

Сохранение традиций и новаторство в области современного искусства фарфора Китая

Научный руководитель – Некрасова-Каратеева Ольга Леонидовна

Лялович Екатерина Викторовна

Аспирант

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,

Санкт-Петербург, Россия

E-mail: katyusha_07007@mail.ru

Искусство, в частности декоративно-прикладное, выступает формой общественного сознания и эстетическим отражением объективной действительности. Произведения искусства создают художественный, чувственный образ, объединяя в себе определенные абстрактные черты с индивидуальным миропониманием автора, конкретными и чувственными элементами, наполненными самобытностью и неповторимостью. Художественные произведения - плод не только индивидуального творчества, но воплощение мировоззрения культуры, нации, общества. С помощью художественных образов произведения воспроизводят объекты материального мира, в конкретно-чувственных формах воплощая абстрактные концепции.

Мировоззренческие концепции и идеи обретают чувственный облик и свое воплощение в виде художественных образов в росписи фарфоровых изделий, «при этом понятие и образ неразрывно сливаются» [1, с. 39]. Осмысление образующихся в подсознании людей идей и понятий и их последующий перевод в форму чувственно-воспринимаемых ассоциативно-абстрактных или логико-символических образов - это важный аспект орнаментального творчества. «Процесс ассоциирования характеризует... связь представлений, их перетекание в новые психические образования... образы подсознания, размытые, нечёткие... переплавляются в геометрически жёсткие, физически осязаемые и осмысленные формы» [2, с. - 158 - 159].

На протяжении многих веков изделия фарфора рассматривались в Китае в качестве важного способа взаимодействия прошлого, настоящего и будущего, кроме того, даже талант мастера оценивался с точки зрения диапазона и интенсивности творческого резонанса «по всем трем временным параметрам художественной традиции» [3, с. - 31]. Первостепенной целью искусства являлось единство профанного с сакральным, телесного и духовного, а главным предназначением было продлить бытие творческой личности в культурной памяти [3]. В настоящей статье предпринимается попытка проанализировать пути сохранения культурной памяти и традиционного мировоззрения в творчестве художников, а также определить соотношение новаторских и традиционных концепций в искусстве фарфора.

Становление китайского современного фарфорового искусства началось в начале 1980-х годов - с окончания Культурной революции в 1976 году и начала проведения политики реформ и открытости. В процессе сорокалетнего развития производства керамики стали характеризоваться такими чертами, как открытость и адаптируемость. В Китае стала восстанавливаться система высшего художественного образования, были вновь открыты художественные институты и факультеты. В учебных заведениях была выстроена система подготовки, во многом основанная на советской модели, благодаря чему современные художники по фарфору получили академическую подготовку в таких областях, как гошуа, масляная живопись, рисунок и т.д. Прочная база изобразительных навыков позволила им

привнести различные техники в свое искусство, сочетать, например, роспись высокотемпературной глазури в свободном стиле с реалистической манерой, технику ретуширования юньжань и хаотичного смешения цвета баньбо с аппликацией и т.д. [4].

Вступив в XXI век, фарфор стал постепенно утрачивать практические функции, приобретая исключительную художественную ценность, становясь чистым воплощением авторских идей и концепций. Современное искусство фарфора характеризуется высокой технологичностью, экспериментами в области форм и росписей. Сегодня мастера привносят в творчество новаторские веяния, переосмысливают художественную традицию, возвращаясь к ее сути и сохраняя национальную специфику. Выразительные формы и приемы современного фарфора характеризуются многообразием. В контексте рассмотрения данной темы представляется важным провести анализ произведений современного китайского фарфора с целью выявления соотношения новаторских веяний и наследия традиций китайского искусства.

Можно выделить три направления современного развития фарфора Китая:

1) Последовательное развитие на основе наследия традиций, совершенствование классических приемов и техник для выражения современных значений, что требует от художника знаний китайского искусства, в частности национальной живописи гохуа, философской и религиозной мысли, а также традиционной символики.

2) Изменение традиционных форм, материалов и носителей, привнесение новых творческих концепций. Внедрение достижений научно-технического развития и сдержанность в выражении. Художники должны знать традиционные формы фарфоровых изделий и концепции современного искусства.

3) Стремление к новаторскому выражению концепций и авторских идей без привязки к традиционным формам изделий, сочетание различных техник и видов искусства: масляной живописи, скульптуры, инсталляции, применение инновационных материалов.

Фарфор Китая на современном этапе представляет собой активно развивающуюся сферу искусства, в рамках которой происходит постоянное обращение к традициям и их переосмысление. С одной стороны, утверждается идея необходимости сохранения наследия фарфорового искусства, эстетика которого неразрывно связана с древней философской и религиозной мыслью, традиционной символикой. С другой стороны, решается задача трансформации классических приемов и техник для выражения современных культурных реалий, философских и религиозных представлений и пр.

Более того, именно индивидуальное авторское начало занимает центральное место в концептуальном развитии фарфорового искусства Китая. Основой творческого подхода мастеров является выражение концепций и авторских идей, даже в ущерб следованию традиции.

Современные произведения фарфорового искусства Китая говорят о неоднозначности в понимании и восприятии традиций. В то время как одни мастера предпочитают выражать в творчестве глубокое знание и последовательное воплощение традиционных канонов, другие художники игнорируют традиционные формы изделий, обращаясь к масляной живописи, скульптуре, инсталляции, применяя инновационные материалы.

Источники и литература

- 1) Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М. М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
- 2) Береснёва В.Я., Романова Н.В. Вопросы орнаментации ткани. М.: Лёгкая индустрия, 1977. 192 с.

- 3) Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 тт. Т.6 (дополнительный). Искусство. М.: Восточная литература. 2010. 1031 с.
- 4) Юй Цинь. «Ци» юй «хуа»: Дандай таоцы хуэйхуа дэ ичжи тунгоу [«Керамика» и «живопись»: разная сущность современной керамики при единой структуре] // Ишу цзяюй [Художественное образование], 2019. № 2. С. 162-163. (на кит. яз.)