

■ УДК 7.748.63

Го Кай (КНР), аспірант, Львівська національна академія мистецтв, м. Львів

ХУДОЖНЄ СКЛО 1980-Х РР. У ПРОЦЕСІ ВІДРОДЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ КИТАЮ

Висвітлюються особливості розвитку художнього скла в процесі відродження в Китаї 80-х рр. ХХ ст. національних культурних традицій. Окрему увагу приділено питанням декоративно-прикладного й образотворчого мистецтв. Аналізуються твори цього періоду, виявляються джерела творчих ідей, передусім, найтрадиційніші художні форми, теми, образи. Визначено роль художнього склоробства династії Цинь, зокрема виробів імператорської майстерні Пекіна ХVІІІ ст., а також особливості відродження в галузі китайського виробництва скла індивідуальної і колективної форм творчості.

Ключові слова: китайське скло 1980-х рр., відродження традицій, художні інспірації, твори.

Го Кай (КНР), аспірант, Львовская национальная академия искусств, г. Львов

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СТЕКЛО 1980-Х ГГ. В ПРОЦЕССЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ КИТАЯ

Освещаются особенности развития художественного стекла в процессе возрождения в Китае 80-х гг. ХХ в. национальных культурных традиций. Отдельное внимание уделено вопросам декоративно-прикладного и изобразительного искусств. Анализируются произведения этого периода, источники творческих идей, прежде всего, традиционные художественные формы, темы, образы. Выявлена историческая роль стеклоделия династии Цинь, в частности, изделий императорской мастерской Пекина ХVІІІ в., а также особенности возрождения в отрасли китайского стекольного производства индивидуальной и коллективной форм творчества.

Ключевые слова: китайское стекло 1980-х г., возрождение традиций, художественные инспирации, произведения.

Kai Guo (Peoples Republic of China), postgraduate student, Lviv National Academy of Arts, Lviv

ARTISTIC GLASS OF THE 1980S IN THE PROCESS OF REVIVAL NATIONAL CULTURAL TRADITIONS OF CHINA

The peculiarities of the development of artistic glass are highlighted in the process of revival of the national cultural traditions in China in

the 80s of the 20th century. Special attention is paid to decorative and applied arts and fine arts. The works of this period, the sources of creative ideas, especially traditional art forms, themes, images are analyzed. The historical role of glassmaking dynasty, the Qing, in particular, the products of the imperial workshop in Beijing of the 18th century as well as the peculiarities of the Chinese glass industry revival of the individual and collective forms of creativity are revealed. **Key words:** Chinese glass of the 1980s, the revival of traditions, artistic inspiration, the works.

Постановка проблеми. Наприкінці 1970-х рр. періодом «реформ і перетворень» розпочався новий етап сучасної історії Китаю. Під час процесу, відомого під назвою «Пекінська весна» (1977 р.), публічно осуджено ідеологію і наслідки «культурної» революції, зокрема її негативний вплив на мистецтво. Саме цей період став початком відродження національних художніх традицій Китаю в царині мистецької творчості. Але розвиток цих тенденцій в окремих видах мистецтва, насамперед, у царині художнього скла, 1980-х рр., висвітлений менше. Нечітко визначене поняття китайського «традиційного скла», не завжди точно окреслені джерела сучасних художніх інспірацій, не повністю з'ясовані причини заперечення окремими китайськими митцями важливості традицій у сучасному художньому процесі.

Останні дослідження та публікації. Оглядаючи історіографію китайського скла, слід зазначити, що в ній, наразі, превалюють фрагментарні дослідження художніх процесів і явищ другої половини ХХ ст., в яких комплексно не проаналізовано багато актуальних проблем. Особливо відчутним є брак наукового ставлення до розвитку китайського художнього скловиробництва в 1980-х рр. Серед опублікованих слід відзначити праці М. Неглинської [9], М. Кравцової [7], Л. Казакової [6], Н. Виноградової [4], китайських дослідників Ван Юйгена і Фу Мінсіня [3], Дай Шуфена [5], Чжуана Сяовея [11], Юй Сяопіна і Хан Сі [12], Ван Цзяньчжуна [2] та ін., а також Чжао Цзянлін [10] і Ван Фея [1] — китайських авторів дисертацій, захищених ними в Європі. Вітчизняний вектор дослідження китайського художнього скла недостатньо визначений. Фактично немає публікацій стосовно досліджуваного нами періоду, що підтверджує проблематичність східного аспекту сучасного українського мистецтвознавства. Можна констатувати, що історія і сучасність китайського художнього скла поки що не набули належного теоретичного осмислення у вітчизняному мистецтвознавстві, а відтак — і науково-практичного застосування.

Мета статті, зважаючи на стан наукової розробки й актуальність теми, — виявити особливості розвитку китайського художнього скла 80-х рр. XX ст. в контексті відродження культурних традицій та історичних художніх надбань Китаю. Дослідження китайського художнього скловиробництва 1980-х рр. — періоду кардинальних суспільних і культурних змін — має особливе значення для осмислення тенденцій його подальшого розвитку.

Виклад матеріалу дослідження. Передумовою розвитку сучасного художнього скла Китаю можна вважати події в китайській образотворчій царині 1978-1984 рр., «коли ще перебуваючи в шоківому стані від тиску режиму, китайське мистецтво докладало зусиль до одужання» [9, с. 404]. Однією з перших важливих подій стала виставка станкового живопису під назвою «Зірки» («Сінсін хуачжань», 明星) 1979 р. в Пекіні, яка продемонструвала основні тенденції в китайському мистецтві цього періоду — посилення уваги митців до сучасного західного мистецтва на тлі критичного ставлення до китайської дійсності і традиційної культури загалом, а також звернення до нагальних проблем суспільного життя.

Порівняно з активними творчими пошуками в царині живопису, прикладне мистецтво Китаю, «здавалося, перебувало в стані якогось застою» [3, с. 1]. На початку 1980-х рр. воно ще залишалося поза активними процесами художнього життя країни. Продукування виробів, здебільшого сувенірних, здійснювали кустарні майстерні, а також окремі, уцілілі після культурної революції, периферійні артілі народних ремесел і промислів. Лише наприкінці 80-х рр. XX ст. китайські майстри скла почали опановувати сучасні технології, а серед представників молодшої, найактивнішої творчої генерації набуло поширення гасло: «Настав новий час для розквіту прикладного мистецтва!» [10, с. 21]. Крім того, виставки творів прикладного мистецтва майже не влаштувалися, а ті, що відбувалися, були, зазвичай, локальними і доволі низького художньо-експозиційного рівня [3, с. 3]. Лише у 2009 р. (!) в Пекіні (Музей образотворчих мистецтв) відбулася перша всекитайська виставка творів декоративно-прикладного мистецтва, яка продемонструвала його розвиток і досягнення за попередні п'ятдесят років. «Нова експозиція, — писав директор Музею Ян Бін'янь, — стала своєрідним подарунком для глядачів і колекціонерів, які змогли після тривалої перерви дізнатися про стан прикладних мистецтв наших днів, про рівень художніх досягнень художників» [3, с. 4]. Але означена виставка виявила певне протистояння як полярних тем і образів (традиційні витвори китайського народного мистецтва

продовжували співіснувати з комуністичними агітаційними формами), так і полярність художньо-критичних думок, наприклад, щодо того, за якими критеріями слід оцінювати розвиток техніки і технології декоративно-прикладного мистецтва, яким має бути ставлення до авторської свободи і новаторства в цій царині творчості [3, с. 4].

Але на найбільшій у Китаї за всю другу половину XX і початок XXI ст. виставці не експонувалося художнє скло ні в історичному, ні в сучасному його варіантах. Цей, прикрий для поціновувачів китайського скла і загалом прикметний, факт поки що не мав конкретного пояснення в публікаціях як китайських, так і західних мистецтвознавців. Припускаємо, що певне пояснення можна шукати серед застійних, зумовлених ідеологічним впливом, явищ китайського художнього скловиробництва 1940–1970 рр., проблем відродження культурно-мистецьких традицій у 1980-х рр. Але, на нашу думку, важливою причиною є те, що поряд зі всевітньо відомими порцеляною, художнім металом, різьбленими лаками, керамікою, обробним каменем Китаю, китайське скло у своїх давніх (фактично, до початку XVII ст.) артефактах не набуло такого високого художнього рівня, а було представлене простішими, хоча й оригінальними, побутовими або культовими формами (скляне намисто, браслети, прикраси холодної зброї, обереги, диски і кільця, очевидно культового призначення, невеликі ємності і та ін.) з непрозорого свинцевого скла «лю-лі» (liu li, 琉璃). Лише вишукане, різьблене і розписне скло (вази, мініатюрні флакони для тютюну й опіуму, келихи, чаші та ін.) другої половини XVII — XVIII ст., т. зв. «імператорського» стилю династії Цінь (1644–1911 рр.), привернуло увагу митців і дослідників своїм високим естетичним і технологічним рівнем. Серед виробів Ціньської епохи переважали речі з кольорового, прозорого або напівпрозорого (натрієвого) скла, що називалося «бо-лі» (bo li, 璧琉璃). Але й ціньське скло не належало до царини традиційного мистецтва, причиною чого стало радше захоплення імператорів династії Цінь західноєвропейською культурою, яка, у свою чергу, помітно вплинула на форми і технологію китайського скла.

Очевидно, що саме з огляду на впливову роль «імператорського» стилю і з міркувань суто ідеологічних, художнє скло повільно розвивалося в 1950–1970-х рр., коли його презентували, переважно, масова побутова або агітаційного змісту продукція. І вже на зламі XX — XXI ст. створюється китайське художнє скло кардинально нового концептуального рівня, максимально наближене до

образотворчої царини, формально і технологічно зорієнтоване на західну культуру, що зумовило його відхід від традиційних мистецтв Китаю.

Перші спроби відродження художнього скла зроблені лише наприкінці 80-х рр. ХХ ст. Зазнала певних змін і галузь промислового скловиробництва, а технічний прогрес поступово зумовив виникнення нових технологій, форм і видів скляних виробів. В естетиці скла відбилися пріоритети нового часу: його важливою ознакою стає не тільки функціональність, але й потреби задоволення культурних запитів людини і створення гармонійного середовища її життєдіяльності. Започатковуються авторське художнє скло й дизайн скляних виробів, у яких важливу роль відіграють індивідуальна творчість і технологічні експерименти.

Помітним явищем стало відродження давніх технік виготовлення та декорування скляних виробів. Насамперед може йтися про техніки «внутрішнього» розпису скляного посуду, різьблення по накладному багатшаровому склу і «матового» гравіювання. Яскравим представником «руху відродження» став художник Ван Сішань — продовжувач славнозвісної техніки розпису скляних посудів, яка набула особливого розвитку в Пекіні у ХVІІІ ст. Митець навчався в 1957–61 рр. у Пекінській академії мистецтв у відомого представника давньої династії майстрів китайського традиційного живопису (т. зв. «гохуа», 國畫) Е Сяофена. Сам Сішань не лише віртуозно опанував техніку розпису, але й почав навчати талановиту молодь, згодом заснував власну творчу групу «Ті» в м. Шицзячжуан (石家莊市) у провінції Хебей (河北) на сході Китаю, яка стала одним з найбільших сучасних об'єднань китайських художників у царині декоративно-прикладних мистецтв [10, с. 22].

У своїх творах Ван Сішань успішно поєднав традиції Пекінської малярської школи, живописну манеру свого вчителя Сяофена, атакож особливості Шандунської школи живопису (Шандун, 山东 — провінція на сході Китаю). Твори Сішаня вирізняються лаконізмом і простотою, стриманою колірною гамою, загалом притаманними пекінському осередкові традиційного живопису «гохуа» (國畫), в якому застосовувалися переважно бамбукові пензлі. А серед впливових особливостей Шандунської школи можна назвати застосування сучасних тонких пензлів, що дозволяло виконувати тонкий розпис із чіткою графічною прорисовкою найдрібніших деталей. Колірна гама шандунського живопису, і це помітно у творах Сішаня, відкритіша, яскравіша, оскільки на неї від самого початку впливало народне мистецтво Китаю.

У темах і образах Ван Сішаня важливе місце посідають китайський світогляд, філософія та міфологія. Це і традиційні пейзажі типу «шань — шуй» (дослівно, «гори — вода», 山水), зображення птахів на тлі природи — «хуа-няо» («квіти-птахи», 花鸟), портрети людей у певному середовищі — «жень-у» («люди і речі», 人物), сюжетика давніх творів живопису тощо. Характерними є також мотиви і форми буддистської архітектури, бронзового храмового посуду, даоської скульптури тощо.

Найбільшу популярність митцю принесла серія мініатюрних скляних флаконів, розписаних усередині портретами імператорів династії Цін (清, 1644–1911 рр.) у реалістичній манері в чорно-білих тонах, що відповідає давнім китайським гравюрам. Незважаючи на мініатюрні розміри флаконів (висота 8–10 см), портрети написані з великою майстерністю і прекрасно передають характер портретованих історичних осіб. Для створення таких складних зображень усередині маленьких скляних пляшечок у давній техніці «сі-шан» (他山) Ван Сішаню довелося фактично наново розробити форму зігнутого на кінці мініатюрного пензля з використанням тонкого металевого дроту або металізованої нитки для надання йому більшої жорсткості і загостреної форми, необхідної для виконання мініатюрних композицій.

Слід зазначити, що концепція художньо-історичних реконструкцій Ван Сішаня орієнтована, насамперед, на відродження кращих взірців китайського скла другої половини XVIII ст., коли культивована митцями техніка «внутрішнього» розпису набула найвищого виконавського рівня. Не менш важливим став активний виставковий процес, спрямований на популяризацію традиційного розпису скла. Із цією метою у 2003 р. за ініціативи Ван Сішаня був відкритий унікальний і єдиний у Китаї музей живопису на склі. Сам же митець відзначений державним почесним званням КНР «Хранитель національної культури Китаю» [10, с. 23].

Історичний період, ознаменований художнім «стилем» імператора династії Цін Цянлуна (乾隆, 1735–1796 рр.), став також найвищого розвитку гравійованого багат шарового скла. Сучасний етап відродження декоративного різьблення по накладному кольоровому склу «тао-се» (陶色) розпочався наприкінці 1980-х рр. з творчості Чжана Вейюна — одного з найвідоміших сучасних митців китайського скла, що звернулися до цієї ефектної техніки. Чжан Вейюн народився в м. Ляньюньган (连云港, північний схід Китаю), але в 1960 р. його родина переїжджає до м. Баошань (保山, південно-західна частина Китаю) — одного з давніх китайських

склоробних центрів, і цей факт, очевидно, став вирішальним у житті митця, який згодом звернувся виключно до творення художнього скла.

У процесі відродження склоробних традицій творчість Чжана Вейюна, можливо, найточніше визначають два фактори. По-перше — це досконале володіння традиційною технікою різьблення скляних виробів. По-друге — той дух новаторства, який художник постійно прагне втілювати в історично усталених формах і декорі скла. Одним з перших його творів «тао-се» стала ваза «Квіти сливи», датована 1964 р. На поверхні ємності з двохарового накладного скла способом глибокого гравіювання майстер наніс зображення гілок дикої квітучої сливи (давній китайський символ зими і чистоти), а також дракона (зазвичай, символ імператора Китаю, у древньому трактуванні — це також символ вищого божества). Слід відзначити й те, що Чжан Вейюн, наповнюючи композицію традиційними образами, максимально гармонійно синтезував символічний зміст і художню форму твору. Наприклад, гілки квітучої сливи, вирізьблені на вазі, слід трактувати як уособлення духовного начала в земному світі, а динамічне зображення дракона, що стрімко обвиває довгу вузьку шийку і ніби стримить у вишину.

Особливу популярність Вейюн здобув завдяки серії оригінального колірною рішення різьблених ваз, особливо вазі зеленого відтінку з блакитним скляним накладом під назвою «Вісім безсмертних» («Ба Сянь», 八仙). Чжан Вейюн, як і багато інших китайських митців 1980-х рр., шукав натхнення не лише в царині давніх виконавських техник, а й у даоській міфології, оснований на духовному єднанні людини з природою. До даоської традиції належать кілька груп богів і святих, які уособлюють найвищі і найчистіші ідеали. Наприклад, відомими є тріади вищих небесних божеств «Сан Цін» (三清, «Троє Найчистіших» або три іпостасі засновника даосизму Лао-цзи) і «Сан Гуань» (圣拳, «Три Володарі», які є втіленням Неба, Землі та Води) [8, с. 604]. На основі іконографічного аналізу можна стверджувати, що Чжан Вейюн обрав складний за наповненням образно-символічним змістом і персонажами даоський міф. На зеленій поверхні його вази — майстерне рельєфне різьблення верхнього шару ніжного блакитного скла демонструє зображення восьми фігур на скелястому березі моря. В основі сцени, без сумніву, — архаїчні перекази про плаваючі в бурхливому морі міфічні гори Пен лай (赖笔), Фанчжан (方舟) та Інчжоу (周英), де й живуть даоські «Безсмертні» [8, с. 605].

Дотримуючи традиційної іконографії і символічного змісту даоської легенди, митець, фактично надав їй нового, авторського трактування. У процесі творчої інтерпретації він «позбавляє» легендарних даосів символічних атрибутів (меч, флейта, срібна ложка та ін.), але зберігає їхню магічну силу в самому характері зображень. Фігури вирізьблені в напрочуд живих пластичних позах. Верхню частину вази вкриває суцільний, незначно порушений тонким різьбленням блакитний шар скла — це хмари, на тлі яких особливо виразним є майстерне зображення дракона, як вищої божественної сили.

Ще одним об'єктом уваги китайських митців 80-х рр. ХХ ст. стало гравіювання матових скляних і кришталевих виробів. Серед сучасних майстрів скла, котрі зробили особливо вагомий внесок у відродження цієї техніки, з упевненістю можна назвати талановитого гравіювальника У Цзисюна. Свій творчий шлях він розпочав у 1960-х рр. і невдовзі став визнаним майстром художнього гравіювання. Наявна колекція власних творів і творів учнів (митець має власну навчально-виробничу майстерню) дозволила У Цзисюну відкрити у 2004 р. в м. Тайчжоу (台州, схід Китаю) перший спеціалізований музей китайського матового скла [10, с. 26–27].

До найвідоміших творів митця належить кришталеве панно «Дев'ять драконів», що відбиває особливості сучасної інтерпретації китайського традиційного різьблення кришталю. Формально композицію складають чотири сполучені між собою тонкі кришталеві пластини, заповнені зображеннями химерно вигнутих драконів (п'ять драконів зображені серед легких перистих хмаринок, а чотири піднімаються вгору з морської безодні). З особливою майстерністю вирізьблене зображення «імператорського» жовтого дракона, який символізує процвітання китайської нації і, зрозуміло, є образною домінантою всієї композиції.

Обрана У Цзисюном символіка «дев'яти драконів» посідає особливе місце в китайській міфології. Але шанованим це символічне зображення є на території Гонконгу, материкова частина якого має назву саме «дев'ять драконів» («До Улун», 玖龍). Тому цей сюжет, що іконографічно «читається» як «безмежне процвітання і непохитність», був відтворений художником на честь важливої історичної події — повернення в 1997 р. Гонконгу до складу КНР [10, с. 29].

Підсумовуючи, слід зазначити, що для царини художнього скла Китаю 1980-х рр. пошуки нових творчих ідей і можливостей були пов'язані з подоланням духовних обмежень і прагненням до свободи мислення. Художники, чії твори проаналізовані в цій статті,

в процесі вдосконалення виражальних засобів зверталися не лише до давніх ефектних технік виробництва і декорування скла. Важливим джерелом натхнення для них стали надбання китайської міфології, релігії та філософії, а також традиційне китайське мистецтво.

Висновки. Увага до духовного світу людини, пошуки нових форм і матеріалів вирізняють кращі зрізці китайського художнього скла 1980-х рр. На думку відомого китайського художника скла Дай Шуфена, саме ці роки «стали періодом пробудження китайського склоробного мистецтва, яке до того часу перебувало в стані дитинства» [5, с. 9].

Творчість окремих митців, які прагнули відродити й розвинути традиційні техніки (розпис, гравіювання, скляний наклад тощо) і декоративні мотиви (квіти, птахи, образи драконів, каліграфія та ін.), засвідчила історичну стійкість художніх традицій, що стали важливою основою для розвитку склоробного мистецтва.

Наприкінці 80-х рр. ХХ ст. започатковано «традиційний» напрям у розвитку сучасного художнього скла Китаю, представлений, зокрема, творчістю митців-«традиціоналістів», таких як Ван Сішань, Чжан Вейюн, У Цзисюн та ін.

Водночас, у царині китайського художнього скла окреслилося певне протистояння традицій і новаторства, східної й західної культур, різних систем естетичних цінностей. Показово те, що і нині ця тенденція до протистояння «традиційного» й «інноваційного» є чинною. Але в пошуках нових ідей сучасні китайські митці скла продовжують звертатися до національної культурної спадщини, що є важливим фактом. Саме в традиціях вони знаходять і джерела натхнення, і невичерпні можливості для вияву власної творчої індивідуальності.

Подальше дослідження означеної теми пов'язане з проблемами розвитку китайського художнього скла кінця ХХ — початку ХХІ ст., зокрема виявленням рівня співвідношення художніх традицій та інновацій.

Список використаних джерел

1. Ван Фэй. Современное искусство Китая в контексте мирового художественного процесса : автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.04 / Ван Фэй. — М., 2008. — 22 с.
2. Ван Цзяньчжун. Ессе про викладання художнього скла / Ван Цзяньчжун // Декоративне мистецтво. — 2004. — № 7. — С. 12–15. — (Видання китайською мовою).
3. Ван Юйген. Відродження прикладного мистецтва Китаю / Ван Юйген, Фу Мінсін // Мистецтво. — 2007. — № 4. — С. 8–12. — (Видання китайською мовою).

4. Виноградова Н. А. Современное прикладное искусство Китая / Н. А. Виноградова ; Акад. наук СССР. Ин-т Китаеведения. — М. : Изд-во вост. лит., 1959. — 63 с.
5. Дай Шуфен. «Застигла радуга»: Перша виставка художнього скла / Дай Шуфен // Китайський Дім Книги. — 2003. — № 1. — С. 9–10. — (Видання китайською мовою).
6. Казакова Л. В. Мировое художественное стекло XX века. Основные тенденции. Ведущие мастера / Л. В. Казакова. — М. : Пинакотекa, 2007. — 272 с.
7. Кравцова М. Е. История искусства Китая / М. Е. Кравцова. — СПб., 2004. — 256 с.
8. Мировая художественная культура. Тематический словарь. Древние цивилизации. — М. : Крафт, 2004. — 800 с.; ил.
9. Неглинская М. Об актуальных тенденциях современного китайского искусства и перспективах его изучения / М. Неглинская // Общество и государство в Китае : XI научн. конф. / Ин-т востоковед. РАН. — М. : Ин-т востоковед. РАН, 2010. — (Ученые записки Отдела Китая ИВ РАН. Вып. 2 / редколл. А.А. Бокшанин (пред.) и др.). — С. 403–414.
10. Чжао Цзянлин. Современное китайское художественное стеклоделие : дисс. ... канд. искусствoved.: 17.00.04 / Чжао Цзянлин. — М., 2011. — 156 с.
11. Чжуан Сяовой. Институт художнього скла / Чжуан Сяовой // Декоративне мистецтво. — 2004. — № 7. — С. 21–24. — (Видання китайською мовою).
12. Юй Сяопін. Сучасне мистецтво скла // 36. наук. пр. Анхойського ін-ту мист. / Юй Сяопін, Хан Сі. Вип. 12. — Анхой : Анхой. ін-т мист., 2010. — С. 32–39. — (Вид. китайською мовою).

References

1. Van Fey. Современное искусство Kitaya v kontekste mirovogo hudozhestvennogo protsessa : avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved.: 17.00.04 / Van Fey. — М., 2008. — 22 с.
2. Van Tszianchzhun. Esse pro vykladannia hudozhnoho skla / Van Tszianchzhun // Dekorativne mystetstvo. — 2004. — № 7. — S. 12–15. — (Vydannia kytaisKOiu movoiu).
3. Van Yuihen. Vidrozhennia prykladnoho mystetstva Kitaiu / Van Yuihen, Fu Minsin // Mystetstvo. — 2007. — № 4. — S. 8–12. — (Vydannia kytaisKOiu movoiu).
4. Vinogradova N. A. Sovremennoe prikladnoe iskusstvo Kitaya / N. A. Vinogradova ; Akad. nauk SSSR. In-t kitaevedeniya. — М. : Izd-vo vost. lit., 1959. — 63 s.
5. Dai Shufen. «Zastyhla raiduha»: Persha vystavka hudozhnoho skla / Dai Shufen // Kitaiskyi Dim Knyhy. — 2003. — № 1. — S. 9–10. — (Vydannia kytaisKOiu movoiu).

6. Kazakova L. V. Mirovoe hudozhestvennoe steklo XX veka. Osnovnyie tendentsii. Vedushchie мастера / L. V. Kazakova. — M. : Pinakoteka, 2007. — 272 s.
7. Kravtsova M. E. Istoriya iskusstva Kitaya / M. E. Kravtsova. — SPb., 2004. — 256 s.
8. Mirovaya khudozhestvennaya kultura. Tematicheskii slovar. Drevnie tsivilizatsii. — M. : Kraft, 2004. — 800 s.; il.
9. Neglinskaya M. Ob aktualnykh tendentsiyakh sovremennogo kitayskogo iskusstva i perspektivah ego izucheniya / M. Neglinskaya // Obschestvo i gosudarstvo v Kitae: XL nauchnaya konferentsiya / In-t vostokovedeniya RAN. — M. : In-t vostokoved. RAN, 2010. — (Uchenyie zapiski Otdela Kitaya IV RAN. Vyip. 2 / redkoll. A.A. Bokshanin (pred.) i dr.). — S. 403–414.
10. Chzhao Tszyanlin. Sovremennoe kitayskoe khudozhestvennoe steklodelie: dis. ... kand. iskusstvoved.: 17.00.04 / Chzhao Tszyanlin. — M., 2011. — 156 s.
11. Chzhuan Siaovei. Instytut hudozhnogo skla // Dekoratyvne mystetstvo. — 2004. — № 7. — S. 21–24. — (Vydannia kytayskoiu movoiu).
12. Yui Siao-pin, Han Si. Suchasne mystetstvo skla // Zb. nauk. pr. Ankhoiskoho in-tu myst. / Yui Siao-pin, Khan Si. Vyp. 12. — Ankhoi : Ankhoi. in-t myst. , 2010. — S. 32–39. — (Vydannia kytayskoiu movoiu).

■ UDC 7.748.63

Kai Guo (Peoples Republic of China), postgraduate student, Lviv National Academy of Arts, Lviv
hiv.ukr@gmail.com

ARTISTIC GLASS OF THE 1980S IN THE PROCESS OF REVIVAL NATIONAL CULTURAL TRADITIONS OF CHINA

The aim of the article is to identify the peculiarities of the development of artistic glass in the process of revival of the national cultural traditions in China in the 80s of the 20th century. Special attention is paid to decorative and applied arts and fine arts.

Research methodology. The development trends in certain types of Chinese Art of the 1980s, especially in the field of glass art, have been little studied. From the methodological point of view the concept of the Chinese traditional «glass» is clearly defined, but the sources of modern art are not identified for the reasons of refusal of some Chinese artists of contemporary artistic traditions.

Results. The attention to the spiritual world of a man, the search for new forms and materials are favorably distinguished in the best models of Chinese glass art of the 1980s. The works of this period, the sources of creative ideas, especially traditional art forms, themes,

images are analyzed. The «traditional» trend in the development of contemporary Chinese art glass is presented in the works of the artists — so called «traditionalists», such as Wang Sishan, Zhang Veyyun etc. In the search of new ideas modern Chinese glass artists appeal to the national cultural heritage. It is a source of inspiration and inexhaustible possibilities for creative expression of their own identity.

Novelty. For the first time the peculiarities of Chinese art glass of the post-totalitarian period, the works of the artists, the role of cultural traditions are analyzed.

The **practical significance.** The findings and results can be applied in the scientific, educational, museum activity.

Key words: Chinese glass of the 1980s, the revival of traditions, artistic inspiration, the works.

Надійшла до редколегії 02.04.2015 р.