

Фарфоровая интерьерная пластика 1950-х гг. в собраниях музеев Китая

Ван Юй¹, Ляо Чжэндин²

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48

² Педагогический университет Цзянси,
Китайская Народная Республика, 330022, провинция Цзянси, Наньчан, пр. Цзыян, 99

Для цитирования: Ван Юй, Ляо Чжэндин. 2021. Фарфоровая интерьерная пластика 1950-х гг. в собраниях музеев Китая. *Вопросы музеологии* 12 (1): 58–67.
<https://doi.org/10.21638/spbu27.2021.106>

В новых исторических условиях, сложившихся в китайском обществе после образования Китайской Народной Республики, изменились и задачи, стоящие перед фарфоровым производством, традиции которого в Китае насчитывают много сотен лет. Мастера, занимавшиеся изготовлением произведений из фарфора, в 1950-х гг. включились в процесс поиска новых форм интерьерной пластики. Многие из созданных ими образцов представляют собой заметную веху в истории искусства Китая и в настоящее время входят в состав крупнейших национальных музейных собраний. В статье на примере трех эталонных памятников, созданных разными мастерами и происходящих из трех различных музеев КНР, дается характеристика основных тенденций развития и стилистических особенностей фарфорового искусства, характерных для середины XX столетия. Речь идет о Музее керамики и фарфора Китая, расположенном в городе Цзиндэчжэнь; Музее изобразительных искусств Китая в Пекине, который специализируется на коллекционировании, исследовании и демонстрации творчества китайских художников нового и новейшего периодов; а также Музее народного искусства провинции Гуандун, который осуществляет коллекционирование, исследование и демонстрацию произведений китайского народного творчества. Собрания всех перечисленных музеев включают в себя коллекции фарфора, в том числе интерьерной пластики 1950-х гг. Три выбранных для анализа произведения представляют собой парные композиции, созданные либо на основе традиционных мифологических сюжетов, либо в качестве бытовых зарисовок: «Старик и ребенок с персиком» Цзэн Луншэна, «Добрая тетушка из коммуны» Чжоу Гочжэня и «Пятнадцать монет» Линь Хунси. Изначально предназначенные для украшения жилых помещений, рассматриваемые работы в современных условиях, когда значение предметов фарфоровой пластики в организации жизненного пространства существенно снизилось, выступают в качестве своеобразных художественных документов эпохи, зафиксировавших изменение роли и места интерьерного фарфора в культуре и повседневном быте китайского народа.

Ключевые слова: история фарфора, коллекции фарфора, фарфоровая пластика, интерьерная пластика, китайский фарфор, музейные собрания.

Введение

Дуань Бужэнь и Дуань Вэйфэн в статье «Краткий обзор коллекции и инвестиционной ценности фарфоровой скульптуры нового Китая» отмечают: «В 1950-х гг. в рамках плановой экономической системы гончары получали заработную плату в соответствии с занимаемой должностью и рангом, без учета показателей производства. Таким образом, художники могли спокойно и с полной отдачей сконцентрироваться на творческом процессе, не размышляя о времени и издержках производства, тщательно и тонко выполнять работу, добиваясь все новых высот совершенства. На создание произведения искусства могло потребоваться несколько месяцев или даже полгода, в течение которых художники выполняли множество несравненных произведений фарфора»¹. Отбросив специфическую стилистику текста, констатируем, что 1950-е гг. действительно стали периодом наследования опыта предшественников и в то же время этапом новаторства и разнообразия. Этот этап в значительной степени способствовал развитию творчества в области фарфоровых статуэток.

Сегодня ряд образцов, созданных в 1950-е гг. на фарфоровых производствах Китая, находится в музейных собраниях и представляет высокую коллекционную ценность. Рассмотрим на примере трех музеев и трех эталонных памятников китайской интерьерной фарфоровой пластики особенности развития искусства фарфора в этот период китайской истории и культуры. В центре внимания окажутся статуэтки, в основе которых — народные и сказочные сюжеты. Общими являются и композиционные решения произведений — это скульптуры, изображающие двух действующих лиц.

1. Музеи Китая, в которых собраны коллекции фарфоровых скульптур 1950-х гг.

1.1. Музей керамики и фарфора Китая и произведения Цзэн Луниэна

Музей керамики и фарфора Китая представляет собой первый крупный художественный музей в стране, специализирующийся на керамике. Его предшественником выступал Музей керамики и фарфора Цзиндэчжэня. 18 октября 2015 г. он вновь открылся и сегодня по-прежнему является лидером в изучении и презентации керамического искусства.

В Музее керамики и фарфора Китая собрано более 30 тыс. экспонатов керамических изделий различных исторических эпох, начиная с керамики неолита и династий Хань (206 г. до н.э. — 220 г. н.э.) и Тан (618–906 гг.). Среди них более 500 изделий, которые являются отражением многотысячелетней истории производства фарфора в Цзиндэчжэне.

В музее хранится коллекция произведений Цзэн Луниэна (1900–1964 гг.) — художника-гончара, мастера китайского искусства керамики. Фарфоровые скульптуры Цзэн Луниэна были весьма популярны. Произведения, созданные худож-

¹ Дуань, Дуань, 2019. С. 2.

ником, выразительны, самобытны и при этом понятны зрителю. Работы мастера получили и признание коллекционеров, которые отмечали, что прежде не было создано ничего подобного. Отметим, что подход мастера к созданию фарфоровых образов действительно был нехарактерен для предшествующего периода развития китайского фарфорового искусства. Именно новаторский подход определил тот факт, что в музее хранится множество фарфоровых скульптур, созданных художником Цзэн Луншэном в 1950-х гг., в том числе такие произведения, как «Восемнадцать архатов», «Львы», «Старик и ребенок с персиком», «Небесная красавица рассыпает цветы» и т. д.

Предки скульптора жили в сельской местности и из поколения в поколение занимались резьбой по дереву, зарабатывая таким образом на жизнь. В четырнадцать лет Цзэн Луншэн отправился в Цзиндэчжэнь для изучения фарфоровой скульптуры, а впоследствии создал трехметровую статую Чжуншаня², которая завоевала золотую медаль на международной выставке-ярмарке в Панаме.

Цзэн Луншэн обладал свободным мышлением, он был сосредоточен на творчестве и изменил положение, существовавшее при Китайской Республике в сфере фарфорового творчества, при котором единственной темой произведений были буддийские сюжеты и герои. Он создал целый ряд выдающихся произведений, соответствующих духу времени: его работы посвящены историческим персонажам, героям музыкальной драмы. В его произведениях нашла отражение и трудовая жизнь рабочих, крестьян и солдат; художник сумел передать реальную жизнь, воспеть величие эпохи и воплотить повседневную жизнь простых граждан. Творчество художника в полной мере отражает характеристики времени, демонстрирует высокий уровень мастерства, наполнено жизненной силой и дает людям духовный заряд.

В своих работах художник, с одной стороны, использовал традиционные приемы, которые демонстрировали прочную основу его мастерства, с другой — непрерывно привносил инновации, искал новые пути в искусстве и новые стили, стремился к единству формы и содержания в творчестве.

В скульптуре «Старик и ребенок с персиком» художник, используя прием преувеличения, представил огромный персик бессмертия. В Китае существует множество прекрасных легенд и мифов, связанных с персиком. Считается, что этот фрукт едят бессмертные боги или небожители. Вкусив большой красивый плод «первого сорта», можно обрести жизнь длинную, как мир, достичь возраста луны или солнца; испробовав персик «второго сорта» и среднего размера, можно вознестись на небеса и обрести бессмертие; съев небольшой персик «третьего сорта», также возможно стать бессмертным и постичь Дао. Именно поэтому персик стали называть фруктом бессмертия и жизненной стойкости. Таким образом, персик в китайской традиционной культуре наделен значением долголетия. Передвинуть плод в скульптуре старик и ребенок могут только вместе, поэтому, помимо значения долголетия, произведение выражает также идею сыновней почтительности (рис. 1).

² Чжуншань — псевдоним основателя Китайской Республики Сунь Ятсена; его именем названо множество объектов.



Рис. 1. Старик и ребенок с персиком. Время создания: конец 1950-х — начало 1960-х гг. Материал: фарфоровая глина. Завод-изготовитель: Исследовательский институт керамики при Министерстве легкой промышленности г. Цзиндэчжэнь. Размер: 46 × 50 см

Источник: Собрание картин известных художников Китая». Ханчжоу: Издательство Академии изящных искусств. Ханчжоу, 2015. С. 22.

1.2. Музей изобразительных искусств Китая и произведение Чжоу Гочжэня

Музей изобразительных искусств Китая расположен в Пекине, в районе Дунчэн. Музей был построен в 1958 г. как одно из крупных архитектурных сооружений; это художественный музей национального уровня, специализирующийся на коллекционировании, исследовании и демонстрации произведений китайских художников новой и новейшей эпох. В 2010 г. Музей изобразительных искусств Китая был внесен Министерством культуры КНР в первый список ключевых государственных художественных музеев. В 2018 г. музей получил разрешение основать научно-исследовательскую рабочую станцию для кандидатов наук.

В коллекции Музея изобразительных искусств Китая находится более ста тысяч произведений искусства новой и новейшей эпох и народного искусства, большинство из которых относятся к периоду основания КНР. В то же время здесь представлены экспонаты Китайской Республики, выдающиеся шедевры династии Цин и конца Мин, например, здесь хранятся 410 работ художника Ци Байши. В коллекцию музея входит около тысячи произведений фарфоровой пластики, относящихся к разным историческим периодам древности и современности, а также представляющих творчество выдающихся художников Китая. Кроме того, здесь собрано немало произведений народных художников.

Керамические работы Чжоу Гочжэня представляют собой своеобразный эталон в плане изобразительных форм, материалов, а также техник создания произведений. 11 ноября 2011 г. в Музее изобразительных искусств Китая состоялась церемония открытия ретроспективной выставки современного искусства керамики Чжоу Гочжэня, на которой было представлено около ста произведений худож-

ника, созданных с 1950-х гг. вплоть до настоящего времени. На 2011 г. пришелся восьмидесятилетний юбилей Чжоу Гочжэня, кроме того, мастер отметил шестидесятилетие творческой деятельности. Выставка стала демонстрацией достижений Чжоу Гочжэня в области искусства за последние шестьдесят лет, а в коллекцию Музея изобразительных искусств Китая были переданы наиболее репрезентативные произведения художника.

Чжоу Гочжэнь родился в 1931 г. в уезде Аньжэнь провинции Хунань, в 1954 г. окончил Центральную академию изящных искусств. Он был членом правления Союза художников Китая, консультантом специального комитета по фарфоровой скульптуре Ассоциации декоративно-прикладного искусства Китая, вице-председателем филиала Союза художников Китая в Цзянси, президентом Ассоциации скульпторов Цзянси, почетным председателем Союза художников города Цзиндэчжэнь, председателем правления Научного общества керамического искусства «Гаолин», экспертом и членом комиссии по прикладному искусству Китая, экспертом и членом комиссии по искусству дизайна керамики Китая, профессором Цзиндэчжэньского института керамики и фарфора в Цзянси.

Автор статьи «Непрерывное совершенствование: к вопросу о художественном стиле фарфоровых произведений Чжоу Гочжэня» Лэй Я-янь, проведя анализ керамических произведений Чжоу Гочжэня, отметил, что стиль работ художника отличается сочетанием традиционности и креативности, выразительности и эпохальности³.

В Музее изобразительных искусств Китая находится произведение из фарфоровой глины мастера по фарфоровой скульптуре Чжоу Гочжэня «Добрая тетушка из коммуны», выполненное в 1958 г. (рис. 2). Тогда, в период существования народ-



Рис. 2. Добрая тетушка из коммуны. Время создания: 1958 г. Материал: фарфоровая глина. Завод-изготовитель: Исследовательский институт керамики при Министерстве легкой промышленности г. Цзиндэчжэнь. Размер: 35 × 43 см

Источник: Учитель целого поколения: осмысление шести периодов искусства Чжоу Гочжэня. Ежедневные новости. 08.08.2016. URL: <https://kknews.cc/zh-cn/culture/p6rmnz.html> (дата обращения: 15.05.2021).

³ Лэй, 2017. С. 29.

ных коммун, сельские мужчины и женщины привлекались к работе в полях, а их дети оставались без присмотра, поэтому женщины старшего возраста, неспособные к тяжелому физическому труду на земле, оставались с детьми. В произведении воплощен классический образ пожилой тетушки из сельской местности, точно переданы украшения и одежда, движения и гармоничные близкие отношения между женщиной и детьми. Двое ребятишек позади женщины представлены полуголыми, по-видимому, они играют в этот момент в прятки — это означает, что под надзором у женщины множество детей. Произведение отражает важную сторону разительных социальных перемен эпохи и вводит в круг тем и сюжетов керамической пластики повседневный сюжет.

1.3. Музей народного искусства провинции Гуандун и произведение Линь Хунси

Музей народного искусства провинции Гуандун был основан в 1959 г. Он представляет собой художественный музей, осуществляющий коллекционирование, исследования и демонстрацию произведений народного искусства провинции Гуандун, а также некоторых других регионов. Кроме того, в обязанности музея входят защита и изучение достижений Академии Чэньчжи, а также управление традиционным архитектурным и декоративным искусством Линнани. В 2008 г. Музей народного искусства провинции Гуандун был официально признан Государственным комитетом по охране культурного наследия КНР «музеем Китая второго уровня».

Музей имеет богатую коллекцию — около 20 тыс. драгоценных культурных реликвий и произведений современного прикладного искусства. Кроме того, в музее представлено более 4 тыс. произведений художественного фарфора и фарфоровой скульптуры гуандунских мастерских Шивань, созданных при династиях Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911).

Среди прочего в музее хранится коллекция работ скульптора Линь Хунси. Линь Хунси является весьма ярким мастером искусства фарфоровой скульптуры провинции Гуандун. В его работах искусно переданы движения танца героев, тонко выражена их психологическая деятельность и индивидуальность, а также четко отражена основная тема. Художник любил и понимал китайскую музыкальную драму и находил вдохновение в театре и глиняной скульптуре г. Чаочжоу. В 1960-е гг. художник довольно тесно общался с деятелями чаочжоуской музыкальной драмы, а также был вдохновлен художественным стилем произведений выдающегося живописца Гуань Ляна, поэтому посредством обобщенных приемов выражения скульптуры создал целый ряд выразительных образцов мелкой пластики.

Линь Хунси (1928–2009 гг.) родился в городском округе Цзеян в провинции Гуандун. В 1947 г. он в качестве ученика поступил на фарфорово-фаянсовый завод Фэнси, и с этого времени начался его путь в мире керамического искусства. На протяжении своей долгой творческой жизни художник работал в Исследовательском институте Фэнси провинции Гуандун, на заводе искусств и фарфора Чаоань и создал бесчисленное количество замечательных произведений фарфоровой скульптуры. Он придавал глиняной массе разнообразные формы, воплощая яркие образы древних и современных героев. Его работы являют вечную красоту, знамениты своими прекрасными формами, выразительностью, оригинальными



Рис. 3. Пятнадцать монет. Дело крысы. Время создания: 1957 г. Завод-изготовитель: Фарфорово-фаянсовый завод Фэнси. Высота: 23,4 см

Фото из личного архива Ван Юй (фото передал Цзэн Жуй, внук Цзэн Шаньдуна)

идеями и лаконичными линиями. В 1986 г. правительство провинции наградило Линь Хунси званием мастера декоративно-прикладного искусства провинции Гуандун, а в 1989 г. он был удостоен звания мастера декоративно-прикладного искусства высшего ранга, став крупным деятелем искусства фарфоровой скульптуры округа Чаочжоу района Фэнси. Фарфоровые произведения Фэнси характеризуются тонкостью и изысканностью, реалистичными образами, создающими оригинальные художественные эффекты, и яркими региональными чертами. Произведения Фэнси можно назвать несравненными и выдающимися образцами фарфоровой скульптуры Китая. Художник Линь Хунси внес значительный вклад в наследование и развитие фарфорового искусства Фэнси. Он черпает вдохновение в китайской музыкальной драме и глиняной скульптуре Чаочжоу, четко улавливает мгновенное выражение персонажей и проявляет их внутренний мир.

В коллекцию музея входит произведение мастера фарфоровой скульптуры Линь Хунси, созданное в 1957 г. и посвященное актерам китайской оперы под названием «Пятнадцать монет»⁴ (рис. 3). Это произведение было подготовлено для экспозиции в Пекине, приуроченной к десятому юбилею КНР, и получило первую награду Всекитайской выставки фарфоровой скульптуры, а в 1960 г. передано в коллекцию Музея народного искусства провинции Гуандун.

Произведение «Пятнадцать монет» представляет сюжет оперы. Герой статуэтки Куан Чжун, высотой 23,4 см, с черной развевающейся бородой и усами, сидит на скамье, поджав под себя ноги и чуть наклонив корпус в сторону, в его руке — склад-

⁴ «Пятнадцать монет. Дело крысы» — название знаменитой китайской оперы кунъюй.

ной веер, создающий впечатление, будто герой гадает по иероглифам; его пронзительный взгляд скошен и направлен к сидящему рядом Лоу Ашу. Лоу Ашу, высотой 21,4 см, изображен с длинным носом и впалыми щеками, он выглядит взволнованным, левая нога касается земли, а правая стоит на скамье, его руки с когтеобразными свисающими вниз пальцами собраны перед корпусом, глаза вытаращены, рот приоткрыт — его облик напоминает крысу, укравшую масло и спасающуюся бегством. Нерешительность и страх героя отчетливо видны и пронизывают все произведение. Статичность облика одного героя образует контраст с динамичностью другого: один проявляет смекалку и уверенность, другой находится в ловушке и смотрит с опаской. Это весьма выразительное произведение было представлено в Пекине и привлекло всеобщее внимание, получив крайне высокие оценки.

Критики признают, что фарфоровая скульптура «Пятнадцать монет» является репрезентативным произведением художника, в котором он точно уловил статические и динамические мгновенные позы героев, а также глубоко запечатлел внутренний мир разных людей. Интересно, что в этой работе мастер использует гиперболические приемы в стиле се-и, а также исследует новые формы художественного выражения.

Заключение

Мастер фарфоровой скульптуры Лю Кайцюй в предисловии к труду «Избранные произведения цзиндэчжэньского фарфора» отметил следующее качество фарфоровых произведений: «Искусство фарфоровой скульптуры — это уникальный вид искусства, который включает сложный технологический процесс нанесения глазури, покрытия цветом и обжига. В результате получаются красочные произведения с насыщенными прекрасными цветами, они отличаются износостойкостью, простотой и естественностью, реалистичностью и выразительностью, которых не могут достичь никакие произведения искусства скульптуры»⁵. При этом во второй половине XX в. это высокое искусство стало доступным для достаточно широких слоев.

Основание КНР привело к мобилизации многих выдающихся деятелей, которые обладали уникальными знаниями и были глубоко благодарны партии и государству. Они приступили к дальнейшему развитию искусства, создав множество произведений, отвечающих требованиям времени. Фарфоровые творения 1950–1970-х гг. стали важной вехой в истории искусства и яркой жемчужиной в сокровищнице керамического искусства. Эти произведения отличаются яркими характеристиками эпохи, демонстрируют высокий уровень мастерства художников и обладают выразительностью, давая толчок для духовного развития. В мире искусства фарфоровой скульптуры творило большое количество талантливых мастеров, сумевших создать разнообразные стили и новые произведения. Все это подарило расцвет китайскому искусству фарфора и сыграло значимую стимулирующую роль в его развитии.

Однако не менее важен сегодня и музейный контекст этих произведений. Если в период создания они были ориентированы преимущественно на массовый спрос, должны были занять место в пространстве жилого интерьера, то сегодня роль та-

⁵ Лю, 1992. С. 4.

ких статуэток как элемента организации жизненной среды утрачена. Вместо этого они приобретают, наряду с функциями произведения промышленного искусства, функции документа, отражающего роль и место фарфора в пространстве китайской культуры середины XX в. В этом двойном качестве они представлены в собраниях музеев Китая, посвященных керамическому производству.

Литература

- Дуань Б., Дуань В. 2019. *Краткий обзор коллекции и инвестиционной ценности фарфоровой скульптуры нового Китая*. Хунань: Изд-во журнала «Наука и искусство керамики». (段步仁、段巍峰. 《浅论新中国陶瓷雕塑的收藏与投资价值》 [Z]. 2019).
- Лэй Я. 2017. *Непрерывное совершенствование: к вопросу о художественном стиле фарфоровых произведений Чжоу Гочжэня*. Хэфэй: Редакция журнала «Художественно-педагогические исследования». (雷雅彦. 精益求精——周国桢的陶瓷艺术风格论 [D]. 合肥. 美术教育研究杂志社. 2017).
- Лю Ю. 1992. *Избранные произведения цзиндэчжэньского фарфора*. Пекин: Изд-во культуры и искусства. (刘远长. 《景德镇瓷雕作品选》 [J]. 北京. 文化艺术出版社. 1992).

Статья поступила в редакцию 12 ноября 2020 г.;
рекомендована к печати 29 марта 2021 г.

Контактная информация:

Ван Юй — аспирант; 772840386@qq.com

Ляо Чжэндин — канд. искусствоведения, проф.; kevin.gu@qq.com

Porcelain interior plastic of the 1950s in museums and private collections in China

Wang Yu¹, Liao Zhengding²

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia,
48, nab. r. Moiki, St. Petersburg, 191186, Russian Federation

² Jiangxi Pedagogical University,
99, Ziyang Avenue, Nanchang city, Jiangxi province, 330022, People's Republic of China

For citation: Wang Yu, Liao Zhengding. 2021. Porcelain interior plastic of the 1950s in museums and private collections in China. *The Issues of Museology*, 12 (1): 58–67.

<https://doi.org/10.21638/spbu27.2021.106> (In Russian)

In the two decades since the establishment of the people's Republic of China, the challenges facing porcelain production have changed significantly. Porcelain production is one of the most important and oldest traditions in China. In the 1950s, porcelain craftsmen became involved in the creation of new forms of interior plastics. Many of the pieces they created are now part of museum collections and represent the history of the development of Chinese interior porcelain. Using the example of three museums and three reference monuments, the article examines the key trends in the development of porcelain art and stylistic changes that occurred during this period. The following museums have been selected as examples to showcase the specifics of Chinese porcelain art from this period: the China Ceramic and Porcelain Museum located in Jingdezhen City, which is the country's first major art museum specializing in ceramics; the Chinese Fine Arts Museum in Beijing, which specializes in collecting, researching and displaying works of Chinese artists of modern and contemporary eras; and the Guangdong Folk Art Museum, which specializes in collecting, researching and displaying Chinese folk art. All of these museums are engaged in collecting porcelain, including interior porcelain plastics from the mid-20th century. In the collections of the aforementioned museums, three works were selected for analysis. These are three paired compositions created in

the second half of the 1950s: the sculpture “An Old Man and a Child with a Peach” by Zeng Longsheng, “Good Aunt from the Commune” by Zhou Guozhen and “Fifteen coins. The rat case” by Lin Hongxi. These porcelain compositions reveal close relations with Chinese national culture and not only reflect various scenes, but are also aimed at expanding the role of porcelain in decorating residential interiors.

Keywords: the history of porcelain, porcelain collection, porcelain plastics, interior plastics, Chinese porcelain, museums' collections.

References

- Duan B., Duan W. 2019. *A brief overview of the collection and investment value of New China porcelain sculpture*. Hunan: Ceramic Science and Art Magazine Press. (In Chinese)
- Lei Y. 2017. *Continuous improvement: on the artistic style of Zhou Guozhen's porcelain works*. Hefei: Editorial board of Artistic and pedagogical research magazine. (In Chinese)
- Liu Y. 1992. *Selected works of Jingdezhen porcelain*. Beijing: Culture and art Publ. (In Chinese)

Received: November 12, 2020

Accepted: March 29, 2021

Authors' information:

Wang Yu — Postgraduate Student; 772840386@qq.com

Liao Zhengding — PhD, Professor; kevin.ru@qq.com