

УДК: 7.748.510

Го КАЙ,*(КНР), аспірант,**Львівська національна академія мистецтв,**м. Львів, Україна***ХУДОЖНЄ СКЛО****У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ****СВІТОГЛЯДНИХ ТРАДИЦІЙ КИТАЮ****(історичний і сучасний аспекти)**

Го Кай. Художнє скло у процесі формування світоглядних традицій Китаю (історичний і сучасний аспекти). Висвітлюються й аналізуються у мистецтвознавчому аспекті місце і роль скла як матеріалу, символу, художньої форми у процесі розвитку китайській міфології, релігії та філософії. Окрема увага приділена питанням еволюції скловиробництва у світоглядній і художньо-естетичній системах до моменту ідейно-творчого «зіткнення» в XVII ст. традиційного китайського і західноєвропейського мистецтв. Розглядаються окремі міфологічні образи, сюжети, релігійно-філософські концепції. Аналізується вплив знаково-символічних форм як джерела творчих ідей у процесі відродження в 1980-1990-х рр. національно-культурних традицій Китаю.

Ключові слова: китайське художнє скло, міфологія, релігія, філософія, процеси відродження.

Го Кай. Художественное стекло в процессе формирования світоглядних традицій Китая (исторический и современный аспект). Освещаются и анализируются в искусствоведческом аспекте место и роль стекла как материала, символа, художественной формы в процессе развития китайской мифологии, религии и философии. Особое внимание уделено вопросам эволюции стекольного производства в мировоззренческой и художественно-эстетической системах до момента идейно-творческого «столкновения» в XVII ст. традиционного китайского и западноевропейского искусства. Рассматриваются отдельные мифологические образы, сюжеты, религиозно-философские концепции. Анализируется влияние знаково-символических форм как источника творческих идей в процессе возрождения в 1980-1990-х гг. национально-культурных традиций Китая.

Ключевые слова: китайское художественное стекло, мифология, религия, философия, процессы возрождения.

Kai Guo. Artistic glass in the process of forming of world view traditions of China (historical and modern aspects). Are illuminated and analysed in a study of art aspect place and role of glass as material, symbol, artistic form in the process of development of Chinese mythology, religions and philosophy. Separate attention is spared to the questions of evolution of glass manufacture in a world view and in artistic and aesthetic systems to the moment of before an ideological and creative collision in XVII of century traditional Chinese and western European arts. Mythological characters, plots, are examined, religious and philosophical conceptions. Influence of sign and symbolic forms is analysed as a source of creative ideas in the process of revival in 1980-1990 th national and cultural traditions of China.

Keywords: Chinese artistic glass, mythology, religion, philosophy, processes of revival

Постановка проблеми. З'ясування взаємозв'язку традиційних і новітніх ідей, методів, форм мистецької творчості в Китаї становить перспективний напрям мистецтвознавчого дослідження. Адже традиційне світовідчуття китайців істотно відрізняється від європейського: у китайському мистецтві не відбувалося такого розвитку напрямків і стилів, саме поняття «історія» немає в Китаї ознак тривалості, а художня творчість – звичних для європейця ознак еволюції. Китайські художні школи пов'язані між собою щирою і безмежною вірою в життя в усьому його розмаїтті. Саме тому, коли у європейській цивілізації зароджувався раціоналізм, у близькосхідній – містицизм, а в азіатській – особлива культура «слідування течією життя», у далекодсхідному Китаї «мірою всіх речей виявилася не людина, а природа – нескінченна і непізнана» [15: 568]. Разом з тим, давні світоглядні традиції, які стали міцною і важливою основою розвитку мистецтва Китаю, рідше висвітлюються у взаємозв'язку із сучасними тенденціями і художніми особливостями його розвитку, що стосується і розвитку китайського художнього скла.

Останні дослідження та публікації. До проблематики міфологічних і релігійно-філософських джерел мистецького розвитку Китаю епізодично в монографічних працях і публікаціях у періодиці зверталися Н. Віноградова [8], І. Альошина [1; 2], Л. Васильєв [7], В. Кіктенко [11], М. Кравцова [13], М. Титаренко [10], китайські дослідники – Ань Цзяо [3], Ван Вей Лі [4], Ван Саомо [5], Ван Чжаньюй, Лі Сунци, Тао Ін, Чжан Сяньгуй [6], Ган Фусі [9] та ін. Але на основі історіографічного аналізу можна стверджувати, що ідейно-світоглядна проблематика історії китайських традиційних мистецтв і, насамперед, художнього скла, залишається недостатньо висвітленою і, відповідно, потребує додаткової наукової уваги.

Мета статті. Метою публікації є висвітлення й аналіз особливостей функціонування поняття «скло» в китайських світоглядній і духовній системах, а також місця і ролі художнього скла в процесі формування в китайській міфологічній та естетичній традиціях.

Виклад матеріалу дослідження. У східних релігійних текстах, передовсім у буддистських, можна зустріти думку, що «скло є дарунком Бога», воно приносить радість людям і є «великим матеріалом для творчих розмірковувань» [12: 32]. Вважалося, що скло сповнене надзвичайних гармонійних матерії і, водночас протиріч, на основі чого китайські майстри успішно використовували його блиск, прозорість, здатність до заломлення світла, несподівану появу нових колористичних і пластичних ефектів. У літературі епохи Тан (唐, 618–907 рр.) зустрічається думка, що скло «має колір, мов холодний і прозорий лід...», а отже – воно могло вважатися своєрідним символом чистоти [3: 53]. Без сумніву, скло з давніх часів фігурувало в речовому і духовному арсеналі поховального обряду Китаю. Наприклад, у провінції Хебей (河北, дослівно – «пів-

ніч річки», схід Китаю) в гробниці одного з танських можновладців було знайдено серед інших речей дві невеличкі, зовсім прості скляні чашки з ручками [14: 192-195]. Це може свідчити про доволі раннє усвідомлення китайцями духовного значення скла, зокрема в поховальній культурі.

Китайці вважали, що світ виник унаслідок грандіозного за масштабами процесу поділу (впорядкування) першозданого хаосу, який складався з «максимальної порожнечі» та «максимальної наповненості». Зупинимось лише на основних, важливих у контексті зазначеної теми, світоглядних уявленнях китайців про створення світу. Отже, першим етапом «впорядкування першозданого хаосу» став поділ на такі полярні, але взаємопов'язані протилежності, як «Інь» та «Ян» (陰陽) – основні поняття давньокитайської натурфілософії, космічні полярні сили, чоловічий і жіночий початки і т. п., що перебувають у постійному взаємозв'язку. Другий етап – це поділ на «чотири образи», що визначили сторони світу і пори року. Завершальним етапом стало вивільнення двох «творчих» сил (енергій), народження загальним початком «Дао» (道, дослівно – «шлях слідування»): сили «де» (哪里) як повноти життя та сили і животворної енергії «ці» (或), прихованої у різних явищах і речах, як основного засобу збереження і відтворення спадковості [15: 589-592]. Ці постулати давньої китайської міфології та космогонії суттєво вплинули на процес становлення і розвитку традиційного китайського мистецтва «гохуа» (国画, дослівно – китайський живопис та каліграфія), визначили його символіку, образи, сюжетику, кольористику тощо.

У цьому плані основним для нашого дослідження є питання можливого зв'язку з традиційним китайським світоглядом (архаїчною міфологією, релігією, знаково-символічною системою) поняття «скло», його духовних і матеріальних проявів. Оглядаючи основні, за китайською міфологією, етапи світобудови, ми зупинилися на моменті вивільнення двох основних будовчих сил – творити і повнити життя. Власне на цьому моменті з'являються п'ять основних елементів («стихій») світу – дерева, вогню, землі, металу і води, народжені в результаті перетворення хаосу на гармонію. Ні скла, що зрозуміло, але і його природних адекватів, якими у Давньому Китаї найчастіше вважалися алмаз або гірський кришталь, серед них немає. З іншого ж боку, фактично всі ці «стихії» за своїми природними властивостями причетні до процесу виготовлення скла, а вкупі з дивовижними властивостями розпеченої скломаси, саме цей факт міг надати склу доволі раннього і не тільки речового, але й духовного і навіть сакрального значення. А тому не менш цікавим є наступне (після короткого екскурсу в міфологію) питання про побутування скла в основних релігіях і філософських системах Китаю.

«Дао» спричинився до виникнення і розвитку в Китаї: у VI-V ст. до н.е. конфуціанства (洙泗, «гуманність», етично-релігійне вчення, створене Конфуцієм, або Конфуцієм); у V-III ст. до н.е. – моїзму

(墨家, «вдосконалення», «знання», релігійно-філософське вчення); у II ст. до н.е. – даосизму (道教, – «шлях, закон, принцип», релігійно-філософське вчення); і, врешті проникнення до Китаю (за окремими даними ще в середині II ст. н.е.) буддизму, осмисленого й синтезованого в V-VI ст. н.е. з місцевими релігійними вченнями під назвами «чань-буддизму» і «дзен-буддизму» (禪, «зосередження», «споглядання», «сновидіння») [16: 111, 190, 360]. Конфуціанство, буддизм і даосизм стали основними релігіями Китаю, склавши славнозвісний комплекс «Сань Цзяо» (三焦, «комплекс трьох релігій») [17:78].

У буддизмі скло відоме як символ духовного піднесення людини. Для розвитку китайського традиційного мистецтва, зокрема склороблення, важливим стало буддистське вчення про «уявність», «ілюзорність», «мінливість» навколишнього світу. Для буддистів чистота і прозорість скла стали засобами матеріалізації релігійно-філософської ідеї «очищення серця» як вищого рівня духовного вдосконалення. У літературі можна зустріти вислів «божественний, як скло», а разом із золотом, гірським кришталем, металом, агатом, коралами і нефритом скло входить до семи священних елементів Будди. У Китаї вважалося (і продовжує вважатися), що скло, яке візуально збільшує матеріальний простір, привносить колір до архітектурного середовища і гармонійно взаємодіє з іншими матеріалами, здатне також творити і духовний простір. У своїй першооснові термінологія буддизму демонструє певну спорідненість з метафоричною природою давніх назв китайського скла. Наприклад, санскритське слово «ваджраяна» (назва самостійної течії в буддизмі) перекладається як «алмаз», який поряд з гірським кришталем у Китаї традиційно ототожнювали зі склом. «Дорогоцінним, прозорим, яскравим і світлоносним каменем», подібним до скла, володів кожен буддистський «чакраватін» (ідеальний правитель), що повертав «колесо життя». Проповідуючи самоспоглядання, відхід від світського життя, китайські чань-буддисти підняли на найвищий рівень процес творчості, прирівнявши її до медитації [15: 500-502, 648].

Виключно важливе місце в духовному і культурному житті Китаю посідає конфуціанство. Адже спрямоване воно на подолання соціального зла, виявлення його причин, пошук засобів для досягнення гармонії і щастя і т. п. Та все ж вчення Конфуція є релігійним за своєю формою. У головній книзі конфуціанства «Лунь юй» (论语, дослівно – «Бесіди і судження») зазначається, що всі суспільні норми освячені Небом, яке вказує людині шлях правильної поведінки. Виходячи з цього основну увагу конфуціанство приділяє вихованню «ідеальної» людини (君子, «Цзюнь-цзи», дослівно – «благородний чоловік») в душі поваги до старших, синівської шани, вірності обов'язку тощо. Важливо те, що цей конфуціанський постулат міг реально вплинути на методику формування професійно-морального образу китайських майстрів склороблення, яких мала вирізняти «духовна і моральна чистота, прямодуш-

ність, стійкість, повага до вчителів, відданість обраній справі» [10: 312-315]. Найцікавіше те, що на цих індивідуальних рисах і якостях роблять наголос і сучасні китайські митці художнього скла [6: 19].

Даоська традиція «споглядання» справила свій, і не менш потужний, вплив на мистецтво Китаю, особливо на розвиток «філософського», «пейзажного», «елегійного» способів осмислення і відтворення митцем природних і надприродних явищ. У суто даоському ключі світобачення ці способи вплинули на появу й особливого типу Творчої Особистості, здатної до споглядання і самоспоглядання. У художньому склі Китаю даоський світогляд став важливою основою естетичних (зображальних, а згодом і художньо-формальних) концепцій, відображених у вишуканих пейзажних та релігійно-сюжетних сценах, написаних на стінках скляних ваз, мініатюрних флаконів, наприклад табакерок «біаньху» династії Цін (清, 1644-1911 рр.). Вчення «дао» зберегло свою присутність й у «формо-змісті» сучасних виставкових об'єктів художнього скла Китаю.

До цього треба додати, що ще одним важливим джерелом стала сакральна китайська архітектура. Філософи Китаю любили повторювати, що якщо для європейця, перейнятого ідеєю підкорення природи і демонстрації сили, немає більшого задоволення, ніж зійти на вершину високої гори, то для китайця найбільше щастя – споглядати гору біля її підніжжя. Китайська архітектурна споруда практично завжди зливається з природою. Пагоди не стільки тектонічні, скільки органічні у своїй єдності з навколишнім пейзажем, силуети тибетських храмів схожі на форми гір або пологих пагорбів, на схилах яких вони знаходяться. Це не стільки будівництво і будівля в європейському сенсі (як спосіб укриття від стихії), скільки духовний і мистецький засіб створення найкращих умов для споглядання природи і, водночас, художній образ, що спонукає до творчості.

Наступним може бути питання про своєрідність матеріалізації міфологічних і релігійно-філософських ідей у китайських виробах зі скла. На території Китаю зі свинцевого скла «лю-лі» (琉璃) здавна, не пізніше епохи Чжоу (周, XI ст. – 256 р. до н. е.), робили предмети культового призначення, наприклад, такі як диски-бі (璧), що наслідували подібні вироби з нефриту – «юй» (玉). У китайській історії такі нефритові або скляні диски були знаком високих моральних чеснот їх власника, а також слугували символом його високого становища в суспільстві. Диски-бі використовували також під час богослужінь, світських церемоній, військових походів; для їх виготовлення використовували біле і зелене скло або т. зв. «глушене», виплавлене із застосуванням речовин-глушників – свинцю і олова, що робило його поверхню матовою або напівпрозорою [3: 55].

Зображення «ока» як давнього символу на скляних намистинах «лю-лі» також є одним з найбільш цікавих явищ на шляху становлення китайського скла. За східним релігійно-філософським тракту-

ванням цей знак символізував доволі широкий спектр життєвих здатностей і сил (у тому числі й оберегових), духовних і фізичних потенцій, перспектив довголіття тощо [17: 710-711]. Цей символ настільки давній і розповсюджений, що його знакове зображення (у різних графічних і композиційних модифікаціях) можна зустріти в міфології, релігіях і мистецтві різних народів та країн. Наприклад, у китайському дзен-буддизмі відома і дуже шанована бодхісатва Гуань-інь (观音, багатооке, милосердне, здатне дізнаватися про нещастя людей, допомагати їм, а також передбачати майбутнє, божество) [3: 65-66].

З матового кольорового скла, що цінувалося нарівні з обробним каменем, також створювалися ритуальні, оберегового значення, скляні прикраси (підвіски, браслети). До ритуальних можна віднести давні, як у похованнях царства Північне / Тоба Вэй (北魏, 386-534 рр.), крихітні посудини з прозорого скла зелено-блакитного відтінку нерідко з пурпурними, жовтими і червоними вкрапленнями, орнаментовані рельєфними переплетеними смугами.

У XVII-XVIII ст. серед скла храмового призначення династії Цін (ваз, курильниць, свічників, що входили до вівтарних наборів, та ін.), відомі речі з багатошарового кольорового з рельєфним різьбленням, а також матового і прозорого монохромного скла. Серед кольорів скла переважали бурштиново-жовтий, синій, бірюзовий або зелений відтінку селадон. У багатошаровому кольоровому склі для нанесення символічних зображень був поширений високий рельєф, тоді як в монохромному – застосовувався дуже низький (т. зв. «тіньовий») рельєф або тонке гравіювання. Прикметно те, що у скляних храмових наборах періоду цінського імператора Цяньлуна (乾隆, Qiánlóng, 1735–1796 рр.) і надалі прослідковувалися ремінісценції давньої китайської бронзи, зокрема бронзових храмових курильниць у вигляді триног «дін» (鼎). Варіюється запозичений із того ж джерела стилізований декор – зооморфні та геометричні мотиви, маски «тао-те» (饕餮, зображення фантастичних істот), відомі ще в орнаментах бронзових виробів династій Шан-Інь (商殷) XVII-XI вв. до н. е., зображення драконів тощо. У монохромних композиціях другої половини XVIII ст. на прозорому склі найчастіше застосовувалася каліграфія, наприклад рядки з поезій імператора Цяньлуна. Фактично це був останній період дійсно творчої інтерпретації символів, сюжетів, образів традиційної китайської міфології. У XIX ст. ми найчастіше зустрічатимемося з переспівом уже добре опрацьованих китайськими майстрами міфологічних і релігійно-філософських тем, а впродовж XX ст., особливо в його другій половині (аж до початку 1980-х рр.), релігійна і міфологічна символіка в царині художнього скла фактично буде відкинута [6: 221].

Саме тому особливо цікавим для дослідження явищем є сучасний процес відродження національно-культурних традицій Китаю. Цей процес почався приблизно наприкінці 1980-х рр. і був підтрима-

ний цілою групою китайських митців. Так, чимало творів знаного пекінського митця Лі Вєня (李文) можна вважати результатом тривалого, очевидно, під впливом даоської традиції, споглядання природи. Всередині прозорої маси його скляних композицій (наприклад, «Туман, південний дощ», 2008 р.) вільно «розтікаються», накладаються одна на одну зелені, блакитні, жовті плями, викликаючи певну настроєво-емоційну асоціацію з розмитим дощами пейзажем Південного Китаю. Ремінісценції конфуціанства і даосизму простежуються й у творчості видатного художника і теоретика скла Дай Шуфєна (给淑芬) – професора Академії мистецтв Пекінського університету Цінхуа (清华). Його скляні об'єкти (виставкові ансамблі «Зелені гори», «Засніжена долина», «Снігові гори», «Снігова лілія» та ін.) нерідко асоціюються з брилами гірського кольорового льоду або напівпрозорого каменю, вони сповнені спокою і величавої краси, конфуціанської тактовності, стриманості й природної чистоти. Одна з його учениць і послідовниць, відомий майстер гутного скла Люлі Юй (鲁丽宇), талановито використовує властивості простору і форм живої природи. Знакові для китайської міфології образи пташиного світу (вази «Птахи», сформований з мережива скляних ниток об'єкт «Гніздо» та ін.) набувають у її інтерпретації особливого символічного значення.

Шанхайський художник Чжуан Сяовей (庄小蔚) своїми композиціями («Весняне озеро», «Чаша», «Снігова буря» тощо) повертає нас до давніх часів творчого змагання китайської поезії з іншими видами мистецтва. Сяовей переконаний, що поезія і скло взаємопов'язані, адже суть поезії, на його думку, полягає в поєднанні почуттів і часу, а скло з його унікальними пластичними і колористичними властивостями як ніякий інший матеріал спроможне передавати застиглий у просторі та часі поетичний образ. Можливо, саме тому на шляху вивчення китайського скла виникає переконання, що його майстри, створюючи композиції, суголосні давнім і традиційним темам та образам, просто насолоджуються роботою, надаючи філософського сенсу процесу вирішення будь-яких художніх чи технічних завдань.

Помітну роль у творчості відомого митця Чжуана Вейюна (庄魏勇) відіграв світ давньої даоської міфології, що сповідувала максимально творче, духовне єднання людини з природою. Популярність йому принесли різьблені вази оригінального колірного рішення, особливо ваза зеленого відтінку з блакитним скляним накладом під назвою «Вісім безсмертних» – «Ба Сянь» (和县). До даоської традиції відносяться кілька груп богів і святих, які уособлювали найбільш високі та чисті риси. Це, наприклад, тріади «Сань Цін» (三亜青 – «Троє Чистих» у трактуванні засновника даосизму Лао-цзи) і «Сань Гуань» (萨尼泉 – «Три Володарі», як втілення стихій «неба», «землі» і «води») [15: 604]. Застосу-

вавши іконографічний метод, можна виявити саме цю частину образно-символічного світу даоських міфів у сучасному трактуванні Чжуана Вейюна. На поверхні вази майстерно вирізьблено зображення восьми фігур на скелястому березі моря. В основі творчого задуму, без сумніву, лежить архаїчний переказ про плаваючі на бурхливих хвилях міфічні гори Пенлай, Фанчжан та Інчжоу, де і живуть даоські «безсмертні» святі – воїни, жебраки, відлюдники, співці, захисники моралі [15:604]. Дотримуючись традиційної даоської іконографії, митець створює фактично нове авторське трактування легендарного міфу. У процесі інтерпретації він навіть «позбавляє» легендарних даосів їх символічних атрибутів (меча, флейти, палиці та ін.), але натомість зберігає їхні магічні сили в самому характері зображень. Фігури вирізьблені в напрочуд пластичних, живих, пружних позах, а динаміку рухів вигідно підкреслюють зібгання довгого одягу, що розвіваються на вітрі. Горловину вази вкриває суцільний, ледь порушений різьбленням, блакитний скляний шар хмар, на якому особливо рельєфно виступає зображення божественного дракона.

До міфологічного образу «дракона», тільки у де-що ускладненому іконографічному варіанті, звертається ще один відомий майстер художнього скла Китаю – У Цзисюн. Його кришталеве панно «Дев'ять драконів» прикметне тим, що дає можливість скласти певне уявлення про особливості сучасної інтерпретації китайської традиції обробки кришталю, а також сучасного осмислення таких відомих символів, як дракон і число дев'ять. «Дев'ятка» у буддизмі означає вищу духовну силу, це – небесне число, а в китайських буддистів число дев'ять – це небесна сила. За вченням Фен Шуй (风水) земля поділена на дев'ять квадратних ділянок, з яких головним є квадрат «володіння Бога» або «поле імператора» і т. д. [17:73]. Дракон у китайській міфології наділений найбільшою духовною силою і символізує життя і світло, а золотий (жовтий) дракон завжди був емблемою імператорської родини [17: 346-347]. Тіла драконів вирізьблені У Цзисюном виразним об'ємним гравіюванням з обох боків кришталевих пластин, але з особливою ретельністю створений «імператорський» дракон, який і в наш час символізує процвітання китайської нації і, зрозуміло, є образною домінантою усього твору.

Висновки. Визначення місця і ролі скла у процесі формування архаїчної міфології, релігії та філософії Китаю засвідчує, що його естетичні, матеріальні і духовні властивості стали засобами матеріалізації світоглядних ідей й одним з ефективних засобів досягнення вищого рівня духовного вдосконалення китайського суспільства. У процесі дослідження виявлено, що у своїй першооснові релігійна термінологія буддизму демонструє спорідненість з метафізичною і метафоричною природою давніх назв скла, яке фігурувало серед священних елементів буддизму. Постулати конфуціанства вплинули, передовсім, на процеси професійного і морального виховання майстрів склороблення. Дао-

ський світогляд став важливою основою естетичних концепцій, відображених у вишуканих формах скляних виробів, пейзажних та сюжетних сценах, що їх прикрашали. Китайське скло, фактично від початку свого виникнення, стало матеріалом для виготовлення предметів культового й обрядового призначення, а в епоху Цін набуло особливих естетичних якостей у формах та оздобленні курильниць, чаш, світильників, ритуальних дисків, посуду, що використовувалися у буддистських ритуалах. Особливої оригінальності набули сучасні інтерпретації світоглядних – міфологічних, релігійних, філософських – традицій, що розвинулися у творчості групи майстрів китайського художнього скла (Пекін, Шанхай, Ханчжоу, Нанкін, Гуанчжоу та ін.) кінця XX – початку XXI ст. Творчість сучасних митців засвідчує, що поряд з ретроспекцією традиційних технік, що явно поступаються першістю сучасним технологіям виробництва скла, духовна спадщина залишається важливим і, фактично, невичерпним джерелом творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алешина И. Китайские табакерки/ И. Алешина // Декоративное искусство СССР. – 1987. – № 6. – С. 48.
2. Алешина И. Подобный нефриту, похожий на лед, зеленый как цвет заваренного чая / И. Алешина // Азия и Африка. – 1990. – № 11. – С. 50-51.
3. Ань Цзяо. Походження терміна «скло» в Китаї / Ань Цзяо // Скло і емалі. – 1990. – № 10. – С. 53-57. – 娇,在中国玻璃与搪瓷“玻璃. 词的由来: 1990: № 11: 53-57).
4. Ван Вей Лі. Концепція та емоційний контекст: Досвід художнього скла // Епоха краси. – 2011. – № 3. – С. 7-9. – 汪炜议. 观念和情感方面. 体验艺术玻璃 // 美容时代: 2011: № 3: 7-9.
5. Ван Саомо. Місце скла в історії Китаю // Декоративне мистецтво, 2006. – № 10. – С. 9-12. – 范云. 将玻璃在中国历史 装饰艺术: 2006年: №10:9-12.
6. Ван Чженьюй, Лі Сунци, Тао Ін, Чжан Сяньгуй. Десять етапів історії китайського скла і майбутні тенденції розвитку // Природа і наука, 2010. – № 3. – С. 18-22. – 汪真於李孙子, 陶颖, 章西安盖伊. 十个阶段中国玻璃和未来发展趋势 // 自然和科学的历史: 2010年: № 3: 18-22.
7. Васильев Л. Культы, религии, традиции в Китае / Л. С. Васильев. М.: Восточная литература, 2001. – 487 с.
8. Виноградова Н. А. Искусство Средневекового Китая / Н. А. Виноградова. – М.: Академия художеств, 1962. – 102 с.
9. Ган Фусі. Кілька зауважень щодо вивчення древнього китайського скла (кремній, кислоти, солі) // Портленд, 2004. – № 2. – С. 21- 23. – 甘夫. 在中国古代玻璃 硅酸和盐 波特兰研究的几点意见, 2004年: № 2. – С. 21-23.
10. Духовная культура Китая: Энциклопедия: в 5 т. / Глав. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. – М.: Вост. лит., 2006. – Т. 6 (дополн.). Искусство / ред. М. Л. Титаренко и др. – М., 2010. – 1031 с.
11. Кіктенко В. О. Огляд гіпотез походження китайської цивілізації // Орієнтальні студії в Україні. До ювілею Л. В. Матвєєвої. Зб. наук. статей – К.: Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України, 2010. – С. 270–281.
12. Китайское искусство: Принципы. Школы. Мастера / Сост., пер. с кит. и англ., вступ. ст., очерки и комм. В. В. Мавявина. – М.: Астрель, 2004. – 432 с.
13. Кравцова, М. Е. История искусства Китая / М. Е. Кравцова. – СПб.: Лань ТРИАДА, 2004. – 960 с.; 32 ил.
14. Лі Цзюнь, Юй Бінвень. Ілюстрований словник пам'яток матеріальної культури / Лі Цзюнь, Юй Бінвень. – Ханчжоу: Народне вид-во Чжецзяна, 2002. – 347 с. – 李纪昀, 于文斌. 物质文化的插图词典 古迹/李 龙纪昀, 于文斌. 杭州, 人民出版社浙江: 2002年: 347页.).
15. Мировая художественная культура. Тематический словарь. Древние цивилизации. – М.: Крафт, 2004. – 800 с.; ил.
16. Словник іншомовних слів / За ред. член-кор. АН УРСР О. С. Мельничука. – К.: Голов. ред. УРЕ, 1997. – 775 с.
17. Энциклопедия символов / Сост. В. М. Рошаль. – М.: АСТ; СПб.: Сова, 2005. – 1007 с. : ил.