ЛИ БИНЬ

Преподаватель факультета изобразительных искусств Педагогического университета Внутренней Монголии (г. Хох-Хот)
e-mail: am_xiaofei110@163.com

LI BIN

Lecturer at the Fine Arts Faculty of Inner Mongolia Normal University, China
e-mail: am_xiaofei110@163.com

РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ МОНУМЕНТАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА КИТАЯ

REALISTIC STYLE IN CHINESE MONUMENTAL SCULPTURE

В данной статье кратко описаны три этапа развития монументальной скульптуры в Китае: первый этап — от момента основания Китайской Народной Республики до начала политики реформ и открытости (1949–1978 гг.), второй этап — после начала политики реформ и открытости до конца XX в. (1979–1999 гг.), третий этап — начало XXI века, соответственно. В статье представлены и проанализированы наиболее заметные и выдающиеся скульптурные произведения этих трех периодов, в общих чертах описан ход развития китайской мемориальной скульптуры, а также исторический контекст, обусловивший возможность и необходимость развития реалистической скульптуры в Китае.

This article provides a reader with a brief summary of three stages of development of realistic monumental sculpture in China. The first stage lasted from the establishment of the People's Republic of China until the beginning of Reform and Openness (1949-1978), second stage lasted from the beginning of Reform and Openness until the end of the 20th century, the third one began in the early 21st century. The article contains the analysis of the most representative sculptures, created during the every period. It also highlights the main trends in development of the Chinese monumental sculpture and the

historical context, which determined the necessity for Chinese realistic sculpture to be developed.

Ключевые слова: реализм, монументальная скульптура, скульптурные стили.
Keywords: realism, monumental sculpture, styles of sculpture.

Процесс развития реалистической скульптуры в Китае можно разделить на три периода: первый период начинается после основания КНР и длится до начала политики реформ и открытости в конце 1970-х годов, второй период начинается со стартом политики реформ и открытости, продолжаясь до начала XXI в.; третий период — это первые 20 лет XXI в., наша современность.

В данной статье нам видится уместным рассмотреть только некоторые наиболее показательные и масштабные мемориальные скульптуры, иллюстрирующие развитие реалистической скульптуры в Китае и возможные направления ее будущего развития.

После основания КНР в 1949 году Китай лежал в руинах, страна в то время нуждалась в масштабном послевоенном восстановлении, а мировое сообщество, возглавляемое западными капиталистическими странами, далеко не сразу признала правовой статус КНР на международной арене. Советский Союз в этот период как наиболее прогрессивная социалистическая страна признал КНР на государственном уровне и оказывал ей всестороннюю поддержку. В Китае существует единое представление об этом периоде: «полномасштабная советизация». В этих исторических условиях реалистическая скульптура проникала в Китай в форме советского соцреализма с присущей ему героикой, впоследствии он оказывал серьезное влияние на китайское искусство вплоть до начала политики реформ и открытости в конце 1970-х годов.

В первую очередь, влияние советской реалистической скульптуры на скульптуру Китая, в основном, проявлялось в двух аспектах: один состоит в привлечении экспертов для проведения семинаров в Китае и подготовке молодых преподавателей Центрального института изобразительных искусств, а другой — в отправке студентов в Советский Союз. В то время бытовала поговорка «Приходите к нам, а своих к вам мы пошлем сами». В это время учились большое количество талантливых деятелей китайской скульптуры, в первую очередь, классической и реалистической скульптуры.

В этот период были созданы две масштабные монументальные скульптурные группы: «Вечная слава Народной коммуне», установленная перед Выставкой достижений народного хозяйства в Пекине в 1958 году, а другая — на площади Сунь Ятсена в г. Шэньян в 1970 году «Вечная слава идеям Мао Цзэдуна».

«Вечная слава Народной коммуне» была создана объединенными усилиями Национальной ассоциации художников и студентов Института скульптуры им. Лу Сюня в Пекине. Это был период всеобщего подъема, движений «большого скачка» и «народной коммуны». В это время народ всей страны откликнулся на призыв председателя Мао и с энтузиазмом стал строить «новый Китай», строители были преисполнены стремлением к лучшему будущему и энтузиазмом. Основной темой этой скульптурной стали образы крестьян, рабочих, солдат и социалистической интеллигенции, занятых в разных сферах народного хозяйства. В той социальной и политической обстановке эта скульптурная группа стала символом эпохи.

Скульптурная группа разделена на две части: «Крестьяне, рабочие, солдаты и социалистическая интеллигенция прославляют и празднуют создание Народной коммуны» и «Крестьяне, скотоводы и рыболовы празднуют богатый урожай», которые соответственно расположены по обе стороны площади перед Залами пекинской ВДНХ.

«Крестьяне, рабочие, солдаты...» воплощает величественный импульс движения народных коммун, развернувшегося в Китае в 1958 году, а с другой стороны, она также действительно демонстрирует образы рабочих и крестьян, народа Китая, который под руководством Коммунистической партии и создал этот монумент, полный героического духа и непоколебимой верности революционным идеалам коммунизма. Помимо политического значения, это выдающаяся в художественном выражении скульптурная группа. Общая композиция делает всю скульптуру мощной и целостной, в толпу марширующих людей добавляются лошади, барабанщики, так что композиция монумента больше не выглядит монотонной.

Один из создателей монумента Ян Мэйин обучался у знаменитого советского скульптора Николая Клиндухова, что придало его последующему творчеству особые черты: на него более серьезно повлиял советский реалистический стиль скульптуры. До того в Китае было создано очень мало монументальных скульптур, а их стиль более тяготел к



Рис. 1. Вечная слава народной коммуне

Европе. Эта же скульптурная группа более лаконична и мощна в формировании и обобщении персонажей. Сильная тень советской реалистической скульптуры довлеет над ней, но в то же время в ней присутствует самобытный китайский стиль, привнесенный местными скульпторами, например, в скульптуре присутствуют китайские национальные символы большого урожая (благостные барабаны и рог изобилия), а также элементы традиционной китайской скульптуры. Общий стиль и декоративные элементы, такие как детали одежды и изображение персонажей, более китайские и характерные для того времен и региона.

«Богатый урожай» же отражает не только объективную реальность «большого скачка», но и глубокую надежду, ожидание бесконечно процветающего будущего. Эта скульптурная группа показывает образы рабочих, крестьян, собравшихся, чтобы отпраздновать создание народной коммуны. Особо интересен символизм гонгов и барабанов, среди которых есть ча (кит. «镲») — уникальный китайский народный ударный инструмент. Он часто используется в традиционных китайских фестивалях для усиления атмосферы праздника, поэтому появление этих музыкальных инструментов в скульптуре очень символически сильно, национальный колорит здесь дополнительно подчеркивает тему празднования, создавая целостную композицию, богатую при этом в деталях.

Можно сказать, что эти два произведения являются первыми монументальными скульптурами в истории китайской скульптуры, в которых использованы как традиционный китайский стиль, так и ино-



Рис. 2. Вечная слава идеям Мао Цзэдуна



Рис. 3. Монумент героев Гэлэшаня

странные скульптурные техники. Эти произведения также прославили факультет скульптуры Института изобразительных искусств им. Лу Сюня, который в будущем воспитал многих талантливых скульпторов.

Установленная в 1970 году на площади Сунь Ятсена в г. Шэньян скульптура «Вечная слава идеям Мао Цзэдуна» также была создана факультетом скульптуры Института изобразительных искусств им. Лу Сюня. Эта скульптурная группа больше, чем предыдущая, ее содержание также богаче, и языковой стиль искусства также изменился.

По поручению провинциального комитета КПК провинции Ляонин она была завершена за три года. В этот период Китай все еще был изолирован от мира, и в стиле скульптуры доминировал советский соцреализм. В этот период культурный обмен с Советским Союзом еще поддерживался, а обучение было более систематическим, поэтому, с точки зрения композиции скульптур или стиля художественной выразительности, они были очень близки к реалистическому стилю Советского Союза.

Эта скульптурная группа в основной части композиции заимствует прием изображения больших скульптур людей у искусства Советского Союза: основа монумента окружена разнообразными меньшими скульптурами. Групповые скульптуры группируются по тематическим сюжетам, но органически объединены в единое целое. Взглянем подробнее на композицию этой скульптурной группы. Во внешнем единстве мы, тем не менее, видим изменение. Персонажи наполнены движением

и не однообразны. Комбинация разных сюжетов не выглядит жесткой и неестественной. Это очень хороший пример работы с композицией.

Давайте взглянем подробнее на персонажей. По сравнению с «Народной коммуной», присутствует больше самобытных декоративных элементов. Персонажи более строгие, и больше внимания уделяется отношениям между ними. Техника исполнения также эволюционирует, делая более заметными физические, структурные и пространственные особенности тела, а также черты и выражения лиц персонажей. Работа с мелочами видна во всем, даже для того чтобы изобразить типичного машиниста поезда, моделью действительно был приглашен настоящий машинист.

В этот период реалистический стиль скульптуры в Китае постепенно сформировался под влиянием Советского Союза и постепенно развивался в собственном направлении.

Второй период начался со стартом политики реформ и открытости в 1978 г. и длился до конца XX в. В течение этого периода различные художественные направления и жанры, зародившиеся на Западе, начали наводнять Китай. Китай перенял опыт развития западного искусства на протяжении ста лет всего за 20 лет. Формы в один миг стали разнообразными, и художники постепенно освободили свои умы и впитали в себя разнообразнейший опыт. Реализм советского образца больше не доминирует в мире искусства и даже постепенно маргинализируется. Эта ситуация сохранялась до конца XX века.

Реализм этого период, посвященный монументальной скульптуре, также претерпел большие изменения, благодаря влиянию художественного опыта извне пределов СССР, и этот период также проявил новую особенность: большинство скульптур-памятников спроектирова-



Рис. 4. Горельефы Музея Мукденского инцидента «Невзгоды страны»



Рис. 5. Воодушевление



Рис. 6. Мемориал жертвам Таншаньского землетрясения

ны и созданы от имени конкретного художника, пусть и с помощью творческого коллектива. Скульптуры в этот период являются более яркими. Так, в 1981 г. декан Сычуаньского института изобразительных искусств Е Юйшань, под лозунгом «Величие духа не умирает» создал скульптурную группу «Герои Гэлэшаня». Другой, более знаменитой скульптурой того времени стали горельефы, созданные деканом факультета скульптуры Института изобразительных искусств им. Лу Сюня Хо Бояном, и «Воодушевление», посвященные Мукденскому инциденту.

Это горельеф на внешней стене главного здания мемориала. Рельеф на стене создан из двух частей, визуальный стиль которых заимствован из традиционной китайской живописи тушью. С ломаной композицией, они похожи на войну и дым, что символизирует страдания страны, на фоне контраста между темным цветом бронзы и стеной этот эффект более заметен. В деталях он также повторяет технику ручного мазка. Тела солдат и гражданских лиц маячат в дыму, изо всех сил пытаются привлечь внимание смотрящего, борются, ярко воплощая дух неукротимой героической борьбы китайского народа с японской агрессией.

Другая группа рельефов, «Воодушевление», расположена на другой стороне музея. Эта группа рельефов сложнее, чем «Невзгоды страны». Изображенные сюжеты и персонажи более специфичны, их можно условно разделить на отдельные сюжеты: дунбэйские добровольцы, сражающиеся с японцами, героически уничтожающие врага, студенты-патриоты, разжигающие огонь национального антияпонского движения, сотни тысяч солдат и гражданских, вставших стеной на пути врага, китайский народ, что, наконец, одержал победу в войне против японской агрессии, проявив подлинную смелость и бесстрашие.

Эти два рельефов являются превосходными скульптурами и наиболее известными рельефными работами в современном Китае. В начале создания проекта художник не только использовал китайский стиль живописи, но также изменил традициям стиля реализма, поскольку каждый персонаж в скульптуре не настолько совершенен и не имеет индивидуальности, как в работах прошлого периода. Общий выразительный язык проявляет большую силу, которая отличает эти произведения от мемориальной скульптуры до начала политики реформы и открытости. После нескольких поколений творческих исследований скульпторы института им. Лу Сюня обратились к более мощному выразительному языку, чтобы показать большую духовную самобытность Востока.

В начале XXI века развитие Китая начало ускоряться, и культура, и искусство становились все более и более диверсифицированными. На основе изучения опыта Запада мемориальная скульптура Китая также стала развиваться очень быстро, со все большим и большим масштабом. Монументальные скульптуры этого периода характеризуются более разнообразным стилем и большими масштабами, чем работы предыдущего периода, что отражает увеличение инвестиций правительства в сферу искусства. Это непосредственно стимулировало быстрое развитие китайской мемориальной скульптуры в новом веке.

В апреле 2008 года в Пекине началось строительство Мемориального парка (посвященного Таншаньскому землетрясению), который был первоначально открыт в июле 2008 года и является первым в мире мемориальным парком, посвященным землетрясению.

В этом парке находится очень большая мемориальная скульптура, созданная из хаотичных линий, символизирующих руины после землетрясения. Нижняя часть мемориала словно изображает людей, которые боролись с бедствием, отражая непреклонный дух людей Таншаня. Визуальный эффект этой скульптурной группы шокирующий: скульптор хорошо использует приемы работы с пространством и фактурой скульптуры, образуя сильный визуальный контраст, создавая ощущение у людей, стоящих перед скульптурой, что они вернулись к моменту землетрясения. До начала XXI века в Китае не создавали ничего подобного, это большой прогресс в развитии китайской скульптуры. Скульптурный стиль также претерпел значительные изменения: он отражает базовые навыки скульпторов, но также включает в себя личные эмоции скульптора. Образы персонажей уже не идеальны. Это обычные герои, стре-



Рис. 7. Музей форсирования реки Янцзы



Рис. 8. Миллионы героев, пересекающих реку

мящиеся к выживанию, простые люди, которые, возможно, и не хотели бы, но пытаются бороться, когда наступает бедствие.

12 августа 2009 года была начата работа, а 28 ноября 2012 года на озере Чаоху в Хэфэе был открыт военный музей, посвященный форсированию реки Янцзы. Отражена тема воды и военных кораблей. Здание состоит из двух частей, словно два линейных корабля направляются в реку Янцзы. Высота их в наивысшей точке — 44 метра. Весь павильон мемориального зала имеет длину 107 метров и ширину 39 метров. Зал наклонен вперед под углом 49°, что символизировало победу в переправе в 1949 года. Главное здание мемориального зала имеет площадь 14 000 квадратных метров, а башня Победы достигает 99 метров в высоту. Это очень большой комплекс архитектуры и скульптуры, который является также отражением нового периода развития скульптуры Китая, который начал входить в более крупную скульптуру и архитектуру. Большая групповая скульптура «Миллионы героев, пересекающих реку» внутри мемориального зала демонстрирует более зрелую технически работу скульпторов новой эпохи, которые мастерски вписали ее во внутреннее пространство.

Размер и форма этой скульптурной группы отражают более смелую попытку составить изображение, которое обогащает не только содержание скульптуры, но и пространственную структуру скульптуры, дает зрителю сильнейшее визуальное впечатление. При детальной проработке персонажей их движения и выражения лиц были тщательно воссозданы: нападавшие бойцы передают зрителю непреодолимый импульс, а кричащий командир не только кричит солдатам, но и напоминает нам об истории, сотканной из крови и огня. Персонажи в картине

яркие и правдивые, а описание военных сцен глубже проникает в мозг, заставляя людей ощущать себя, действительно, посреди битва. Это отличает ее от ранних памятных скульптур, здесь больше — не опрятность и совершенство, а, скорее, реалистическое, но при этом глубоко эмоциональное наполнение.

Со времени основания КНР и до начала XXI века монументальная скульптура Китая претерпела множество изменений. После нескольких поколений скульпторов, стремившихся изучать изобразительное искусство и культуру Запада, постепенно были созданы все более выдающиеся современные произведения. Мы видим, что реалистический стиль китайских монументальных скульптур постоянно развивался под влиянием разных культур в разные исторические периоды. С волной западного модернизма и постмодернизма после начала политики реформ и открытости, проникшей в Китай, он не исчез, вместо этого он впитал больше художественных форм, сделав мемориальную скульптуру более современной и выразительной. Существование реалистических монументальных скульптур связано не только с их высокой художественной ценностью, но также с большой мемориальной и образовательной значимостью, что является более ценным и более значимым для существования скульптуры. Это вечная потребность, которая будет у Китая всегда, усилия скульпторов должны обогащать выразительный стиль скульптуры, и исследование языка форм скульптуры не должно прекращаться. В процессе исторического развития, непрерывного развития науки и техники, все большее влияние на развитие скульптуры будут оказывать внешние факторы: материалы, техники и т.д. В этих условиях создание скульптур, которые в большей степени соответствуют эстетическим особенностям исторического периода и обладают высокой художественной ценностью, становится еще более важным.

Библиография:

1. *Фэн Бо.* Реконструируя реальность — о некоторых типичных выразительных формах современного реализма // Чжунго ишу, 2000 (3). (Журнал «Искусство Китая», 2000 (3)).

2. *Чжао Дачжэнь.* Дух и направления современного реализма // Мэйшу, 1980 (11). (Журнал «Искусство», 1980 (11)).

3. *Пань Сун.* Форма и индивидуальность творца в скульптуре // Чжуаньши, 2006 (2). (Журнал «Декоративное искусство», 2006 (2)).