

CULTURAL

Feng Zong ren

PROBLEMS OF PRESERVATION, INTERPRETATION AND TRANSMISSION OF CULTURAL MEMORY IN MODERN CHINESE ARTIST'S WORKS OF AUTONOMOUS REGION OF INNER MONGOLIA OF CHINESE PEOPLES' REPUBLIC E LI FU

Feng Zong ren, Russia, Theory and History of culture, Arts and
Design Department of Zabaikalsky State University

Abstract

In the article problems of preservation, interpretation and transmission of cultural memory in modern artist's works of autonomous region of Inner Mongolia of Chinese People's Republic E Li Fu are analysed. Several points of view on this problem are pointed out: analysis of art peculiarities of E Li Fu's works revealed architypical lays of steppe culture mentality; modern positions to world rhythm and self-awareness make contribute to art culture assessment as a whole. A sacred value of his works is revealed in an ideological privilege of aesthetic laws before time concept, real motives in compositions devoted to calendar images of seasons of year in the forms of scenes.

Keywords: cultural memory, syncretic image of time, art system, aesthetic law

Развитие художественной культуры Внутренней Монголии Китайской народной республики актуализирует вопросы о сущности творческого потенциала художника, его образа жизни, повседневного поведения, мотиваций действий, их взаимосвязи между социокультурными и смысловыми трансформациями наследия

Внутренней Монголии, проблемы сохранения, интерпретации и трансляции культурной памяти в картинах современных художников.

Теоретико-методологической основой исследования современной художественной культуры АРВМ КНР послужила теория культурной памяти П. Нора, Я. Ассмана, Ф. Б. Шенка и др.

По мнению П. Нора, память в силу своей чувственной и магической природы питается туманными, многоплановыми, глобальными и текучими, частичными или символическими воспоминаниями. Память порождается той социальной группой, которую она спланирует. Память по своей природе множественна и неделима, коллективна и индивидуальна, укоренена в конкретном, в пространстве, жесте, образе и объекте [3]. Последователь П. Нора Ф.Б. Шенк, исследовавший методологию памяти на основе исторических источников об Александре Невском, рассматривает места памяти как точки кристаллизации коллективного воспоминания и идентичности. Для «мест памяти» характерно наличие относительно стабильного «материального» ядра, переменчивого символического значения и функциональной задачи вызывать воспоминания [4]. Место памяти - с одной стороны, это место в географическом, временном или символическом пространстве, а с другой «символическая фигура», значение которой может меняться в зависимости от контекста ее употребления, передачи, присвоения и восприятия, и которая, утратив значение, может вновь исчезнуть из коллективной памяти [4].

Немецкий теоретик памяти египтолог Ян Ассман описал наполненные смыслом конструктивные элементы коллективной памяти как «фигуры воспоминания». Для них характерны отнесенность к конкретному времени и пространству, ориентация на определенную социальную группу и реконструктивный, воссоздающий способ действия. На основе понятия коллективной памяти, Я. Ассман разработал понятие культурной памяти, которая служит передаче смысла. Она создает пространство, в которое «более или менее плавно переходят миметическая память (сфера поступков), предметная память, коммуникативная память. Культурная память привязана к сверхповседневной, институционально передаваемой коммуникации и опирается на «институты воспоминания»: дискурс, символ и церемонию [4].

В центре внимания нашего исследования проблема сохранения, интерпретации и трансляции культурной памяти в произведениях современных художников Автономного района Внутренняя Монголия Китайской Народной республики (АРВМ КНР). Изучением данной проблемы занимались китайские исследователи Ван Минь, Ли Хуа, Чжу Тьюан, Фэн Цзунжэнь и др. Исследуя закономерности развития современной художественной культуры региона [5], мы Особое внимание они уделяли творчеству современного китайского художника Е Ли Фу.

Известно, что Е Ли Фу (Е Тинсюй) живет в уезде Чанту провинции Ляонин. Е Ли Фу является мастером масляных картин. В 1964 году он окончил институт искусств педагогического университета Внутренней Монголии. Сначала являлся преподавателем в педагогическом университете, затем стал основателем хулунбуирского народного художественного музея Внутренней Монголии.

Ван Минь отмечает, что Е Ли Фу, будучи одним из художников, обладающим современным мышлением, в целях глубокого самопознания и нахождения подходящего пути, прочел и перевел большое количество эстетических канонов. В работах З. Фрейда он заметил ценность подсознания. Его выбор и стремления склонны к стабильности и зрелости. Безусловно, он осознавал, что эти теории не совсем совершенны, а лишь содержат часть истины, и все эти так называемые полные теории, зачастую не связаны с произведениями искусства [5].

По мнению Ли хуа, изучение теорий З. Фрейда и наблюдение помогли художнику Е Ли Фу понять, что независимо от путей изменения форм, и способов обновления мировоззрений, душа искусства является истинной и эмоциональной. Это неизменное правило и вечная истина. Хотя теория и важна, однако он не желал становиться ученым. Он понимал, что картины создаются под пером [6].

Их можно интерпретировать с точки зрения культурной памяти, сакральных ценностей и этических норм, цивилизационных принципов развития от рождения и расцвета до гибели, что в свою очередь, связана с синкретическим образом времени, который распадается на два цикла: сакрального и профанного. Е. Медкова отмечает, что сакральный цикл означает время божественное, космическое, напрямую связанное с вечностью. Токи вечности, выход на иррациональные уровни бытия проявляются в замедлении течения времени [2].

Вечность или время божественное проявляется в профанном времени в виде непреложности принципа стабильности циклической смены дробных временных единиц - сезонов, месяцев, суток. Времена года становятся своеобразным посредником между неподвижной вечностью и циклическим движением времени. Упор на трансформацию растительного мира в сезонном цикле актуализирует не начало и конец, а непрерывность цикла [2]. Очень важным для осмысления творчества китайского художника Е Ли Фу является верное понимание образа времени на полотнах «Летние леса» (2001) и «Снежная деревня» (2005). В этих полотнах мотив гармонизации мира акцентирует внимание на идее сращивания одушевленного мироздания и человеческого психологического начала. Именно эта идея определяет выбор китайского художника Е Ли Фу в пользу ориентации на лето или зиму в круговороте сезонов. Именно этот временной вектор транслирует культурную память о жизни деревенской вселенной Е Ли Фу.

Е Ли Фу использовал разные художественные системы в сочетании с динамикой собственных душевных состояний и сменой индивидуальных экзистенциальных идей и ценностей.

Чжу Тьюан в своих исследованиях пишет, что хотя картины Е Ли Фу отображают внешнюю действительность, и по сравнению с реальным миром выглядят намного красивее. Его картины с изображением льда, снега, свиней, стада коров, овец, лошадей под голубым небом и белыми облаками, пастбища, бурятских женщин в красочных одеждах способствуют нарастанию живописных элементов, усложнению красочной гаммы с применением переходных тонов, обогащают тематику художественного стиля Е Ли Фу. Эти картины являются «местами памяти» с символическим кодированием.

Развитие мышления и идей художника Е Ли Фу происходит через понимание и осознание конкретной эпохи [7]. Некоторые критики отмечают, что картины Е Ли Фу достаточно противоречивы, с одной стороны, ослабляют напряжённые струны человеческой души, с другой, наполняют картины силой напряжения жестокой реальности. Китайские исследователи Ван Минь, Ли Хуа и Чжу Тьюан приходят к единому мнению о том, что среди множества работ современных художников картины Е Ли Фу занимают незначительное место, ввиду того, что в них нет возвышенных, глубоких идей, нет изображения совершенных отважных поступков (миметической памяти), его картины не подлежат обсуждению (коммуникативной памяти) [5,6, 7].

Китайские исследователи глубоко убеждены в том, что Е Ли Фу вдохновили к творчеству хулунбуирская земля, безмятежные и удивительные степи от величественных лесов Аньлин до безбрежных берегов озера Далай - всё это оставило следы в его творчестве. Жизнь пробудила в нем воодушевление подобно песне пастуха. Он горячо любит жизнь, радуется, однако больше всего он находит радость в погружении в изобразительное искусство. Он исследует настроения картин, изменяет формы и цвета образов с помощью законов абстракционизма. По замечанию исследователей, картины Е Ли Фу являются реалистичными, отклонения от объективной природы не совсем большие, усиленный цветовой колорит сформировал основной технический аспект его произведений. Он перенял цветовую квинтэссенцию, картины не лишены координации и изящности, а также чувства силы и величия. Его картины имеют богатое многослойное прекрасное содержание, обладают лаконичной структурой и формой. Художник осознанно и неосознанно уменьшает ширину цветового контраста [6].

При написании картин художник Е Ли Фу зачастую не задумывается. Его размышления находят выражение на полотнах, и красота создаётся интуитивно. Е Ли Фу умеет изображать эмоции

красками. Е Ли Фу не идет по готовому пути, он сам создает свою формулу успеха.

Китайский исследователь Чжу Тьюан пишет, что Е Ли Фу неустанно работает над картинами, совершенствуя их цветовой колорит от нежно серебристо-белого до черного цвета, от зелёного до насыщенного красного цвета. В них художник воплощает яркие мечты, потрясающие стихи и ритмичные мелодии [7].

Таким образом, в исследовании сохранения, интерпретации и трансляции культурной памяти в картинах современного художника АРВМ КНР Е ли Фу можно выделить несколько точек зрения: анализ художественных особенностей картин Е ли Фу вывел на архетипические слои ментальности степной культуры; современные установки на цикличность мира и самопознание заставляют экстраполировать эксцессы, изображенные Е ли Фу, на оценку художественной культуры в целом. Сакральная ценность произведений художника заключается в идейном преимуществе эстетических канонов перед синкретическим образом времени, включении реальных мотивов в композиции, посвященные календарным изображениям времен года в виде отдельных сцен.

References:

- [1] Symbolism Spirit. Russian and Western European art in the context of the late XIX century - early XX century. М.: Progress-Tradition, 2012. 696s.
- [2] Medkova E. eternity code. "Four Seasons" in European art of the XIX-XX centuries // Art. М.: Publishing House "First of September», 2007. - № 10 (370). - S.11-19.
- [3] Pierre Nora. The problem of memory locations / P. Nora M. Ozouf, J. De Pyuimezh, M. Vinok. - SPb.: Publishing House, St. Petersburg. University Press, 1999, pp 17-50.
- [4] FB Schenk Alexander Nevsky in Russian cultural memory: the Holy One, the ruler, the national hero (1263-2000). - М.: New Literary Review, 2007. 592s.
- [5] Feng Zongren. Cultural memory and personality of the artist in the development of contemporary art of Autonomous Region of Inner Mongolia of Chinese People's Republic: analysis of contemporary Chinese artist Lu Jinyan's works, in: Modern European Researches. Salzburg (Austria). Issue 3, 2016.
- [6] 王敏 《中国 画史》 上海人民美术出版社,1982. 47
- [7] 李华 《美学概 》 北京人民出版社,1981. 82
- [8] 朱前 《西方美学史》 人民文学出版社,1963. 63



«Летний лес» живопись 65x85 2001г



«Родной город в снегу» живопись 55x73 2005г



«Натюрморт» живопись 82x62 2001г