

Museum, the Vorontsov Palace in Alupka (Autonomous Republic of Crimea), the National Museum in Warsaw, the National Museum in Krakow, the State Russian Museum in Saint-Petersburg, the collection of the Montresor Castle in France, Philadelphia Museum of Art (USA), etc. The study was done within the framework of scientific research at the Department of Theory and History of Arts of the National Academy of Visual Arts and Architecture on the investigation of private collections of European art in Ukraine, which belonged to aristocratic families of the 18th – early 20th centuries.

The study of the portraits of Counts Branicki from the Korczak coat of arms family, which belong to the family collections, prompts the following conclusions: the authors include representatives of the European painting school who worked at the Polish royal court and in the families of Polish noblemen (J. M. Grassi). Most probably, the Branicki were also portrayed by A. Miris and M. Bacciarelli, but this line of research should continue. The portraits of Counts Branicki were also performed by European artists working at the Russian imperial court (R. Brompton, J.-B. Lampi (the Elder), Angelica Katharina Kauffmann, George Hayter, Franz Xaver Winterhalter and Janos Rombauer).

A large portrait group includes works whose authors were famous Polish artists (Leon Kaplinski, Franciszek Krudowski, Aleksandr Tadeusz Regulski, Iza Mikulska, Jozef Holewinski, Jan Styfi, Marcin Salb, Julian Schubeler [Schuebeler]) and Western European artists: Louis-Leopold Boilly, Ary Scheffer, Couture Thomas, Muraton, Alphonse Charles Turner and Blanchard Auguste-Jean-Baptiste-Marie. Evidence of some portraits in the interiors of Bila Tserkva palaces of the Branicki was found and documented on historical photos (photos of the interiors of the Branicki's Summer Palace).

Key words: collection, the Branicki, Western European portrait, painting, funds.

УДК 730

Ібо Чжан

аспірант при кафедрі теорії та історії мистецтва НАОМА
Науковий керівник професор О. К. Федорук

Творчість Ву Вейшана у контексті національних класичних традицій та вільного експресіонізму

Анотація. У статті досліджується творчість видатного китайського скульптора Ву Вейшана, аналізуються його монументальні й станкові роботи, визначено поняття «скульптура вільного експресіонізму», що характеризує стильову установку його пластики, своєрідну манеру, яка зближує культури Сходу й Заходу.

Ключові слова: китайська скульптура, Лао-цзи, Конфуцій, гуманізм, традиція, Гохуа, експресивність, форма, пластика.



Ву Вейшан за роботою

Актуальність дослідження. Творчість видатного китайського скульптора Ву Вейшана широко відома не лише у багатьох провінціях Китаю, але й в інших країнах світу. Виставки творів цього майстра незмінно користуються популярністю, здобуваючи широкі кола прихильників його таланту й бажання багатьох музеїв ввести до планів своєї виставкової роботи його твори, позначені, як стверджувалося в Європі, хвилюючою експресивною формою. В Україні скульптурна спадщина Ву Вейшана маловідома, лише останніми роками з'явилися знавці східного мистецтва, обізнані з його експресивною пластикою, в якій виражена суть китайської мудрості, закладена вченням Конфуція та Лао-цзи.

Постановка наукової проблеми. Дослідження творчості ректора Китайської національної академії мистецтв, ректора Інституту скульптури Ву Вейшана є важливим для пізнання й розуміння китайської класичної спадщини у зв'язку з народним мистецтвом, великою образотворчою культурою Китаю, і школою Гохуа зокрема.

Автор статті акцентує увагу на модерних впливах європейського мистецтва, на зв'язках між мистецтвом Сходу й Заходу, висвітлює ставлення митця до традицій італійського Ренесансу і його глибоке сприйняття класичної китайської філософії та поезії, що знаходить яскраве відображення у творчій практиці.

Мета даної публікації. Автором статті здійснено аналіз окремих творів видатного майстра китайської, і в тому числі далекосхідної скульптури в цілому, визначено його роль і важ-

ливість практичної діяльності в розвитку сучасного китайського мистецтва, місце в контексті європейської та світової пластики. На основі аналізу творів монументальної скульптури Ву Вейшана, знайомства з ними на європейських та далекосхідних мистецьких форумах визначається місце скульптурної пластики художника у просторі світових тенденцій сучасного мистецтва, а також значення творчості митця в китайській образотворчій культурі. Автор публікації, досліджуючи монументальні твори митця під час індивідуальних експедицій, а також ті, що репрезентовані на різних виставках у Китаї (Пекін, Сучжоу, Шанхай та ін.), а також на півночі Китаю в музейному центрі сучасної китайської скульптури (м. Таньнян), мав змогу довести унікальну роль, яку твори Ву Вейшана відіграють у просторі сучасної китайської пластики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній українській мистецтвознавчій науці немає жодної публікації, присвяченої творчості митця. Брак необхідної інформації у цій сфері мистецтва збіднює уяву про сучасне мистецтво Китаю. Натомість творчість художника гідно репрезентована в сучасному китайському мистецтвознавстві – це, насамперед, дослідження Фан Діана, Ін Шуансі, Джай Мо та ін.

Твори скульптора експонувалися в Італії, Франції, Великобританії, США, Нідерландах, Німеччині та багатьох країнах азійського континенту. Скульптор особисто брав участь у другому культурному форумі Китаю – США в університеті Берклі у Каліфорнії (2011), у Королівській акаде-

мії мистецтв у Лондоні (2012), третій конференції скульптури в Китаї у Шангуні (2011), у мистецьких наукових зустрічах у Токіо, Сеулі, Сінгапурі, Нью-Йорку. Про Ву Вейшана знаходимо ряд публікацій у зnanому в східноазійських країнах журналі Гонконгу «Скульптура» (китайською та англійською мовами). Про нього писали: знаний мистецтвознавець Фан Діан [1]; скульптор Ву Вейшан [2]; Тан Дзонлін [3]; Чжан Чен [4]; Ден Сіаоукан [5]. У цьому ж журналі «Sculpture» про Ву Вейшана знаходимо чимало публікацій. Про нього також надруковано чимало каталогів, які заслуговують на увагу [6]. Ву Вейшан є автором низки книг, серед яких: «Культура будує душу», «Колекція Ву Вейшана».

Новизна наукового дослідження. Стаття заповнює прогалину в відомостях про діяльність видатного майстра сучасності, збагачує наукові уявлення про багатоманіття сучасної китайської пластики, поширення художньої та стильової інтерпретації вільного експресіонізму в мистецтві. Праця вводить до наукового контексту феномен ідентичності національних традицій та їхній зв'язок з практикою вільного експресіонізму.

Методологічне значення наукової публікації полягає в тому, що автором сформульовано основні аспекти скульптурної практики Ву Вейшана і висвітлено чинники, що вплинули на засади розвитку його творчості. Матеріали статті теоретично сприяли вибору методу аналізу монументальної та станкової скульптури видатного митця, що дозволило розкрити сутнісні константи наукової проблеми. У праці

наголошується, що Ву Вейшан сформував обличчя сучасної індивідуальної китайської пластики.

Виклад основного матеріалу. Сучасне китайське мистецтво, попри всі його різноманітні стильові вияви і національно-регіональні відмінності, позначене важливою домінантою розвитку, постійною активністю і спадкоємністю творчих креацій. Зв'язок між мистецькими поколіннями не припиняється, не зникає взаємозв'язок між новаційними пошуками і традиційними надбаннями.

Пекінський скульптор Ву Вейшан – один з найвидатніших скульпторів сучасності, який заповнив мистецький простір Китаю пам'ятниками з бронзи діячам історії, культури КНР, видатним морехідцям, військовим, а також монументальними ансамблями та комплексами. Як директор Пекінського художнього музею, він розгорнув ініціативи щодо збагачення національної мистецької скарбниці, розширив спектр виставкової діяльності, залучивши до творчої праці талановитих енергійних кураторів.

Живопис ідей зазвичай у Китаї називають «грубим письмом» на противагу «тонкому письму» каліграфії. Один із стилів Гохуа (китайський традиційний живопис) не ставив жодних вимог до способів вираження ідей, основна увага, вважалося, має приділятися настроям та психологічним інтересам автора. З цим стилем пов'язана творчість класика мистецтва Китаю Ці Бай Ші (1864–1957), якого глибоко шанують усі китайські художники, в тому числі видатний скульптор сучасності Ву Вейшан. Творчий досвід Ці Бай Ші відіграв важливу роль в

еволюції пластики Ву Вейшана, який, сприйнявши образотворчі ідеї Цзі Бай Ші, зокрема ідеї його традиційного живопису і стилю Гохуа, скерував увагу до проблеми вільного експресіонізму в скульптурі.

На восьмому симпозиумі скульптури професор Ву Вейшан, також як ректор Інституту скульптури Китайської національної академії мистецтв, вперше порушив питання настроєвості у «скульптурі вільного експресіонізму», в якій об'єднано суть класичного живопису ідей Гохуа та культуру вільного експресіонізму.

Вільний експресіонізм у скульптурі характеризують такі ознаки: гіперболізація форми образу; нерівномірна, різноманітна текстура форми зображення; образ миттєвого настрою персонажу. На Заході у вільному експресіонізмі надають важливого значення зовнішній формі зображення, наприклад, раціонально і досконало відтворюючи ніби матеріальний образ душі, водночас зводять церкви, своїми думками та волею скеровуючи споруди до небес.

Скульптура вільного експресіонізму в Китаї робить акцент на реальному прототипі, отже художник повинен вважати природу своїм наставником, узгоджувати її з внутрішніми почуттями. Така позиція є однією з підвалин теорії скульптури вільного експресіонізму. Великого значення надається сприйняттю реального об'єкта суб'єктом і перенесенню цього сприйняття у виконання твору. Створення робіт зазвичай миттєве, зовнішній вигляд набуває розмиті форми, і навпаки – більше уваги надається «духові» вільного експресіонізму, концентрованому

втіленню схоплених у миті почуттів, ідеалізації, гіперболізації та поетизації їх.

Специфіка народної глиняної скульптури, суть якої сприйняв і збагнув Ву Вейшан, чітко простежується в керамічних погребальних статуєтках династії Хань. Хоча скульптура вільного експресіонізму в Китаї робилася не з натури, але повсякчас відображала спостереження та пристрасті митця, тому й у зовнішньому оформленні конструкції не було помітно конкретного сліду [7]. Однак техніка створення передавала на поверхні виробу глибокі переживання, думки творця, природний візерунок на шкірі, підсвідомі трансформації тощо [8]. Це втілює філософію вчення про «золоту середину» (Джон Юн) [9].

Значущість китайського експресіонізму в скульптурі відчутна, у просторі та часі він має більш перехідний та міждисциплінарний характер завдяки виразній культурній специфіці та індивідуальному способу вираження [10].

Ву Вейшана завжди цікавила традиційна китайська скульптура, хоча насправді коментування класичних канонів традиційного мистецтва було для нього одним із численних захоплень (поезія, каліграфія, музика, танець, живопис, філософія).

На основі переваг зображення «реалістичної» скульптури, визначивши зовнішню будову сучасної абстрактної скульптури, Ву Вейшан запропонував модерний вигляд «скульптури вільного експресіонізму». Саме в цьому, вважаємо, і є мистецька еволюція Ву Вейшана, що забезпечує наукову цінність його набутку для сучасної скульптури Китаю.

Ву Вейшан створив образи, що вияскравлюють пракореневу гуманіс-



Іл. 1. Ву Вейшан. Лао-цзи. 2010

тичну спрямованість його пластики. Образні симпатії видатного митця незмінні в прагненнях досягнути вищого, ідеального й визначають суть загальнолюдської екзистенції [11].

Образ китайського мудреця Лао-цзи є підґрунтям мистецьких прагнень митця. Скульптурні монументи Лао-цзи, станкові постаті, камерні фігурки – Ву Вейшаном створено десятки різноманітних творів на цю тему! Якщо йдеться про пам'ятники Ву Вейшана, присвячені Лао-цзи, то вони стали окрасою багатьох майданів у містах Китаю. Характерним прикладом, на наш погляд, може слугувати робота 2012 року, що яскраво відтворює глибинну сутність Мудреця, який вийшов у мандри поза межі міста, аби передавати в іншому місці, іншим людям свою мудрість. У творі він зображений в екстатичному пориві із закличками-зверненнями до людей, саме до них линуть його слова й думки [12].

Композиція, що була презентована на масштабній всекитайській виставці скульптури у м. Сучжоу (2015), сприяє розумінню сутності образу мудреця (іл. 1). Він безтілесний, форма тіла означена у вигляді вершини скелі, але абстрагована форма узагальнює динаміку ідеї, що веде до мети. Тому Лао-цзи близький і воїнові, і селянинові, і духовній особі, і купцеві, і чиновникові з імператорського палацу. Інтерпретація образу є досконалою формою вільного експресіонізму, що не спонукає людей шукати примітивну простоту.

Камерні композиції Ву Вейшана з образом Лао-цзи («Лао-цзи верхи на корові», «Лао-цзи засмучений», «Лао-цзи і Конфуцій», «Лао-цзи на березі річки», «Лао-цзи у горах», «Лао-цзи і селянин» тощо) вияскравлюють характер мудреця з емоційною силою, глибинними почуттями, що робить форму різко модельованою завдяки світло-тіньовим стрілочастим площинам; гладкі об'єми не заокруглені, а динамічні лінії – з кутовими діагональними перетинами, зміщеннями.

Інший улюблений мотив скульптора – образ величного Конфуція [13]. Його вчення проповідувало милосердя, воно новаторське стосовно абсолюту гармонії суспільства і шановане з усіма виявами святості. Вейшан значущий у типологізації образу Конфуція (у Китаї його знають як Кун-цзи, котрий відкрив людям таємниці їхнього буття). Конфуцій у трактуванні майстра постає монументально (іл. 2).

Скульптура Ву Вейшана змогла сформуватися завдяки тому, що у пошуках пластичної мови він виробив власну творчу манеру, пов'язану із



Іл. 2. Ву Вейшан. Конфуцій. 2011

розумінням і пізнанням сутності людини. Ву Вейшан розумів цю тенденцію, тому вирішив позбутися одноманітності сучасної скульптури, він шукав поєднання у формі традиційної та сучасної пластики. Водночас його не полишала думка про створення статуй діячів китайської історії та культури. Упродовж кількох років він неодноразово виконував скульптури Лу Сіня, Лінь Саньчжи, вчителя Хун І, Ці Бай Ші та інших видатних представників китайської культури різних епох, втілюючи взаємопов'язаність власних переконань з моральними якостями китайської інтелігенції [14]. По-друге, Ву Вейшан у своїх творах намагався поєднувати індивідуальне та загальне в характерах. Він, як джерелознавець, перш ніж створювати скульптуру, досліджував біографії,

аналізував особливості характеру, психологію, поведінку, зовнішні риси. Скульптор намагався пізнати духовний світ людини, відштовхуючись від таких абстрактних понять, як переживання, природа людини, темперамент – усього цього він прагнув досягти поступово, втілити глибинно, у візуальному образі. Творче натхнення Ву Вейшана нерідко з'являлося в моменти повного спокою довкола, сприяючи раптовому відображенню форми «тіні», форми «стану», форми «характеру», форми «духу». Обираючи техніку вільного експресіонізму, він намагався досягти максимально можливого зв'язку між «стележною камерною скульптурою» та «загальним мистецтвом», пластикою монументального характеру. Пересічна скульптура вільного експресіонізму обмежується лише мініатюрною «стележною скульптурою», але у цій сфері Ву Вейшан виконав чимало творів, часто повторюючи ті ж сюжети і ті ж персонажі, довільно інтерпретуючи їх.

У 2009 р. Ву Вейшан створив масштабну, вражаючу силою звучання багатофігурну композицію на тему знищення японською мілітарною машиною мешканців Нанкіна у грудні 1937 р. [15]. Монументальна композиція мала багатоаспектне прочитання у групах приречених на муки людей, у постатях, що вражали нескореним духом і незламністю характеру, у трагедійних рухах матерів, що боронили дітей, у мужності чоловіків. Постаті об'єднував трагедійний ракурс відтворення драматичних сторінок китайської історії, і водночас багатоаспектний ракурс мотиву насильства й протистояння, що вбачався в єдиному



Іл. 3. Ву Вейшан. Ці Бай Ші. 2010

цілісному сприйнятті духу нескореності приречених. Велику кількість образів Ву Вейшан об'єднав єдиним пафосом незламності, боротьби і ненависті до ворогів, що перетворили місто на руїни. Твір за силою драматичного звучання прирівнюється до найвищих мистецьких перлин світового масштабу – «Герніки» Пікассо, пам'ятників «Громадянам Кале», трагедії Роттердама. Ця робота є унікальною за силою відтворення психологічної драматичної події, за духом подібна до монументальних композицій Рівери і Сікейроса.

У центрі постійної уваги майстра – постать художника Ці Бай Ші (іл. 3). Один з його монументів стоїть перед музеєм в Пекіні, ще одна постать – на вокзалі в Сучжоу. До образу улюбленого мистця Ву Вейшан звертатиметься неодноразово, втілюючи в його постаті вчення про «золоту середину» (Джон Юн) [16], підкреслюючи істинне розуміння Ці

Бай Ші, що «відсутність правил – образа для епохи».

Ву Вейшан проводить у своїх творах паралелі між Заходом і Сходом. Модерними творами скульптор відновлює забуте на практиці, відкриваючи нове, що немовби становить квінтесенцію традиційної культури Китаю [17]. На Венеційській бієнале (2012) твори скульптора засвідчили манеру митця і твердження, що чіткі установки культури керували його стилем, мобілізували техніку автора і вплинули на відтворення ним сюжету. У пошуках мови скульптури він виробив власну творчу стилістику, знайшов необхідні для цього засоби вираження. Люди героїчного чину, письменники, вчені, поети, філософи, мореплавці – його улюблені герої, і перелік таких творів вражає масштабністю знання художником великої історії Китаю: Лі Бо, Цу Чонджи, Чжен Хе, Хон, Ван Січжі, Фен Юлань, Лу Сінь, Сю Бейхон та десятки інших [18]. Ідея вільного експресіонізму артикульована в образі класика китайської поезії Лі Бо, де скульптор відтворює екстатичний стан одухотворення в самій постаті, в її динамічній формі та рухах (іл. 4).

Одна із знакових робіт Ву Вейшана «Діалог Леонардо да Вінчі та Ці Бай Ші», що експонувалася на Венеційській бієнале 2012 р. [19]. Він метафорично відтворив уявну зустріч генія італійської епохи кватроченто Леонардо да Вінчі з генієм китайського живопису Ці Бай Ші так, наче обидва через віки прагнули цієї зустрічі. Скульптура мала успіх, в ній гармонійно функціонувала ідея єднання культур, вільна від стереотипів минулого часу і звернена до чіткості поняття майбутнього.



Іл. 4. Ву Вейшан. Лі Бо. 2012

У творі прихована суть діалогу двох геніїв, що перебувають у гармонії один з одним, і діалог виходить поза межі часу, посилюючи уяву про перебування людини поза часом, у таємничих глибинах простору [20].

Отримавши величезну кількість відгуків та відчувши захоплення італійської публіки твором, скульптор передав його у 2013 р. Італії. Відтоді «Діалог Леонардо да Вінчі та Ці Бай Ші» став органічною частиною колекції державного музею Палаццо Венеція [21].

Ву Вейшан перебуває у розквіті творчих сил. Він далекий від думки, що сповна реалізував себе як творча постать, вимогливий, і бачить себе незмінно рухомим у космосі мистецького пізнання.

Скульптурна спадщина Майстра

багата, невичерпно інноваційна [22]. Аналізуючи її, ми бачимо, що він любить китайську традиційну філософську концепцію та мистецький дух, за формою він наближається до площини між «вражаючою схожістю» та вільним експресіонізмом, виразно демонструє дух вільного експресіонізму та модерні ідеї сучасного мистецтва Китаю.

Висновки. Своїм мистецтвом художник дає можливість пізнати людину в людині, орієнтуючи її на той шлях, де подібне пізнання межує з увялінням про Добро. Ву Вейшан ідентифікує призначення людини бути скерованою до Добра, а з ним – моралі, краси і чистоти. Ву Вейшан як скульптор запрошує глядача пізнавати і стверджувати в людині духовне, прекрасне, людське, адже така мораль має в Китаї давнє гуманістичне коріння. Ву Вейшана як національного митця високого мистецького рівня любить, шанує Схід і через нього простягає руку відвертості Заходу, стверджуючи власною багатогранною практикою: культура не має кордонів, вона належить людству.

Перспективи використання дослідження. Як ми вже зазначали, Ву Вейшан є одним із шанованих авторів сучасної китайської пластики. У дослідженні вперше в Україні висвітлено художньо-стильові засади його творчості й розкрито грані таланту. Доведено, що він прокладає мистецькі містки між Сходом і Заходом. Тому вивчення його творчої спадщини сприятиме кращому розумінню розвитку китайського мистецтва в контексті світової культури.

1. <https://wenku.baidu.com/view/d6bd805a16fc700abb68fce5.html>
2. <https://wenku.baidu.com/view/83995cdccc7931b764ce15a8.html>
3. Journal of Changchun University. – 2012. – № 7.
4. Sculpture, 2006 年增刊.
5. Sculpture. – 2002, 2005; Global People. – Beijing. – 2016. – 09. – S. 16; «China News». – 2012. – № 218; № 236; 2013. – № 267; 2014. – № 3; № 52.
6. Wu Weishan. – Chinese National Academy of Arts, 2016; Beijing: Cultur and Art Publishing House. – Series Album of Famous Artists; Sculpture Exhibition. – Beijing, 2015; Mostra Internazionale dell'Arte Scultorea di Wu Weishan, Palazzo Venezia, Roma, Italia. – Roma, 2012.
7. Крюгер Р. Китай. Полная история Поднебесной. Реставрация династий Хань-II (25–220 гг. до н. э.). – Перевод с англ. Д. Воронина и Ю. Гольдберга. – М.: Эксмо, 2006. – С. 188–192.
8. 《中国哲学名论解读》丁桢彦著, 2000年, 华东师大出版社
9. 《文以铸魂》吴为山著, 2015年三月, 北京时代华文书局
10. 翟墨《一分为三与中国写意雕塑》, 2004年撰稿
11. 《吴为山艺文集》吴为山著, 2011年九月, 中华书局, 207页
12. 《吴为山艺文集》吴为山著, 2011年九月, 中华书局, 15–17页
13. 《吴为山艺文集》吴为山著, 2011年九月, 中华书局, 6–10页; 吴为山雕塑艺术全国巡展 – 太原展画册, 15页
14. 《吴为山艺文集》吴为山著, 2011年九月, 中华书局, 281页; 吴为山雕塑艺术全国巡展 – 太原展画册, 39页
15. 中国艺术研究院著名艺术家精品集-吴为山, 74–79页
16. 《文以铸魂》吴为山著, 2015年三月, 北京时代华文书局, 119页
17. 中国新闻, 2012年9月版, 总第218期, 14页
18. 吴为山雕塑艺术全国巡展 – 太原展画册
19. 文心铸魂, 吴为山雕塑艺术国际巡展意大利罗马威尼斯宫展, 25页
20. 中国新闻, 2013年2月版, 总第267期, 10页
21. 文心铸魂, 吴为山雕塑艺术国际巡展意大利罗马威尼斯宫展, 10页
22. 环球人物, 2016年9月版, 第25期, 总第330期, 23–29页

Творчество Ву Вейшана в контексте национальных классических традиций и свободного экспрессионизма

Ибо Чжан

Аннотация. В статье прослеживается творческий путь выдающегося китайского скульптора Ву Вейшана, анализируются его монументальные и станковые работы, освещается понятие «скульптуры свободного экспрессионизма», характеризующее стилевую установку его пластики, своеобразную манеру, сближающую культуру Востока и Запада.

Ключевые слова: китайская скульптура, Лао-цзы, Конфуций, гуманизм, традиция, Гохуа, экспрессивность, форма, пластика.

Wu Weishan's creativity in the context of national classical traditions and free expressionism

Yibo Zhang

Annotation. This article deals with the famous Chinese sculptor Wu Weishan, whose art is well known not only in many provinces of our country, but also in many countries of the world. The exhibitions of works of this artist are always very popular, gaining a wide circles of supporters of his talent around the world and the desire of many museums to introduce his works to the plans of their exhibition work, marked, as it was claimed in Europe, an exciting expressive form. Unfortunately, in Ukraine, the sculptural heritage of Wu Weishan was little known before, and only in recent years, experts in oriental plastics, the professionals who are aware of its expressive plastic, in which is expressed the essence of Chinese wisdom, embodied in the teachings of Confucius and Lao Tzu. As follows, the task of this scientific publication follows from the goal of the study – to highlight the specifics of the sculptural heritage of the outstanding artist from Beijing and to analyze his main works, which makes up and set the scientific goal.

The problem of «His exciting expressive form ...» spoken from a high podium in France, expressed the essential aspects of Wu Weishans plastic that with its deep roots reaches from the ancient traditions of Chinese art and emotion expressive means meets the criteria of innovative ideas about creativity. The artist gives to his art an opportunity to know human beings in a person and directs it to the way in which such knowledge borders on the notions of Goodness. Wu Weishan thus identifies the purpose of man to be directed towards to the Good, and with him – the morals, beauty and purity that was predetermined by the culture, art of China during the millennia of their development. Wu Weishan, as a sculptor, invites the viewer to recognize and assert a spiritual, beautiful, human in man, and this moral has in China an ancient humanistic roots. The author raised in the article highlight the purpose of art of the sculptor Wu Weishan as a national artist of high artistic quality, who knows, loves, honors East and reaches out openness, sincerity and kindness of the West, asserting their own multifaceted practice: culture has no any boundaries, it belongs to humanity.

Key words: Chinese sculpture, philosophy of Confucius and Tzu, humanism, canon, tradition, poetry, realism, ink wash painting «guohua», expressiveness, form, plastic, subjects.

УДК 7:378.6(510)«19/20»

Сунь Ке
аспирант НАИИИА

Научный руководитель кандидат искусствоведения О. В. Ковальчук

История развития европейских традиций в высшем художественном образовании КНР XX–XXI вв.

Аннотация. В 1949 году после основания Нового Китая было открыто много новых академий изящных искусств, каждая из которых имела свои особенности. Предлагаемое исследование посвящено китайским академиям изобразительных искусств, обзору их истории, а также подробному описанию различных художественных идей.

Ключевые слова: художественное образование, реализм, живопись, изобразительное искусство, художественная школа.

Вступление. История искусства Нового Китая в основном была представлена двумя фракциями: Центральной академией изящных искусств и Китайской академией искусства. Художественная концепция Центральной академии изящных искусств базируется преимущественно на реализме, а руководящим принципом обучения в Китайской академии искусства является современный либерализм. Оба эти образовательные заведения имеют почти двухсотлетнюю историю, они прошли и пережили реформы и политические изменения страны, оба воспитали плеяды талантов, и проводили международные обмены. Можно сказать, что эти два учреждения с момента основания Нового Китая были и остаются основной базой для обучения искусству.

Постановка проблемы. На сегодняшний день в Китае существует множество академий изобразительных искусств, а также художественных институтов и факультетов в различных высших учебных заведениях. Но перед нами стоит задача ознакомиться с наиболее значительными учебными заведениями, их историей, а также зародившимися в них художественными идеями, отчетливо систематизировать их, описать, проанализировать их характерные черты.

Актуальность исследования. В эпоху тотальной глобализации, охватившей все сферы человеческой деятельности, основным фактором развития искусства в общем, как и тенденций в художественном образовании, является синтез, взаимное влияние и взаимопроникновение культур,