НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

УДК 745

ИССЛЕДОВАНИЕ НЕФРИТОВОЙ РЕЗЬБЫ ХЭ МА: ВЛИЯНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕЧЕНИЙ «ЖИВОПИСЬ ШРАМОВ» И «ДЕРЕВЕНСКИЙ РЕАЛИЗМ»

ЧЖОУ СЯО[1, 2], **М.В. МОСКАЛЮК**[1, 3]
[1] Сибирский Федеральный университет, 660041, Красноярск, Российская Федерация
[2] Институт архитектуры и дизайна Ляонинского университета науки и технологий, 117004, Аньшань, Китайская Народная республика
[3] Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. Период 1980-х годов в истории КНР является важной вехой в развитии китайского общества. Радикальные изменения в государственной идеологии привели к потрясениям во всех сферах жизни. Группа мастеров нефритовой резьбы, под влиянием литературных и художественных движений 1980-х гг., начала отходить от однообразного производства сувенирных изделий, всё больше экспериментируя с новыми формами выражения для воплощения своих творческих идей. Хэ Ма является одной из наиболее значимых фигур в КНР в области художественной резьбы по нефриту. Данное исследование опирается на историю развития современного китайского искусства и применяет методы формального анализа для рассмотрения тем, особенностей и взаимосвязи между типичными произведениями Хэ Ма и социокультурным контекстом. Такой подход позволяет прояснить влияние ряда художественных течений на традиционное декоративно-прикладное искусство Китая.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: культурная революция, искусство посткультурной революции, живопись шрамов, деревенский реализм, новая волна 1985, Хэ Ма, резьба по нефриту, художественное творчество.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ: Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

A STUDY OF HE MA'S JADE CARVINGS INFLUENCED BY THE ARTISTIC MOVEMENTS OF «SCAR PAINTING» AND «RUSTIC REALISM»

ZHOU XIAO[1, 2], **M.V. MOSKALYUK**[1, 3]
[1] Siberian Federal University, 660041, Krasnoyarsk, Russian Federation
[2] University of Science and Technology Liaoning, Institute of Architecture and Art Design, 117004, Anshan, China
[3] Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, 660049, Krasnoyarsk, Russian Federation

ABSTRACT. The 1980s in Chinese history is an important period in the development of Chinese society. Radical changes in state ideology led to upheavals in all spheres of life. A group of jade carving artists, influenced by the literary and artistic movements of the 1980s, began to move away from the monotonous production of souvenirs, increasingly experimenting with new forms of expression to embody their artistic ideas. He Ma is one of the most significant figures in contemporary Chinese jade carving art. This study draws on the history of the development of contemporary Chinese art and applies formal analysis methods to examine the themes, characteristics and relationships between He Ma's typical jade carving works and the general Chinese context. This approach helps clarify the influence of post-cultural artistic movements on Chinese traditional arts and crafts.

KEYWORDS: cultural revolution, post-cultural revolution art, scar painting, village realism, new wave 1985, He Ma, jade carving, artistic creativity.

CONFLICT OF INTEREST. The authors declare the absence of conflict of interests.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

В последней трети XX века китайская литература и искусство вступили в период значительных преобразований. Искусство резьбы по нефриту, являющееся важной отраслью традиционного декоративно-прикладного искусства, также начало демонстрировать новые тенденции. Под влиянием различных художественных течений ряд мастеров нефритовой резьбы активно экспериментируют, создавая произведения, в которых отчётливо отражается дух времени. Однако многие новаторские работы были забыты или остались незамеченными в анналах истории, а также практически игнорировались художественными критиками. Поэтому крайне важно провести глубокое изучение творчества этих мастеров, чтобы утвердить их место в истории современного китайского искусства резьбы по нефриту и восполнить пробелы в научных исследованиях, посвящённых этой отрасли.

В 1990-е гг. (и охватывая первые два десятилетия XXI века) в искусстве резьбы по нефриту начинается новый этап развития. Это напрямую проявляется в чёткой дифференциации на «традиционные» и «современные» направления. В частности, некоторые мастера начали активно заимствовать идеи, формы и содержание западных художественных направлений, таких как символизм, кубизм, сюрреализм, инсталляционное искусство, а также осуществлять попытку ассимиляции в своём творчестве сугубо китайских художественных течений, «рождённых эпохой».

Эти новации заметно отличаются от традиционной резьбы по нефриту по своему контексту и эстетике. Однако в трудах по истории китайского прикладного искусства большинство исследователей не уделяют данному явлению внимания, продолжая сосредотачиваться на традиционных мастерах резьбы по нефриту. Вместе с тем, с точки зрения общей истории современного искусства КНР, систематическое исследование мотивации, связи с эпохой, влияния восточной и западной культур, стилей, формирования новых направлений, художественных особенностей (формы, содержания, тем) и символического значения произведений мастеров резьбы по нефриту является чрезвычайно важной задачей. В данном контексте предлагаемое исследование имеет значительную актуальность и высокую научную ценность для изучения «современности» в прикладном искусстве Китая.

Основные положения статьи будут строиться на изучении творчества резчика по нефриту **Хэ Ма** (何马, род. 1972 г.). Он имеет степень бакалавра, обучался на факультете скульптуры Центральной академии прикладных искусств. В настоящее время Хэ Ма – признанный в КНР мастер резьбы по нефриту, занимает должности заместителя руководителя теоретической группы по нефриту Китайского общества исследования культуры нефрита, приглашённого научного сотрудника Китайского научно-исследовательского института художественного дизайна нематериального культурного наследия, вице-президента Общества исследования культуры и искусства шоушаньского камня провинции Фуцзянь. Также Хэ Ма является приглашённым профессором Академии прикладного искусства Сямэньского филиала Фучжоуского университета и Университета науки и технологий Ляонина и других высших учебных заведений.

С 1989 года Хэ Ма занимается резьбой по шоушаньскому камню, уделяя особое внимание инновационной практике и теоретическим исследованиям в области резьбы по нефриту. На его счету две книги, 28 научных статей, опубликованных в китайских академических журналах. Хэ Ма организовал восемь персональных выставок, его произведения неоднократно участвовали в национальных выставках Китая, где 12 раз удостаивались золотых наград или высших отличий, работы мастера хранятся в собраниях Китайского художественного музея и Китайского музея прикладного искусства.

К настоящему времени количество публикаций, посвящённых творчеству Хэ Ма, крайне ограничено. Книга «Раскрывая природу камня: Резьба Хэ Ма» [6] представляет собой сборник работ мастера

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

по художественной нефритовой резьбе. В неё включены некоторые из его знаковых произведений, созданных с середины 1990-х годов и первого десятилетия XXI века. В стилях, темах, содержании и формах этих работ можно отчётливо увидеть эволюционные особенности художественного творчества Хэ Ма. Издание «Наука о нефритовой резьбе» [5], написанное самим мастером, обобщает и резюмирует его опыт, взгляды и размышления по поводу искусства резьбы по нефриту, здесь рассматривается вопрос о происхождении стиля его произведений, но делается это обзорно.

Поиск по ключевым словам – «Хэ Ма» и «резьба по нефриту» – в базе данных China National Knowledge Infrastructure (CNKI) выдаёт только три статьи, которые можно считать репрезентативными. В публикации Су Шаолина «Аллегория ремесла: интерпретация типичности стиля резьбы по камню Шоушань у Хэ Ма» [10] отмечается, что в работах мастера проявляется тенденция к «современности». Однако в статье не проводится анализ периодизации его творчества, художественных характеристик и стиля произведений, их исторического контекста и символического значения. Кроме того, не исследуется связь между стилем работ и эпохой их создания. В тексте Чэнь Пэйя «Официальное признание Хэ Ма: обсуждение наследия и инноваций в резьбе по камню Шоушань» [3] обозначается, что эстетика работ Хэ Ма отличается от традиционной китайской эстетики резьбы по нефриту, упоминается тенденция перехода формы от традиционного декоративного искусства к современному моделированию. Однако в публикации отсутствует рассмотрение стиля, художественных особенностей и источников произведений. В статье Чжан Чана «Постоянные поиски в практике резьбы – искусство резьбы по нефриту Хэ Ма» [11] кратко указаны темы, содержание, техники резьбы, художественный стиль работ Хэ Ма, но глубокий анализ исторического контекста его ключевых изделий, а также их формы и связи с развитием китайского искусства не предпринимается.

Украинская исследовательница Цимбала Лада и китайский искусствовед Чжоу Сяо в статье «Злиття китайської та західної культур у нефритових виробах Хе Ма: історичне тло, стилістичні особливості та джерела форм» [2] провели изучение сюрреалистических тенденций, проявившихся в произведениях нефритовой резьбы Хэ Ма в начале XXI века. Авторы заключают, что корни этого явления напрямую связаны с влиянием художественного течения «Новая волна 85»[1]. В то же время в статье обсуждается теоретическая возможность использования методологии, включающей процесс художественной обработки нефритов в контекст истории развития современного китайского искусства в целом.

Анализ текущего состояния показывает, что некоторые китайские и зарубежные искусствоведы уже начали обращать внимание на современное сообщество китайских мастеров резьбы по нефриту. Однако исследования, посвящённые произведениям Хэ Ма, по-прежнему носят фрагментарный характер, а в России отсутствуют совсем.

Цель работы – анализ влияния «посткультурных» направлений в искусстве КНР на творчество Хэ Ма. Впервые изучаются приёмы реализма и тематические источники резных работ мастера, рассматривается их тесная связь с художественными течениями, возникшими в Китае в период до и после 1980-х гг.

«Живопись шрамов» и «деревенский реализм» в «посткультурной революции»[2]: исторический и теоретический контекст

Во второй половине 1970-х гг. китайское общество вступило в эпоху крупных перемен. Изменение форм собственности привело к трансформации

[1] «Новая волна 85» – художественное движение, возникшее в середине 1980-х годов в материковом Китае и характеризующееся модернистскими тенденциями. Молодые авторы были недовольны левыми взглядами в искусстве, распространёнными в то время, а также шаблонами советского социалистического реализма и некоторыми традиционными культурными ценностями. Они стремились найти новые источники вдохновения в западном современном искусстве, что вызвало волну обновления по всей стране. Гао Минлу определяет временные рамки этого движения 1985–1989 годами (подробнее см.: [4]).

[2] Термин «посткультурная революция» впервые был использован в книге Гао Минлу, Чжоу Яня, Ван Сяоцзяня, Шу Цюня, Ван Миньсяня и Тун Дяня «История современного китайского искусства» [4]. В этом исследовании Гао Минлу применил термин «посткультурная революция» для обозначения двухлетнего периода сразу после окончания Культурной революции, то есть 1976–1978 гг. Однако, поскольку книга была завершена в 1988 году и имела определённые ограничения, позже Гао Минлу расширил временные рамки «посткультурной революции» до 1984-го.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

государственных предприятий по производству резьбы по нефриту, которые были разбросаны по всей стране. В 1990-х гг., по мере углубления политики реформ и открытости Китая, созданные в первые годы после основания КНР государственные предприятия по производству нефритовых изделий завершили преобразование своих форм собственности, перейдя к акционерным и частным формам. В это же время большинство работников сферы резьбы по нефриту покинули государственную систему производства и стали свободными мастерами. Среди них была небольшая группа резчиков по нефриту, на которых повлияло общее развитие искусства в Китае. Эти мастера сознательно начали отходить от производства декоративно-прикладных изделий и приступили к экспериментам, чтобы выразить свою индивидуальную эстетическую точку зрения.

Жизнь и творчество художника (включая идеи и произведения) неизбежно находятся под влиянием и воздействием таких социальных факторов как общественный строй, культурная среда и национальный характер. Искусствовед Цзоу Юэцзинь[3] отмечал: «Объектами наибольшего внимания, ориентира и заимствования для художника, прежде всего, являются те элементы общего культурного контекста, которые тесно связаны с его деятельностью, такие как литература, философия, религия, музыка, танец и даже наука» [12, с. 161–162]. Особенно заметное влияние на творчество оказывает появление художественных течений в определённый период времени.

10 октября 1976 года завершилась «Культурная революция», которая длилась десять лет. 18 декабря 1978 года Центральный комитет Коммунистической партии Китая провёл Третий пленум 11-го созыва, на котором было решено с 1979 года перенести основное внимание партийной работы на социалистическую модернизацию страны. Таким образом, «Культурная революция», с её акцентом на классовую борьбу, окончательно завершилась. Это привело к кардинальным изменениям в государственной политике и идеологии. Китайское культурное сообщество также начало серьёзно переосмысливать творчество периода «Культурной революции». В искусстве распространилась тенденция «рефлексии» и «критики», которая после окончания «Культурной революции» до середины 1980-х гг. быстро охватила литературу, изобразительное искусство, театр и кино. Эти художественные течения китайские исследователи называют «живописью шрамов»[4] и «деревенским реализмом»[5].

Период от окончания «Культурной революции» до начала «Новой волны 85» (1976–1984) является переломным в развитии китайского искусства. Несмотря на небольшие временные рамки, он сыграл важную роль, связывая прошлое с будущим, и стал временем появления новых течений, которые напрямую отразили общий вектор развития современного китайского искусства. «Живопись шрамов» и «деревенский реализм» были основными художественными направлениями отмеченного этапа и оказали глубокое влияние на развитие китайского искусства. Эти течения стали объектом исследований многих учёных КНР. Среди них осо-

[3] Цзоу Юэцзинь (邹跃进 1958–2011) – известный китайский теоретик искусства, доктор наук.

[4] Термин «шрам» в данном контексте относится к художественному движению «искусство шрамов», выражающему через произведения искусства критику и переосмысление последствий «Культурной революции». Впервые использован в академических кругах для описания литературного течения. 11 августа 1978 года Лу Синьхуа (卢新华) опубликовал рассказ «Шрам» в газете «Вэньхуэйбао», основанный на жизни молодёжи во время «культурной революции», который вызвал широкий резонанс и породил понятие «литература шрамов». Термин «искусство шрамов» ввёл китайско-американский учёный Сюй Цзеюй в статье «Выступление на литературном симпозиуме коммунистической партии Китая в Государственном университете Сан-Франциско, Калифорния, США», где он назвал это явление “Hurts Generations” («пострадавшие поколения»).

[5] Термин «деревенский реализм» также известен как «деревенская живопись» и «деревенский натурализм». Принято считать, что он появился в начале 1980-х и является трансформацией тематики «живопись шрамов» в тематику «образованной молодежи». «Искусство шрамов» (увечное искусство) и «деревенский реализм» представляют собой два ведущих направления изобразительного искусства Китая периода «пост-культурной революции». «Отразив политику “Реформ и Открытости”, они засвидетельствовали творческие поиски авторов новой мировоззренческой парадигмы и репрезентировали уникальный социокультурный ландшафт Поднебесной, прошедшей боль и ужасы тоталитарного режима эпохи Мао» [1, с. 126].

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

бенно выделяются Лю Пэн[6], Лу Хун[7] и Гао Минлу[8].

Лю Пэн разделяет «живопись шрамов» на два периода: тенденцию «шрамов» и классическую «живопись шрамов». Первый период связан с картинами, отражающими события «Тяньаньмэньского инцидента» (протестное выступление на пекинской площади Тяньаньмэнь 5 апреля 1976 года). Работы объединяет общая тема – критика истории через восхваление героев реальности (например, революционеров, участвовавших в протесте, или диссидента Чжан Чжисинь), которых «Банда четырёх» считала преступниками. В этих произведениях важна не столько художественная составляющая, сколько политическая позиция, за которой не всегда стоит научная критика или рациональность, но она всё же выделяется и демонстрирует смелость в контексте конкретного исторического фона.

Что касается истинного начала «живописи шрамов», Лю Пэн считает таковым серию рисунков «Клён», адаптированных Чэнь Имином, Лю Юлянем и Ли Бином по одноимённому роману Чжэн И, в 8-м выпуске журнала «Ляньхуань хуабо» за 1979 год. Он комментирует: «Можно сказать, что “Клён” – это типичное произведение “шрамов”. “Клён” использует типичный сюжет, чтобы на основе реалистического подхода воссоздать и критиковать трагическую реальность периода “культурной революции”. В то же время в таких местах, как Сычуань и Пекин, начали появляться работы, похожие по тематике на “Клён”» [8, с. 697]. О «деревенском реализме» Лю Пэн пишет: «В волне “шрамов” художники начали обращать внимание на отдалённые деревни, далеко отстоящие от их собственного жизненного окружения, на простую и примитивную жизнь, казалось, постепенно формировалось новое течение.

Рисунок 1. Ло Чжунли. «Отец» (1980 г. Х., м. 216х152 см). Источник: [9, с. 518]

Для таких художников, как Ло Чжунли, это стремление означало своего рода духовное и эмоциональное возвращение домой, тогда как для таких, как Чэн Цунлинь, это стало своего рода приключением в области опыта. В целом, это течение, называемое “потоком жизни”, является продолжением и развитием гуманистических чувств, присущих “живописи шрамов”. По сути, развитие “потока жизни” с 1980 по 1985 годы является логическим продолжением критики истории и реальности, начатой “живописью шрамов”» [9, с. 686–850].

Во многом соглашаясь с Лю Пэном, искусствовед Лу Хун отмечает: «Не все художники, стремившиеся вернуться к подлинной традиции реализма, созда-

[6] Лю Пэн (吕澎, род. 1956) – известный китайский художественный критик. В 2004 году получил степень доктора.

[7] Лу Хун (鲁虹, род. 1954) – китайский художественный критик и художник. В настоящее время работает в Шэньчжэньском музее изобразительных искусств. Член Китайской ассоциации художников, приглашённый профессор Сычуаньской и Хубэйской академий изобразительных искусств, вице-председатель Шэньчжэньской ассоциации художников.

[8] Гао Минлу (高名潞, род. 1949) – известный китайский арт-критик и куратор. Получил степень доктора в Гарвардском университете (США), в настоящее время преподаёт на кафедре истории искусства в Университете штата Нью-Йорк в Буффало.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

Рисунок 2. Хэ Дуолин. «Весенний ветер проснулся» (1982 г. Х., м. 95х130 см). Источник: [9, с. 533]

вали произведения в жанре "живописи шрамов" в противовес "культурной революции". На самом деле, одновременно с расцветом этого направления появилась другая разновидность живописи, получившая название "деревенский реализм" (или "жизненный поток"). Некоторые художники, работавшие в жанре "живописи шрамов", впоследствии в разной степени перешли к созданию произведений в стиле "деревенского реализма". Среди них особенно выделяется художник Чэн Цунлинь, который после 1984 года переключился на творчество, связанное с темами жизни народа. Однако в некоторых случаях бывает трудно точно определить, к какому направлению относится произведение: к "живописи шрамов" или "деревенскому реализму"» [7, с. 53–65].

Гао Минлу также выдвинул свою точку зрения: «Период с конца Культурной революции в 1976 году до середины 1980-х назывался "Новый период". Этот термин противопоставляется эпохе Культурной революции, поэтому искусство этого периода также называют "искусством нового периода". Творчество "нового периода" и его интерпретация неизбежно связаны с искусством Культурной революции, поэтому мы также называем этот период "посткультурной революцией" в искусстве. С точки зрения преемственности, старые реалистические методы всё ещё остаются мейнстримом, хотя они и служат для "исправления ошибок" утопического реализма Культурной революции. Однако всё это произошло благодаря экономическим реформам и изменению культурной политики нового периода, а тематика художественного творчества, особенно когда речь идёт о доминирующей в это время "живописи шрамов" и деревенским реалистическом искусстве, также в значительной мере соответствовала изменениям в государственной идеологии». Он также добавил: «Мы делим "искусство нового периода" на два этапа: 1976–1978 годы, когда продолжается искусство Культурной революции, и 1979–1984 годы, которые представляют собой типичный "посткультурный" период. Через осмысление Культурной революции или стремление к современным формам художники выражали своё стремление к универсальным человеческим ценностям: истине, добру и красоте. Это привело к формированию трёх художественных направлений: гуманистического реализма, формального эстетизма и любительского авангарда» [4, с. 21]

Как видим, три искусствоведа, которые были непосредственными участниками развития современного изобразительного искусства в Китае,

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

справедливо и точно указали на существующие логические связи между «Культурной революцией», «литературой шрамов», «живописью шрамов» и «деревенским реализмом», а также на их исторические, политические, формальные и содержательные аспекты. Можно сказать, что творчество художников, переживших эпоху Культурной революции, в первую очередь основывалось на литературности. При этом реалистические методы отображения китайской социальной действительности служили своеобразной рефлексией и критикой существующих подходов к искусству и эстетике. Затем художественное творчество вернулось к своему национальному естественному состоянию, что как раз отражает пробуждение китайских мастеров в их творческой деятельности. Произведения живописцев этой группы, таких как «Весна» Ван Хая (王亥), «Отец» Ло Чжунли (罗中立) (Рисунок 1), «Прощай, тропинка» Ван Чуана (王川), «Тибетские картины» Чэнь Даньцина (陈丹青), «Лодочники на Хуанхэ» Шан Яна (尚扬), «Весенний ветер проснулся» (рисунок 2) и «Юность» Хэ Дуолина (何多苓), «Старое горное село» Ван Идуна (王沂东) и «Маленький магазин в горной деревне» Чжу Июна (朱毅勇), также открыли новые направления для других творцов.

Исследование тенденций «шрамов» и «деревенского реализма» в нефритовых работах Хэ Ма

Хэ Ма, родившийся в начале 1970-х годов, несомненно, испытал воздействие общего социального контекста. Прежде всего, на его творчество повлияли постреволюционные направления в искусстве, а позже – художественные тенденции, возникшие в результате «Новой волны-85» и последующих изменений, что можно чётко проследить в известных работах мастера. Если рассматривать его произведения зрелого периода творчества приблизительно с середины 1990-х годов до современности, можно выделить несколько ключевых тем и стилей: темы традиционного китайского декоративно-прикладного искусства, нефритовые изделия с тенденциями «шрамов» и «деревенского реализма», работы с элементами сюрреализма, символизма, концептуального искусства и другие выразительные формы.

В значительной части можно увидеть явные тенденции «шрамов» и «деревенского реализма», в целом можно предложить следующую типологию

Рисунок 3. Хэ Ма. «Наследник». 1996. Нефрит Шоушань Фуюн «розовый кварц». Фото из личного архива авторов

Рисунок 4. Хэ Ма. «За пределами образа». 1999. Нефрит Дулинь. 18,8x20x5 см. Фото из личного архива авторов

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

по иконографическому признаку: лейтмотивы «шрамов», лейтмотивы «деревенского реализма» и произведения, сочетающие элементы обоих течений.

Примерами работ с тенденцией «шрамов» являются произведения Хэ Ма: «Наследник» (1996 г, рисунок 3) и «За пределами образа» (1998 г, рисунок 4).

Для создания работы «Наследник» использовался белый нефрит Шоушань Фуюн, в котором обычно встречаются нежные оттенки розового, белого и иногда лёгкого зеленоватого или желтоватого. Розовые экземпляры сравнивают с кварцем, однако химически и минералогически они различаются, но иногда их ошибочно называют «розовым кварцем», как и в данном случае.

В композицию включены фигуры молодой скульпторши, работающей с поднятой головой, голова дракона, военная фляга и корзина с обедом. В этом произведении применена реалистическая форма, заимствованная из западной скульптуры, с тщательностью проработки отдельных деталей и обобщением пластических объёмов, с точно переданным мотивом конкретного движения. Одновременно складывается и символическое содержание. Молодая женщина олицетворяет новое поколение страны, голова дракона репрезентирует традиционную китайскую культуру, а военная фляга отсылает к определённому историческому периоду – к «культурной революции». Очевидно, что такое сочетание вызывает размышления у поколения, пережившего сложнейший период истории, о наследии тех трагических времён и о передаче национальных традиций.

Точно так же, в произведении «За пределами образа», используя западную форму рельефной реалистической скульптуры, Хэ Ма изобразил сцену, в которой молодая пара, мужчина и женщина, идут против ветра с фонарём в руках. Скрытый смысл этой работы многомерен: человеческие фигуры олицетворяют самого автора и молодое поколение, а фонарь, который несёт мужчина, символизирует свет и надежду на будущее. Склонённая вперёд пара, идущая против ветра, в определённом смысле указывает на тревожные чувства по поводу необычных явлений в китайском обществе 1990-х годов. Что касается материала, красный камень используется для передачи идеи «истории», «памяти» и «революции». Концепция использования

Рисунок 5. Хэ Ма. «Место, где отец вешал соломенные сандалии». 1995. Нефрит Шоушань.
Источник: фото из личного архива авторов

Рисунок 6. Хэ Ма. «Дверь». 1995. 46x43x21. Нефрит Шоушань.
Источник: фото из личного архива авторов

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

Рисунок 7. Хэ Ма. «Очень остро». 1998. Нефрит Шоушань. Источник: фото из личного архива авторов

Рисунок 8. Хэ Ма. «Зелёная древняя стена». 2018. Нефрит Яань. 54х65х18 см. Источник: фото из личного архива авторов

повреждённой деревянной рамки явно символизирует неполноту истории. Комбинация наклонного камня и повреждённого дерева выражает конфликт, который одновременно достигает определённого баланса. В результате создаётся целостная образно-символическая система, объединяющая форму, образы, цвет, материалы.

В рассмотренных работах отчётливо прослеживаются лейтмотивы «живописи шрамов». Во-первых, основа творчества по-прежнему сюжетная, с акцентом на повествование. Методы выражения опираются на реалистические подходы. Их темы во многом схожи с темами «живописи шрамов», а символическое значение художественной образности передаёт рефлексивные настроения. Однако в концептуальном плане между рассмотренными произведениями также есть различия. Например, «Наследник» остаётся в рамках традиционного реалистического скульптурного метода. В то время как «За пределами образа» демонстрирует изменения в творческой концепции. Здесь используется цвет, различие между материалами и комбинация форм, чтобы достичь определённой нестабильности и конфликта. В определённой мере концепция создания этой скульптурной композиции по многослойности ассоциативных ходов уже выходит за рамки «живописи шрамов» и несёт в себе черты современности.

Произведения, демонстрирующие «деревенский реализм», включают следующие работы Хэ Ма: «Место, где отец вешал соломенные сандалии» (1995 г., рисунок 5), «Под глиняной стеной» (1995 г.), «Дверь» (1995 г., рисунок 6), «Очень остро» (1998 г., рисунок 7), «Перед бурей» (1998 г.), «Старая стена под зеленью» (2018 г., рисунок 8), «После снегопада» (2018 г.) и «Новая зелень в старом городе» (2018 г.).

Хэ Ма фокусируется на отображении повседневной жизни и быта сельских жителей, что характерно для «деревенского реализма». Работы передают сельскую атмосферу, её особые черты и местный колорит, используя различные символы типичные и элементы. Эти произведения не только эстетически отражают деревенскую жизнь, но и несут в себе более глубокий смысл, связанный с культурой и традициями китайского народа.

Композиция «Место, где отец вешал соломенные сандалии» выполнена в технике барельефа и в традициях реализма. В работе автор с удивительной точностью изобразил предметы, часто встречающиеся в жизни южных китайских деревень, такие как соломенная шляпа, плащ из соломы, нож для рубки дров, бамбуковая фляга и соломенные сандалии. Всё это наполняет камерное по размерам и образной сути произведение атмосферой жизни южных провинций.

В работе «Дверь» и многих других композициях Хэ Ма мы видим реалистичное изображение фрагментов обычного сельского пейзажа в Китае. А в нефритовой скульптуре «Очень остро» автор почти натуралистично изображает такие элементы южнокитайской кулинарной культуры, как перец,

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

Рисунок 9. Хэ Ма «Эй, ух…».1998. Нефрит Шоушань Эмэй. 32x31x17 см. Источник: фото из личного архива автора

имбирь и чеснок.

В произведениях «Зелёная древняя стена», «Снегопад» и «Новая зелень древнего городка» отрабатывается схожая тематика. Все они передают особенности сельских домов южного Китая, атмосферу жизни в деревне. В то же время ощущается ностальгия автора по родному краю и воспоминаниям о детстве. Однако в этих изображениях становится всё более заметным язык традиционного декоративно-прикладного искусства с его обобщённостью и условностью некоторых элементов.

В представленных выше работах можно увидеть явные черты «деревенского реализма». В них по-прежнему используется реалистический метод выражения. Тематически они обращены к сельской жизни и деревенским пейзажам. Однако изделия Хэ Ма более лиричны, чем живопись данного направления, а радикальные, рефлексивные и символические элементы работают на более широком круге ассоциаций.

Репрезентантом произведений из нефрита, сочетающих в себе как «шрамы», так и «деревенский реализм», можно выделить скульптуру «Эй, ух…» (рисунок 9). Созданная в 1998 году, она изображает сцену, где бурлаки на Трёх ущельях тащат лодку через отмели. Название изделия взято из возгласов, которые трудящиеся выкрикивают во время своей тяжёлой работы. В красной части камня, выбранного автором, реалистически изображены пять бурлаков. Зелёная часть использована для создания гигантских валунов на отмелях, что создаёт визуальный контраст и придаёт работе драматический оттенок. Тема произведения явно отражает следы «шрамов» как в напряжённости цвета, так и в передаче угнетения народа, в изображении сверхнапряжения каждой человеческой фигуры. Мастерски разработанная подставка из дерева под нефритовую часть композиции усиливает остроту образа, её прерывистые ритмы одновременно вносят жизненность и злободневность в художественное решение.

Проведённый анализ позволяет сделать вывод, что в произведениях Хэ Ма из нефрита прослеживается значительное соответствие темам и формам «живописи шрамов» и «деревенского реализма», возникших в искусстве после «Культурной революции». Творческий замысел, языковые средства выражения и содержание его работ явно заимствуют темы и характеристики живописи того времени. Однако в рассмотренных произведениях Хэ Ма можно увидеть переплетение различных элементов: рефлексии, критики, романтизма, реализма, символизма и поэзии, что в совокупности

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

и составляет отличительные черты его творчества. Конечно, различие художественных возможностей материалов изобразительного искусства и декоративно-прикладного – мелкая пластика из нефрита – определяют различие художественных образов, несмотря на достаточно близкую идейно-тематическую общность.

Исследование творчества Хэ Ма также позволяет уточнить, что резьба по нефриту, как важная категория традиционного китайского декоративно-прикладного творчества, в 1990-е годы начала сближаться с живописью. Это проявилось, в частности, в использовании реалистических методов выражения в его работах. С одной стороны, это отражает влияние советского искусства на резьбу по нефриту. С другой, в произведениях Хэ Ма постепенно начинает проявляться тенденция к концептуализму, что придаёт его работам уникальный облик. Данное явление можно охарактеризовать как «вестернизацию» китайского искусства резьбы по нефриту или как его «современность».

Очевидно, что с наступлением XXI столетия вектор «вестернизации» в творчестве некоторых мастеров нефритовой резьбы стал ещё более заметным. Это привело к тому, что вопросы, касающиеся индивидуальности авторов, творческих групп, стилей и концепций в развитии китайской резьбы по нефриту, необходимо решать, задействуя современные художественные теории для построения новых методов исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1/ Лю Ц., Замараева Ю.С. «Искусство смотреть в лицо жизни»: живопись Гао Сяохуа в социокультурном контексте эпохи //Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского “ARTE”. 2024. № 2. С. 125–137.

2/ Цимбала Лада, Чжоу Сяо. Слияние китайской и западной культур в нефритовых изделиях Хэ Ма: исторический фон, стилистические особенности и источники форм // Украинская культура: прошлое, настоящее, пути развития. 2023. № 46. С. 42–49.

3/ 陈培一.为何马正名-兼论寿山石雕的传承与创新.东方收藏.2020.№ 5. (Чэнь Пэйи. Официальное признание Хэ Ма: обсуждение наследия и инноваций в резьбе по камню Шоушань // Восточные коллекции. 2020. № 5. С. 26–29).

4/ 高名潞.中国当代艺术史.上海.上海大学出版社.2021. (Гао Минлу. История современного китайского искусства. Шанхай: Издательство Шанхайского университета. 2021. 628 с.)

5/ 何马.玉雕学.福州.福建美术出版社. 2021. (Хэ Ма. Наука о нефритовой резьбе. Фуцзянь.: Издательство изобразительного искусстваФучжоу, 2021. 288 с.)

6/ 何马.缘石开物：何马雕刻. 北京.荣宝斋出版社. 2011. (Хэ Ма. Связь с камнем: резьба Хэ Ма. Пекин.: Издательство Жунбаочжай, 2011. 103 с.)

7/ 鲁虹.中国当代艺术史1978–1999. 上海.上海书画出版社.2013. (Лу Хун. История современного китайского искусства 1978–1999. Шанхай: Издательство Шанхайской каллиграфии и живописи. 2013. 557 с.)

8/ 吕澎.20世纪中国艺术史.北京.北京大学出版社. 2006. (Лю Пэн. История китайского искусства XX века. Пекин: Издательство Пекинского университета. 2006. 1242 с.)

9/ 吕澎.20世纪中国艺术史.北京.新星出版社. 2013. (Лю Пэн. История китайского искусства XX века. Пекин: Издательство Синьсин, 2013. 912 с.)

10/ 苏少凌.手艺的“寓言”:解读何马寿山石雕刻风格

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

中的典型性.雕塑.2011. № 11. (Су Шаолин. Аллегория ремесла – интерпретация типичности стиля резьбы по камню Шоушань Хэ Ма // Скульптура. 2011. № 11.С. 68–69.)
11/ 张锴.雕刻实践中的不断探索-何马玉石雕刻艺术.上海工艺美术.2020. № 9. (Чжан Чан. Постоянные поиски в практике резьбы – искусство резьбы по нефриту Хэ Ма // Шанхайское прикладное искусство. 2020.№ 9. С. 35–37).
12/ 邹跃进.美术概论.北京.高等教育出版社.2011. (Цзоу Юэцзинь. Введение в изобразительное искусство. Пекин.: Издательство высшего образования, 2011. 640 с.)

REFERENCES

1/ Lyu, C., Zamaraeva, Yu.S. (2024), “Art of Facing Life”: Painting of Gao Xiaohua in the Sociocultural Context of the epoch”, Elektronnyj nauchno-issledovateľskij zhurnal Sibirskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv imeni Dmitriya Hvorostovskogo “ARTE”, no. 2, pp. 125–137. (In Russ.)
2/ Cimbala, L, Chzhou, Syao (2023), “Fusion of Chinese and Western cultures in He Ma jade products: historical background, stylistic features and sources of forms”, Ukrainian culture: past, present, ways of development, no. 46, pp. 42–49. [In Ukr.]
3/ Chen, Peiyi (2020), “He Ma’s official recognition: A discussion on heritage and innovation in Shawshan stone carving”, Vriental collections, no. 5, pp. 26–29. (In Chinese.)
4/ Gao, Minlu (2021), History of contemporary Chinese art, Shanghai University Press, Shanhaj, 628 p. (In Chinese.)
5/ He, Ma (2021), The Science of Jade Carving, uzhou Fine Arts Publishing, Fuczyan, 288 p. (In Chinese.)
6/ He, Ma (2011), Connection with stone: He Ma carving, Rongbaozhai Publishing House, Beijing, 103 p. (In Chinese.)
7/ Lu, Hun (2013), History of contemporary Chinese art 1978–1999, Shanghai Calligraphy and Painting Publishing House, Shanghai, 557 p. (In Chinese.)
8/ Lyu, Pen (2006), History of Chinese art of the 20th century, Peking University Press, 1242 p. (In Chinese.)
9/ Lyu, Pen (2013), History of Chinese art of the 20th century, inxing Publishing House, Beijing, 912 p. (In Chinese.)
10/ Su Shaolin (2011), “Allegory of the craft – interpretation of the typicality of the Shaushan He Ma stone carving style”, Sculpture, no. 11, pp. 68–69. (In Chinese.)
11/ Chzhan, Chan (2020), “Constant searches in the practice of carving – He Ma’s jade carving art”, Shanghai Applied Arts, no. 9, pp. 35–37. (In Chinese.)
12/ Czou, Yueczin (2011), Introduction to the visual arts, Higher Education Publishing House, Beijing, 640 p. (In Chinese.)

Сведения об авторах

Чжоу Сяо, старший преподаватель, институт архитектуры и дизайна Ляонинского университета науки и технологий (Аньшань, Китай); аспирант, Сибирский федеральный университет (Красноярск, Россия).
6403193@qq.com
Москалюк Марина Валентиновна, доктор искусствоведения, профессор, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского; главный научный сотрудник, Гуманитарный институт Сибирского федерального университета
mawam@rambler.ru

Authors information

Zhou Xiao, Senior lecture at Liaoning University of Science and Technology, China
graduate student Siberian Federal University
6403193@qq.com
Marina V. Moskalyuk, D.Sc. (Art Criticism), Professor, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts;
Chief Researcher, Humanities Institute of the Siberian Federal University
mawam@rambler.ru