

Научная статья
УДК 7.036
DOI 10.18101/978-5-9793-1802-8-2022-293-299

СИМВОЛИЗМ НАРОДНЫХ ОБРАЗОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧЭНЬ ВЭНЬЛИНА

© Гультяева Галина Сергеевна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры восточных языков,
Санкт-Петербургский государственный экономический университет
Россия, г. Санкт-Петербург
galina-gulyaeva@yandex.ru

Аннотация. Произведения китайского скульптора Чэнь Вэньлина, представляющего неореалистическое направление современного искусства Китая, стали важной частью мирового художественного арт-рынка. Его творческий метод широко обсуждается критиками внутри страны и за ее пределами. Есть несколько причин, обусловивших международную популярность Чэнь Вэньлина, это — тесная связь с народной культурой, психологизм и выразительность образов, переплетение фантазии с реальностью и многое другое, что делает его произведения особенными.

Изучение истоков формирования творческого метода Чэнь Вэньлина важно с точки зрения понимания закономерностей развития современной китайской художественной культуры, в том числе процессов взаимовлияния и взаимодействия с западными актуальными тенденциями. Более того, исследования в области современного искусства Китая на примере творчества Чэнь Вэньлина имеют значение для более глубокого понимания непрерывной связи с традиционным наследием, его значимости для формирования имиджа китайского современного искусства.

В статье автором рассматриваются особенности художественного стиля произведений Чэнь Вэньлина, анализируется семантика образов, аллегория и символы, лежащие в основе образной составляющей произведений, выявляется связь с выразительными формами народного искусства, позволившие мастеру создать смелые и неповторимые произведения. В данной статье автор также исследует истоки творческого метода Чэнь Вэньлина в контексте развития китайского современного искусства конца XX века.

Ключевые слова: Чэнь Вэньлин, китайское современное искусство, народные образы, неореализм.

SYMBOLISM OF FOLK IMAGES IN THE WORKS OF CHEN WENLIN

© Galina S. Gulyaeva

Candidate of Art History, Associate Professor,
Department of Oriental Languages,
St. Petersburg State University of Economics
Russia, St. Petersburg
galina-gulyaeva@yandex.ru

Abstract. The works of the Chinese sculptor Chen Wenling, who represents the neorealist trend in Chinese contemporary art, have become an important part of the global art market. His creative method is widely discussed by critics at home and abroad. There are sev-

eral reasons for Chen Wenling's international popularity, these are the close connection with folk culture, psychologism and expressiveness of images, the interweaving of fantasy with reality, and much more, which makes his works special.

The study of the origins of the formation of the creative method of Chen Wenling is important from the point of view of understanding the patterns of development of modern Chinese artistic culture, including the processes of mutual influence and interaction with current Western trends. Moreover, research in the field of Chinese contemporary art on the example of Chen Wenling's work is important for a deeper understanding of the continuous connection with the traditional heritage, its significance for shaping the image of Chinese contemporary art.

In this article, the author examines the features of the artistic style of Chen Wenling's works, analyzes the semantics of images, allegory and symbols underlying the figurative component of the works, reveals the connection with the expressive forms of folk art, which allowed the master to create bold and unique works. In this article, the author also explores the origins of the creative method of Chen Wenling in the context of the development of Chinese contemporary art at the end of the 20th century.

Keywords: Chen Wenling, Chinese contemporary art, folk images, neorealism.

Начиная с конца 1970-х годов, в художественной жизни Китая происходят кардинальные изменения. После трагического периода Культурной революции (1966–76 гг.), когда художественное творчество подчинялось исключительно политическим и идеологическим целям правящей власти, а инициатива в художественных кругах всячески подавлялась, наступает период оттепели, провозглашается курс на экономические реформы и открытость, идеи либерализации постепенно проникают во все сферы общества, включая искусство и культуру. Художники начинают переосмысливать социально-эстетические функции искусства, прежде всего, обращаясь к опыту и методам западных мастеров.

Вследствие масштабных экономических и социально-культурных преобразований, в Китае возникает множество художественных объединений, наблюдается плюрализм стилей, художественных методов и идей. «С конца 1980-х годов идеология перестает быть ядром искусства для Китая, искусство становится системой знаков, отражающих специфические черты Китая через призму выразительных форм, сложившихся внутри западной культуры» [2, с. 80]. В этот период зарождаются новые течения, такие как «циничный реализм», политический поп-арт, неореализм, «женское искусство» и др.

М. А. Неглинская отмечает, что зарождением современного китайского неореализма принято считать период между 1985 и 1989 гг., связанный с проведением «Выставки произведений искусства передовой китайской молодежи» (1985 г. Пекин) и «Выставкой современного китайского искусства» (1989 г., Пекин), ознаменовавших выход китайского искусства на качественно новый международный уровень [4, с. 404]. Войтишек Е., Червинская Л. отмечают, что в этот период возникло движение «Новой волны 85», представители которого пытались заимствовать традиции западноевропейского неореализма, приспособив его к местной культурной традиции, ставшее отправной точкой развития современного китайского неореализма [2, 168].

Благодаря интеграции китайского искусства в мировой арт-рынок, художники реалистического направления стали экспериментировать с новыми материалами, формами и техниками, сочетая современные западные концепции с традиционным наследием, чтобы с помощью новых художественных приемов выразить свою внутреннюю сущность и рефлексировать на тему пережитого прошлого. Именно это стало основой для формирования китайской новой реалистической живописи или неореализма.

В неореалистической живописи традиционные представления о реальности и реалистическом методе подвергаются радикальным изменениям. Критерий подлинности перестает быть единственным и бесспорным в определении этого метода. Живопись неореализма презентует новые способы постижения реальности, сформировавшиеся в процессе духовной практики и субъективного опыта XX века, оказавшие большое влияние на сознание и стиль современников. Целью художников-неореалистов является не просто правдивое отражение предметов и образов на картине, а воплощение личных субъективных чувств и эмоций. В неореализме, мироощущения и личный опыт художника выходят на первый план. Наряду с реальностью окружающей действительности, в неореализме появляется другая «реальность», отражающая разные аспекты субъективного восприятия человеком окружающего мира. Художники, обнаруживая те или иные парадоксы общества, по новому их осмысливают, оригинальным взглядом, собственной логикой и системой ценностей в основе своей формируют неповторимую художественную образность [5, с. 318]. Неореализм способен откровенно и правдиво отображать искренние чувства и внутренний мир человека и, в большей степени, чем другие современные течения китайского искусства отражает духовное состояние общества.

Чэнь Вэньлин является ярким представителем поколения современных китайских художников неореалистов [7]. В творчестве Чэнь Вэньлина синтез запада и востока переосмыслен через призму собственных взглядов на мир, что позволило ему сформировать основу новых эстетических ориентиров в китайском искусстве.

Чэнь Вэньлин (1969 г.) родом из провинции Фуцзянь. После окончания в 1991 году Академии художеств (г. Сямэнь), он поступил на факультет скульптуры Центральной академии изящных искусств в Пекине, а затем вернулся в Сямэнь, чтобы заняться творчеством [8]. Этот опыт дал Чэнь Вэньлину возможность приобрести академические знания и технические навыки.

Творчество Чэнь Вэньлина тесно связано с китайским народным искусством — ксилографической картиной няньхуа и народной живописью нунминьхуа. Данный вид творчества сформировался на основе традиционного изобразительного и декоративно-прикладного искусства в XIX–XX веках и получил наиболее широкое распространение в среде крестьянского населения на всей территории Китая. Отличительными чертами народной живописи считаются декоративность, простота композиции, гиперболизация и условность, символизм. Основным содержанием фольклорной живописи были сюжеты о традиционных праздниках, сцены повседневной жизни и быта крестьян. Как правило, большинство мастеров, создававших народные картины, не были профессиональными художниками и не имели представления об основах теории живописи и реалистическом отображе-

нии действительности, не знакомы с правилами передачи перспективы, цвета и т. д. Они создавали картины согласно собственным представлениям, упрощая и обобщая внешние признаки изображаемого объекта. "Все образы китайского народного искусства – это проявление субъективной эстетической точки зрения их создателя, они являются наивными, чистосердечным воплощением его творческой идеи" [6, с. 117].

Традиции народного искусства в творчестве скульптора и художника Чэнь Вэньлина наиболее полно проявились в его самой ранней серии работ, объединенных общим названием «Красная память» (“红孩儿系列”, 2002 г.). Это скульптурная группа из нескольких фигур играющих детей — «красных мальчиков», которая была размещена художником на Жемчужном пляже в г. Сямэнь в 2002 году [7]. Сюжеты с играющими детьми часто встерчаются на старых новогодних картинах няньхуа. О трактовке образов детей и их символике подробно изложено в работах В. М. Алексеева, посвященных исследованию китайской народной картине [1, с. 32]. В этих сюжетах нашли отражение традиционные воззрения китайцев о продолжении рода и рождении сыновей, характерные для китайской культуры. Композиции с детьми заключали благопожелательный смысл, метафорически воплощая надежды о рождении сына. Вместе с тем, семантика образа мальчика в народном искусстве, включает в себе намного больше, чем форма благопожелания, связанная с рождением детей. Согласно древней традиции, старший сын в семье является единственным, на кого возлагались функции отправителя культа предков. Таким образом, символика детских образов в народной живописи, связана с благопожелательной формулой: ребенок, изображенный на картине, - мальчик, является пожеланием рождения детей для продолжения рода и служению культа предков.

У Чэнь Вэньлина в скульптурной группе «Красная память», кроме традиционного благопожелания, посредством красного цвета передаются надежды на счастье, пожелание радости. Как известно, красный цвет в Китае связан с праздничной традицией, радостными событиями, и поэтому, включает в себе благопожелательный концепт «счастья», столь близкий и понятный китайскому зрителю. Чэнь Вэньлин следуя эстетическим принципам народного искусства — яркости и декоративности, посредством нереалистичных оттенков пытается передать зрителю свои субъективные мироощущения, концептуальную сущность образов. Именно такой подход соответствовал эстетическим идеалам народного искусства. Как правило, художники смешивали между собой реальность и вымысел, основываясь на личных впечатлениях, создавали образы, сформированные их мировоззрением и нравственными идеалами. Так, в произведениях Чэнь Вэньлина образы «красных мальчиков» воплощаются в единую визуальную целостность, в которой реальное и нереальное переплетены воедино. Художник, следуя собственному опыту и эстетическим взглядам, создает реальность, которая в большей степени ориентирована на идеализм и сфокусированность на собственных чувствах.

Еще одной особенностью произведений Чэнь Вэньлина, присущей народной живописи, является повествовательность и многочастность композиции. Скульптурная группа строится как подробное визуальное повествование, где все элементы дополняют друг друга в последовательности изложения и объединены

общей сюжетной идеей. Скульптуры Чэнь Вэньлина - характеризуются динамизмом и подвижностью. Как правило, все фигуры в произведениях художника создаются в движении. Подобный динамизм делает скульптуру живой и притягивающей внимание зрителя.

В создании композиции художник использует прием гиперболизации, который будучи субъективным методом выразительности, с точки зрения художника выступает, наоборот, как реалистическое отражение окружающей действительности. Художник словно повторно воспроизводит реальность, изображая предметы и образы согласно собственным представлениям о реалистичном воспроизведении, чтобы усилить проявление каких-либо определенных черт персонажей. Подобное преувеличение делает образы гротескными, представляя их в обобщенном характерном виде. Это придает скульптурному изображению образность, наивные и выразительные черты. Прием гиперболизации, также характерный для народной живописи, в творчестве Чэнь Вэньлина воплощается в создании преувеличенных «удлиненных» скульптурных форм, ассоциирующихся с протяженностью во времени, устремленностью в будущее. Именно «удлиненная форма» стала концептуальной идеей и отправной точкой для последующего художественного развития Чэнь Вэньлина как скульптора. Красный цвет и «удлиненная» форма – это ностальгия автора по народному искусству, стремление автора синтезировать в произведении реалистическое и фантастическое, трагичное и лирическое, отсылка к истории и общечеловеческим ценностям. По словам самого автора, первоначальным намерением при создании серии «Красная память» было приблизить современное искусство к народным массам [8]. Именно «фольклорная» природа, заключенная в этих скульптурах, давала зрителям ощущение понимания современной идеи через основу традиций. Чэнь Вэньлин, вышедший из народа и с детства впитавший «низовую культуру», хорошо понимал реалии китайского общества и народное мышление. Он, оказавшись перед лицом новых социально-экономических трансформаций, основываясь на собственных внутренних ощущениях и национальной традиции, посвятил себя созданию новых художественных идей.

В последующей серии «Счастливая жизнь» («幸福生活系列», 2004–2006 г.) Чэнь Вэньлин создает скульптурные образы животных, трансформируя первоначальную форму, и смещая акцент с собственного опыта на критику человеческих потребностей и желаний [9]. С ростом потребления, вызванным быстрым экономическим развитием Китая, изменились поведенческие модели людей, идеология культуры потребления, приобретение и демонстрация материальных благ стали определять систему ценностей и эстетику. Наблюдая такую радикально меняющуюся реальность, Чэнь Вэньлин обращается к новым художественным средствам, полагая, что прежние не могут полностью выразить чувства художника.

Серия «Счастливая жизнь», состоящая из четырех скульптурных групп, создает впечатление вполне реалистичных и персонифицированных образов: мужчина с головой свиньи и человеческим телом, свинья в окружении играющих поросят, женщина с рыбьим хвостом, и другие. В китайской народной культуре, образ «свиньи» является символом изобилия и богатства, омоним слова «рыба» — *юй* — символизирует достаток, благополучие. Однако, в произведениях Чэнь Вэньлина благопожелательная формула «счастья и достатка» трансформируется

в гротескные образы, воплощающие человеческие желания и моральный упадок. Согласно замыслу Чэнь Вэньлина, в постиндустриальном обществе, где доминирует материальное потребление, интересы людей к возвышенному теряются, идеология потребления последовательно редуцирует культурную жизнь и сводит смысл социального бытия к узкому набору действий, направленных на обладание материальными благами. Аллегорический образ «свиньи» стал концептуальной идеей художника. Серия «Счастливая жизнь» заложила основу для новой тенденции в искусстве: сосредоточиться на неприукрашенной реальности и затрагивать социальные проблемы в творчестве.

В 2006 г. на Шанхайской биеннале Чэнь Вэньлин представляет общественности серию произведений «Отважная борьба» (《英勇奋斗》, 2006) [9]. Серия скульптур антропоморфных животных, выполнена в ярких цветах и чувственных формах, еще в большей степени демонстрирует проникновение автора в суть понимания материалистического общества. Хотя в произведениях ощущается ирония, преувеличенные фигуры полны напряжения и внутренней силы, демонстрируя пример героического противостояния обществу потребления. В этой серии как и в произведениях «Счастливая жизнь», Чэнь Вэньлин посредством аллегии критикует стремление современных людей к погоне за материальными благами. Чэнь Вэньлин намеренно в своих произведениях использовал «вульгарность» как крайнюю форму художественной выразительности. Вульгарность в его произведениях превратилась в эстетику, стиль современного общества.

В 2009 г. художник выставляет на всеобщее обозрение скульптуру «То, что вы видите, не может быть реальным» (《你看到未必是真实的》 2009), на идею создания которой художника подтолкнул финансовый скандал Берни Мэйдоффа [9]. Очевидно, в условиях мирового финансового кризиса у художника возникла мысль о том, что финансовый кризис был вызван чрезмерным «желанием» людей. Бык является символом мировой экономики (по аналогии с произведением Артуро ди Модика «Атакующий бык», персонаж, которого бык впечатывает в стену – Бернанд Мейдофф, создатель самой крупной финансовой пирамиды в истории. «Выхлопные газы» быка, приковывающие внимание зрителей при первом знакомстве со скульптурой, имеют определенный символизм. В китайском языке словосочетание «выпускать газы» является омонимом выражения — «нести чушь, лгать». Аллегория помогает художнику раскрыть замысел создания скульптуры.

Появление серии огромных скульптур «Китайский пейзаж» (中国风景系列, 2007) сочетает в себе двойственный язык конкретного и абстрактного [9]. Скульптурная группа, состоящая из сюрреалистических образов, выполненных из нержавеющей стали, символизирует вмешательство не только напрямую в общественное пространство и общество, но и демонстрацию взаимного влияния между человеческими желаниями и окружающей средой. Это произведение демонстрирует восприятие проблем, вызванных «желанием» в более широком смысле слова. В результате зритель видит сюрреалистичную сцену с горами и скалами, похожую на цветок сливы, символизирующую текущую жизнь. В смелой трансформации гротескных образов животных в магический растительный пейзаж, созданный в традиционной манере «горы-воды», ощущается небывалая

творческая энергия и сила Чэнь Вэньлина как художника, умело сочетающего древность и современность.

Последующие работы художника были созданы в концептуальном духе, это большое количество интерактивных инсталляций. Творчество Чэнь Вэньлина вырвалось за пределы чистых концепций скульптуры, демонстрируя тенденцию к более обобщенному восприятию скульптурного образа. С точки зрения художественного языка он перешел от использования традиционных техник скульптуры к более концептуальному художественному языку, сделав форму выражения более свободной, а визуальное восприятие — более сложным. Такой художественный подход ослабляет акцент на форме и раскрепощает скульптурный язык и технику, но он значительно усиливает аллегорическую, пространственную и творческую природу произведений художника. Чэнь Вэньлину удается сохранять узнаваемый образ и создавать сказочный нарратив, похожий на реальный мир.

Произведения Чэнь Вэньлина динамичны, выразительны, отличаются декоративностью, а образы убедительны, что в целом, воспроизводит сильное визуальное воздействие на зрителя. Произведения Чэнь Вэньлина воплощают фантазии и нереальное, в них соединяются образы людей и животных, небесные и человеческие миры, они не ограничены пространственными и временными рамками, Скульптуры дают зрителям пространство для ассоциаций и порождают множество мнений. Символический подтекст и семантика образов представляют собой ценный материал для исследований взаимосвязи китайского современного искусства и народной живописи.

Литература

1. Алексеев В. М. Китайская народная картина: духовная жизнь старого Китая в народных изображениях / предисловие Б. Л. Рифтин, М. Л. Рудова, коммент. Б. Л. Рифтина. Москва: Наука, 1966. 260 с.
2. Дзикович Д. С. Конструктивный постмодернизм в китайской философии: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. Москва, 2018. 80 с.
3. Неглинская М.А. Об актуальных тенденциях современного китайского искусства и перспективах его изучения // Ученые записки Отдела Китая. ИВ РАН. 2010. № 2. 404 с.
4. Войтишек Е., Червинская Л. Концептуальное искусство в Китае: социально-политический аспект // Проблемы Дальнего Востока. 2015. № 4. С. 168–177.
5. Шехтер Т. Е. Искусство как образ мира: Избранные работы по теории и истории искусства. Санкт-Петербург: СПбГУП, 2012. 318 с.
6. Сяо Сяо. Анализ принципов композиции китайской крестьянской живописи. Университетский научный журнал. РГПУ им. Герцена. 2019. № 44. С. 116–126.
7. Фан Ди'ань "Чэнь Вэньлин: формы имеют "обоснование"范迪安. 陈文令: 形有所据/ ARTNET.COM. URL: <https://news.artron.net/20120320/n225108.html> (дата обращения: 14.06.2022).
8. Биография Чэнь Вэньлина Chen Wenling. Biography. (на англ. яз.)/ ARTNET.COM. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.artnet.com/artists/chen-wenling/biography> (дата обращения: 14.06.2022).
9. Чэнь Вэньлин. Известные произведения. Chen Wenling. Works. (на англ. яз.) / ARTRON.NET.COM. URL: <https://chenwenling.artron.net/works> (дата обращения: 14.06.2022).