ДО АНЬ ТУАН

Аспирант Московского государственного академического художественного института имени В.И. Сурикова при Российской академии художеств
e-mail: lshirshova@rah.ru

DO ANH TYAN

Graduate of the Moscov state academic art Institute of V.I. Surikov of the Russian Academy of Arts
e-mail: lshirshova@rah.ru

ИСКУССТВО СКУЛЬПТУРЫ ВЬЕТНАМА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА: СИНТЕЗ ВОСТОЧНОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ

THE ART OF SCULPTURE IN VIETNAM IN THE SECOND HALF OF THE XIX — THE FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURY: A SYNTHESIS OF EASTERN AND EUROPEAN CULTURAL TRADITIONS

Статья посвящена вопросам становления европейского реалистического искусства скульптуры во Вьетнаме. Рассматривается процесс развития вьетнамской пластики в период французской колонизации. Автор анализирует ориентационно-ценностные изменения в истории культуры страны, связанные с синтезом культурных традиций Востока и Запада, которые дали импульс развитию европейского реалистического направления в искусстве скульптуры (монументальной и станковой) Вьетнама. Существенной частью статьи является материал о специфике духовного освоения и оценки вьетнамскими мастерами мировой художественной практики, преимущественно, французской. Анализируются произведения скульптуры, созданные как французскими художниками, так и вьетнамскими мастерами.

The article is devoted to the formation of European realistic sculpture art in Vietnam. The process of development of Vietnamese plastic during the period of French colonization is considered. The

author analyzes the orientational and value changes in the history of the country's culture associated with the synthesis of cultural traditions of the East and West, which gave impetus to the development of a European realistic trend in the art of sculpture (monumental and easel) in Vietnam. An essential part of the article is material on the specifics of spiritual development and evaluation by Vietnamese masters of world art practice, mainly French. The sculptural works created by both French artists and Vietnamese masters are analyzed.

Ключевые слова: французская колонизация, скульптура, национальные традиции в искусстве, европейские художественные направления XX века, синтез традиций Востока и запада в искусстве, монументальная и станковая скульптура Вьетнама начала XX века.
Keywords: French colonization, sculpture, national traditions in art, European artistic trends of the twentieth century, a synthesis of the traditions of the East and West in art, monumental and easel sculpture of Vietnam at the beginning of the twentieth century.

Процессу эволюции искусства скульптуры в различные периоды истории Вьетнама способствовали многие, иногда внехудожественные обстоятельства.

В 1858 г. французские колонизаторы начали завоевательную войну во Вьетнаме. Народ потерял веру в правящую династию Нгуен, общество находилось в состоянии глубокого кризиса. Это повлекло за собой многие изменения в культуре и искусстве страны. «Под знаменем французской колонизации, которая призывала превратить вьетнамское общество в демократическое по образу французского, вьетнамские искусство и культура оказались под влиянием и непосредственным контролем французов, которые активно насаждали здесь европейские культурные и художественные установки» [4, с. 91].

В конце XIX в. во вьетнамской скульптуре продолжал развиваться стиль народной скульптуры, однако сокращалось количество декоративной пластики в архитектуре гробниц и пагод, которые теперь стали строиться на окраине маленьких городских областей и в удаленных деревенских районах, поскольку необходимо было освободить место для современных строений европейского образца. Собственно, с

этого времени начинается столкновение, а затем активный диалог культур Запада и Востока во Вьетнаме.

Строительство храмов в стране являлось самым убедительным и наглядным способом утверждения национального стиля. В течение долгих веков своего становления и развития вьетнамская скульптура в храмах и гробницах основывалась на базе народной скульптуры, в которой обычно использовались традиционные материалы: камень и крашеное дерево. Затем появились новые материалы: фап лам, фарфор, фаянс, цветное стекло, медь. Ранее медь считалась сугубо экспериментальным материалом, а в период с 1858 по 1945 г. она стала широко использоваться для создания круглых статуй.

Инициатива преобразований в искусстве исходила от самых высокопоставленных лиц страны. В 1918 г. французский скульптор Поль Дюкен (1867–1949 гг.) создал из меди портретную статую императора Кхай Диня высотой 77 см. Она представляет императора в возрасте тридцати восьми лет. Персонаж изображен одетым в парадный халат, на голове — тканевый убор, детально проработаны черты лица. Император Кхай Динь, получив эту статую при жизни, был очень доволен. Это была первая во Вьетнаме портретная статуя, созданная в современном европейском стиле. В отличие от традиционной декоративной храмовой пластики, скульптура, созданная французским ваятелем, точно передавала анатомию, представляла новый взгляд на композицию, способы формирования и изображения объемов.

Европейский реалистический скульптурный стиль быстро получил широкое распространение, его стали считать новым образцом для вьетнамских ваятелей. Впервые он проявился в бюсте императора Кхай Диня и был высоко оценен, особенно знатью.

Европейская скульптура исследуемого времени способствовала распространению во Вьетнаме в изучаемый период новых представлений о композиции и способах обработки объемов. При внимательном рассмотрении бюста Кхай Диня можно обнаружить, что на лице есть даже морщины, подобная детальная проработка помогала создать удивительное портретное сходство и выразить тонкие эмоции. Этот метод отличался от традиционного способа создания статуй в гробницах изучаемого времени, для которого как раз было характерно отсутствие портретных статуй.

Важно подчеркнуть, что в это время, впервые в истории вьетнамской скульптуры, появляются статуи с указанными на них именем

автора и временем создания. Император Кхай Динь изображен одетым в парадную одежду лонг бао (костюм правителя, сшитый из драгоценной ткани, обычно шелка ручной работы, желтого или темно-красного цвета, с богатой вышивкой, изображающей облака, воду и маленьких драконов, на груди изображена большая голова дракона), на которой тщательно проработаны самые мелкие детали и тонкие узоры. На груди модели изображены ордена, сформированные высокими и выпуклыми объемами. Складки одежды выглядят очень естественно и натуралистично.

Несмотря на то, что это всего лишь бюст, произведение имеет хорошо продуманную композицию. Строго соблюдены и гармоничны пропорции между объемами головы, фигуры и пьедестала. Произведение имеет правильные четкие объемы, а поверхность его гладко отполирована, поэтому при хорошем освещении (естественном или искусственном) можно рассмотреть каждую мелкую деталь.

Хотя этот бюст был создан французским скульптором и в современном ему реалистическом стиле, делался он по заказу самого императора. Автору необходимо было познакомиться и творчески переосмыслить традиции национальной художественной системы. В произведении можно отметить традиционные черты вьетнамской культуры, например, в одежде и головном уборе модели. Из всего отмеченного следует заключить, что в этом произведении скульптуры впервые встречаются и взаимодействуют две мощные культурные традиции: восточная, азиатская и европейская.

Первые десятилетия XX века — время определенной экономической и политической стабильности во Вьетнаме. Это положительно сказалось на процессе подъема художественной культуры страны. В 1920 г. началось строительство гробницы императора Кхай Диня. «Это строение сочетает в себе традиционную храмовую и французскую современную архитектуру. Техника с использованием фарфора, фаянса и цветного стекла используется во всех объектах постройки, от мелких деталей до центрального помещения гробницы» [6, с. 21]. Важным примером воплощения новой концепции скульптуры для гробниц является статуя императора в полный рост и почти натуральную величину, созданная также французским скульптором Полем Дюкеном в 1922–1924 гг. Работа выполнена из меди и покрыта слоем золота. Важно отметить, что это одна из самых крупных и примечательных медных статуй, украшающих вьетнамские гробницы в настоящее время. Статуя установле-

на в главном здании и удачно вписана в архитектурное пространство. Император изображен сидящим на троне, расположенном в центре гробницы. Пьедестал статуи имеет высоту 2 м и украшен орнаментами из фарфора, фаянса и цветного стекла. Этот способ декорирования указывает на взаимодействие с традиционными образами декоративной скульптуры в гробницах, которые не одно столетие строились во Вьетнаме по общим, веками сложившимся принципам. Надо подчеркнуть, что прежде в гробницах ставились статуи только чиновников, слуг или стражей. «Статуя императора Кхай Диня стала первым и единственным по сей день произведением нового типа, расположенным в императорской усыпальнице» [9, с. 62].

В гармоничном облике императора воплотились признаки всесильного монарха: горделивая посадка головы, прямая царственная осанка, ноги персонажа опираются на головы двух драконов Лонг Ма. На уровне груди модели изображены руки, держащие карточку тхе бай. «Статуя имеет серьезное и одухотворенное выражение лица, композиция гармонична и соразмерна. Пропорция между всеми частями тщательно рассчитана и соответствует естественным соотношениям» [5, с. 239]. Таким образом, помимо бюста императора Кхай Диня, созданного тем же скульптором, это второе скульптурное произведение во Вьетнаме, сделанное по европейскому образцу.

Император Кхай Диня изображен в традиционном одеянии лонг бао. Если в портретной статуе самым важным было отображение черт лица императора, то в статуе для гробницы автор акцентировал внимание на деталях одеяния правителя, что для Вьетнама является знаком совершенно нового образа художественного мышления. «В предыдущие периоды мастера никогда не считали одежду статуи важным объектом для выражения творческих идей. Но современный стиль скульптора Поля Дюкена все изменил, у него совершенно иной способ передачи художественной эмоции, основанный на его собственной точке зрения» [7, с. 191], поэтому, работая над тонкими линиями складок на ткани императорских одежд, скульптор стремился сохранить их естественное положение. «Поль Дюкен основывал свои работы на примирении объемов и линий, он убирал все лишние детали, дабы сохранить живую мягкость и текучесть ткани, что основано на его европейском художественном видении» [7, с. 193]. Способ компоновки, изобразительный подход и стиль формирования всех деталей изваяния императора

Кхай Диня не несут на себе отпечатков традиционной и народной скульптуры. Это, в определенной степени, позволяет противопоставить статую императора традиционным скульптурам придворных и военных, которые устанавливались во дворе гробниц.

Сравнивая два произведения работы Поля Дюкена, можно увидеть, что, несмотря на сходный изобразительный стиль и форму выражения объемов, семантика у них разная. Если акцент на лице портретной статуи был важен для выражения особенностей характера и эмоций императора, то акцент на одеяниях статуи для гробницы отображает его властный статус. Нгуен Тиен Кань отмечает: «Статуя императора Кхай Диня в полный рост установлена в пространном помещении на высоком пьедестале. Расстояние от места, где находится статуя, до центрального пространства гробницы довольно велико, поэтому при детальном изображении черт лица статуи в ярком освещении со всех сторон пропорции лица казались бы мелкими в сравнении с телом, укутанным в широкие одежды. Поверхность меди, покрытой позолотой, отражает и преломляет свет, в результате чего не только отдельные детали лица потеряли бы свою естественность, но и все лицо могло казаться перекошенным и потерявшим свою привлекательность. Поэтому метод использования простых объемов, сохраняющих основные черты и отражающих суть характера героя, в данном случае является самым удачным» [5, с. 286–287].

Идея сделать костюм лонг бао центральным элементом композиции, дабы передать характер и особенности правителя, помогла автору создать необычную для своего времени статую императора. «Все поверхности вокруг украшены рельефами из фарфора, фаянса и цветного стекла, поэтому печальное и мрачное пространство усыпальницы неожиданно кажется теплым и уютным. Устойчивая поза правителя, его светлое лицо и обилие свободного пространства вокруг создают эффект роскоши и богатства. Это настроение совсем не похоже на холод и уединенность в гробницах предыдущих правителей» [6, с. 55]. К сожалению, эта усыпальница стала одной из последних гробниц феодальной династии Нгуен в конце XIX века.

В переходный для феодального общества период появление изваяний императора Кхай Диня стало творческим катализатором для художественного сознания мастеров и благодатной почвой для последующего развития вьетнамской скульптуры. Однако «отказываться от прежних традиций в пользу новых знаний всегда нелегко, особенно ког-

да реалистичный стиль и установка на фольклорность в традиционной храмовой скульптуре так прочно укоренились в подсознании каждого вьетнамца» [13, с. 97]. Появление современной европейской скульптуры в переходный период стало необходимым фактором для дальнейшего развития искусства пластики Вьетнама.

Помимо описанных выше произведений, в это время была создана еще одна скульптура императора в полный рост, изготовленная из красной меди. Она установлена во дворце Ан Динь и также является ярким примером сочетания современного европейского искусства и традиционной вьетнамской скульптуры. Исследователь утверждает: «Под сильным влиянием современного европейского искусства традиционная народная скульптура во Вьетнаме оказалась на вторых ролях» [2, с. 45]. Это серьезно отличалось от культурных воздействий в предыдущие периоды, когда «процесс принятия нового от других культур — индийской, китайской, Юго-Восточной Азии (Таиланд, Лаос и Камбоджа) — занимал много времени, иногда век или даже дольше. Причем эти влияния были очень опосредованными и проходили через длительный отбор перед тем, как быть принятыми и использоваться на практике» [11, с. 181].

Скульптура императора Кхай Диня во дворце Ан Динь имеет высоту 1,6 м, Модель представлена стоящей в устойчивой позе, ноги расставлены на ширину плеч. «Одет» император церемониально: тканевый убор на голове и одеяния лонг бао, на груди помещена карточка тхе бай. Правая рука персонажа свободно опускается вдоль тела, а левая рука придерживает меч на боку. Поверх лонг бао изображен мундир в европейском стиле, но вышитый разными традиционными узорами: дракон, облака, цветы и листья. Полы мундира расходятся от пояса и ниже. На груди изображено множество орденов и медалей. На плечах — эполеты, подобно наряду военного генерала. Пальцы украшены перстнями с орнаментами. Ноги «обуты» в сапоги, доходящие почти до колен.

Можно утверждать, что это первое произведение вьетнамской скульптуры, по-настоящему сочетающее в себе европейский стиль формирования и изобразительный подход традиционной храмовой скульптуры. «Однако смешение традиционного народного и современного европейского стилей изображения породило неестественный и неправдоподобный образ, поэтому статуя напоминает скорее средневекового воина, чем императора. Хотя статуя создана в современном стиле, в ней

все еще видны черты народной вьетнамской скульптуры, которые мастер не смог полностью преодолеть» [9, с. 128].

Тем не менее, опустив некоторые детали, можно заключить, что в статуе императора Кхай Диня во дворце Ан Динь проявляются первые изменения в художественном сознании вьетнамских скульпторов.

В начале XX в. вьетнамское искусство получило возможность широкого взаимодействия и интеграции с современным европейским искусством. Однако нельзя не сказать, что европейская культура в это время переживала период кризиса и поисков, начало которого впервые зафиксировал Ф.Ницше, а уже в середине XX в. подробно описал Р.Гвардини в книге «Конец Нового времени» [1]. После завоевания Ханоя французские колонизаторы построили там необходимую инфраструктуру и укрепили административный аппарат, чтобы превратить город в экономический, культурный и политический центр Индокитая. Помимо архитектурных строений — новых улиц, мостов, обустройства парков — французы поставили несколько памятников, которые также способствовали распространению европейской культуры.

В 1887 г. в Ханое французы установили уменьшенную копию Статуи Свободы, привезенную из Франции. «Этот памятник в 16 раз меньше знаменитой Статуи Свободы, подаренной Францией США в 1886 году. Статуя установлена в парке у южных ворот в Ханое» [12]. Это первый во Вьетнаме декоративный памятник под открытым небом. Он создан в современных европейских скульптурных традициях. Выполнена работа из меди, ее высота составляет 2,85 м плюс каменный пьедестал высотой 2 м. «Высота статуи достаточно велика, чтобы ее было хорошо видно, и в то же время не слишком большая, чтобы согласовываться с окружающими архитектурными строениями и пейзажем» [8, с. 218].

В это же время создается еще один французский памятник, монументально-декоративная композиция, состоящая из двух фигур. Одна из них — французский резидент средних лет, он стоит рядом с флагом, опираясь на правую ногу и делая шаг вперед левой. Кисть его правой руки опущена и направлена к голове ребенка из Аннама, который сидит подле него вполоборота. Ноги подростка скрещены с высоко поднятыми коленями, правая рука покоится на колене, а голова повернута в сторону резидента. Статуя изготовлена из меди и привезена из Франции. Она посвящена французскому резиденту Полю Беру (1890 г.). Он изображен одетым по-европейски: в пальто, брюки и ботинки. Его образ противо-

поставляется образу аннамского подростка, босого и одетого в традиционную вьетнамскую одежду, короткую и измятую. «Это указывает на разлад в новом обществе, в котором сталкивались противоположности, в результате чего обострялся культурный конфликт» [8, с. 72].

Лицо Поля Бера изображено довольно подробно: глубоко посаженные глаза, высокий нос, густые усы, тонкие губы. Детское лицо, напротив, наивно, в нем отражается некоторый страх. Подросток смотрит на резидента так, словно просит его о какой-то милости. Опущенная к голове подростка рука мужчины словно символизирует стремление французов нести мир и защищать свои колонии, но во всей композиции нет ощущения покоя, мира и радости.

Кроме того, манера изображения объемов и стиль формирования, построенные по европейским канонам, создают ощущение чужеродности в отношении прежней декоративной вьетнамской скульптуры. «Такое распространение и навязывание европейской культуры было весьма распространенным ходом французского правительства в колониальных странах» [3, с. 293].

Прежде во Вьетнаме декоративные статуи в пагодах устанавливались в помещениях, где им и поклонялись, и одна скульптура изображала только одного персонажа. Статуя Поля Бера стала первой скульптурной композицией, в которой одновременно участвуют два героя. «Такая композиция была не нова для европейского искусства, но оказалась совершенно новой и незнакомой по сравнению со статуями Будды и прочими изваяниями в храмах и гробницах, возведенными в предыдущие периоды во Вьетнаме» [10, с. 117]. В течение многих веков во Вьетнаме статуи создавались лишь для ритуальных целей, таких как поклонение, устанавливались в пагодах, в жилых домах и дворах гробниц. Теперь же появилась статуя для оформления городского пространства под открытым небом, а пьедестал ее был спроектирован архитектором и оформлен на основе традиций установки памятников в Европе.

Реализация синтеза пластических искусств Востока и Запада основывалась на целом ряде особенностей национального искусства Вьетнама. Весьма специфические, в силу своей несформированности, эстетические запросы высокопоставленных лиц страны, отсутствие профессионального академического образования у вьетнамских скульпторов не могли способствовать полномасштабному развитию искусства скульптуры в рассмотренный период. Однако взаимосвязь искус-

ства Востока и Запада, получившая активное развитие в этот период, в значительной степени определила будущую логику развития скульптуры во Вьетнаме.

Список литературы:

1. *Гвардини Р.* Конец Нового времени // Вопросы философии. — 1990. — № 4 (впервые опубликовано в 1950 г.). — С. 127–163.

2. *Дмитриева Н.А., Виноградова Н.А.* Искусство Древнего мира / Н.А.Дмитриева, Н.А.Виноградова. — Москва: Детская литература, 1986. — 208 с.

3. *Дао Зуи Ань.* Основы истории вьетнамской культуры / Зуи Ань Дао. — Ханой: Изд-во Института культуры и информации, 2002. — 351 с.

4. *Дао Зуи Ань.* Правящие династии Вьетнама / Зуи Ань Дао. — Хюэ: Тхуанхоанское издательство, 1997. — 389 с.

5. Искусство Хюэ: сб. ст. / под редакцией Тиен Кань Нгуен. — Хюэ: Изд-во Института искусств Хюэ, 1992. — 457 с.

6. *Нгуен Ба Ланг.* Буддийская архитектура Вьетнама / Ба Ланг Нгуен. — Хюэ: Изд-во института Ванхан, 1972. — 382 с.

7. *Нгуен Данг Тхук.* Вьетнамский буддизм / Данг Тхук Нгуен. — Сайгон: Сайгонское изд-во, 1974. — 383 с.

8. *Нгуен До Кунг, Маи Цуан Тхао и др.* Изобразительное искусство Вьетнама / До Кунг Нгуен, Цуан Тхао Маи и др. — Ханой: Изд-во Института культуры и информации, 1975. — 184 с.

9. *Нгуен Хыу Тхонг.* Искусство Хюэ — значение и формы / Хыу Тхонг Нгуен. — Хюэ: Тхуанхоанское издательство, 2001. — 335 с.

10. Современная скульптура Вьетнама: сб. ст. / ответственный редактор Жанг Хыонг Ву, Хань Чынг, Цуан Тхань Нгнун, Туи Чан. — Ханой: Искусство, 1997. — 140 с.

11. *Ха Минь Дык.* Национальная культура и богатство художественных форм / Минь Дык Ха. — Ханой: Изд-во Института культуры и информации, 2005. — 386 с.

12. *Чу Куанг Чы.* Искусство и культура Хюэ / Куанг Чы Чу. — Хюэ: Тхуанхоанское издательство, 2000. — 267 с.

Электронные материалы

13. *Нгуен Нгок Тин.* Колониальные памятники в Ханое — URL: http://hanoimoi.com.vn/Ban-in/1000_nam_thang_long/534620/tuong-dai-o-ha-noi (дата обращения: 3.01.2020).