

Бех Людмила Вікторівна

здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,

Україна

ПОРЦЕЛЯНА В ЗАГАЛЬНІЙ СИСТЕМІ КУЛЬТУРИ КИТАЮ 14-17 СТОЛІТЬ

Сьогодні важко собі уявити європейську культуру без практичних та ошатних порцелянових виробів, які завдяки своїм унікальним якостям створили одну з перших платформ для активного міжкультурного обміну. Світове визнання китайської керамічної інновації спричинило формування регіональних варіантів порцелянового виробництва і, відповідно, – традицій сприйняття та побутування нового матеріалу. Проте, щоб більш рельєфно окреслити специфіку та місце європейської, а в її контексті і української, порцеляни в світовій художній традиції, необхідно звернутись до її витоків – до мистецтва фарфору Китаю. Автор вважає доцільним у багатовіковій історії розвитку китайської порцеляни виокремити для дослідження період правління національної династії Мін (1368-1644), як час найбільшої стиглості традиції, її кристалізації.

У 1368 році, після вигнання монгольських завойовників з Китаю, в країні при владі затвердилась династія Мін. Швидке економічне зростання на початку правління нової династії викликало інтенсивний розвиток міст та відновлення широкої мережі торговельних зв'язків. Серед мистецтв в цей час домінують архітектура та декоративно-прикладне мистецтво, а в межах останнього – порцелянове виробництво.

Мінський Китай, підтримуючи і розширюючи торговельні зв'язки, приймаючи при дворі іноземців у якості радників та вчених, все ж з недовірою, навіть з якоюсь хворобливою зверхністю, ставився до усього чужого. Визволивши країну з-під іноземного ярма, нова влада жадібно припала до національних традицій, усіяко намагаючись ствердитися у ролі зберігача

тисячолітнього культурного досвіду. Виокремлення всього суто національного, прагнення сфокусуватися на традиції, систематизувати її, стало поштовхом до консерватизму. В такій задушній атмосфері головними центрами культурного життя країни стають міста. Тож, традиційний живопису, мистецтво високе та елітарне, переживає кризу, а на перший план виходить більш гнучке та універсальне, пов'язане з життям широких верств населення, декоративно-прикладне мистецтво.

Яким же був міський побут Китаю доби Мін, і яку роль у ньому відігравали керамічні вироби? В період пізнього середньовіччя китайські міста перетворилися на крупні ремісничі та торгівельні центри, в яких безперервно зростала кількість населення. Вуличний натовп складався з чиновників, вчених, заможних купців, ремісників, торгівців, звабливих красунь, селян, які шукати кращої долі, словом нагадував тогочасне модне «вбрання рисового поля», зіткане з барвистих клаптиків шовку. Місто пропагувало масовість та публічність, «жило за законами свята з його екзальтацією безглуздої розтрати всього та вся» [4, 37]. У цій святковій і водночас тривожній атмосфері досягають розквіту масові мистецтва гравюри (в тому числі і лубка) та театру. Лубочні зображення, своєрідні тексти у картинках, переходять і на поверхню порцелянових виробів. Художники-керамісти цього часу, в залежності від смаків покупців, творчо переосмислювали, а іноді просто копіювали твори гравюри та живопису.

Досягнувши значних успіхів у розписі кобальтом, майстри починають експериментувати і з іншими барвниками, і врешті решт, завдяки розвитку техніки надглазурного розпису, отримують можливість створювати на білосніжній поверхні поліхромні зображення, які відповідали загальному святковому настрою того часу. Поряд з сюжетними композиціями, поширеними були зображення різноманітних доброзичливих символів, в якості яких виступали різні предмети, наприклад, «вісім коштовностей», а також міфічні

істоти, риби, квіти, тощо.¹ Такі зображення могли доповнюватися геометричними, запозиченими зі стародавніх бронзових посудин, чи рослинними орнаментами, переплітатися з мусульманськими написами та мотивами. Тож, на порцеляновій поверхні, як і на сцені тогочасного китайського театру, «могли одночасно розіграватися дії, дуже віддалені один від одного в просторі та часі» [4, 269].

Для усамітнення та відпочинку від міської суєти у домах облаштовувати невеличкі сади, які підтримували рівновагу між природним та окультуреним простором. Будь-який сад організовувався за принципом просторового метаморфізму, який нагадував про безкінечність перетворень самого буття. Садові пейзажі існували не окремо, були не доповненням, а продовженням, невід'ємною частиною жилого простору. Іноді вони безпосередньо проникали в інтер'єри будівель, але частіше знаходили продовження в пейзажних сувоях, живописі на порцеляні та у кімнатних рослинах. Відповідно, в облаштуванні інтер'єрів важливу роль відігравали вази для квітів, виготовлені переважно з порцеляни. В цей час було видано навіть невелику книгу «Історія ваз» Юань Хундао, яка являла собою збірку норм та правил по складанню букетів та вибору для них відповідних ваз [2, 205].

Роздивляючись живописні сувої та гравюри того часу, ми помічаємо, що і у зображеннях кабінету вченого, де не було місця зайвим речам, поміж інших предметів часто зустрічаються вази з квітами. Заможні верстви населення віддавали перевагу дорогоцінним антикварним вазам, переважно епохи Сун (960-1279). Цікаво, що саме слово «ваза» асоціюється з поняттям миру, завдяки тому, що слова «ваза» (пін) та «мир» (пін) графічно передаються різними ієрогліфами, але звучать однаково [7, 325]. Тож, антикварний предмет не просто підтверджував статус володаря, але й виступав стимулом для глибоких міркувань. Так, Дун Цичан у своїх «Роздумах про антикварні речі» (17 ст.)

¹ Цилінь – міфічна істота, символізує щастя та добробут, риби – символ успіху, добробуту; «вісім коштовностей» (ба бао): перлина – «перлина дракона»; ріг носорогу – символ щастя; злиток срібла – символ багатства; «круглий амулет» та «квадратний амулет» - відповідно символи багатства та знатності; жуї – символ довголіття; музичний інструмент – радість, свято; пара книг – символ мудрості та успішної кар'єри; рулон шовку чи дзеркало – сімейне щастя [3, 372-373; 396-397].

зазначає, що «звертаючись до предметів антикваріату, ми досягаємо межі помислів та бажань. (...) Насолода речами, досягнувши своєї межі, обов'язково відкриває нам принади простоти та скромності, а крайнє збудження раптово призводить до чистоти та спокою духу. (...) Радість зустрічі зі стародавніми людьми ладна пом'якшити серце та укріпити розм'який дух. Ось чому той, хто тішиться антикварними речами, може зцілитися від недугів та подовжити свої роки» [5, 459-460].

Але антикварні речі коштували дуже дорого і були доступні далеко не кожному. Окрім того, те, що було доречним, наприклад, в кабінеті вченого не підходило для жіночих кімнат. Тому керамічні майстерні, в першу чергу приватні майстерні Цзиндечженя, випускали продукцію на будь-який смак, від тонкостінних виробів (так звана «яєчна шкаралупа») до грубуватих товстостінних посудин. Розмаїттям відрізнявся і декор: покупцю пропанували оцінити спокійну красу монохромних полив, насолодитися тонкою грою нюансів кобальтового розпису, чи багатоголоссям поліхромного живопису, який в Китаї отримав назву «уцай» (п'ятиколірний).

Порцелянові вироби використовувалися безпосередньо у побуті, але дотримуючись «головного девізу китайської традиції: *дух та побут*» [4, 226], вони завжди вказували на щось більше, виконуючи ще одну напрочуд важливу функцію – розширення меж сприйняття повсякдення. У предметах не було випадкових деталей, важливою була і форма, і завжди символічний декор, і розміщення в інтер'єрі, те як предмети співвідносяться між собою. Інтер'єр будинку, як і простір саду, мав втілювати ідею метаморфізму буття, тож рухливі предмети були дуже важливими: їх переставляли, «оновлювали» за допомогою деталей, наприклад, у вазі ставили квіти у відповідності до пори року, таким чином змінюючи зовнішню, а разом і внутрішню, символічну, структуру приміщення.

Ведучи розмову про китайську порцеляну не можливо оминати увагою таке явище як чайна церемонія. Чаювання в Китаї – не просто фізична необхідність, але насолода. Чашка чаю була «символом гостинності та духовної

витонченості» [5, 437], приводом для глибоких роздумів та задушевної бесіди. Тож, сам чайний лист, приміщення для проведення церемонії, і, безумовно, посуд, мали неабияке значення. До вибору чайного начиння відносились дуже прискіпливо. В цей час з порцеляни та червоної глини Ісіну, яка відрізнялася особливою пористою структурою (довго зберігала тепло чаю), виготовляли чайники та чаші найрізноманітніших форм. Показово, що за чайник роботи видатного майстра почасти віддавали цілий статок [1].

За часів династії Мін Цзиндечжень остаточно виборює право називатися провідним керамічним центром імперії. Наприкінці 16 століття у місті налічувалося 300 державних печей, а у приватних майстернях працювало біля 16 тисяч майстрів. Численна продукція майстерень Цзиндечження задовольняла вимоги не лише внутрішнього, але і зовнішнього ринку [6, 62]. Для нас особливо важливим є той факт, що наприкінці століття безпосередні торгівельні зв'язки з Китаєм встановлює Європа. Європейські судна вивозили з Піднебесної силу силенну товарів, серед яких завжди вагоме місце займали вироби з порцеляни. Особливою популярністю користувалися синьо-білі посудини, екзотичні мотиви декору яких розбурхували європейську фантазію. Асортимент форм китайської порцеляни досить швидко перестав задовольняти європейців, які мали свої відмінні кулінарні традиції, тож вже у 1635 році до Цзиндечженю були надіслані дерев'яні зразки форм звичного для Європи посуду, за якими китайські ремісники мали виготовляти порцелянові вироби на експорт [2, 209]. Ще за часів династії Юань (1279-1368) експорт порцеляни починає сприйматися як важлива стаття поповнення державної казни, тому китайці залюбки враховували смаки та потреби іноземних покупців. З одного боку це сприяло зниженню якості продукції, яка виготовлялася наспіх великими партіями, з іншого – через порцелянове виробництво китайці знайомилися зі звичаями такої далекої і чужої, варварської цивілізації, яка спочатку не сприймалася серйозно, але в решті решт зіграла вирішальну роль у долі китайської імперії.

Отже, порцеляна в Китаї цінувалася за практичність, технічну майстерність, естетичність та символічність. Існуючи у таких різних культурних вимірах як повсякденний побут, технічний прогрес, мистецтво та комерція, фарфор не втрачав своєї значущості та ставав своєрідною енциклопедією соціально-економічного та художнього життя Піднебесної.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ван Лин. Китайское искусство чаепития / <http://lib.rus.ec/b/293380/read>
2. Искусство Восточной Азии / [Г. Фар-Бекер, З. Хеземанн, М. Дунн и др.; пер. с нем. Бушуева Ю.С., Яшина Г.А., Цимбалова О.Б.]; науч. ред. Молотников В.Р. – Потсдам: h. f. ullmann, 2007. – 740 с.: ил.
3. Кравцова М.Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учебное пособие / Марина Кравцова. – СПб.: Лань, Триада, 2004. – 960 с.: ил.
4. Малявин В.В. Китай в XVI–XVII веках. Традиция и культура / В.В. Малявин. – М.: Искусство, 1995. – 288 с.: ил.
5. Малявин В.В. Мудрость китайского быта. Успех. Здоровье. Радость / В.В. Малявин. – М: АСТ, Астрель. – 464 с.: ил.
6. Стужина Э.П. Китайское ремесло в XVI-XVIII веках / Э. Стужина. – М.: Наука, 1970. – 264 с.: ил.
7. Stuart J. Imperial Porcelain and Court Values / Jan Stuart // Chinese Ceramics: Selected articles from Orientations 1982-2003. – Hong Kong: Orientation Magazine Ltd, 2004. – p. 321–327