

Особенности символичности в творчестве китайского художника Цай Гоцяна

Научный руководитель – Дмитриевна Ксения

Лю Пэнчун

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет искусств,
Кафедра семиотики и общей теории искусства, Москва, Россия

E-mail: liupengchong@yandex.ru

Особенности символичности в творчестве китайского художника Цай Гоцяна

Китайский исследователь Тан Юньбин обращает внимание на то, что художественным образам присуща эмоциональность, что расширяет их художественный диапазон: «Мы можем не только исследовать производство и воспроизведение художественной деятельности, обсуждать художественную коммуникативную деятельность и художественные коммуникативные тексты, исходя из значения знаков, но также находить художественные знаки из мира знаков и объяснять характеристики и типы художественных знаков»

Произведение искусства представляет собой органическое единство, в котором каждая деталь, момент изображения, текста остается в единстве с целым. Ничто в искусстве не подчинено внешней цели, но служит своему собственному сохранению и утверждению. В случае создания произведения искусства можно говорить о реализации конкретном, заранее заданном художником плане, известном лишь до известной степени [1]. Произведение искусства освобождается от своего создателя на завершающей стадии процесса творчества, потому что тогда возникает разрыв между планируемым результатом и реальным итогом творчества.

С другой стороны, скульптура, картина или объект архитектуры тогда существуют во всей полноте тогда, когда на них смотрят. Всецело осмыслить произведение искусства можно лишь, активно взаимодействуя с ним. Между созерцающим продуктом искусства и произведением происходит своеобразный диалог, в котором есть нечто непредсказуемое для зрителя, и то, что указывает на направление ведущегося разговора [4].

Для произведения искусства значимым является его уникальность, которая имела различную интерпретацию в разные периоды истории. В. Беньямин отмечал, что «...уникальная ценность "подлинного" произведения искусства основывается на ритуале, в котором оно находило свое изначальное и первое применение» [5]. Существует представление о том, что произведение искусства уникально и создается в специфическом ритуальном пространстве с помощью использования символов.

Искусство подразумевает художественное освоение мира посредством создания реальности на нескольких уровнях: эмоциональном и образном. В таком случае грань между образом и символом в искусстве является нечеткой, однако образ принимает символическое звучание, а символ связан с транслируемой им предметностью.

Символы в искусстве обладают самостоятельным эстетическим значением, становятся языком художника, который способствует его продуктивной коммуникации с широким кругом зрителей, помогает воздействовать на них и транслировать собственные идеи. [6] Символы в искусстве позволяют передать и раскрыть новый опыт, в том числе трансцендентный, выразить высокие духовные идеалы и ценности, необходимые для совершенствования личности и развития социума.

Символический язык искусства позволяет воплотить конкретные коннотационные значения, передавать коммуникационное сообщение через произведение искусства и обеспечить

свободное самовыражение художника.

Символичность изобразительного искусства передает не изображение, а изображенное, которое зависит от конкретных социально-исторических условий[7]. В Китае наличествуют исторические и географические различия: взаимный обмен и смешение традиционных культур сообщает цветам несколько значений, в том числе социальность, класс и тайна. Символизм в китайском изобразительном искусстве тесно связаны с уникальными культурными кодами, представленными различными символами древней цивилизации, традиционной китайской медициной, а также пороком - одним из великих изобретений древнего Китая.

Цвет имеет в китайской культуре богатую коннотацию, играет важную роль в традиционной китайской культуре, позволяет обратиться к более ранним пластам символического смысла. Согласно традиционной китайской философии, цвета имеют многообразные значения. Красный цвет символизирует благоприятные события и праздник: радость, счастье, благость, красоту и радость. Он является необъемлемым атрибутом торжеств: комнаты украшают красным, традиции китайской нации - парадная красная одежда. Это символ цвета китайской нации.

Голубой цвет (в том числе зеленый) символизирует яркую весну, цветение деревьев, зелень гор и воды, это пробуждение нового, цвет истории. Синий - традиционный цвет китайского сине-белого фарфора. Желтый цвет символизирует цвет земли. Это цвет императора, потусторонний цвет, цвет буддизма, одежды монахов, храмов. Черный считается цветом неба в И-Цзин. Поговорка «небо и земля желтые» происходит от того, что в древности полагали, что северное небо долгое время было таинственным черным. Древнекитайский тайцзиту представляет собой единство инь и ян в черно-белом цвете.[8]

В древнекитайской концепции цвета белый цвет многозначен. В «Пяти элементах» говорится, что белый соответствует золоту, доказывая, что древние китайцы считали, что такой цвет символизирует свет, и является цветом, обозначающий чистоты, яркости и полноты. Белый имеет чувство чистоты, эфирности, открытости и растянутости, охватывает все эмоциональные особенности ярких цветов, показывая ясность и границы вещей. Черное и белое - это Инь и Ян, которые являются основой для обмена вещами.[9] В китайском философском мышлении Инь и Ян — это рождение Дао, сущностного состояния всего, что находится в гармонии с изменяющимся потоком Инь и Ян. Эта философская мысль также влияет на художественное творчество Китая, так традиционная чернильная живопись - согласно философской концепции единства природы и человека, любая сцена в природе находится в гармонии с духом человека, и живописец изображает природные вещи.

Китайский символизм в искусстве получил развитие в 1990-е годы и связан с рассмотрением китайского художественного творчества как отдельного культурного явления в современном искусстве за счет использования особых «китайских символов». [10] Такие произведения искусства, созданные современными китайскими художниками с использованием китайских элементов в качестве носителя и интеграции западных форм и концепций искусства.

Источники и литература

- 1) 1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. М.: Прометей, 1994. 352 с.
- 2) 2. Беньямин В. «Идиот» Достоевского // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1996. С. 66-91.
- 3) 3. Вильчикова Е.В., Рябова В.Ю. Эволюция теории знака в зарубежной и российской лингвистике // Вестник Забайкальского гос. ун-та, 2010. №5 (62). С.33-38. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-teoriiznaka-v-zarubezhnoy-i-rossiyskoy-lingvistike> (дата обращения: 20.07.2020)

- 4) 4. Виндельбандт В. Философия культуры: Избранное. Пер. с нем. М.: ИНИОН РАН, 1994. 350 с.
- 5) 5. Коммуникативные основы художественной культуры: Монография/ В.И.Жуковский, М.В.Тарасова, Сибирский федерал. ун-т;. Красноярск, 2010. 179 с.
- 6) 6. Лан Юньцин.Удивительные пики гор стремятся к красоте. Мозаика, 1960 X362см,1980г.
- 7) 7. Река идёт на восток. Роспись на плитках.210м г Метро на остановке "Сичжимэнь" .Город Пекин.
- 8) 8. Готические витражи, 13,14в.
- 9) Е Улинь.Витраж в Китайском современном литературном Дворце.2800 X 360см. 2000 г Китайский современный литературный дворец.28. Готический витраж.
- 10) 10. Хуа Цза.Небо космоса. Витраж