

Китайская фарфоровая пластика 1950-х гг. как предмет частного коллекционирования

Ван Юй¹, Ляо Чжэндин²

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48

² Педагогический университет Цзянси,
Китайская Народная Республика, 330022, провинция Цзянси, Наньчан, пр. Цзяян, 99

Для цитирования: Ван Юй, Ляо Чжэндин 2020. Китайская фарфоровая пластика 1950-х гг. как предмет частного коллекционирования. *Вопросы музеологии* 11 (1): 83–93.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.108>

Фарфор в Китае на протяжении веков являлся излюбленным предметом коллекционирования, однако стоимость древнего фарфора и изделий государственных мастеров была баснословной, поэтому частные коллекционеры не могли позволить себе их покупку. В 1950-е гг. ситуация коренным образом изменилась: в это время сложился новый феномен в искусстве — мелкая фарфоровая пластика, которая получила особое значение; ее художественный язык отличался оригинальностью, она прекрасно дополняла мебель и сочеталась с окружающей средой, получив благодаря этому признание коллекционеров. Являясь предметом национального наследия, она оказалась доступной для широкого круга любителей фарфорового искусства. В XXI в. частное коллекционирование предметов культурного наследия поощряется правительством КНР и получает все большее внимание со стороны общественности. Кроме того, последние годы характеризуются проявлением «знаточеского» интереса к изделиям фарфора второй половины XX в., в том числе и к произведениям, не следующим традиционным художественным концепциям. Настоящая статья посвящена рассмотрению частных современных коллекций мелкой фарфоровой пластики 1950-х г. в Китае. Целью статьи является рассмотрение коллекционной и художественной ценности фарфоровой пластики 1950-х гг., а также выявление предпочтений, определение направлений и причин ее частного коллекционирования. В работе предпринимается попытка изучить и проанализировать деятельность таких китайских покровителей фарфора, как У Хуафэн, Тао Чжаоцин и Дэн Цинфу, которые приложили значительные усилия для поиска, сбора и изучения предметов китайского фарфорового искусства, а также сделали немалый вклад в основание и становление различных учреждений и музеев, предметом исследования и коллекционирования которых является фарфоровая пластика. Анализ экспонатов трех коллекций призван пролить свет на дальнейшие направления и выявить перспективы развития коллекционной и исследовательской деятельности в области мелкой фарфоровой пластики Китая 1950-х гг.

Ключевые слова: коллекция, коллекционирование, фарфор, интерьерная пластика, коллекции фарфора, Китай.

1. Введение. Китайский фарфор 1950-х гг. как предмет частного коллекционирования

Частное коллекционирование в Китае сегодня является предметом государственного интереса и регулирования. В опубликованном 22 февраля 2017 г. постановлении Государственного комитета по охране культурного наследия КНР «Развитие памятников культуры Китая в рамках тринадцатого пятилетнего плана»¹ четко предложено создать и развивать политические меры, направленные на поощрение законного частного коллекционирования памятников культуры. Государственный комитет по охране культурного наследия ставит задачу развития культуры коллекционирования новой эпохи, создания системы изучения сферы обращения предметов национального достояния, оптимизации критериев разрешения на обладание предметом культуры, ускорения формирования многоуровневой системы экспертизы памятников. Иными словами, речь идет о создании «новой модели рынка предметов культурного наследия»².

Коллекционирование фарфора в Китае представляется вполне естественным и очевидным. Страна, где искусство фарфора имеет многовековую историю, с особым интересом и вниманием относится к произведениям декоративно-прикладного искусства, которые рассматриваются как идеальные образцы формы и росписи.

Традиционно главным объектом собирательского интереса становились произведения, выполненные в периоды правления китайских династий. Однако в последнее время наметился новый вектор «знаточеского» интереса, связанный с коллекционированием фарфора второй половины XX в., причем коллекционирования круга произведений, не свойственных китайской традиции фарфора.

После Китайской революции 1949 г. и установления дружеских отношений с Советским Союзом в Китае начинается массовое производство мелкой фарфоровой интерьерной пластики. Такая же традиция существовала в этот период в Советском Союзе, и сравнительный анализ показывает, что предприятия СССР и КНР осваивали схожие сюжеты (труд, детство, сказка, искусство) и предлагали обывателям (чьи интерьеры должны были наполнить эти произведения) схожие композиционные решения. Это, пожалуй, уникальный период, когда страна, которая является родиной фарфора и носителем богатейших традиций, практически заимствовала формы и принципы мелкой интерьерной фарфоровой пластики.

Тем не менее сегодня фарфор 1950-х гг. становится предметом коллекционирования и, вероятно, в скором времени станет и предметом специальных научных исследований. Пятидесятые годы XX в. — особый период, когда перед мастерами фарфора были поставлены задачи создания образцов тиражного интерьерного фарфора на новые темы. Скульпторы посещали заводы, деревни и прилежно учились создавать скульптуры, посвященные рабочим, крестьянам, солдатам, героическим персонажам, выдающимся личностям, ученикам и освободительной армии.

¹ Развитие памятников культуры Китая в рамках тринадцатого пятилетнего плана. URL: <http://www.scio.gov.cn/xwfbh/xwfbfh/wqfbh/39595/40355/xgzc40361/Document/1653914/1653914.htm> (дата обращения: 14.01.2020). (На кит. яз.)

² Е, 2011. С. 155.

Лидеры Государственного совета Китая Чжоу Эньлай (1898–1976) и Го Можо (1892–1978) лично направляли развитие Цзиндэчжэня³, организовывали поездки художников в сельскую местность, воинские части, учебные заведения, встречи с мастерами традиционного искусства и сторонниками академизма, студентами и преподавателями факультета скульптуры Центральной академии изящных искусств, такими как Цзэн Луншэн (1901–1964), Цзэн Шаньдун (1926 г. рожд.), Хэ Шуйгэнь (1925 г. рожд.), Лю Цзужань (1920 г. рожд.), Цай Цзиньбяо (1935 г. рожд.), Лю Юаньчан (1939 г. рожд.), Чжан Юйсянь (1938 г. рожд.), Тан Цзыцян (1940 г. рожд.), Не Лэчунь (1937 г. рожд.), Чжоу Гочжэнь (1931 г. рожд.) и т. д. Эти деятели являлись первым поколением мастеров фарфора КНР, выдающимися художниками, специализировавшимися на декоративно-прикладном искусстве, оказавшими немалое влияние на развитие китайского фарфора. Они создали большое количество выдающихся произведений и отразили в творчестве новую революционную эпоху. В тот особенный период приоритеты государства повлияли на то, что работники искусства начали создавать большое количество произведений с сюжетом на политические темы. Ценность этих произведений впоследствии подвергалась сомнению, однако сегодня они переживают своеобразный «ренессанс» собирательского интереса.

Изучение частных коллекций фарфора 1950-х гг. подтверждает мысль Е Мина, которая изложена в работе И. Лю «Впечатление от коллекций современной керамики Цзиндэчжэня»: «...при коллекционировании фарфора нужно обладать любящим фарфор сердцем, определенной эстетической базой и вкусом, а также некоторыми знаниями в области фарфора, искусства и истории развития фарфоровых изделий; кроме того, необходимо четко знать тенденции изменения стоимости современного фарфора»⁴. Эти принципы вполне применимы и к тем коллекционерам, которые, испытывая интерес к фарфору 1950-х гг., формируют базу для дальнейших серьезных исследований этого явления искусства раннего периода Китая после революции 1949 г.

2. Коллекционеры фарфора

2.1. Коллекционер У Хуафэн (1965 г. рожд.)

В начале 2000 г. У Хуафэн из провинции Аньхой случайно получил возможность соприкоснуться с искусством цзиндэчжэньского фарфора 50–60-х гг. XX в. Эти произведения не только обладали прекрасными формами, искусными росписями, но также ярко демонстрировали черты эпохи и производили на зрителей незабываемое впечатление. До этого коллекционер У Хуафэн покупал то, что видел, но с той минуты он определил будущее направление своей деятельности: собирать

³ Цзиндэчжэнь — город окружного значения провинции Цзянси, известен как «столица фарфора». Фарфор Цзиндэчжэня имеет мировую славу, здесь исторически находились фарфоровые мастерские. Уже при Восточной Хань в городе Чаннань (прежнее название Цзиндэчжэня) был основан гончарный переулок. В эпоху Тан благодаря особому составу почвы чаннаньским мастерам удалось объединить синий фарфор юга Китая и белый фарфор Северного Китая и создать сине-белый фарфор.

⁴ Лю, 2014. С. 19.

только изделия из фарфора Нового Китая. В то время СМИ еще не были развиты, как сегодня, транспортная сеть была неудобна, и для того, чтобы добраться из Аньхоя в Цзиндэчжэнь, требовалось более десяти часов. Несмотря на это, для изучения искусства цзиндэчжэньского фарфора У Хуафэн приезжал в Цзиндэчжэнь до четырех раз в месяц. Он проводил много времени в Павильоне керамики и фарфора Цзиндэчжэня⁵, Мире керамики и фарфора⁶ и Художественной галерее прикладных искусств провинции Цзянси в Наньчане⁷ — коллекционер был опьянен искусством цзиндэчжэньского фарфора.

Художественная ценность и редкость экспонатов собрания У Хуафэна, его профессионализм как коллекционера обладают определенным авторитетом во всем Китае. Фарфоровые произведения из Цзиндэчжэня, собранные У Хуафэном, экспонируются на выставках по всему Китаю: они участвовали в организованной горкомом Цзиндэчжэня «Выставке работ керамики провинции Шаньдун», организованной Центральной академией изящных искусств «Ретроспективной выставке работ Инь Ипэна», организованной Музеем народных ремесел провинции Гуандун и комитетом красных коллекций Союза коллекционеров Китая масштабной выставке «Гимн Родине», «Ретроспективной выставке изделий десяти крупнейших заводов фарфора» и т. д. Кроме того, в статьях о цзиндэчжэньском фарфоре сайта об искусстве «Ячан ишуван», «Цзиндэчжэньского ежедневника», «Вечерней газеты столицы фарфора», альманаха «Фарфоровые изделия» и т. д. была упомянута роль У Хуафэна в развитии и расширении цзиндэчжэньского искусства фарфора.

У Хуафэн живет в Цзиндэчжэне уже около пяти лет — с 2014 г. по сегодняшний день, — он знаком с этим искусством весьма близко. Коллекционер считает, что кругозор Цзиндэчжэня как столицы фарфора должен быть немного шире, а искусство — разнообразнее, поскольку, сосредоточившись на чем-то одном, можно упустить что-то другое. Голубой цзиндэчжэньский фарфор, пастель, цветная глазурь, тонкий фарфор, безусловно, являются традиционными видами изделий, выдающиеся достижения мастеров в этих областях нельзя оставить без внимания.

В середине 50-х гг. XX в. Хэ Шуйгэнь и другие мастера фарфора из Цзиндэчжэня поступили на обучение в Центральную академию изящных искусств. Такие талантливые ученики, как Чжоу Гочжэнь и другие, были приняты на работу в Цзиндэчжэнь; для творческого обмена сюда были приглашены такие талантливые ученики и преподаватели Центральной академии изящных искусств, как мастер ра-

⁵ Павильон керамики и фарфора Цзиндэчжэня — наиболее ранний и единственный профессиональный музей керамического искусства, основанный после провозглашения КНР и имеющий богатую коллекцию фарфора, государственный музей второго уровня. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E6%99%AF%E5%BE%B7%E9%95%87%E9%99%B6%E7%93%B7%E9%A6%86/8981379?fr=aladdin> (дата обращения: 03.02.2020). (На кит. яз.)

⁶ Мир керамики и фарфора Цзиндэчжэня — рынок искусства фарфора, преобразованный из фарфорового завода, вмещает в себя около 200 лавок, в которых представляют свои изделия 12 мастеров государственного значения и 60 мастеров провинциального уровня. URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1625263570893803104&wfr=spider&for=pc> (дата обращения: 20.01.2020). (На кит. яз.)

⁷ Художественная галерея прикладных искусств провинции Цзянси в Наньчане была основана в 1971 г. и на протяжении своей истории прилагала усилия для развития прикладных искусств. Это общественно-полезная бюджетная организация провинциального значения, первый выставочный павильон для прикладного искусства Китая. URL: <http://www.jxgymsg.cn/> (дата обращения: 14.01.2020). (На кит. яз.)

боты с глиной Чжан Цзинху и т. д. Произведения, созданные этими художниками в Цзиндэчжэне, представляли Китай на проходящих в Варшаве Пятом фестивале мира и дружбы молодежи и учеников всего мира, выставке конкурса изящных искусств и художественной выставке, к тому же получили призы, что было почетно не только для страны, но и для Цзиндэчжэня. Выдающаяся реалистическая техника, основательная творческая база, а также скрупулезный труд мастеров, производящих заготовки, повышают художественную, технологическую и культурную ценность этих произведений искусства по сравнению с ценностью изделий из фарфора прошлых времен.⁸

Коллекционер У Хуафэн в 2014 г. основал Музей фарфоровой скульптуры КНР, который расположен в настоящее время в городе Цзиндэчжэнь, в районе Цзиньсю, в квартале Чаннаньдаши. Автору настоящей работы посчастливилось посетить этот музей и поговорить с коллекционером. Музей фарфоровой скульптуры КНР посвящен произведениям китайской фарфоровой скульптуры Цзиндэчжэня периода 50-70-х гг. XX в. Этот художественный музей занимается коллекционной и выставочной деятельностью, а также академическими обменов. Здесь хранятся фарфоровые скульптуры Цзиндэчжэньского кооператива искусств и ремесел, глиняные фигурки «нижэньчжан» и произведения Центральной академии изящных искусств, созданные в Цзиндэчжэне в 1950-е гг., а также фарфоровые работы, выполненные до 80-х гг. XX в. такими выдающимися мастерами, как Цзэн Луншэн, Чжоу Гочжэнь, Цзэн Шаньдун, Чжан Юйсянь, Лю Юаньчжан и другие. Эти художественные работы получили признание и высокие оценки со стороны многих известных мастеров фарфора, а талантливый художник Чжоу Гочжэнь лично дал наименование музею: «Музей фарфоровой скульптуры КНР». Художественная ценность, редкость произведений и профессиональный подход к коллекционированию определили авторитет музея в Китае.

Коллекционер У Хуафэн полагает, что фарфоровые статуэтки 50-х гг. XX в. обладают не только изобразительным и художественным очарованием, их роспись отличается изяществом, а также яркими чертами времени. У Хуафэн собрал около 90 произведений фарфоровой скульптуры 1950-х гг., одним из ярких образцов которых является работа «Эпоха оперы Чжамэйань» (рис. 1); ее рыночная стоимость оценивается в 500 тыс. китайских юаней. Произведение отличается выразительностью и тонкостью, роспись — великолепием и изысканностью, что отражает высочайший уровень фарфорового искусства. «Охота на волков» (рис. 2) оценивается на рынке в 800 тыс. китайских юаней, это произведение изображает храбрость и стойкость молодых монголов, а также их скотоводческую жизнь. Произведение отличается динамичными изобразительными формами, а глазурная отделка, прошедшая высокотемпературный обжиг, придает работе незаурядную красоту. Эта статуэтка приняла участие в V Всемирном фестивале молодежи и студентов (1955 г., Варшава, Польша). Рыночная стоимость «Танца народности гаошань» (рис. 3) составляет около 600 тыс. юаней, работа изображает людей народности гаошань, живущих на острове Тайвань; она украшена цветной глазурью, что позволяет сделать акцент на песнях и танцах гаошаньцев, а также передать страстный и безудержный характер народа. Это произведение является важным примером переходного периода в ис-

⁸ Авторы статьи благодарят коллекционера У Хуафэна за предоставленные фотографии.



Рис. 1. Эпоха оперы Чжамэйянь. 50-е гг. XX в. Изготовитель: Завод скульптуры из фарфора г. Цзиндэчжэнь. Высота 26 см. Фото У Хуафэна⁸



Рис. 2. Битва с волком. 50-е гг. XX в. Изготовитель: Завод скульптуры из фарфора г. Цзиндэчжэнь. Высота 43 см. Фото У Хуафэна



Рис. 3. Танец народности гаошань. 50-е гг. XX в. Изготовитель: Промысловый художественный кооператив Цзиндэчжэнь. Высота 28,5 см. Фото У Хуафэна

кусстве фарфоровой скульптуры, долгое время продолжавшей традиционные буддийские сюжеты и постепенно сделавшей поворот к реалистическим темам после основания КНР.

2.2. Коллекционер Тао Чжаоцин (1968 г. рожд.)

Тао Чжаоцину посчастливилось работать и жить в местности с потрясающими природными пейзажами, которое обладает богатыми сокровищами искусства керамики, — столице фарфора Цзиндэчжэне. Возможно, под влиянием отца Тао Чжаоцину с детства нравились каллиграфия и живопись; после работы в Цзиндэчжэне его искренней любовью и предметом для коллекционирования на протяжении вот уже более 10 лет является фарфор. Фарфор дал ему богатую духовную пищу, в радостном процессе коллекционирования Тао Чжаоцин постепенно познакомился с его богатой культурой.

Коллекционер Тао Чжаоцин в 1989 г. вступил в должность учителя Первой средней школы г. Цзиндэчжэнь провинции Цзянси, в свободное от работы время он собирал изделия из фарфора 1950-х гг. и помогал в оценке и продаже произведений данного периода. Когда он только начинал заниматься этим делом, то испытывал большую радость от изящества и красоты изделий. Только позднее он осознал глубокое внутреннее содержание и привлекательность, скрытую в этих созданных в особое время работах, понял, что они могут улучшить его вкус, повысить лич-

ностный уровень и эстетические взгляды. В настоящий момент коллекционер собирается на основе своего многолетнего опыта и знакомства с фарфором написать несколько статей в надежде познакомить еще большее количество людей с фарфором Нового Китая с целью художественного просвещения и повышения уровня культуры общества. Для продажи он выставляет более 200 изделий. Коллекционер собрал многочисленные фарфоровые статуэтки 50-х гг. XX в., посвященные теме любви: «Западный флигель», «Погребенный цветок», «Превращение в бабочку», «Волопас и Ткачиха», а также сюжетам китайской музыкальной драмы: «Лу Линьхуэй», «Распутье», «Опьяневшая Ян Гуйфэй», «Бай Нянян и Сяо Цин» и другим.

Господин Тао полагает, что изобразительные формы фарфоровой скульптуры Цзиндэчжэня с момента основания КНР отличаются динамичностью и красотой, выразительными лицами и яркими образами персонажей, многочисленными позами, живостью, богатством декоративных приемов, тонким мастерством нанесения цвета, многообразием видов изделий. Так, произведения этого времени могут быть посвящены буддийским божествам, историческим деятелям, героям Нового Китая, цветам и травам, рыбам и насекомым, павильонам и беседкам, зверям, игрушкам и т. д. Цвета глазури характеризуются насыщенностью, а материалы — уникальностью. Кроме того, в условиях специфического политического и культурного фона в первые годы с момента основания КНР творчество осуществлялось в рамках плановой экономической системы, а процессом создания произведений руководил мастер фарфоровой скульптуры, художник-керамист Цзэн Луншэн, представитель третьего поколения создателей глиняной скульптуры «нижэньчжан», профессор Центральной академии изящных искусств Чжан Цзинху и работник Центральной академии изящных искусств. Каждый этап технологического процесса выполнялся выдающимися мастерами и творческими командами. Таким образом, создаваемые работы стали результатом коллективной мудрости, поэтому отличались разнообразием сюжетов, глубиной замысла, уникальностью выразительных форм, в результате чего творчество этого периода достигло исторического пика. Тао Чжаоцин полагает, что за каждым произведением стояли глубинное идейное содержание и высокая культурная, художественная, технологическая, рыночная и инвестиционная ценность.

2.3. Коллекционер Дэн Цинфу (1955 г. рожд.)

Коллекционер Дэн Цинфу родился в городском округе Цзиндэчжэнь провинции Цзянси уезда Синьцзян, трудился на фабрике фарфора Цзинсинцы и прекратил работу там в 1993 г. Коллекционер любит скульптуру и собирает ее на протяжении 30 лет. В 1998 г. Дэн Цинфу вступил в Союз коллекционеров Китая, в настоящее время он является заместителем председателя Союза коллекционеров провинции Цзянсу. Он участвовал во многих крупных мероприятиях, связанных с собиранием произведений искусства Китая, где познакомился со многими известными коллекционерами и лидерами.

Дэн Цинфу считает, что искусство фарфора — это трехмерное искусство, где степень трудности создания скульптуры намного выше, чем у планарных видов искусства, например каллиграфии и живописи. Живописи можно обучиться за три года и самостоятельно заниматься творчеством, однако изучая скульптуру три

года, можно освоить лишь азы, но нельзя создать успешных работ. Для создания одной скульптуры нужно уметь резать, скатывать, соединять, сушить — для овладения всеми навыками требуется достаточно много времени; некоторые части произведений необходимо создавать быстро; после обжига белой основы ее нужно разукрашивать. За те несколько десятков лет, в течение которых коллекционер поддерживал контакты с фабриками фарфора, он в полной мере познакомился с процессом превращения глины в произведение искусства.

В основном коллекция Дэн Цинфу состоит из цзиндэчжэньского фарфора, но в ней также присутствуют некоторые работы из других регионов керамической промышленности Китая, а также произведения выдающихся русских мастеров раннего периода. Преимущественно коллекционер собирает фарфоровые статуэтки, изображающие людей. Дэн Цинфу полагает, что после основания Нового Китая новая социальная политика определила появление произведений, отражающих жизнь рабочих, крестьян, солдат, студентов, национальных меньшинств, а также изображающих лидеров государства.

Коллекция Дэн Цинфу состоит из трех частей. Первая — это статуэтки лидеров раннего периода, их около 60 штук, большая часть из них создана известными мастерами. Вторая часть насчитывает около 300 произведений различной тематики и представлена образами рабочих, крестьян и солдат, юных пионеров, представителей малых народностей и т. д., особенно хороши фигурки актеров из современной революционной пекинской оперы, они выполнены очень живо и больше всего нравятся самому Дэн Цинфу. Также в коллекцию входят различные изделия, выполненные из дерева и металла. Третья часть — это керамические значки с изображением Мао Цзэдуна, которых насчитывается несколько тысяч, самый большой из них около 36 см, а маленький — около 2 см. В основном значки расписаны вручную или содержат каллиграфические надписи со знаменитыми изречениями председателя Мао. В коллекцию входят и значки из золота, серебра и алюминия, есть особый значок, изготовленный из материалов, из которых делают самолеты, можно найти значки из бамбука, меди и т. д. — таких предметов насчитывается более тысячи. Все указанные экспонаты были созданы в 1950-е гг., некоторые из них достаточно редки и не имеют второго экземпляра. Позже основным направлением творчества для скульпторов старого поколения станет фауна, в которой уже не будет того страстного накала революционных преобразований, охвативших китайское общество в первое десятилетие после 1949 г.

3. Заключение

«Коллекционный фарфор — это не богатство, а скорее символ статуса и самосовершенствования. Коллекционирование не только изменяет материальную жизнь, но и выводит духовную жизнь на новый уровень»⁹ — отмечает в статье «Тридцать коллекций фарфора» Чжу Сяохун.

Выбор направления коллекционирования всегда сопряжен с личными предпочтениями и теми направлениями, которые определяют круг актуальных эпох и сюжетов. Произведения фарфоровой интерьерной пластики 1950-х гг. вошли в этот

⁹ Чжу, 2018.

круг совсем недавно. Воспринимавшаяся как продукция, частично утратившая высокие традиции китайского фарфора, слишком связанная с героико-революционной тематикой, сегодня пластика, произведенная в 1950-е гг., занимает все более устойчивые позиции на китайском арт-рынке.

Анализ трех коллекций позволяет предположить, что обозначенный интерес будет только расширяться, что, в свою очередь, спровоцирует переход от «знаточеского», каталожного изучения произведений в рамках частных коллекций к появлению специальных научных исследований, представляющих анализ роли и места произведений мелкой фарфоровой пластики 1950-х гг. в культуре Китая. Российский опыт расширения круга исследований по этим вопросам¹⁰, во всяком случае, дает такую надежду.

Литература

- Е М. 2011. Впечатление от коллекций современной керамики Цзиндэчжэня. *Керамика Цзиндэчжэня* 4: 155–161 (叶明.《景德镇现代陶瓷收藏感悟》[J]. 景德镇陶瓷. 2011, 4: 155–161). (На кит. яз.)
- Лю И. 2014. Рассуждения о творчестве и коллекционировании современного фарфора. *Исследования фарфора* 1: 19–29 (刘艺.《浅论当代艺术陶瓷的创作与收藏》[J]. 陶瓷研究. 2014, 1: 19–29). (На кит. яз.)
- Сапанжа О. С., Баландина Н. А. 2019. Советская фарфоровая мелкая пластика в пространстве повседневной культуры 1950–1960-х годов: к вопросу развития художественных образов. *Новое искусствознание. История, теория и философия искусства* 1: 64–70.
- Чжу С. 2018. Тридцать коллекций фарфора. *Предпринимательство Шанхая* 4: 44 (朱晓鸿.《陶瓷收藏三十载》[J]. 上海企. 2018, 4: 44). (На кит. яз.)

Статья поступила в редакцию 13 февраля 2020 г.;
рекомендована к печати 20 марта 2020 г.

Контактная информация:

Ван Юй — аспирант; 772840386@qq.com

Ляо Чжэндин — канд. искусствоведения, проф.; kevin.ru@qq.com

Chinese porcelain plastic of the 1950s as a subject of private collection

Wang Yu¹, Liao Zhengding²

¹ The Herzen State Pedagogical University of Russia,
48, nab. r. Moiki, St. Petersburg, 191186, Russian Federation

² Jiangxi Pedagogical University,
99, Ziyang pr., Nanchang, Jiangxi province, 330022, China

For citation: Wang Yu, Liao Zhengding 2020. Chinese porcelain plastic of the 1950s as a subject of private collection. *The Issues of Museology* 11 (1): 83–93. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.108> (In Russian)

In China porcelain throughout history has been very collectible, however, the cost of ancient porcelain and the products of state workshops was pretty high, so ordinary collectors could not afford to buy them. In the 1950s the situation radically changed: at this time a new phenomenon in art was developed — a small porcelain plastic, which received a specific meaning, its artistic language was distinguished by the originality, it perfectly complemented the furni-

¹⁰ Сапанжа, Баландина, 2019.

ture and combined with the environment, having received because of that the recognition of collectors. In the 21st century, private collectibles of cultural heritage objects are encouraged by the government of the PRC and receives increasing attention from the public. In addition, the last years are characterized by the manifestation of “noble” interest in China porcelain products of the second half of the 20th century, including the works, not the following traditional artistic concepts. This article is devoted to the consideration of private modern collections of small porcelain plastics of the 1950s in China. The aim of the article is to consider the collection and artistic value of porcelain plants of the 1950s, as well as revealing preferences, determining the directions and reasons for its private collectible. The work is attempted to study and analyse the activities of such Chinese patrons of porcelain, like Juanfen, Tao Zhaocin and Dan Cinfu, which made significant efforts to search, collect and study Chinese porcelain art, and also made a considerable contribution to the foundation and the establishment of various institutions and museums, the subject of the study and collectible of which is porcelain plastic. The analysis of the exhibits of the three collections is designed to shed light on further directions and identify prospects for the development of collection and research activities in the field of chalk porcelain plastic of the 1950s.

Keywords: collection, collecting, porcelain, interior plastic, porcelain collections, China.

References

- Liu Y. 2014. Discussions on the Creativity and Collecting of Modern Porcelain. *Taoci yanjiu* 1: 19–29. (In Chinese)
- Sapanzha O.S., Balandina N.A. 2019. Soviet Porcelain Small Plastic in Daily Cultural Space of the 1950s and 1960s: on the Development of Artistic Images. *Novoe iskusstvoznanie. Istorii, teoriia i filosofii iskusstva* 1: 64–70. (In Russian)
- Ye M. 2011. Impression of the Collections of Modern Ceramics in Jingdezhen. *Jingdezhen taoci* 4: 155–161. (In Chinese)
- Zhu X. 2018. Thirty Porcelain Collections. *Shanghaiqi* 4: 44. (In Chinese)

Received: February 13, 2020

Accepted: March 20, 2020

Authors' information:

Wang Yu — Postgraduate Student; 772840386@qq.com

Liao Zhengding — PhD, Professor; kevin.ru@qq.com