

Лю Юйцзю, аспирант,

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,

Санкт-Петербург, Россия

ВОЕННО – ПАТРИОТИЧЕСКАЯ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМА В МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ

Аннотация: Темой исследования является монументальная скульптура Китая. Рассматриваются вопросы, связанные с истоками монументального творчества, исследуются принципы и художественные приемы конкретных памятников монументального искусства и его связи с национальными традициями и менталитетом китайского народа, которые обусловили самобытность китайской скульптуры. Освещается вопрос о связи каммеморальной функции китайской монументалистики и национальными традициями. Отдельно рассматривается вопрос о месте монументального искусства Китая в контексте общемировых тенденций.

Ключевые слова: монументальное искусство, национальные традиции, каммеморальная функция, многофигурная композиция.

Abstract: The researched theme is monumental sculpture from China. Reviewed are the questions, related to foundations of monumental artwork; it's principles and artistic actions on selected monumental art memorials, and its intersection with national tradition and mentality of Chinese people, who developed the originality of the Chinese sculpture. Reviewed is the question of the interception between the kammermoral function and national traditions. Separately is reviewed the question of current status of Chinese sculpture in world of modern sculpture.

Keywords: Monumental art, national tradition, kammermoral function, many personal composition.

Актуальность вопроса, связанного с тематикой монументального искусства Китая лежит в плоскости взаимных интересов в отношениях между Россией и Китаем. Изучение искусства соседней страны способствует более глубокому пониманию её народа и благоприятствует развитию научных и творческих контактов. К тому же на начальном этапе, развитие национальной школы шло под непосредственным влиянием советской школы монументального искусства. Это факт придаёт исследованиям дополнительный импульс, так как позволяет проследить, как навыки советской школы преломились под влиянием местных традиций. Изучение вопросов, связанных с монументальной скульптурой Китая представляет интерес ещё и в силу малой изученности этой темы, особенно в русскоязычном пространстве. Но и зарубежные исследователи с большим интересом следят за современным станковым искусством. Научного знания, которое бы описывало монументальное искусство Китая пока не существует. В этой работе даётся анализ памятников китайской монументальной скульптуры в малом её сегменте, ограниченном исторической и военно-патриотической тематикой. Рассматриваются тенденции развития современного монументального искусства и его связь с традициями китайского классического искусства и месте в мировом художественном процессе. Начиная с древнейших времён военно-патриотическая и историческая темы служили импульсом для установки монументов: Триумфальная арка Септимия Севера, Троянская колонна или статуя Императора Августа в Прима Порта - вот лишь немногие монументы, которые остались в памяти как непревзойденные образцы монументального искусства. В Китае напротив, несмотря на то, что возраст скульптуры исчисляется тысячелетиями, монументы, посвящённые историческим или военным событиям, оказался новым для страны видом изобразительного искусства. Его освоение шло одновременно с историей становления нового государства - КНР. Основная функция монументов - поддержание в памяти потомков воспоминаний о победоносных событиях получила в научных кругах

название каммеморация. Она оказалась на редкость созвучной традиционному китайскому менталитету, который подразумевает особую важность передачи из поколения в поколение рассказов о событиях прошлого. В этом кроется одна из причин широкого распространения в стране произведений монументальной скульптуры, которую очень скоро стали использоваться в целях идеологической пропаганды. Монументальная скульптура как объект может быть представлена в разных формах - обелиска, многофигурной композиции, бюста или фигуры. В практике китайского монументального искусства чаще всего используются многофигурные композиции, фигуративные изображения и в последнее время все чаще приходится видеть такую скульптурную форму как рельеф, который выступает в роли главного художественного приема композиции. Теперь расположенный на поверхности стены, он является главным элементом художественного образа монументального сооружения. Традиционно эти скульптурные рельефы представляют собой подробный рассказ о важном историческом или военном событии.

В качестве примера такого рассказа монументальными средствами можно привести горельеф "Воодушевление", посвящённый Мукденскому инциденту, который произошёл во время военных столкновений с Японией, еще большее впечатление вызывают горельефы, покрывающие большую поверхность стены исторического зала Военного музея, открытого в 2012 году и посвящённого переходу через реку Янцзы. Перед художниками, которые работали над первыми монументами в Китае была поставлена задача с помощью художественных средств отразить значимые для страны события. Самым первым и самым главным среди них считается Памятник Народным Героям, с него началась традиция возведения монументов на историческую тему. Монумент был установлен в 1952 году на площади Тяньаньмэнь в Пекине и представляет собой обелиск в форме вытянутого прямоугольника, расположенный на сложном основании, визуальный образ которого отсылает к памятникам традиционной китайской архитектуры. На обелиске, лишенном чрезмерного декоративного убранства, на одной из граней золотом высечены иероглифы со словами Мао

Цзедуна, посвящёнными революционным событиям, в результате которых была основана Китайская Народная Республика:

"Памятник народным героям.

Вечная слава народным героям, отдавшим жизни в народно - освободительной войне и в народной революции за последние три года!"

Вечная слава народным героям, отдавшим жизни в народно-освободительной войне и в народной революции за последние тридцать лет!"

Отсюда возвращаемся мыслями в 1840 год, вечная слава народным героям, которые с того времени отдали жизни во многих битвах против внутренних и иностранных врагов за национальную независимость, свободу и благополучие народа! 30 сентября 1949 года; учреждён во время первой пленарной сессии Народного политико-консультативного совета Китая". А внизу, на высоком цокольном постаменте расположено восемь барельефов, рассказывающих о борьбе китайского народа за свою независимость: " Сжигание опиума во время Первой опиумной войны. 1840 год", "Восстание в деревне Цзиньтянь во время восстания тайпинов.1851 год", " Учанское восстание во время Синьхайской революции. 1911 год", "Движение 4 мая" 1919 год, "Движение 30 мая 1925 год", "Наньчанское восстание" 1927 год, "Антаяпонская война 1931 -1945 годов", "Переход через Янцзы. 1949 год". Как видно, на памятнике отображены все самые важные для китайской истории события, которые в конечном итоге привели к созданию Китайской народной республики. И надпись и в барельефы в совокупности выражают идею благодарной памяти

потомков. В этом монументе военно- патриотическая и историческая темы переплетены и создают единую образно-художественную композицию. Памятник нельзя отнести ни к чисто исторической, ни сугубо военно-патриотической тематике, что на самом деле является подтверждением ходом самой истории, в которой военные события являются, к большому сожалению, её неотъемлемой частью. Не менее выразительными примерами китайского монументального искусства могут служить монументы, подобные скульптурной группе "Вечная слава Народной коммуне" (1958), "Вечная слава идеям Мао

"Цзедуна" (1970), "Богатый урожай"(1970), основной идеей которых является желание наглядно продемонстрировать реальные достижения, которых добился народ во всех областях под руководством Великого Мао.

Любопытной особенностью этих композиций является изображение почти всех людей с улыбкой на лицах. Можно сделать предположение, что это ответ на партийный заказ - показать радость жизни в новой стране, но одновременно есть соображение рассматривать это как отсылку к народным верованиям, согласно которым туда, где собирается много праведных, счастье не может не прийти. Это общеизвестный факт, что в китайской культуре очень большое внимание придаётся символам и знакам. Этому сам памятник становится символом будущей, ещё лучшей жизни. Здесь следует обратить внимание на еще один момент, отличительной особенностью всех монументов является их абсолютная повествовательность и на этом стоит заострить внимание. Дело в том, что во второй половине XX века в Китае сложилась универсальная ситуация, которая заключалась в том, что процесс освоения нового развивался параллельно с общей тенденцией, направленной на бережное сохранение не только конкретных памятников, но и художественных традиций прошлого. Это ярко проявилось во всех областях изобразительного искусства. И в живописи и графике, несмотря на повсеместную ориентацию на западное искусство, сохранялись традиции, которые тесно связаны с живописью и каллиграфией древнего Китая. Одной из таких особенностей считается повествовательность - подробного изображения событий в их последовательности. Важное внимание художники по-прежнему уделяли линии и пятну, как основным элементам композиции. Секрет мастерства художников традиционного искусства также заключался в умении находиться на грани сходства и несходства: излишнее сходство воспринималось как вульгарность, а несходство считалось обманом. Эти традиции были перенесены сначала в станковые виды европейского направления искусства, а потом и в монументальную скульптуру. В новых памятниках, при помощи скульптуры рассказывалось о событиях, которым посвящён памятник, показаны люди и то, с каким настроением они воспринимают происходящее событие. В этих больших

монументальных произведениях китайские художники с необыкновенной тщательностью и подробностями, свойственной живописи на свитках, изображают женщин, мужчин и детей, особенности их одежды, головных уборов, инструменты и орудия труда, которые были у них в руках.

Энергия и мастерство художника были направлены на то, чтобы как можно более правдиво передать историю конкретного эпизода. В наше время такие монументы выглядят достаточно архаично, но они могут служить дополнительным источником знаний в изучении ушедшей эпохи. В какой-то степени эти памятники можно сравнить с экспозицией этнографического музея, подробно рассказывающем о быте народа. Поэтому тот особенный стиль, в котором исполнены эти монументальные памятники, позволяет рассматривать их как специфический культурный срез китайской истории, тем самым их без сомнения можно отнести к категории исторических памятников. Несмотря на изменение идеологии, значение личности Мао Цзедуна по-прежнему играет одну из ключевых ролей в современной китайской идеологии. Поэтому памятники, установленные в его честь можно с полным правом отнести к историческим монументам. Мемориальная композиция "Вечная слава идеям Мао Цзедуна" была установлена на площади Сунь Ятсена в городе Шэньян в 1970 году, время её создание относится к тому периоду, когда влияние советской школы монументального искусства в Китае было очень сильным. И черты этого влияния сразу бросаются в глаза при виде этой скульптурной группы: фигура Товарища Мао выполнена в полный рост, размером в несколько раз превышающим реальные габариты человека. Его жест с указующей поднятой правой рукой как две капли воды повторяет позу на памятниках советским партийным лидерам. Удлиненный постамент окружает многофигурная композиция, изображающая эпизоды революционной истории Китая в борьбе за светлое будущее. Основание монумента окружено небольшими скульптурами, которые, группируясь по тематическим сюжетам, органически объединяются в единое целое. Композиция этой скульптурной группы уже значительно отличается от предшествующих: во внешнем единстве видны изменения - персонажи изображены в напряженном

движении. Их мимика и ракурсы передают стрессовую ситуацию происходящего. Фигура Великого Кормчего превышает размеры рядовых людей, изображённых на памятнике.

С одной стороны – это проявление верноподданнических настроений тех, кто стоял за решением установить этот монумент, а с другой – опять дань традиции китайского искусства, уходящей корнями в глубокую древность, когда размеры изображаемого лица была в прямой зависимости от его социального статуса. Эта композиция при помощи как формальных, так и художественных средств демонстрирует величие Мао Цзедуна. Подобное проявление культа личности, продолжалось до самой его смерти. Похожая статуя Мао Цзедуна установлена на площади Тяньфу в центре Чэнду провинции Сычуань в 1968 году. Статуя представляет собой 30-метровую скульптуру Мао Цзедуна, с поднятой в приветственном жесте правой рукой. Она идентична той, что установлена в Шеньян и скорее всего являлась её прообразом. Всего же за годы, которые Мао Цзедун находился во главе Коммунистической партии Китая, в стране было установлено около 180 монументов в его честь. Не останавливается этот процесс и в наши дни. Несколько лет назад в одной из провинций была установлена золотая статуя сидящего Мао. Теперь он возвышается над сельскохозяйственными угодьями провинции. Но качество этой скульптуры настолько низкое, что нет смысла упоминать о ней в качестве образца памятника на историческую тему, хотя формально этот памятник тоже можно отнести к историческим. Памятник, который заслуживает серьёзного внимания, так как обладает неоспоримыми художественными достоинствами, это изображение молодого Мао Цзедуна, установленный на Мандариновом острове на реке Сянцзян вблизи города Чанша в провинции Хунань. Монумент был установлен в 2009 году. Скульптура представляет собой портрет, высотой более 30 метров, выполненный из красного гранита. Место было выбрано не случайно, так как оно связано с детскими и юношескими голами будущего председателя КПК. Именно поэтому было принято решение изобразить бессменного руководителя КПК в молодом возрасте. Созданный по инициативе местных властей, памятник

представляет собой портрет молодого ещё Мао Цзедуна с развевающимися на ветру волосами. Размеры памятника: длина 83 метра, ширина, 41 и высота 32 метра говорят о том, что традиция создания гигантских, в прямом смысле слова, монументальных композиций ещё не изжита в китайском монументальном искусстве.

По словам одного из авторов монумента, основной задачей творческой группы было отойти от сложившихся стереотипов в трактовке образа Мао Цзедуна. И это им удалось. Бюст Мао в юношеском возрасте возвышается над окружающим пространством. Гигантская голова, выступающая из каменной глыбы ассоциативно отсылает зрителя к горе Рашмор в Америке. В китайской фигуре удалось достичь того же впечатления органичности изображения, какое присутствует в американском монументе. Ясная лепка лица и волос, развевающихся на ветру тонко контрастируют с условным изображением бюста, который словно гора выступает из земли. Этот монумент, который безусловно относится к историческим памятникам, так как посвящён самому известному и, надо полагать, до сих пор почитаемому лицу китайской истории, вызывает у европейского зрителя двоякое впечатление: с одной стороны - ясная и продуманная композиция монумента, тщательно проработаны все плоскости и профили этой многомерной скульптуры, монумент прекрасно вписан в окружающую среду, становясь её безусловной доминантой. С другой - колоссальный масштаб скульптуры, который превысил все разумные размеры превращает скульптуру в архаический колосс, который в сравнении с современными тенденциями европейской скульптуры выглядит как нечто, вытасченное из старого сундука. В этом, похоже, и заложено различие между европейской и китайской культурой. Первые с большой энергией ищут новые пути образности и выразительности, другие, хорошо усваивают чужие уроки и качественно их повторяют.

Наиболее интересным как с точки зрения решения художественного образа в монументальной скульптуре и мастерством в передаче повествовательного сюжета, представляется мемориальный музей - комплекс военного музея на

озере Чаоху в Хэфэе, посвященный переправе по реке Янцзы. Здесь образная архитектура сооружения, состоящая из двух частей, отдаленно напоминающих военные суда, выглядит очень органично и является прелюдией к главному впечатлению комплекса, Большой групповой скульптуре "Миллионы героев, пересекающих реку", которая с небывалым прежде мастерством вписана в архитектуру памятного зала. Размеры скульптурной композиции, по замыслу авторов, должны подчеркнуть масштаб произошедшего трагического события, которое унесло жизни очень большого числа людей. Вот как описывают очевидцы впечатление от этой композиции: "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"[1]. Пожалуй, это единственный в Китае памятник, где размеры монументальной скульптуры не уничтожают идею и художественное впечатление, а органично работают на смысловую составляющую монумента.

Анализируя китайские монументальные памятники на военно - патриотическую и исторические темы напрашивается вывод о том, что все памятники и мемориалы, которые установлены в Китае можно с той или иной долей вероятности отнести к произведениям, созданным на историческую тему. Особенности стиля китайского монументального искусства, который сложился в результате сочетания европейской культуры и традиций китайского классического искусства. Это позволяет рассматривать эти памятники не только как каммеморацию исторических событий, но и как источники этнографических

знаний конкретного временного периода. Памятники на военно-патриотическую тему можно выделить в особую группу исторических памятников, посвящённых военным событиям, которые оказали серьезное влияние на ход китайской истории. За время своего существования, китайская монументальная скульптура прошла путь от произведений явно агитационно-плакатного стиля до глубоко эмоциональных, драматических композиций. Совершенствование мастерства и разнообразие тем шло параллельно с увеличением размеров скульптуры. Поэтому одной из главных тенденций развития современного монументального искусства Китая, следует считать гигантоманию. Это конкретное проявление общего направления исторического развития страны на современном этапе - быть впереди всех: самые высокие здания, самые большие в мире площади, самые большие скульптуры. Пока остаётся непонятным, к чему приведёт такое стремление быть "самым-самым".

Библиографический список:

1. Музеи мира и картины известных художников. <https://muzei-mira.com/sculpture/1622-russkaya-skulptura-19-veka-foto-i-opisanie-skulptur.html> (дата обращения: 11.01.2022).
2. Реалистическая монументальная скульптура Китая. https://stroganov-academy.org/images/content/nauka_vestnik/vesnik-articles/vesnik-4-1-2019/31-li-bin-realisticheskaya-monumentalnaya-skulptura-kitaya.pdf (дата обращения: 12.01.2022).
3. Скульптура Китая: фото и описание. <https://muzei-mira.com/sculpture/1974-skulptura-kitaya-foto-i-opisanie.html> (дата обращения: 12.01.2022).
4. Скульптура Китая. <http://galamosaic.ru/ru/mediateka/detail.php?id=498> (дата обращения: 12.01.2022).
5. Фэн Бо. Реконструируя реальность — о некоторых типичных выразительных формах современного реализма // Чжунго ишу, 2000 (3). (Журнал

«Искусство Китая», 2000 (3)).

6. Пань Сун. Форма и индивидуальность творца в скульптуре // Чжуаньши, 2006 (2). (Журнал «Декоративное искусство», 2006 (2)). (дата обращения: 12.

7. Чжао Дачжэнь. Дух и направления современного реализма // Мэйшу, 1980. (Журнал «искусство», 1980.

8. Лю Юйцюю. Современное монументальное искусство в Китае с позиции функционирования городского культурного пространства. Научная статья. Издание РГПУ им. А. И. Герцена, : СПб, Россия.