

RU

Детские образы в произведениях интерьерной фарфоровой пластики СССР и КНР 1950-1960-х годов

Ван Юй

Аннотация. Анализируется творчество советских и китайских мастеров, которые создавали изделия мелкой фарфоровой пластики, посвященные детской теме в их сравнительно-сопоставительном аспекте. Цель исследования заключалась в выявлении национальных отличий и сходств в идеях, сюжетах и темах, воплощаемых в произведениях интерьерной фарфоровой пластики советскими и китайскими мастерами. Научная новизна статьи заключается в том, что в ней раскрываются особенности развития искусства фарфоровой интерьерной пластики в СССР и КНР в период 1950-1960-х годов. Полученные результаты показали, что в СССР и КНР был выработан свой уникальный художественный язык в изображении фарфоровых предметов в прикладном и декоративном стилях.

EN

Children's Images in the Works of Interior Porcelain Plastics of the USSR and the People's Republic of China in the 1950s-1960s

Wang Yu

Abstract. The article analyses the creative work of the Soviet and Chinese masters who created products of small porcelain plastics, dedicated to the children's theme in their contrastive-comparative aspect. The study aims to identify the national differences and similarities in ideas, plots and themes embodied in the works of interior porcelain sculpture by the Soviet and Chinese masters. The scientific originality of the article lies in the fact that it reveals the peculiarities of developing the art of porcelain interior plastics in the USSR and China during the 1950-1960s. The obtained results showed that the USSR and the PRC developed their own unique artistic language in the depiction of porcelain objects in applied and decorative styles.

Введение

Актуальность. Искусство фарфоровой пластики является одной из форм художественного творчества, частью предметно-материального мира, имеющей давнюю историю своего развития. Периодом наибольшего расцвета декоративно-прикладного и изобразительного искусства, как заявляют историки, принято считать временные рамки XIX-XX веков. Именно на этом этапе фарфоровые произведения начали приобретать важное философское и эстетическое значение, привлекать интерес исследователей искусства и культуры, критиков.

Среди научных разработок, в которых бы осуществлялось сравнение предметов декоративного искусства, изготовленных в разных народных культурах и в разные исторические периоды, можно отметить лишь незначительное количество работ. Что касается проблемы, выдвинутой в рамках настоящей статьи, то до сих пор среди китайских и российских искусствоведов и культурологов не было проведено самостоятельного комплексного сравнительно-сопоставительного исследования, в котором были бы выявлены сюжетно-тематические и инструментальные сходства и отличия произведений фарфоровой пластики на детскую тематику мастеров СССР и КНР периода 1950-1960-х годов. Вместе с тем накопленные сведения фактологического, атрибуционно-музейного и теоретического характера позволяют в современных условиях изучить данную тему с разных сторон и в разных аспектах.

Задачи исследования:

- 1) определить культурно-исторические особенности развития искусства фарфоровой пластики в СССР и КНР в период 1950-1960-х годов;
- 2) выявить художественно-тематическую специфику произведений фарфоровой пластики советских и китайских мастеров, посвященных детской тематике;

3) раскрыть сходства и отличия художественной стилистики и инструментов, используемых мастерами СССР и КНР при создании декоративных интерьерных произведений фарфоровой пластики детской тематики в период 1950-1960-х годов.

Методы исследования определяются целью и задачами настоящей статьи и представляют собой сочетание искусствоведческого и историко-культурного, сравнительно-сопоставительного анализа.

Теоретической базой исследования стали публикации российских и китайских ученых, в которых раскрываются художественно-стилистические особенности произведений фарфоровой пластики на детскую тематику, созданных советскими и китайскими мастерами в период 1950-1960-х годов XX века.

Практическая значимость представленных в рамках статьи выводов заключается в том, что они могут быть использованы в сфере экспертно-атрибуционной и лекционной деятельности, задействованы в рамках экспозиционных музейных выставочных проектов, а также частными мастерами для творческого поиска новых художественных решений.

Основная часть

Искусство фарфоровой пластики в СССР и КНР в период 1950-1960-х годов переживало этап своего наибольшего расцвета. Из истории искусства известно, что в это время советские и китайские мастера занимались переоценкой художественной значимости фарфоровых изделий, активно работали над развитием их массового производства, пребывали в состоянии творческого поиска. Со стороны общественности в СССР и КНР на этапе 1950-1960-х годов начал повышаться интерес к интерьерному фарфору. Все это стимулировало не только стремительное развитие фарфорового интерьерного искусства, но и увеличение количества профессиональных мастеров в обеих странах [1, с. 68; 6, с. 15]. Многие из них посвящали свои произведения детской тематике и детским образам.

Одним из наиболее известных мастеров китайского керамического и монументального искусства, который создавал фарфоровые произведения на детскую тему, в Китае является скульптор по имени Чжан Шичунь (张世椿) [13]. В частности, художник прославился в китайской культуре как создатель таких скульптур, как «Любовь и мир» (爱和平), «Учись трудиться», «Срочное письмо» и т.п. (см. Рисунок 1).



Рисунок 1. Фарфоровая скульптура «Любовь и мир» Чжан Шичунь

На приведенном выше примере изображена фарфоровая скульптура Чжан Шичунь «Любовь и мир» (1950-1960-е гг.). Она изображает маленькую китайскую девочку с румяным лицом, которая опирается коленом на землю, в правой руке держит большую чашку с зерном, а правой – кормит голубей. А два голубя, поднося головы, смотрят на еду, которую им принесла девочка. Сцена, изображенная скульптором Чжан Шичунь, отличается крайней выразительностью и изящностью.

Назвав свою фарфоровую скульптуру «Любовь и мир», Чжан Шичунь тем самым выразил всю суть и глубинное значение образа голубя. Образ голубя, как прекрасной и благородной птицы, является достаточно популярным в восточной культуре [Там же]. С давних времен люди верили, что голубь – это символ мира, любви и равенства. В Китае голубь воспринимается как символ доверия и семейной гармонии.

Похожее произведение есть и в наследии советского фарфорового искусства (см. Рисунок 2). Это скульптура одного из ведущих художников бывшего СССР – С. Голембовской (Болзан) «Дети и голуби» (1960).

Произведение «Дети и голуби» является весьма интересным примером пластики, имеющим красивую роспись. Работа выполнена в технике надглазурной росписи с золочением [1, с. 34]. На скульптуре малых форм С. Голембовской изображены маленький мальчик в белой рубашке и голубых брюках и маленькая девочка в платье. Мальчик опустился на колено и держит в руках голубя, нежно и трепетно глядя его. На его лице румянец, это говорит о том, что ему очень весело и радостно держать маленькую птицу в своих руках. С другой стороны

от него расположена маленькая девочка, которая, опустив голову, увлеченно кормит двух голубей, которые поспешно один за другим хватают корм. Данная сцена отличается высокой степенью выразительности и позволяет почувствовать, как сильно маленькая девочка увлечена птицами. Голуби же, склонив свои головки, сосредоточенно ищут пищу. Девочка протягивает свою руку им навстречу, словно хочет прикоснуться и погладить их.



Рисунок 2. Фарфоровая скульптура «Дети и голуби» С. Голембовская (Болзан)

Традиционно в советской культуре голубь является олицетворением искренней, нежной и вечной любви, символом мирных намерений. В целом произведение С. Голембовской (Болзан) «Дети и голуби» отличается живостью и динамичностью. Среди представителей китайской культуры голубь точно так же всегда воспринимался как символ мира, дружбы, сплоченности народов и чистоты. И русские, и китайцы считают, что голубь – это птица, которая помнит все и является напоминанием всему человечеству о том, что такое ужас войны, что нужно стремиться к миру и дорожить им, любить эту жизнь [2, с. 170]. Голубь является своеобразным посланцем мира в русской и китайской национальных культурах и важнейшим персонажем времени спокойствия и процветания. Собственно, что и олицетворяется в двух произведениях интерьерной фарфоровой пластики – «Любовь и мир» (Чжан Шичунь) и «Дети и голуби» (С. Голембовская). Обе скульптуры представляют собой уникальные примеры сочетания детской темы, образа голубей с надеждами на светлое и большое будущее, дружбу и мир.

Следующим произведением китайского фарфора, в котором воплощаются детские образы, является работа Чжан Шичунь «Срочное донесение» (鸡毛信). Его изображение представлено на Рисунке 3. Моделью для этой скульптуры стал внук самого мастера, которого он попросил принять облик маленького героя войны – Хай-ва. В процессе создания образа «стоящего на посту» Хай-вы Чжан Шичунь представлял картину жизни, которая лежала в основе мировоззрения людей в период Антияпонской войны [12]. Автор стремился изобразить подъем и упорную борьбу китайского народа, которая в течение нескольких лет осуществлялась под руководством коммунистической партии во вражеском тылу и опорных базах. Это уже сразу дает понять, что художник был очень взволнован историей войны и пытался выразить свои чувства посредством творчества.



Рисунок 3. Фарфоровая скульптура «Срочное донесение» Чжан Шичунь

Как можно заметить из изображения скульптуры «Срочное донесение», художник тщательнейшим образом продумал позу и предметы, которые используются героем. Это было сделано Чжан Шичунь на основании анализа условий жизни людей и военных того времени, что позволило ему самым точным образом отобразить облик маленького героя войны [Там же].

Опираясь на одно колено, маленький мальчик Хай-ва укрывается за большим камнем, пристально глядя вдаль. Воплощая данный образ, художник Чжан Шичунь выражает не только смелость, решительность и бойкость характера персонажа, но также и наблюдательность, бдительность, с которыми маленький мальчик передает важное послание.

Исходя из позы героя скульптуры, становится понятным, что, глядя сверху вниз, мальчик узнал положение противника, как можно скорее оделся, пропустив несколько застежек, повязал ремень. Волосы мальчика остались растрепанными, а на ногах – поношенные туфли и бинты. За счет такого образа создается атмосфера страдания и мучений, в которой жили люди военной эпохи.

Похожий образ воплощается также и в русском фарфоровом искусстве. Это скульптура Г. С. Столбовой «Мальчик с собакой» (1952) (см. Рисунок 4).



Рисунок 4. Фарфоровая скульптура «Мальчик с собакой» Г. С. Столбова

В рамках скульптуры «Мальчик с собакой» Г. С. Столбовой изображается маленький мальчик с военной пилоткой на голове, который опирается на коленку и обнимает свою собаку, в настороженной позе глядя задумчиво вдаль [3, с. 210-224]. Собака, которая сидит с ним рядом, наострила уши, пребывает в сосредоточении и напряжении, выискивая шпионов на фронте. Идея создания произведения заключалась в том, чтобы показать, что мальчик с самого раннего возраста мечтает стать пограничником. Для своей цели он взял своего верного пса и отправился на поиски шпионов на государственной границе. В связи с этим среди народа эту скульптуру нередко называют «Юный пограничник» [Там же, с. 125]. Произведение по своему характеру излучает напряженность и волнение.

Вообще военная тема в советском и китайском искусстве в период 50-60-х годов XX века была достаточно распространенной. Оба произведения – «Срочное донесение» Чжан Шичунь и «Мальчик с собакой» Г. С. Столбовой отражают военную тематику того времени, воплощают тяготы и горести войны, которые испытали Советский Союз и Китай. Герои обоих фарфоровых произведений созданы по моделям маленьких мальчиков, которые вступили в войну. Образы мальчиков имеют много сходств, в особенности во внешности и в настроении. Движения персонажей также оказываются фактически идентичными. Дети изображены в настороженной позе. Оба героя символизируют собой упорную борьбу ради защиты страны и представляют надежду для будущих поколений. Несмотря на то, что народы Советского Союза и Китая прошли через тяготы войны и сполна познали уничтожение человеческой природы войной, в данных работах воплощается стремление художников-скульпторов к миру.

В качестве следующего произведения интерьерной фарфоровой пластики, в которой воплощаются детские образы, можно привести скульптуру неизвестного китайского мастера «Девочка с лейкой» 1950 года создания (см. Рисунок 5).



Рисунок 5. Фарфоровая скульптура «Девочка с лейкой»

Китайская фарфоровая скульптура «Девочка с лейкой» изображает маленькую девочку, которая держит в руках лейку, наполненную водой, и поливает растение лотоса. Заметно, что настроение девочки очень радостное

и веселое, на ее лице улыбка. Мимика персонажа и черты его лица как бы сознательно размыты и ослаблены художником, поскольку главная идея заключалась в том, чтобы образ очаровывал своей общей картинкой. Каждый ребенок переполнен чистыми невинными фантазиями и абсолютной любовью ко всему новому, каждый ребенок хочет быть похожим на старших, поэтому ему и нравится подражать. Благодаря демонстрации своей высокой техники, стремлению не выставлять чувства напоказ фарфоровая скульптура поражает своей сдержанностью и скромностью. Образ трудолюбивой героини, изображенной на скульптуре «Девочка с лейкой», весьма выразителен, очарователен и интересен.

Похожий сюжет изображается также и среди русского фарфорового искусства. Это произведение А. Д. Бржезицкой «Девочка с лейкой» 1953 года создания (см. Рисунок 6).



Рисунок 6. Фарфоровая скульптура «Девочка с лейкой» А. Д. Бржезицкая

Художница А. Д. Бржезицкая в своей скульптуре изображает юную девочку, которая одета в белое платье с красным воротником. В одной руке маленькая девочка держит букет цветов, в другой – лейку с водой. На ее волосах завязан бант. Основная идея фарфоровой скульптуры заключается в том, чтобы продемонстрировать, с какой радостью, увлечением и с каким удовольствием ребенок ухаживает за природой, какое удовольствие ему приносит труд.

Тема обучения детей довольно часто прослеживается в советском и китайском художественном искусстве. И это не случайно, ведь дети являются главной надеждой на будущее, а обучение – важнейший элемент данной надежды. Обучение детей традиционно в советской и китайской культурах воспринималось не только как образование, которое получается в школах, но и как родительское воспитание. Оба произведения «Девочка с лейкой», выполненные китайским и советским мастером-скульптором, отражают тему приобщения детей к трудовой деятельности. В них воплощается образ ребенка, который учится работать, проявляет активное стремление к тому, чтобы научиться чему-то новому.

Еще одним уникальным образцом китайского фарфорового искусства является статуэтка «Я – маленький белый кролик», созданная китайским художником-скульптором Ян Шуцин в 1950 году (см. Рисунок 7). История создания данной фарфоровой скульптуры поистине уникальна. Известно, что в 50-е годы XX века китайские женщины впервые за все время обрели право участвовать в общественных работах, заполучили долгожданное независимое правовое положение, а также веру в свои собственные возможности, что стало духовным содержанием скульптурного образа, а также реальным воплощением судьбы китайской художницы Ян Шуцин в данном произведении [8, с. 62; 10, с. 73].



Рисунок 7. Фарфоровая скульптура «Я – маленький белый кролик» Ян Шуцин

Образ маленькой девочки в работе «Я – маленький белый кролик» отличается живостью и красотой. Лицо героини наполнено надеждами на светлое будущее, она уверена в себе, ее взгляд решителен, а внешний облик излучает здоровье, силу и независимость [9, с. 12-13]. В произведении прослеживается влияние профессиональных качеств китайской художницы Ян Шуцин и отражение ее собственных стремлений и настроений [4, с. 182].

В наследии русского фарфорового искусства также имеется похожая скульптура – это произведение Т. А. Федоровой под названием «Мальчик-петушок» из серии «Карнавал» (см. Рисунок 8).



Рисунок 8. Фарфоровая скульптура «Мальчик-петушок» из серии «Карнавал» Т. А. Федорова

Данное произведение было создано советским скульптором Т. А. Федоровой в период 50-60-х годов прошлого века. В данном произведении маленький мальчик воображает себя петухом. На его голове расположена петушиная шапочка, а руками он широко раскрывает петушиные крылья. Сзади на поясе у маленького мальчика свисает петушиный хвост. Образ, созданный Т. А. Федоровой в своей скульптуре, отличается живостью, милостью и занимательностью [5, с. 35].

Вообще тема детей и подражания животным неоднократно становилась объектом воплощения в произведениях советского и китайского художественного искусства. Подражание в данном контексте фактически является способом и формой обучения, когда через наблюдение и копирование действий другого совершенствуются собственные умения и обретаются новые навыки. Подражание представляет собой врожденную способность человека, а в особенности – ребенка, который с легкостью и с большим удовольствием хочет подражать всем, особенно животным. Собственно, именно в связи с этим среди произведений интерьерной фарфоровой пластики СССР и КНР 50-60-х годов XX века обнаруживаются такие скульптуры, как «Я – маленький белый кролик» Ян Шуцин и «Мальчик-петушок» из серии «Карнавал» Т. А. Федоровой, в которых воплощаются образы детей, подражающих маленькому зайчику и большому петуху [11, с. 12]. Оба образца мелкого фарфорового искусства выглядят достаточно живыми и милыми.

Заключение

Таким образом, проведенное исследование особенностей воплощения детских образов в произведениях интерьерной фарфоровой пластики позволяет сделать следующие выводы.

1. Период 1950-х – первой половины 1960-х годов стал одним из этапов наибольшего расцвета в практике декоративного искусства на детскую тематику среди советских и китайских мастеров. Прежде всего одним из факторов этого стали общий расцвет декоративно-прикладного творчества, повышение спроса на керамические изделия среди населения, а также стремление мастеров к творческому поиску новых уникальных художественных решений.

2. Мастера из КНР и СССР придерживались схожих идей, сюжетов и тем в изготовлении фарфоровых изделий. На примере восьми небольших произведений интерьерной фарфоровой пластики, в которых воплощаются детские образы, были сравнены формы и стили китайского и советского керамического искусства. Выяснено, что советские и китайские мастера в период 1950-1960-х годов придерживались схожих стилеобразующих принципов и сюжетов в создании фарфоровых произведений детской тематики.

3. Проведенный анализ позволил сделать вывод о сходствах и отличиях художественной стилистики и инструментов, используемых мастерами СССР и КНР при создании декоративных интерьерных произведений фарфоровой пластики детской тематики в период 1950-1960-х годов. В фарфоровых скульптурах на детскую тематику советские и китайские мастера стремились воссоздать портретные изображения того времени, воплотить идеал человека эпохи, а также мотивы, связанные с военным периодом, обучением и воспитанием

подростающего поколения, его ценностями и стремлениями. Среди отличий, которые демонстрируют фарфоровые произведения детской тематики, созданные в СССР и КНР 1950-1960-х годов, выявлены особенности формально-образного строя пластиковых скульптур, их разная художественная наполненность и емкость.

Подводя итог проведенному исследованию, можно сказать о том, что произведения китайской и советской фарфоровой скульптуры являются прямым отражением исторической эпохи, во времена которой они были созданы. Выяснено, что фарфоровое искусство в КНР и СССР обладало сходством тем и сюжетов. При этом их отличительными особенностями оказались художественный язык, лиричность и трогательность. Китайские мастера, в отличие от советских, демонстрируют более серьезный настрой в изображении детских фарфоровых скульптур. Анализ степени изученности и конкретизации проблемы фарфорового прикладного искусства советских и китайских мастеров периода 1950-1960-х годов демонстрирует необходимость проведения комплексных всесторонних исследований, в которых будут рассматриваться образцы фарфоровой пластики на детскую тематику с точки зрения истории, искусствоведения и культурологии в сравнительно-сопоставительном аспекте. Это позволит дополнить существующие научные сведения и атрибуции произведений на основе анализа архивных и каталожных данных, фарфоровых произведений советских и китайских мастеров в сравнительном аспекте. Собственно, в этом и заключаются перспективы предстоящих исследований в данной области.

Источники | References

1. Время и герои. Советский авторский фарфор 1930-1960-х годов: каталог выставки (31 октября 2013 г. - 9 февраля 2014 г.). М.: МГОМЗ, 2013. 68 с.
2. Иванова Е. В. Образ детства в скульптурной пластике мастеров Ленинградского завода фарфоровых изделий в 1950-1960-е годы // Манускрипт. 2019. Т. 12. № 8. С. 169-174.
3. Кречетова Т. Н., Мельцер П. З., Савицкая А. В. Советский художественный фарфор завода имени М. В. Ломоносова: каталог выставки. Л., 1961. 254 с.
4. Ли Чжунжу. Исследование творчества женщин-скульпторов Китайской академии изящных искусств // Исследовательский институт китайского искусства. 2007. № 6. С. 182.
5. Осенняя выставка произведений ленинградских художников, 1958: каталог. Л.: Художник РСФСР, 1959. 94 с.
6. Пань Шао. Фарфоровая скульптура. Пекин: Художественное издательство «Утренний цветок», 1957. 28 с.
7. Хрупкий мир Б. А. Иванова. Коллекция фарфора и фаянса из фондов Елагиноостровского дворца-музея русского декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII-XX веков: каталог выставки. СПб.: Лайка, 2014. 224 с.
8. Цзюнь Лин. Ян Шудин: скульптор, чья любовь связала Тайваньский пролив // Отношения между двумя берегами пролива. 2007. № 10. С. 56-62.
9. Чжу Шанси. Избранные произведения Ян Шудин // Скульптура. 1995. № 3. С. 12-13.
10. Ян Личжоу. Вспоминая Ян Шудин - женщину-скульптора, молча внесшую свой вклад // Музей изобразительных искусств Китая. 2007. № 2. С. 64-73.
11. Ян Сяочжун. Процесс придания национального характера китайской скульптуре с точки зрения скульптуры Нового Китая // Художественные исследования. 2011. № 3.
12. http://i.cafa.edu.cn/sub_artist/fn/aintro/?ai=120116 (дата обращения: 31.01.2021).
13. <https://web.artfoxlive.com/product/637105.html> (дата обращения: 31.01.2021).

Информация об авторах | Author information



Ван Юй¹

¹ Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург



Wang Yu¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg

¹ 772840386@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 04.08.2021; опубликовано (published): 30.09.2021.

Ключевые слова (keywords): фарфоровая пластика; керамическое искусство; тема детства; искусство фарфора СССР; искусство фарфора Китая; art of porcelain plastics; ceramic art; childhood theme; art of porcelain of the USSR; art of porcelain of China.