

ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ СКУЛЬПТУРЫ КОНФУЦИЯ

*Работа представлена кафедрой рисунка РГПУ им. А. И. Герцена.
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор В. А. Кузмичев*

Чжоу Госэнь – автор скульптуры «Конфуций», установленной на территории РГПУ им. А. И. Герцена, проводит теоретический анализ этапов творческого процесса работы над скульптурным портретом философа. Тем самым современный художник-скульптор утверждает необходимость сохранения и развития философско-эстетических идеалов в изобразительном искусстве Китая XXI в.

Ключевые слова: *художественно-творческий процесс, конфуцианство, китайское народное искусство, традиционная живопись Китая, эскиз образа скульптуры, композиция большой формы.*

ARTISTIC PROCESS OF CREATING A SCULPTURE OF CONFUCIUS

Zhuo Guosen, the author of the sculpture "Confucius" installed on the territory of the Herzen University, analyses the stages of the creative work on the philosopher's sculptural portrait. The modern sculptor thereby asserts the necessity of conservation and development of philosophical and aesthetic ideals in Chinese fine arts of the 21st century.

Key words: *artistic creative process, Confucianism, Chinese folk art, traditional painting of China, sketch of a sculpture image, large form composition.*

В искусстве Кипра есть старинное предание: скульптор Пигмалион хотел создать скульптуру Галатеи. В процессе творчества он вкладывал все чувства в эту скульптуру. С глубоким чувством любви изображал ее, и, когда завершил работу над скульптурой, богиня ожила! Хотя это только легенда, но она доказывает, что при создании художественного произведения скульптор должен иметь открытое сердце, обладать горячей любовью к художественному образу своей скульптуры.

Художественный процесс создания скульптуры – это соединение процесса работы автора с материалом, его духовного мира создания художественного образа произведения, эстетического восприятия. Это целостный, неразделимый процесс единства художественного идеала и его воплощения в материале художественного произведения. Каждый этап имеет свою особенность и важность. На первом этапе «программируются» (наличествуют в свернутом виде) все последующие этапы, что обуславливается зарождением художественного образа в самом начале работы и непрерывным совершенствованием образа до полного завершения скульптуры [10].

Сбор материала к художественному образу – это подготовительный этап перед созданием любой скульптуры. Автор прошел этот этап и при создании скульптуры Конфуция. Сначала нужно было осмыслить образ Конфуция, а для этого необходимо собрать имеющиеся архивные документы, исторические фотодокументы и письменные материалы.

Конфуций, как основатель школы конфуцианства, является историческим мысли-

телем, известным всему миру. Он пользовался почитанием народа, и поэтому китайский народ считал его святым, что обязывает скульптора приданию образу необычного вида, несмотря на то что он был скромным человеком, мало отличающимся от других людей. По записям «Ши цзи» (Исторические записки), лоб Конфуция был похож на лоб Яо, а ростом он был меньше Юя на три сантиметра (Яо и Юй – два из пяти совершенномудрых государей древнего Китая, считались эталоном мудрости и мужской красоты в древнем Китае). Отсюда мы узнаем, что Конфуций красивый, стройный человек. После его смерти в память о Конфуции народ начал повсеместно создавать образы Конфуция. Еще 2100 лет назад в царствовании Цзинь династии Западная Хань Вэнь Вэн, губернатор Шу, в новой школе нарисовал портреты Конфуция и его 72 учеников. В царствование Линь династии Восточная Хань мастера изобразили образ Конфуция на стене Академии в столице. Во время правления Восточной Хань получила распространение техника создания в камне образа человека, и тогда образ Конфуция стал распространенным объектом для выполнения таких скульптур. Среди произведений такого рода известна работа «Встреча Конфуция с Лао Цзы». Живописцы тоже постоянно создавали живописные произведения на тему жизни и творчества Конфуция. Например, в период династии Восточная Цзинь созданы картины авторов Гу Кайчжи – «Портрет Конфуция», Дай Куя – «Цзинь Жэнь Мин», «Изображение Конфуция» у императора Лян Юаня. Из знаменитых произведений эпохи Тан можно

назвать картины У Дао цзы «Во время обучения» и «Сы Коу», творения Дун Юаня «Конфуций оплакивает смерть Юй Цюцзы», Вэй Сяня «Чу Куан Цзе Юй». К эпохе династии Южной Сун относятся картины Ли Гунлина «Встреча Конфуция с Чжан Хун», Лян Кая «Конфуция снится Чжоу Гун», Ма Юаня «Изображение Конфуция». Из произведений династии Юань можно отметить картину Чжао Мэньяо «Лекция Конфуция», картину японского художника Шоу Елюси «Изображение Конфуция» и картину Шоу Едянь Синь «Конфуций Сы Коу», а также другие художественные произведения. Скульптуры Конфуция создавались в разных материалах. Для выполнения таких произведений стали использовать золото, бронзу, камень, дерево, лак и глину [9].

Доктор Чэнь Мин сказал, что «из нас никто не видел Конфуция, и поэтому на самом деле вопрос образа Конфуция – это вопрос о том, как должен выглядеть Конфуций. Конфуций стал святым в результате выбора истории, и поэтому образ святого Конфуция создает история». Скульптор должен уважать исторические данные и изображать великого мыслителя, педагога и представителя китайской традиционной культуры в соответствии со сложившимися его чертами. И поэтому изображение Конфуция У Дао цзы стало неписанным эталоном образа Конфуция для современных художников. Этот исторический факт представляет собой квинтэссенцию мудрости предков. Поэтому в основном автор, создавая скульптуру Конфуция, следовал картине «Изображение Конфуция» У Дао цзы.

За «Изображением Конфуция» У Дао цзы закрепилось и другое название – «Два чуда». Здесь Конфуций представлен как «мудрец в литературе», так и «мудрец в живописи».

Конфуций У Дао цзы выглядит как старик, у которого морщины на лбу, длинные усы и борода до груди, он носит меч на боку, одет в широкую верхнюю одежду. Образ Конфуция представлял собой идею «кротости и серьезности, властности, но не дерзости, а почтительности и спокойствия». У Дао цзы создал нам образ Конфуция, по внешне-

сти похожий на доброго, приветливого, мудрого старика, в сердце которого светится яркий, независимый, уверенный молодой дух [13, с. 23–47].

История оставила нам живопись и скульптуру Конфуция как немое письмо. Наследование нами этого образа обязывает нас к его пониманию и интерпретации. В начале творческого процесса современный скульптор нуждается в осмыслении квинтэссенции идеологии Конфуция. После получения всестороннего целостного исторического познания выдающегося мыслителя, путем использования этих знаний и сочетая их с собственной и авторской позицией, можно представить объемно-пространственный образ Конфуция. С этого момента наступает важный этап в творчестве – необходимость превращения внутреннего чувства художника в визуальный объемный реальный образ.

Когда все письменные материалы и фотодокументы собраны и осмыслены, художник-скульптор формирует в сознании более четкий и ясный образ, превращая эти материалы в трехмерный реальный образ. В воображаемом пространстве материал превращается в объемный скульптурный образ. Итак, следуя своему чувству, я выполнил в глине несколько пробных скульптурных портретов, которые, по моему мнению, соответствовали замыслу, моей художественной идее. Это были образы: «Конфуций сидит – обучает», «Конфуций стоит». При создании скульптуры «Образ Конфуция» я воспользовался художественной идеей У Дао цзы. Эти разные варианты положения фигуры Конфуция, представшие перед моими глазами, инициировали процессы сравнения каждого из них с образом Конфуция, сложившимся в моем сознании. В эскизе «Конфуций сидит – обучает», на мой взгляд, отсутствует чувство доброты у Конфуция. В эскизе «Конфуций стоит» образ философа получился слишком властный, похожий на воина. Сравнивая с предыдущими двумя эскизами Конфуция, необходимо отметить, что образ, созданный У Дао цзы, более точно отражает духовный облик Конфуция и его место в истории культуры. Сравнивая образы Конфуция, я нако-

нец остановился на художественной идее, воплощенной в эскизе У Дао цзы.

Окончательно определив направление творческого процесса, я начал разрабатывать эскиз. У каждого скульптура есть любимое средство при обработке деталей. Некоторые предпочитают реалистический подход, иногда даже очень тщательную реалистическую проработку деталей; другим нравится метод обобщения целого, разделенного на объемные детали и плоскости. Применяются также одновременно эти две формы создания скульптуры. Опираясь на идею «золотой середины» Конфуция, я получил ответ на свой вопрос – «соединять, но с разделением». «Все хорошо в меру», «знать меру» – эти советы Конфуция хорошо используются в скульптуре. Излишне реалистическое выполнение скульптуры приводит к созданию натуралистической копии образа. Используя этот метод, нельзя стать истинным художником-скульптором. «Обобщение с разделением» дают широкий размах творчеству. Трудность заключается в выражении внутреннего духовного мира в скульптурном портрете Конфуция.

Для того чтобы создать правдивый образ Конфуция, передать его характер и выразить это в обработке деталей, было необходимо собрать портреты многих исторических деятелей, известных ученых, стараясь наилучшим образом передать мудрое выражение фигуры Конфуция. Соединить внешний облик Конфуция с добрым характером посредством целостного выражения нескольких плоскостей помогло лучше отразить живой дух Конфуция.

Передача внутреннего мира скульптурного портрета происходит не только через тщательную проработку внешних деталей. Ключ передачи одухотворенности лежит в изображении головы и лица портрета, т. е. в выражении глаз. Поэтому скульптор глубоко анализирует и часто более внимательно изображает лик философа по сравнению с другими частями тела. При работе над скульптурой я постоянно опирался на свои собственные представления о конфуцианстве, использовал личное интуитивное чувство. В этом

мне помогали средства китайской национальной традиционной живописи. То есть обобщать линии в скульптуре, как это делается в китайской живописи. Поэтому более подробно остановлюсь на законах изображения линии в китайской живописи.

Китайскую национальную живопись называют искусством линии. Делится она на «свободный стиль», «тонкое письмо» и «изображение без костяка». Все эти техники передают форму изображаемых предметов, где основной упор делается на техническое совершенство. Из чего следует вывод: чтобы передать духовную составляющую с помощью формы, следует помнить о ее важности.

Поэтому обучение китайской живописи отличается от системы профессиональной подготовки европейского художника. Освоение западной живописи начинается с рисования с натуры, а освоение техники использования традиционной китайской живописи начинается с оттачивания правил пользования кистью для письма. После знакомства со свойствами кисти для письма, усвоения основных традиционных правил можно перейти к изучению правил передачи образов природы и духовных образов. Посредством изучения технических правил управления кистью художник учится передавать образ того или иного предмета. Ритм движения кисти отражает эстетическое начало художественного образа. Ритм работы кистью включает две составляющие: ритм каждого размаха кисти и цельный ритм для каждой отдельной картины. Совершенный ритм владения кистью рождается от соединения техники живописи с природой, отражает состояние изображаемой вещи, как ее воспринимает автор, стремится к собственному духовному ритму художника. Ритмические движения порождают вдохновение. Самый высокий уровень – это свободное владение кистью. Когда техника достигает верха совершенства, рисование становится «движением души» [8, с. 22–30].

В области традиционного китайского искусства художник всю свою жизнь стремится представить красоту линии. «Живой дух» является основой композиции скульптуры, т. е. скульптура должна «свободно

дышать». В работе скульптора всегда есть «живое ощущение», благодаря которому произведение становится одухотворенным, а не механическим соединением частей, «окаменелостью». Надо стремиться к разнообразию, применить прямые и кривые линии, использовать разные позиции плоскости и строить композицию фигуры, которая «свободно дышит». Для почти завершенной картины иногда бывает необходимо добавить один мазок, который не может оказаться лишним, а нет этого мазка – в картине чего-то не хватает. На самом деле это и есть совершенство [10, с. 20–21].

При обработке скульптуры две плоскости соединяются и образуют линию. В своей творческой работе я использую законы взаимовлияния света и тени, что способствует художественному восприятию скульптуры. Это обеспечивает результат, при котором скульптура легко и свободно играет под воздействием света, в особенности при изменении угла ее визуального восприятия.

Создание начального эскиза скульптуры Конфуция из глины тоже является процессом всестороннего серьезного обдумывания художественного образа. Изготовление предварительно эскиза помогает определить форму, пропорции и движение Конфуция, а также основные способы и последовательность создания скульптуры. Этот этап дает первое приближенное представление о будущем произведении искусства. Изготовление эскиза – это обязательный этап творческого пути при создании крупной скульптуры: необходимо непрерывно лепить и рисовать и в процессе творчества отбрасывать неудавшиеся варианты. Конечно, эскиз дает только начальное представление о скульптуре, помогает определить направление собственных внутренних чувств, а множество более мелких деталей нужно будет обработать или исправить в процессе изготовления последующих вариантов.

Завершив начальный этап работы над скульптурой Конфуция, я создал эскиз, который поставил задачу по его сохранению и увеличению до необходимых размеров. Второй основной этап создания скульптуры

Конфуция – это процесс увеличения эскиза, который состоял из трех частей: уточнение начальной формы скульптуры, урегулирование формы скульптуры и углубление деталей.

Начальная работа увеличения эскиза затронула ряд важных технических операций, среди которых использование традиционного способа – создание кольца (равновесие сил тяжести), его закрепление и увеличение. На основе эскиза необходимо убедиться в правильности движения фигуры Конфуция и уточнить основную форму фигуры, и, наконец, настал момент внимательного и точного изготовления скульптуры.

Проще говоря, процесс уточнения начальной формы скульптуры представлял собой пропорциональное механическое увеличение эскиза до необходимых размеров. Начальный эскиз был выполнен высотой 60 сантиметров, который необходимо было увеличить до 220 сантиметров, без учета основания. Остальные объемные части фигуры необходимо было увеличить пропорционально. И после увеличения по визуальному восприятию делать необходимую доработку.

Этот этап считается самым длинным этапом создания скульптуры. Хотя уже есть основной эскиз, но в творчестве художник никогда не отступает перед поиском. Для каждого скульптора большая форма скульптуры является ключом к победе, «высочайшие здания строятся на земле», но как можно построить здание, если не построил его основание. Без фундамента очень высокие, красивые, роскошные здания все равно упадут.

В практическом поиске я замечал, что, сравнивая эскиз со скульптурой, после его увеличения в одинаковом пропорциональном отношении, изображение маленького эскиза дает спокойное и объемное ощущение безграничной мудрости. И поэтому я сознательно чуть-чуть расширял фигуру, чтобы она выглядела словно налитая и спокойная.

Одежда покрывает большую часть скульптуры. И поэтому стоит обсудить более подробно наряды, украшения и этикет. Наряды, украшения и этикет являются ярким признаком истории развития культуры каждой страны. Собранные материалы дают мне

определенные обоснования для внесения уточнений в одежду фигуры Конфуция.

Этикет рукопожатия очень распространен в Европе. А в Китае другая ситуация. По записям «Ши цзи» (исторические записки) и «Юмористических жизнеописаний» так называемое рукопожатие на самом деле свидетельствует о ветреном поведении. В стихах «Юн хуай» у известного поэта Юань Цзи в периоде Троецарствия написано: «Пожать руку обозначает любовь». Доказано, положение «рука об руку» в древнем Китае считалось выражением особого чувства, а не просто демонстрацией обычного этикета [11, с. 67–125].

По записям «Истории династии Поздняя Хань», «Жизнеописания Ма Юаня», Гун Сунь стал императором Шу, Ма Юань пришел в гости и думал, что ему будут жать руку, а Гун Сунь только сделал официальный поклон [1, с. 30–35].

Этот пример доказывает, что рукопожатие не является традиционной формой официального этикета Китая. В древнем Китае существовало много правил этикета, которые строго отличались по принадлежности к разным сословиям. В «Жичжи лу» Гу Яньу, живший в начале правления династии Цин, написал, что «древние люди сидят на земле выпрямив спину, стоя на коленях, голова прижата к рукам, руки на земле – это типичная поза во время отбивания поклонов (молитвы)».

В китайском древнем этикете единственная форма, которую можно применить при создании скульптуры «Цзо И» (поклон).

«Цзо И» (поклон) как один из способов этикета зарождается во время правления династии Чжоу и существует уже более 3000 лет. Основное положение поклона – сжатые кулаки и поднятые до уровня груди руки. По записям «Чжоу Ли» (этикет династии Чжоу) соответствует занимаемому положению и отношениям двух сторон, «Цзо И» разделяется «Ту И», «Ши И», «Тянь И», «Тэ И», «Люй И», «Пан Сань И». «Ту И», т. е. сжать кулаки, потянуться вперед, чуть-чуть ниже; «Ши И» – сжать кулаки, потянуться вперед; «Тянь И» – сжать кулаки, потянуться вперед,

чуть-чуть выше; «Тэ И» – раскланиваться перед каждым человеком; «Люй И» – раскланиваться перед каждым человеком разного сословия; «Пан Сань И» – поклониться три раза перед всеми людьми. Кроме этих еще есть «Чан И» – сжать кулаки, выше поднять руки и сверху вниз поклониться [4]. Поклониться обозначает выказать уважение, но иногда создает ощущение важности, так в записках Ханьского периода «Гао Ди цзи» сказано следующее: «Ли Шэнь не поклонился, Чан И». Это означает, что Ли Шэнь не уважает императора Лю Бана [2].

С древнейших времен Китай является страной ритуала. Поэтому для композиции большой формы скульптуры движение Конфуция имело большое значение.

Конфуций как основоположник традиционной китайской культуры должен выглядеть властным, но без важности, добрым, не теряя при этом своего достоинства. Представить, что Конфуций очень низко наклонил голову, очень сильно согнул спину, невозможно. В этом случае он будет терять уверенность и самоуважение. А если наоборот, он будет выглядеть очень гордым, не соответствующим идеологии «ритуала» Конфуция.

Я заметил, что прямой взгляд Конфуция может выражать натуру мудреца. И поэтому, последовав картине У Дао цзы, я повысил высоту морщины на лбу, чтобы он стал моложе, это помогло передать особый смысл: человек стареет, а сердце еще молодое, время течет, а дух не стареет. Идеология Конфуция во все времена распространяется по всему миру и широко развивается.

Через множество попыток и процесс непрерывного усовершенствования я наконец нашел подходящее движение и изобразил собственный духовный облик и тактичный этикет Конфуция.

Большая форма скульптуры, само это название предполагает обобщенную фигуру философа, поэтому для передачи внутреннего мира Конфуция на следующем этапе происходила работа по урегулированию частей общей формы.

Проще говоря, урегулирование формы означает первую попытку углубления дета-

лей. То есть на основе большой формы урегулировать большие объемные отношения. В соответствии с визуальным чувством, размерами фигуры, пропорционального объемного отношения эскиза и скульптуры, внимательно уточнить и убедиться в правильности выбранного пути.

По сравнению с картиной «Изображение Конфуция» художника У Дао цзы скульптура Конфуция более уверенная, потому что я сознательно сократил угол изгиба спины, расширил и добавил ширину спины и плеч. В движении поклона Конфуция я также сократил круг раскрытия рук, чтобы дать ощущение скромности китайского национально-го характера.

Лао Цзы сказал, что некоторые вещи нужно делать, но некоторые нельзя делать. Делать или нет, цель одинакова – точно передать философию Конфуция и распространять культуру Китая.

Линии в работе У Дао цзы обладают чувством движения и интенсивным чувством ритма. Эти линии являются средством художественного выражения, а эффект, который они дают, тоже работает на демонстрацию собственного стиля великого живописца. Он соединил изображенное содержание с образным творчеством, использовал линии с сильным чувством и намного повысил общность разных элементов в живописном искусстве.

Художник У Дао цзы обладает творческим духом в искусстве, он с помощью техники рисования линии (образ похож на листья орхидеи) изображает складки на костюме. Он сделал большой вклад в дело развития контурного рисунка тушью. Су Ши критиковал его искусство: «Новый замысел – в меру. Сущность – в свободном изображении». У Дао цзы стал одним из представителей живописной школы династии Тан, и вместе с поэтом Ду Фу, писателем Хань У, каллиграфом Янь Чжэнь Цин. Су Ши хвалил его и говорил: «До времени творчества У Дао цзы еще никто не достигал такого успеха» [13, с. 23–47].

В эскизе скульптуры отношение объемов не вполне ясное, после увеличения пропорции фигуры изменяются. Поэтому в про-

цессе увеличения я думал о чувстве визуального восприятия с разных углов зрения. Эскиз маленький, по этой причине лепить легче, линии очень свободные. А пропорционально увеличивая композицию, фигура становится объемной и тяжелой и не соответствует чувству восприятия Конфуция на картине «Изображение Конфуция» художника У Дао цзы. Поэтому я тратил большое количество времени и обращал большое внимание на обработку линий и на изменения отношений формы фигуры с целью достижения чувства свободы и соответствия образу картины.

Как в глазах ста человек есть сто Гамлетов, так и в глазах каждого отдельного человека образ Конфуция тоже разный. Только у зрителей есть право сказать, что эта скульптура хорошая, а у автора такого права нет. Та скульптура, которую зрители признают и принимают, должна иметь основания для такого успеха. Поэтому, завершив работу над произведением, скульптор не просто представляет зрителям дело рук своих, а задается вопросом, как создать образ скульптуры, чтобы зрители признали его. И тогда необходимо пригласить компетентных ученых и специалистов, изучающих наследие Конфуция, также других художников и предложить им оценить скульптуру. Конечно, человек – это субъективная личность, оценка у каждого может быть различной. Поэтому из сказанного надо взять все ценное и отбросить второстепенное.

В процессе создания скульптуры я часто приглашал друзей, специалистов в области искусства и пластики. Они часто обходили скульптуру много раз, тщательно рассматривали ее и изучали. От них я получал много ценных советов. Я скульптор и знаю, что скульптура не только требует точности формы, но и предполагает передачу духовной составляющей портретируемого человека. Только в случае соотношения точной формы с духовным компонентом можно передать философию Конфуция.

Важная составляющая образа скульптуры Конфуция – решение духовности портрета, отражение доброты и мудрости философа. По этому вопросу коллеги тоже высказали

свои мнения, а часто я сам задавал им вопросы. Например, как можно усовершенствовать передачу движения фигуры? Как наиболее выразительно передать изгибы линий рук?

Учитель Пай Хэ обратил мое внимание на важность передачи большой формы. Он считает, что скульптору надо выработать навык издали смотреть на скульптуру на каждом этапе ее создания, рассматривать ее со стороны предполагаемых зрителей. От целой формы переходить к деталям. На каждом этапе надо возвращаться к обработке большой формы, даже в конце работы над скульптурой.

Учитель Лян Мин Чэн высказал мне его ценное личное мнение в отношении обработки деталей, в основном решение деталей на лице Конфуция. Он сказал, что Конфуций в его представлении должен выглядеть как добрый и мудрый старик, как Эйнштейн предстает перед нами в образе обычного человека. Он сказал, что скульптура Конфуция на настоящем этапе уже излучает чувство доброты, но мудрости духа якобы пока мало. И поэтому он посоветовал мне подчеркнуть дух мудрости.

Но единого правила создания мудрого образа не существует. Нетрудно обнаружить, что все мудрецы несколько похожи друг на друга, например, внешность излучает мудрый дух. Философ Жун Гэ считает, что в глубине подсознания человека сохраняется большое количество прототипов.

Прототип является порождением жизненного опыта, накопленного предками в процессе развития человечества. Хотя у прототипа нет определенной формы, но имеется потенциал для образования некоего образа, и поэтому нам легко соединить прототип с другими конкретными признаками и сформировать много образов, которые похожи друг на друга. Например, на Западе существует образ Богородицы Марии, на Востоке «Гуаньинь» (богиня милосердия), эти два образа имеют много общего. Может быть, они пришли от одного прототипа?

Хотя образы одного прототипа не определены, но они дают нам чувственное представление о характере образа. Например, Бо-

гоматерь Мария и Гуаньинь излучают доброту. Мудрые старики тоже похожи друг на друга, обычно они выглядят как старики с длинными усами и бородой. Если подумать, то мы обнаружим, что мудрец в легенде многих народов почти всегда имеет такой образ. Например, в воображении китайцев мудрец даосизма – Чжу Гэ Лян всегда представлен с длинной бородой; в воображении народов национальности Вэй – мудрецы У Эр и А Фань Ци; в воображении народов Си, Бо Лай – провидец. У них общий снисходительный характер и открытый взгляд [6].

Работа над формой скульптуры еще раз углубляет мое понимание о личности Конфуция. Я восхищаюсь тем культурным наследием, которое передал нам Конфуций, и дорожу им, это является сильным стимулом изобразить жизнь Конфуция, его мудрость.

Я продолжал работать над углублением деталей. На самом деле у каждого свой взгляд на процесс углубления деталей. Потому что процесс доработки скульптуры, да и любого другого произведения искусства, – это процесс самокритики, который обычно требует непрерывного отрицания собственного творчества. И именно так, несмотря на то что произведение может истинно обладать жизненным духом художника. Искусство рождается из жизни и существует в веках. Все китайцы знают Конфуция, но мало знают о его характере, в отличие от великого учения, которое привлекает нас. И тогда подлинной удачей скульптора является передача мудрого, спокойного, доброго, одухотворенного образа.

Высокое назначение искусства – это с помощью образа передать сущность, затрагивающую душу зрителя. Эта сила не имеет границ, так же как искусство не имеет вершины. В этом процессе каждый художник обязан неустанно добиваться совершенства в выбранном виде искусства. Нет абсолютного совершенства, есть только стремление к совершенству.

Не существует способа изображения мудрости, не существует определенной модели или теоретического объяснения этому феномену. Восприятие Конфуция у каждого

скульптора разное, и произведения они создают тоже разные. Сто скульпторов обязательно сделают сто различных изображений Конфуция. Этот процесс является отражением личной подготовки и художественного уровня скульптора. Многие создают скульптуру, но мало кто делает это хорошо. В этом и есть ключ к успеху.

В процессе работы я собирал много исторических портретов известных стариков-мудрецов, это были плоские картины или трехмерные скульптуры. Через тщательное и многократное рассмотрение я заметил, что у мудреца обычно широкий лоб, линия, на которой вырастают волосы чуть выше, чем у обычного человека. Он изображен с немного опущенной головой, лицо с улыбкой, брови густые и длинные, угол глаз чуть-чуть вздернут кверху, губы поджаты, как будто сейчас будет говорить.

Все говорят, что глаза – зеркало души. Изображение взгляда Конфуция, несомненно, представляет собой ключ к успеху. Так как портретное скульптурное творчество основано на передаче души и характера портретируемого, поэтому каждая линия в скульптуре подвергается тщательной проработке, например, кривая линия рукава одежды, особенное положение рук, наряд с декоративным китайским национальным узором, линия усов и волос дают нам красоту фигуры Конфуция, основанную на традиции китайской национальной скульптуры.

В поиске положения рук я сначала следовал западному традиционному способу изображения скульптуры, использовал метод реализма, который основывается на передаче невидимого скелета. Но потом я заметил, что в картине «Изображение Конфуция» художника У Дао цзы сделан акцент на традициях китайской национальной живописи, где передача скелета отошла на второй план, что создает изображение, которое смотрится естественно. И в конце концов я также применил способ китайского рисования линий рук,

когда руки тоже подчиняются чувству китайской живописи, подчиняются идеологии Конфуция и целостности скульптуры.

Миссия художественного творчества состоит в том, что скульптор-творец своим творчеством может оказать влияние на повышение человеческого духовного потенциала. Новаторство художественного творчества и художественного произведения нуждаются в коррекции в соответствии с требованиями эпохи. В духовном мире радость, страдание, угнетение и освобождение сосуществуют вместе. Выражение радости, страдания, гнета и освобождения являются собственным поведением каждого художника. Как объясняется степень совершенства, как понимается чувство ответственности за искусство – полностью решает сам художник [10, с. 20–21]. Язык скульптуры выражает творческий аспект, позицию и стремление художника, которые зависят от его отношения к миру.

Творческий процесс работы над скульптурой Конфуция явился для меня путем от разума к интуиции и в то же время представлял собой процесс поклонения моему сердцу.

Основной техникой творческой работы над скульптурой Конфуция рождался от моей творческой взволнованности, от непрерывного откровения, черпающего идеи в учении и личности Конфуция, а также включении в этот процесс психологии зрительного восприятия и традиций эстетического созерцания китайцев.

Древние говорят, что без гранения и полирования нефрит не станет посудой. Искусство имеет секреты технологического порядка, но требует общего для всех непрерывного учения, накопления опыта и постоянной практики.

В дальнейшем художественном поиске я настроен на совершенствование техники, чтобы мои скульптурные произведения отличались образным характером и возвышенной духовностью.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ань Пинцю*. Биография Ма Юань // История династии поздняя Хань. Пекин: Цзинхуа, 2000.
2. *Бань Гу*. История Хань. Пекин: Китайское книгоиздательство, 2005. 300 с.

3. *Гу Яньу*. Жичжи Лу (династия Цин). Пекин: Изд-во истории культуры Китая, 1999. 150 с.
4. *Ди Дань*. Чжоу ли (династия эпохи Западная Чжоу). Пекин: Книжный магазин Юе Ли, 2001. 105 с.
5. *Жун Гэ*. Современник, ищущий душу человека / пер. с швейцарского Су Кэ. Пекин: Гуйчжоуское народное издательство, 1987. 85 с.
6. *Жун Гэ*. Швейцарская философия о характере человека у Жун Гэ / пер. Ли Дэжуна. Пекин: Книги Китая, 2003. 45 с.
7. Изобразительное искусство и дизайн: сб. ст. выпускников по специальности «Изобразительное искусство и дизайн» Гуанчжоуского художественного института. 2003 / под ред. Ли Мин и учебного отдела Гуанчжоуского художественного института. Пекин: Хунаньское художественное издательство, 2004. 52 с.
8. *Линь Жоси*. Интерпретация традиции: альбом картин Линь Жо си. Пекин: Гуандунское народное изд-во, июнь 2004.
9. *Ло Чэнле*. Сборник исторических карт Конфуция. Пекин: Атлас Китая, 2003. 178 с.
10. Сквозь время и пространство: сб. ст. преподавателей факультета скульптуры в честь восьмидесятилетия со дня создания Центральной академии художеств Китая / под ред. Инь Шуанси и Суй Цзяньго. Пекин: Шаньдунское народное искусство, 2003.
11. *Сыма Цянь*. Исторические записки (династия Хань). Пекин: Шанхайское изд-во старинных книг, 1997.
12. *Цянь Му*. Биография Конфуция. Пекин: Магазин Сань Лянь, 2002. 358 с.
13. *Юань Юэнь*. Исследование У Дао цзы. Пекин: Народное искусство, 2002.

REFERENCES

1. *An' Pintsyu*. Biografiya Ma Yuan' // Istoriya dinastii pozdnyaya Khan'. Pekin: Tszinkhua, 2000.
2. *Ban' Gu*. Istoriya Khan'. Pekin: Kitayskoye knigoizdatel'stvo, 2005. 300 s.
3. *Gu Yan'u*. Zhichzhi Lu (dinastiya Tsin). Pekin: Izd-vo istorii kul'tury Kitaya, 1999. 150 s.
4. *Di Dan'*. Chzhou li (dinastiya epokhi Zapadnaya Chzhou). Pekin: Knizhny magazin Yue Li, 2001. 105 s.
5. *Zhun Ge*. Sovremennik, ishchushchiy dushu cheloveka / per. s shveytsarskogo Su Ke. Pekin: Guychzhouskoye narodnoye izdatel'stvo, 1987. 85 s.
6. *Zhun Ge*. Shveytsarskaya filosofiya o kharaktere cheloveka u Zhun Ge / per. Li Dezhuna. Pekin: Knigi Kitaya, 2003. 45 s.
7. Izobrazitel'noye iskusstvo i dizayn: sb. st. vpusknikov po spetsial'nosti «Izobrazitel'noye iskusstvo i dizayn» Guanchzhouskogo khudozhestvennogo instituta. 2003 / pod red. Li Min i uchebnogo otdela Guanchzhouskogo khudozhestvennogo instituta. Pekin: Khunan'skoye khudozhestvennoye izdatel'stvo, 2004. 52 s.
8. *Lin' Zhosi*. Interpretatsiya traditsii: al'bom kartin Lin' Zho si. Pekin: Guandunskoye narodnoye izd-vo, iyun' 2004.
9. *Lo Chenle*. Sbornik istoricheskikh kart Konfutsiya. Pekin: Atlas Kitaya, 2003. 178 s.
10. Skvoz' vremya i prostranstvo: sb. st. prepodavateley fakul'teta skul'ptury v chest' vos'midesyati-letiya so dnya sozdaniya Tsentral'noy akademii khudozhestv Kitaya / pod red. In' Shuansi i Suy Tszyan'go. Pekin: Shan'dunskoye narodnoye iskusstvo, 2003.
11. *Syua Tsyuan'*. Istoricheskiye zapiski (dinastiya Khan'). Pekin: Shankhayskoye izd-vo starinnykh knig, 1997.
12. *Tsyuan' Mu*. Biografiya Konfutsiya. Pekin: Magazin San' Lyan', 2002. 358 s.
13. *Yuan' Yugen'*. Issledovaniye U Dao tszy. Pekin: Narodnoye iskusstvo, 2002.