ФАНЬ ЧЖИЮЙ
Аспирант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: dom.text@gmail.com

FANG ZHIYU
Postgraduate student Stroganov Russian State Art and Industrial University, Moscow, Russia
e-mail: dom.text@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_276_281

СКУЛЬПТУРА ЧЖАН ВЭЯ — ПОИСК СВЯЗИ МЕЖДУ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРОЙ И СОВРЕМЕННЫМ ОБЩЕСТВОМ

ZHANG WEI'S SCULPTURE — THE SEARCH FOR CONNECTIONS BETWEEN THE TRADITIONAL CHINESE CULTURE AND THE MODERN SOCIETY

Что лежит в основе китайской духовной цивилизации? Может ли традиционная китайская культура дать ответы на эти вопросы? Вот проблематика, которая интересует некоторых китайских скульпторов сегодня. В своем творчестве они пытаются сконструировать связи между традиционной культурой и современным человеком, при помощи искусства популяризовать традиционную китайскую культуру среди соотечественников, что важно в контексте глобализационных процессов. Кроме того, таким образом эти скульпторы надеются дать новое развитие традиционной скульптуре, найдя ее путь в современной цивилизации. Одним из представителей этого художественного направления является Чжан Вэй, чья авторская манера моделирования, уже достаточно зрелая, была сформирована в процессе проработки взаимосвязей между формой и содержанием скульптурного произведения.

What is the basis of Chinese spiritual civilization? Can traditional Chinese culture provide answers to some of the questions that are plaguing modern Chinese? Such are the issues that concern some of the contemporary sculptors. In their art they seek to reconstruct the connections between the traditional culture and modern man, to explain Chinese culture to compatriots through art so that it does not get lost in the stormy waves of globalization. Moreover, these sculptors hope to give new impetus to the development of traditional sculpture, find a place for it in the modern civilization. This art movement is represented by Zhang Wei, whose mature modelling style was formed in the process of working out the relationship between sculptural form and content.

Ключевые слова: современная китайская скульптура, китайская традиционная культура, подходы, экспрессивность, гуманистические отношения.
Keywords: contemporary Chinese sculpture, Chinese traditional sculpture, concepts, humanistic connections.

Чжан Вэй (张伟) [1] родился в 1968 году в провинции Шаньси. Первоначально художественное образование получил в Центральной академии изящных искусств, а в 1989 году отправился за счет государства на стажировку в Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина. В СССР приобрел глубокое понимание изобразительных искусств, а также опыт проживания в чуждой ему культурно-исторической среде другой страны. После возвращения на родину Чжан начал изучать китайскую традицию с позиции большей открытости к другим культурам и в результате сформировал свой собственный авторский стиль. Чжан Вэй занимает высокий пост на факультете скульптуры одного из лучших художественных вузов КНР, сейчас он заместитель декана факультета скульптуры Центральной академии изящных искусств. В 2003 году Чжан Вэй принял участие в исследовательском проекте Юань Юня «Китайская традиционная скульптура», посвященном традиционной скульптуре разных регионов Китая и продлившимся три года [2]. Впоследствии Чжан Вэй начал заведовать шестой мастерской Центральной академии изящных искусств (то есть мастерской традиционной скульптуры). Многолетнее изучение, в том числе натурные исследования скульптурных памятников позволили Чжан Вэю стать специалистом в этой области. Со временем он возглавил скульптурный факультет своей альма-матер, где продолжил

свою работу над созданием национальной китайской школы скульптурного искусства.

Китайцы с самой глубокой древности восхищались горами и реками, горы являются частым мотивом в китайской литературе и живописи. Традиционная китайская пейзажная живопись в жанре шаньшуй («горы и реки») берет свое начало в период Вэй и Цзинь [3] и сохраняется до сих пор. В китайской культуре она имеет особое значение. Глубокое влияние на живопись шаньшуй оказал даосизм, художники использовали изображения гор, чтобы передать свое душевное состояние или в качестве символа переменчивости мира. «Многие исторические памятники традиционной пейзажной живописи в действительности являются своего рода летописью, запечатлевшей тайные мысли, желание отказаться от мирского и уйти в отшельничество образованной элиты китайской империи» [4]. После учебы заграницей и путешествий по Европе Чжан Вэй начал исследовать взаимоотношения между китайской традиционной скульптурой, культурой и индивидуальным творчеством. В его произведениях начал появляться образ горы, он пытается выразить философские идеи «Лао-цзы» и «Чжуан-цзы» [5] о свободе, уходе от мирского [6] в сложной современной жизни.

Конечно, превосходные произведения искусства таковы не только потому, что задумка автора хороша, также нужно и качественное техническое исполнение. В своем творчестве Чжан Вэй постоянно исследует язык пластики и материала, старается прийти к полной гармонии формы и содержания. Его произведение «Большая гора» (2006, рис. 1) является одним из наиболее представительных. Для создания образа горы скульптор использовал форму гадательных надписей цзягувэнь [7], которые расположены в виде китайского иероглифа «гора» — 山. Три выступающих пика горы образованы благодаря правильному и одинаковому расположению множества многогранников. Форма скульптурного произведения передает характер горы — решительный, твердый, но в то же время загадочный. Также стоит отметить, что автор использовал приемы фигурной и абстрактной скульптуры, границы и смысл скульптурного произведения размыты, в то время как язык средств выразительности очень четкий. Форма и содержание едины, демонстрируют современный характер произведения. «Весь опыт, интуиция, техническое мастерство, чувство эстетики задействованы Чжан Вэем, он в как будто бы монотонном процессе лепки опирается на такие элементы как объем, форма, ритмика, пропорции, “выражая то, что нельзя выразить словами”» [8].

Кроме серии произведений на тему гор, Чжан Вэй в последние нескольких лет также создал серию произведений на тему узоров одежды. Так, одна из ярких работ этой серии — «Красное» (2013, рис. 2), в ней скульптор использует традиционный для китайской скульптуры способ передачи складок одежды для создания целого произведения. Скульптура окрашена в ярко-красный цвет, скульптор при помощи особых технических приемов воссоздал в скульптуре традиционный китайский красный шелк. Возможно, для некоторых зрителей это произведение — не более чем воспроизведение красной ткани в скульптуре, потому что нет конкретного сюжета или отсылок, а название произведения тоже мало о чем говорит — это просто старое китайское слово, обозначающее ярко-красный цвет, концепция произведения максимально неочевидна. И в то же время эта размытость концепции придает произведению более глубокий смысл.

Скульптура Чжан Вэя достаточно амбициозна, он отказался от изображения людей и оперирует образами, символизирующими китайскую культуру — горы, шелк, которые становятся объектами скульптурных произведений. Кроме самой проблемы построения скульптурной формы, Чжан Вэй также нашел способ выражения концепций традиционной китайской культуры, посредством формы, цвета и материала раскрывая в произведениях гуманистические темы, выходящие за рамки скульптурного творчества. Кроме того, его манера достаточно легкая и оставляет зрителю огромное пространство для воображения и размышлений.

Как можно судить по творчеству Чжан Вэя, в рамках рассмотренной в данной статье современная китайская скульптура ищет вдохновение в традиционной культуре Китая. Начиная с 90-х годов прошлого века, это направление планомерно становилось одним из основных на художественной сцене Китая.

Примечания:

1. *Чжан Вэй* (张伟) (р. 1968) — скульптор, профессор, заместитель декана факультета скульптуры Центральной академии изящных искусств.

2. *Чжи Минь*. Пути скульптуры Чжан Вэя / Чжи Минь // Ишу пинлунь. — 2020. — № 7. — С. 80. 致敏.《张伟的雕塑历程》[J].《艺术评论》. 2020（07）：第80页.

3. Эпохи Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий – общий термин для исторического периода 220–589 гг., время крайней политической нестабильности, характеризующейся частыми сменами правящих династий. Подразделяется

на периоды Троецарствие, Западная Цзинь, Восточная Цзинь, и эпоха Южных и Северных династий.

4. *Сунь Голян*. Традиционная пейзажная живопись шаньшуй образованной китайской элиты с позиций «тематологии». / Сунь Голян; Китайский художественный исследовательский институт. — Пекин, 2020. — С. 63. 孙国良.《“主题学” 视野下的文人山水画研究》[D].北京. 中国艺术研究院：第63页.

5. «Лао-цзы» и «Чжуан-цзы», два основополагающих трактата даосизма, также здесь имеется в виду философская школа двух мыслителей древности — Лао-цзы и Чжуан-цзы.

6. Являться (о Будде) или «уходить от мира» — термин буддизма, означает освобождение от оков материального мира.

7. *Цзягувэнь* (甲骨文), они же «письмена на черепаховых щитах» (цивэнь 契文), гадательные надписи (龟甲兽骨文) или «письмена из иньской столицы» (殷墟文字) — гадательные надписи на костях животных и панцирях черепах, древнейший памятник китайской письменности XV–XII вв. до н. э. Наиболее раннее свидетельство китайской иероглифики и сформированной системы письма в Восточной Азии, письменность государства Шан.

8. *Чжи Минь.* Пути скульптуры Чжан Вэя / Чжи Минь // Ишу пинлунь. — 2020. — № 7. — С. 83. 致敏.《张伟的雕塑历程》[J].《艺术评论》. 2020（07）：第83页.

Список литературы:

1. *Fang Zhiyu.* Contemporary chinese sculpture promoting the «IDEA OF CHINA» (The Case of Cao Chunsheng and Deng Ke) // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2022. — Том 18. — № 6. — С. 95–100.

2. *Бурганова М.А., Цао С.* Творческий метод и педагогическая концепция У Вэйшаня // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г. Строганова. — 2020. — № 4–3. — С. 67–73.

3. *Ван Цзыюнь.* История китайского скульптурного искусства. — Пекин: Народное издательство изобразительных искусств, 2012.

4. *Вэй Сяо.* Китайская скульптура в Новую эпоху // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2021. — № 5. — С. 125–135.

5. *Го Цзифэн.* О влиянии древней китайской скульптуры на современное образование в области скульптуры. — Сиань: Сианьская академия изящных искусств, 2017.

6. *Ли Бинь*. Гуманистический дух в творчестве скульптора (на примере творчества Ли Сянцюня) // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2019. — № 4. — С. 136–146.

7. *Салливан М.* Встреча восточного и западного искусства / перевод Чжао Сяо. — Шанхай: Книга горизонта – Шанхайское народное издательство, 2014.

8. *Сунь Чжэньхуа.* Современная китайская скульптура. — Хэбэй: Издательство изящных искусств Хэбэй, 2009.

9. *Фань Чжиюй.* Лян Сычэн и история китайской скульптуры // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г. Строганова. — 2022. — № 3–1. — С. 74–85.

10. *Цао Сюн.* Декоративный рельеф У Вэйшаня «Течение рифм реки Циньхуай» // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2019. — № 2. — С. 63–69.

11. *Чэнь Шаофэн.* История китайской скульптуры. — Гуанчжоу: Издательство изящных искусств Линнань, 1993.