ХУАН ВЭЙВЭЙ

Преподаватель Школы искусств Университета Сямынь, заместитель Генерального секретаря Фуцзяньского скульптурного общества
e-mail: huang-555@163.com

М.А. БУРГАНОВА

Доктор искусствоведения, профессор кафедры «Монументально-декоративная скульптура» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: dom.text@gmail.com

HUANG WEIWEI

Lecturer at the School of Arts, Xiamen University Deputy Secretary General of Fujian Sculpture Society
e-mail: huang-555@163.com

M.A. BURGANOVA

Doctor of Arts. Professor of the Department of Monumental and Decorative Sculpture of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: dom.text@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_1_1_287_296

РЕАЛИСТИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ В СКУЛЬПТУРЕ ТРАДИЦИОННОГО КИТАЯ

REALISTIC FEATURES IN TRADITIONAL CHINESE SCULPTURE

Радикальный переход к реализму в мировом скульптурном искусстве и наследование и сохранение скульптуры логически тесно связаны между собой, и Китай не является в данном вопросе исключением. Несмотря на то, что реализм как таковой для Китая является импортированной с Запада теорией и методом, не следует считать, что реалистическая скульптура в Китае появилась исключительно вследствие западного влияния, а до появ-

ления западных теорий реализма в Китае не было реализма как такового. Это тезис, который мы берем в качестве предпосылки для данной статьи. (Большинство исследователей истории китайской скульптуры стараются обходить этот вопрос стороной и говорят лишь о реализме как о творческом методе после распространения в Китае западной концепции реализма. Представляется, что реалистические черты в традиционной скульптуре являются важным вопросом, заслуживающим исследования.)

При изучении развития китайской реалистической скульптуры мы должны прежде всего настаивать на том, что трансформация или развитие любого художественного стиля или творческого метода основывается на предпосылке исторической преемственности. Реализм как стиль скульптуры возник и развивался на протяжении всей истории. Понятие реализма — это лишь ярлык, оставленный в процессе столкновения китайской скульптуры с западной культурой, а не сам метод создания скульптуры, поэтому изучение традиционной китайской скульптуры, исследование ее реалистических творческих методов и исторических ограничений очень важно для развития современной китайской реалистической скульптуры. Лишь избежав отрыва от своей традиции и исторической реальности, современный скульптор может искать вдохновение в истории. В настоящее время не существует научной литературы, посвященной реалистическим чертам традиционной китайской скульптуры. Таким образом, для современного исследования китайской скульптуры эта проблема является актуальной и неразработанной.

The radical transition to realism in world sculptural art and the inheritance and preservation of sculpture are logically closely related, and China is no exception in this matter. Despite the fact that realism as such for China is a theory and method imported from the West, one should not assume that realistic sculpture in China appeared solely as a result of Western influence, and before the advent of Western theories of realism, there was no realism as such in China. This is the thesis that we take as a premise for this article. (Most scholars of the history of Chinese sculpture try to avoid this issue and talk only about realism as a creative method after the spread

of the Western concept of realism in China. It seems that realistic features in traditional sculpture are an important issue that deserves research).

In studying the development of Chinese realistic sculpture, we must first insist that the transformation or development of any artistic style or creative method is based on the premise of historical continuity. Realism as a style of sculpture emerged and developed throughout history. The concept of realism is only a label left in the process of the collision of Chinese sculpture with Western culture, and not the method of creating sculpture itself. Therefore, studying traditional Chinese sculpture, exploring its realistic creative methods and historical limitations is very important for the development of modern Chinese realistic sculpture. Only by avoiding separation from his tradition and historical reality can a modern sculptor seek inspiration in history. Currently, there is no scientific literature on the realistic features of traditional Chinese sculpture. Thus, for the modern study of Chinese sculpture, this problem is relevant and undeveloped.

Ключевые слова: реализм, Китай, традиционный Китай, современность, скульпторы, творчество.

Keywords: realism, China, traditional China, modernity, sculptors, creation.

«В античные времена… острый взор художников-реалистов подмечал все важные аспекты индивидуальной и общественной жизни, они совершенствовали реалистический метод, запечатлевая целые исторические эпохи, моду, привычки, идеи и архетипы времени. … Все их произведения были пронизаны идеей развития, то есть художественного изображения действительности и общества как объектов изменения, движения и развития» [1], — писал советский исследователь реализма Б.Л. Сучков. Из его слов можно заключить, что реализм не возник в XIX в. внезапно, из «ниоткуда», но имеет долгую историю в мировом искусстве. Скульптура как часть человеческой деятельности имеет много общего с идейными особенностями реалистической скульптуры. Конечно, с формальной точки зрения, между традиционной китайской скульптурой и скульптурой других цивилизаций есть определенные различия в силу разницы куль-

тур. В данной статье рассматриваются два аспекта: роли творца и создателя в реалистической скульптуре Древнего Китая, а также влияния классической китайской философии на скульптуру Древнего Китая.

1. Роль творца и создателя скульптуры в реалистической скульптуре традиционного Китая

Как известно, создатели китайской скульптуры были в большинстве своем искусными мастерами. Когда в период Чуньцю чиновник из царства Ци Гуань Чжун предложил идею разделения труда между четырьмя прослойками общества — ученых, земледельцев, ремесленников и купцов — это ограничило переход из одного социального слоя в другой и одновременно понизило статус ремесленников, к которым правящие элиты относились пренебрежительно. Закрепление сословий привело, в свою очередь, к понижению уровня образования мастеров скульптуры и тому, что профессиональные знания передавались устно, от мастера к ученику, и исключительно по мужской линии (часто внутри семьи), что надолго стало основной формой передачи навыков. Начиная с периода Цинь-Хань, учреждения, занимающиеся художественным творчеством и преподаванием, в основном, создавались в соответствии с потребностями двора в обучении определенных талантов. Подготовкой кадров занимались как раз ученые (одно из «четырех сословий»), находившиеся на службе у правителей. В силу этих обусловленных историческими факторами ограничений древнекитайские мастера не могли сформировать духовное ядро скульптуры своей эпохи и творили преимущественно по заказу правящего класса, который получал образование внутри этой культурной системы. Таким образом, археологические или документальные свидетельства того, что скульптуры были как-либо персонализированы авторами, мы встречаем крайне редко, в то время как множество скульптурных элементов, сохранившихся в древних гробницах и общественных зданиях, были сделаны, в основном. по заказу и в соответствии с требованиями правящего класса. Таким образом, китайская скульптура является носителем как социальной реальности и жизни, так и устойчивых представлений о власти. Кроме того, сложность изготовления и высокая себестоимость скульптуры в совокупности с экономическими доходами ремесленников означали невозможность формирования авторских художественных стилей. При этом статус ремесленника-мастера скульптуры отличался от статуса художника: «живопись» относилась к одному

из «шести искусств» традиционного Китая и считалась важной формой культурного самовыражения образованной элиты, тогда как скульптура считалась лишь дополнением к архитектурному пространству, а скульптор по статусу был близок к рабочему-строителю. Это объясняет отсутствие авторских подписей на произведениях скульптуры.

В кругах китайской элиты, финансирующей производство скульптуры, с течением времени выработалась целостная система, регламентирующая выбор тем и регулирующая правила создания скульптур. Также сформировалась система оценки качества работ. Именно на этом фоне и развивались эстетические принципы и творческие приемы китайской скульптуры. Например, терракотовая армия из гробницы Цинь Шихуана служила для поддержания авторитета императорской власти и демонстрации силы армии. Это бессмертное произведение скульптуры, которое отражает объективную реальность цинского общества. Коллективное по своему характеру, художественное творчество подавляло индивидуальность скульпторов, а ремесленники были инструментом для воплощения императорской нормативной эстетики. Этот конфликт между тяготением к реализму у правящих образованных слоев общества и особенностями передачи навыков, социальным положением мастеров скульптуры привел к тому, что пластическая эстетика древнекитайской реалистической скульптуры тяготела к выражению воспринимаемой, а не сущностной правды. При этом сохранялись такие особенности реализма, как внимание к деталям, стремление к достоверности.

2. Влияние традиционной китайской философии на реализм скульптуры традиционного Китая

Конфуцианство в традиционном Китае высоко ценилось правящими элитами. Для конфуцианства очень важны понятия человеколюбия (жэнь, кит. 仁), доброты и сопереживания, а также социальная иерархия и этические нормы, что нашло свое отражение и в искусстве. Конфуцианство подчеркивало единство нравственных норм для индивида и общества и находило точки пересечения между этическими нормами для правящего класса и идеалом человека с чистым и благородным духом. Сохранившиеся до наших дней археологические артефакты и документы свидетельствуют о том, что в основе способов и средств реализации личных художественных идеалов скульптора в традиционном Китае лежала конфуцианская философия. Это конфуцианские идеалы «умеренности в

веселье» и «печали, не разрывающей сердца» [2], а также сдержанности в проявлении эмоций и соблюдении этикета, которые получили большое признание у китайских правителей на протяжении всей истории императорского Китая, контрастируя с представлениями реализма, зародившегося в Европе. Китайская традиционная скульптура характеризуется сдержанностью, рациональностью, спокойствием и аллегоричностью, в чем и проявляется ее яркая восточная специфика.

Кроме того, для конфуцианства важны родственные узы, иерархия взаимоотношений в семье между старшими и младшими, что тоже регулируется социальными нормами, поэтому художественные произведения в большинстве своем не свободно выражали индивидуальное, но подавляли его в угоду коллективному и рационализировали его. Выражались универсальные групповые чувства, ибо такой был заказ правящих элит. В условиях таких ограничений сложный и богатый внутренний духовный мир субъекта традиционной китайской скульптуры, ремесленника, подавлялся. Особенностью скульптуры было подавление индивидуального и подчеркивание коллективного.

Философия конфуцианства, с одной стороны, настаивает на соблюдении строгой иерархической системы, очерченной патриархальным обществом, а с другой — отстаивает гуманистический дух простоты, искренности и взаимной любви между людьми. Под этим влиянием китайские ученые-литераторы (то есть правящий класс), заказывая скульптуру, традиционно обращались к теме жизни.

Так, например, в сборнике исторических рассказов «Сад историй» (кит. 《说苑》) содержится запись о художнике Цзин Цзюне из Ци: «При строительстве дворца правителя в Ци правительство давало тем, кто мог рисовать, деньги. Цзин Цзюнь жил бедно и голодно, а жена у него была честная и порядочная. Желая денег за рисование, он отправился рисовать. Он долго был вдали от дома и, скучая по жене, запечатлел в портрете ее улыбающееся лицо. Портрет увидел правитель Бай-ван и предложил за жену много денег. Испугавшись, Цзин Цзюнь послушался» [3]. С одной стороны, здесь проясняется статус ремесленника-художника Цзин Цзюня. С другой — мы видим, что он мог писать реалистические портреты и показывает, что для творчества людей традиционного Китая реалистические темы были важны, и они могли быть весьма искусны в их раскрытии.

В «Юй лао» (кит. 《喻老》) содержится такая история о вырезании из слоновой кости растений на таком высоком уровне, что их было невоз-

можно отличить от настоящих: «…в Сун был человек, который для своего правителя сделал много листьев, за три года закончив работу. [Благодаря] сложности переплетений стволов и ветвей и множеству деталей, [растение из слоновой кости] было неотличимо [от настоящих], если поместить его среди них» [4]. Это говорит о высокой степени навыков и способности объективно воспроизвести изображаемое, то есть наличии реалистической творческой установки. Итак, вышеуказанные свидетельства указывают на существование давней реалистической традиции в китайском искусстве.

При этом необходимо отметить определенную специфику развития реалистической направленности в китайской скульптуре раннего периода. Несомненный интерес скульпторов к отражению достоверности и наблюдённости реальных форм сочетался с необходимостью сохранения в скульптуре символических и декоративных элементов. В результате изображения некоторых фантастических животных приобрели особенную жизненность в трактовке деталей, например, в пластике конечностей, моделировании тела; изображения людей также отличают определенные характерные сочетания реалистического метода в изображении головы с индивидуальными портретными чертами и декоративной трактовки облачения.

В гробницах, пещерах и других местах культово-религиозного назначения появилось большое количество скульптур, отражающих детали жизни и общественной деятельности всех классов людей, в соответствии с реализмом, который должен быть связан с предметом. Это, например, пасущая гусей женщина на Наскальных рельефах Дацзу в Чунцине, керамическая фигурка певца шочан эпохи Хань, лошадь из трехцветной керамики саньцай эпохи Тан, «Мальчик и девочка» из гротов Майцзишань, преклоненные фигурки из керамики ханьского периода.

Возник и активно используется специальный термин «ханьский реализм». «Ханьские художники обращают все большее внимание на сюжеты из простой жизни: на сохранившихся изображениях того времени мы видим иллюстрации к историческим событиям, придворный быт и бытовые сценки. В искусстве происходит активное развитие тенденций, проявившихся в V–IV вв. до н. э. Если в предшествующий период художественные образы тяготели к абстрагированию, то теперь все больше встречаются высокохудожественные реалистические произведения» [5].

Все это — примеры реалистических черт в истории китайской скульптуры, которые объясняются тем, что конфуцианские идеологические рамки предполагают определенную степень единства и гармонии

между иерархией и реалистическим духом. В этом и состоит основополагающая особенность реалистической скульптуры традиционного Китая. Ограничение тематики и чрезмерный акцент на этических размышлениях привели к пренебрежению индивидуальным эмоциональным выражением в искусстве. Это также привело к тому, что восточная скульптура развивалась в ином направлении, чем европейская.

Реалистическая скульптура традиционного Китая ограничена, она проистекает из глубоко укоренившегося конфуцианства и строгой феодальной системы и социального порядка. Насколько мы можем судить на основе доступной в настоящее время документальной информации и культурных памятников, в этих условиях не могли формироваться индивидуальные художественные стили. Но, ориентируясь на «доброту, человеколюбие, ритуал» в реальной жизни, отстаивая дух практики и разума, реализм не только продолжал развиваться в Китае, но и приобрел восточные черты — утонченность, сдержанность и спокойствие. Рациональный контроль стал главной особенностью традиционной китайской скульптуры. Это также оказало глубокое влияние на современных китайских скульпторов и их творчество.

Это подтверждает и то, о чем говорил исследователь Б.Л. Сучков в своей работе «Исторические судьбы реализма», — отличие реализма от нереалистических течений искусства состоит в том, что он использует образное мышление, чтобы отразить осознаваемые объективные условия. Реализм содержит в себе все принципы создания образов, которые искусство может реализовать, чтобы раскрыть атрибуты и природу воспринимаемой реальности. Таким образом, реалистический образ способен воспроизводить воспринимаемую реальность и верен ей. Реализм обладает подлинной эстетической целостностью и разнообразием, поскольку выражает сущность вещей и явлений, а не имитирует формы и изображает оболочки, как натурализм [6]. Таким образом, учитывая особенности классической китайской философии, социальной структуры и технологического развития, в ней можно найти отголоски характерных черт традиционной реалистической скульптуры.

Заключение

Тезис о реалистическом характере традиционной китайской скульптуры давно привлекает внимание исследователей. Очень часто исследователи пытаются найти единый формат в определении стиля для

разных культур и разных эпох, что априори невозможно. При опоре на китайских исследователей в оценке правильности западных теорий реализма можно легко увязнуть в простом пересказе теории. Более предпочтительными представляются уточнение и проверка теории реализма на уникальном китайском материале и включение традиционной китайской скульптуры в общую проблематику исследований реализма. Такой подход позволяет избежать географических ограничений и эффективно расширить поле современных исследований китайской скульптуры, которое обычно ограничено изучением реализма в период после XIX века. Данная статья является не более чем первичным обзором и в силу этого не лишена своих недостатков, но, как представляется, богатая и длительная история китайской скульптуры способна занять свое место в исследованиях мировой реалистической скульптуры. Выявление реалистических черт традиционной китайской скульптуры может дать широкое пространство для развития исследований реалистической скульптуры и привлечь к ней внимание научной общественности.

Примечания:

1. *Сучков Б.Л.* Исторические судьбы реализма. Размышления о творческом методе / Б.Л. Сучков; перевод на китайский Фу Чжунсюань и др. — Пекин: Иностранная литература, 1988. — С. 189. 《现实主义的历史命运》— 创作方法讨论，【苏联】鲍•苏奇科夫，北京，外国文学出版社，1988年 4月，第 189页.

2. Устоявшиеся фразеологизмы, отсылающие к идеалу и универсальному принципу литературного творчества, который состоит в признании инстинктивных желаний и чувств человека и утверждении необходимости их выражения и изображения, но в то же время подчеркивании необходимости моральных норм, которые бы направляли и сдерживали их. В «правильном» произведении искусства не должно быть никакого прямолинейного, чисто природного катарсиса, никакого выхода за пределы социально-политических и этических норм.

3. «Сад историй», сборник исторических рассказов, составленный Лю Сяном 刘向 в I в. до н. э.). Цит. по: Китайская история искусства / под редакцией Лоу Юй, Сяо Бина. — Ухань: Педагогический университет центрального Китая, 2015. — С. 45. 书名：《中国美术史教程》，作者：娄宇，肖屏主编，武汉，华中师范大学出版社，2015.03第一版，第三章，第45页.

4. Цит. по: *Юй лао*. Классические китайские тексты. Том 1 / под редакцией Лю Фэна. — Нинся: Янгуан, 2016. — С. 119. 喻老：《中国古典名著精华 — 韩非子 — 上》，作者：刘枫主编，宁夏，阳光出版社，2016.11， 页 数: 119.

5. *Бай Юй.* Особенности формирования художественной среды ханьской эпохи // Молодой ученый. — 2011. — № 2 (25). — Том 2. — С. 165–167.

6. *Сучков Б.Л.* Исторические судьбы реализма. Размышления о творческом методе / Б.Л. Сучков; перевод на китайский Фу Чжунсюань и др. — Пекин: Иностранная литература, 1988. — С. 91. 《现实主义的历史命运》— 创作方法讨论，【苏联】鲍•苏奇科夫，北京，外国文学出版社，1988年 4月，第 91页.

Список литературы:

1. *Бай Юй.* Особенности формирования художественной среды ханьской эпохи / Юй Бай // Молодой ученый. — 2011. — № 2 (25). — Том 2. — С. 165–167.

2. *Ван Юн*. Пути развития искусства на Востоке и Западе. — Пекин: Издательство Китайского Университета Народов, 2005.

3. Китайская история искусства / под редакцией Лоу Юй, Сяо Бина. — Ухань: Педагогический университет центрального Китая, 2015. — С. 45. 《中国美术史教程》，作者：娄宇，肖屏主编，武汉，华中师范大学出版社，2015，第 45页.

4. *Муриан И.Ф.* Китайская-раннебуддийская скульптура IV–VIII вв. в общем пространстве «классической» скульптуры античного типа. — Москва: КомКнига, 2005.

5. *Сучков Б.Л.* Исторические судьбы реализма. Размышления о творческом методе / Б.Л. Сучков; перевод на китайский Фу Чжунсюань и др. — Пекин: Иностранная литература, 1988. — С. 189. 《现实主义的历史命运》— 创作方法讨论，【苏联】鲍•苏奇科夫，北京，外国文学出版社，1988年 4月.

6. *Хуан Вэйвэй.* Реалистическая скульптура Китая. Поиск и становление художественного метода. // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2023. — Том 19. — № 3. — С. 39–48.

7. *Цао Сюн.* Происхождение и развитие китайской скульптуры // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2018. — № 1. — С. 94–100.

8. *Юй лао.* Классические китайские тексты. Том 1 / под редакцией Лю Фэна. — Нинся: Янгуан, 2016. — С. 119. 喻老：《中国古典名著精华 — 韩非子 — 上》，作者：刘枫主编，宁夏，阳光出版社，2016.11，页数：119.