

Санкт-Петербургский государственный университет

**ЛАНСКИХ Александра Сергеевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Анализ влияния ценностно-ориентационных составляющих культуры  
на развитие современного скульптурного творчества Тайваня**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 51.03.01. «Культурология»

Основная образовательная программа СВ.5041 «Культурология»

Профиль 16.Б03-иф: «Культура Китая»

**Научный руководитель:**

асс. кафедры философии и  
культурологии Востока,  
канд. культурологии  
Комаровская П. А.

**Рецензент:**

доц. кафедры общественных  
дисциплин и истории искусств  
Санкт-Петербургской  
государственной художественно-  
промышленной академии имени  
А. Л. Штигица, канд.  
искусствоведения  
Котломанов А. О.

Санкт-Петербург  
2020

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1. Скульптура Тайваня: традиция и современность</b> .....	8
1.1. Исторические предпосылки пластического искусства на Тайване и характерные черты его становления .....	8
1.2. Взаимодействие и взаимовлияние скульптурного искусства Тайваня и других стран на рубеже XIX-XX вв. ....	14
<b>ГЛАВА 2. Влияние ценностно-ориентационных составляющих культуры тайваньского общества конца XX-начала XXI вв. на развитие современного скульптурного творчества</b> .....	22
2.1. Искусство как ценностно-ориентирующий фактор .....	22
2.2. Социокультурный сдвиг в скульптурном творчестве Тайваня конца XX-начала XXI вв. ....	26
2.3. Значение и роль искусства скульптуры как средства трансляции культурных ценностей в современном тайваньском обществе.....	32
Заключение.....	46
Список литературы.....	50
Приложение .....	60

## ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена изучению влияния ценностно-ориентационных составляющих культуры на развитие современного скульптурного творчества Тайваня.

Радикальные и стремительные перемены во всех сферах жизни общества Тайваня на рубеже XIX-XX вв. привели к трансформации многих культурных аспектов, включая идеологические ориентиры, ценностные установки, эстетический вкус и общественное сознание в целом. В настоящее время на Тайване наблюдаются две противоположные тенденции: с одной стороны, активное и целенаправленное стремление к укреплению собственной культуры и сохранению национальной самобытности, с другой – к интеграции в международные культурные, экономические и политические процессы, что проявляется, прежде всего, в рамках контактов со странами Запада и Азиатско-Тихоокеанского региона, в особенности с Японией. Расширение межэтнических контактов способствовало усилению глобализационных процессов в сфере культуры. Культурно-исторические процессы и изменения, произошедшие в XX в., повлекли за собой множество серьезных общественных проблем, в числе которых: ослабление культурной идентичности, нивелирование традиционной этнической системы ценностей и др. Эти процессы оказали непосредственное влияние в том числе и на современное скульптурное творчество Тайваня. Исходя из сложившейся в настоящий момент на Тайване культурной, социально-экономической и политической ситуации представляется необходимым рассмотреть современную скульптуру Тайваня как логическое продолжение предыдущих исторических периодов в тесной взаимосвязи с социально-культурным развитием тайваньского общества, его морально-нравственными ценностями.

Актуальность и теоретическая значимость избранной темы также обусловлена необходимостью достижения лучшего понимания современной

тайваньской культуры в целом и скульптурного творчества в частности, с учетом специфики жизни данного региона и международной культурной политики острова, анализа роли современной скульптуры Тайваня в развитии межкультурных связей, в первую очередь со странами Юго-Восточной Азии, чему способствует их географическая, расовая, а также культурная близость, в особенности распространенность в обозначенном регионе схожих верований. Необходимо подчеркнуть, что к настоящему времени, несмотря на возрастание интереса исследователей к данной проблеме, в отечественной культурологии и синологии еще не проводилось систематизированных исследований, освещающих тему современного скульптурного творчества Тайваня. Причинами этого явились ограничения на доступ и обмен научными сведениями между иностранными и тайваньскими учеными в период 70-90-х гг. XX в.<sup>1</sup>, а также преимущественное внимание отечественных специалистов к исследованию социально-экономического и политического развития острова, в то время как скульптура в большинстве научных трудов рассматривалась лишь в контексте общей истории искусства, занимая очень скромное место в сравнении с иными видами художественного творчества.

На основании вышеизложенного можно выделить проблему исследования, заключающуюся в научном обосновании современного тайваньского пластического искусства как ценностно-ориентирующего фактора, раскрытии его внутренних противоречий и определяющих тенденций, а также определении его роли в трансляции культурных ценностей.

Цель исследования: провести комплексный анализ феномена скульптурного творчества Тайваня как самостоятельного явления, обладающего своей спецификой и индивидуальным художественным языком и определить роль ценностных ориентаций тайваньского общества в развитии пластического искусства острова на рубеже XX-начала XXI вв.

---

<sup>1</sup> Головачёв В. Ц. Этнополитическая история Тайваня в мировой историографии (XVII-XXI вв.) Монография. – Москва: Институт востоковедения РАН, МАКС Пресс, 2018. С. 12.

Заявленная цель предопределила постановку и решение следующих задач:

1. Определить исторические предпосылки пластического искусства на Тайване и характерные черты его становления.
2. Обобщить проблемы взаимодействия и взаимовлияния скульптурного творчества Тайваня и других стран на рубеже XIX-XX вв.
3. Раскрыть сущностные характеристики искусства скульптуры как ценностно-ориентирующего фактора.
4. Провести анализ социокультурных изменений в художественной культуре Тайваня конца XIX-начала XX вв.
5. Дать оценку роли искусства скульптуры как средства трансляции культурных ценностей в современном тайваньском обществе.

Объектом исследования являлись, в первую очередь, произведения скульптуры, созданные на Тайване в конце XX-начале XXI вв., а также общий контекст эпохи, определивший специфику эволюции этого вида искусства на Тайване.

Предмет исследования: специфика формирования искусства скульптуры Тайваня под влиянием ценностных ориентаций современного тайваньского общества.

Методологическую основу исследования составляют методы анализа, обобщения, сравнения и систематизации.

Научно-теоретическую основу исследования составили:

- труды, посвященные реконструкции исторического прошлого острова Тайвань (в первую очередь, исследованию памятников периода неолита) и его связей с материковым Китаем (Ю. А. Азаренко, С. В. Лаптев, С. А. Комиссаров, А. В. Табарев, А. Е. Патрушева, П. И. Ибис; Цзан Чжэньхуа, Лю Ичан, Чэнь Чжэнсюн, Цзян Мэйин и др.).

- работы, обращенные к изучению истории и политики Тайваня в XVII-XXI вв. (В. Ц. Головачёв, В. Э. Молодяков, Ф. А. Тодер, К. В. Иванов, Е. А. Кий, С. Кучера, М. Ф. Чигринский, Д. И. Петров и др.)

- исследования, посвященные художественной традиции Китая, от неолита по XX в. включительно (В. Г. Белозёрова, М. Е. Кравцова и др.)

- исследования, затрагивающие проблемы развития скульптуры Тайваня периода современности (с конца XX в. по настоящее время) и предшествующего ему этапа (Хуан Цюцзинь, Хуан Пэйи, Ши Хуэймэй, Сюй Юаньда, Лин Минсянь, Бай Шимин, У Шуньлин, Дуань Цуньчжэнь, Чэнь Хуэйтин, Ли Гуаньюй, Чэнь Хуэйтин, Хуан Шэньюань, Лю Байцунь, Чэнь Цзисянь, Чэнь Чжичэн и др.)

- труды, обращенные к исследованию проблемы понятия «тайваньская идентичность» (Чэнь Цзявэй, А. С. Каимова и др.)

- труды, посвященные изменениям, произошедшим в понимании скульптуры как вида искусства во второй половине XX-начале XXI вв. (К. С. Подольская, А. Ф. Ибрагимова, А. С. Михайлова и др.)

- труды, отражающие специфику современного скульптурного творчества Тайваня (Дун Вэйсю, Люй Пэйи и др.)

- работы, обращенные к анализу понятия «ценности» и «ценностные ориентации», поиску их источников и построению классификации (О. Г. Дробницкий, Л. И. Кунчева, А. И. Фортова, Ю. Н. Лукин, И. А. Новикова, В. В. Сутужко, И. Л. Борзенко, Н. А. Некрасова, Ш. Шалом, И. А. Ясеницкий, И. А. Авдеева и др.)

- исследования, раскрывающие роль искусства в духовной сфере жизни общества, в первую очередь, в социализации и ценностной ориентации личности (Ю. А. Огородников, Н. С. Пичко, В. И. Ротмистров, В. А. Песоцкий, В. П. Майков, А. В. Глинский, М. С. Янкелевич и др.)

Научная новизна настоящей работы заключается в том, что:

- скульптурное творчество представлено в тесной взаимосвязи с социально-культурным развитием тайваньского общества, его морально-нравственными ценностями на конкретном историческом этапе; одновременно оно показано как процесс, сохраняющий историческую преемственность в своем развитии;

- уточнено понятие «ценностные ориентации»;

- дана обобщающая характеристика современной скульптуры Тайваня как средства трансляции культурных ценностей в современном тайваньском обществе.

Практическая и теоретическая значимость работы состоит в раскрытии новых аспектов в исследовании феномена эволюции современной скульптуры Тайваня, выявлении и обобщении основных тенденций пластического искусства конца XX-начала XXI вв., дальнейшее исследование которых представляется важным для разработки теории и практики философского образования, культурологии и синологии.

Структура выпускной квалификационной работы определяется целью и задачами исследования и включает: введение, две главы, заключение и список использованной литературы.

# ГЛАВА 1. СКУЛЬПТУРА ТАЙВАНЯ: ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

## 1.1. Исторические предпосылки пластического искусства на Тайване и характерные черты его становления

Изучение особенностей формирования ценностных потребностей и ориентаций любого этноса невозможно без обращения к проблеме культурного наследия. Для достижения целостного понимания истоков и дальнейшего становления скульптуры на Тайване представляется необходимым изучение данного вида искусства в тесной взаимосвязи с социально-культурным развитием тайваньского общества, его морально-нравственными ценностями на конкретном историческом этапе и одновременно как процесс, сохраняющий историческую преемственность в своем развитии.

Коренное население Тайваня – аборигенные племена, подвергшиеся истреблению и ассимиляции в начале XVII-середине XX вв., и в связи с этим составляющие меньшинство от всего населения, обосновались на острове задолго до проникновения на его территорию ханьских переселенцев. Истоком культуры данного этноса, по всей вероятности, были прибрежные неолитические общности Китая, а именно – культуры, располагавшиеся в провинциях Фуцзянь и Гуандун, а также в Гонконге<sup>2</sup>. Важно отметить, что, в отличие от рисоводческих обществ материкового Китая с их большой плотностью населения в центрах аграрных очагов, рассредоточенное по острову аборигенное население Тайваня сильно отставало в своем развитии. Для наглядности: средний и поздний этапы тайваньского неолита соответствуют китайским бронзовому и раннему железному векам. Эти

---

<sup>2</sup>Азаренко Ю. А., Лаптев С. В., Комиссаров С. А. Неолитические памятники Тайваня: культура Дабэнькэн // Вестн. НГУ. Серия: История, филология. 2016. Т. 15, № 4: Востоковедение. – С. 22.



данные, по мнению ряда исследователей, в том числе выдающегося советского тайвановеда Ф. Тодер, свидетельствуют, что представители «докитайского» населения острова находились на достаточно низком уровне развития<sup>3</sup>. Однако проведенный Ю. Азаренко, С. Лаптевым и С. Комиссаровым анализ немногочисленных археологических и этнографических материалов, в первую очередь погребений и остатков поселений, дает основание полагать, что несмотря на определенное отставание в своем развитии от своих материковых соседей, еще до китайской миграции на Тайвань в общностях аборигенов прослеживается социальное расслоение внутри родоплеменных групп, а также зачатки религиозно-идеологических форм<sup>4</sup>. Памятники изобразительного искусства, обнаруженные на территории острова в этот период, говорят о глубокой древности культур местных этносов и подтверждают, что еще в культурах первобытного общества на территории Тайваня были сформированы материальные и духовные предпосылки для создания первых произведений изобразительного искусства и скульптуры.

Научное исследование истории и культуры Тайваня началось в конце XIX в., в период оккупации территории острова Японией. С этого времени вплоть до формального возвращения территории острова под власть Китая в 1945 г., раскопки и изучение памятников на Тайване велись силами иностранных ученых, в первую очередь японских. Так, первая стоянка эпохи неолита была открыта японскими учеными-антропологами Ино Канори (кит. Инэн Цзяцзюй 伊能嘉矩) и Эйичи Миямура (кит. Гунцунь Жунь 宮村榮一) в окрестностях горы Юаньшань 圓山 в 1896 г. Наиболее ранние крупногабаритные трёхмерные произведения на Тайване соотносятся с неолитическими культурами Бэинань 卑南文化 (3500-2000 гг. до н. э.) и Цилян 麒麟 (1300-1000 гг. до н. э.), расположенными на юго-восточном

<sup>3</sup> Тодер Ф. А. Тайвань и его история (XIX в.). – М.: Главная редакция восточной литературы издательства Наука, 1978. С. 4.

<sup>4</sup> История Китая с древнейших времен до начала XXI века: в 10 т. / гл. ред. С. Л. Тихвинский. – М.: Наука – Восточная литература. – Т.1: Древнейшая и древняя история (по археологическим данным): от палеолита до V в. до н.э. / ред. А. П. Деревянко, 2016. С. 356.

побережье острова. Обнаруженные каменные изваяния и стелы-мegalиты, так называемые «лунные столбы» (*юэсин шичжю* 月形石柱), согласно предположению ряда ученых, в том числе известного тайваньского археолога Сун Вэньсюня 宋文薰, имели сакральный смысл и, по всей вероятности, являлись местом проведения жертвоприношений и религиозных церемоний аборигенного населения. Об этом свидетельствует расположение мегалитов – в центре классического типа культовых сооружений, а также тот факт, что некоторым из них в той или иной степени был придан антропоморфный облик<sup>5</sup>. Стоит отметить, что гипотезу об изваяниях как объектах для почитания преимущественно поддерживают ученые-фольклористы, указывая на факт фиксации у некоторых аборигенных племен Тайваня мифа о происхождении человека из камня<sup>6</sup>. Данная интерпретация функций упомянутых мегалитических объектов, однако, не является общепринятой. Часть исследователей утверждает, что эти конструкции могли иметь жилое или производственное назначение, иными словами, являться остовами жилищ местного этноса. В целом же пластическое искусство не выходило за рамки произведений малых форм и фигуративных наклепов в оформлении сосудов. Наибольшее число находок подобного типа было обнаружено на местонахождении культуры Шисаньхан 十三行文化 (2000-400 гг. до н. э.). Так, при раскопках памятника была обнаружена мелкая пластика, представленная изображениями животных: свиньи, змеи, курицы, а также антропоморфных фигурок и статуэток неизвестного животного – своего рода двухголовой змеи (рис. 1; см. Приложение)<sup>7</sup>. В большом числе были найдены медные рукоятки ножей с антропоморфными

<sup>5</sup> История Китая с древнейших времен до начала XXI века: в 10 т. / гл. ред. С. Л. Тихвинский. – М.: Наука – Восточная литература. Т.1: Древнейшая и древняя история (по археологическим данным): от палеолита до V в. до н.э. / ред. А. П. Деревянко, 2016. С. 748.

<sup>6</sup> Азаренко Ю. А., Комиссаров С. А. Мифология тайваньских аборигенов: По страницам монографии чл.-кор. РАН Б. Л. Рифтина. // Вестник НГУ. Серия: История, филология. Новосибирск, 2005. Т. 4. № 3: Востоковедение. – С. 229.

<sup>7</sup> Цзан Чжэньхуа 臧振華, Лю Ичан 劉益昌. Шисаньсин ичжи: цянцию юй чубу яньцзю 十三行遺址: 搶救與初步研究 [Культура Шисаньхан: восстановление и исследование памятников культуры]. – Тайбэй: Тайбэйсянь чжэньфу вэньхуацзюй 臺北縣政府文化局, 2001. С. 58.

личинами (рис. 2). Примечательно, что среди находок также был обнаружен керамический сосуд с изображением человеческого лица (рис. 3). Аналогичные изделия были обнаружены при раскопках неолитических стоянок Няосун 蔦松文化 (1800-500 гг. до н. э.) и в более ранней культуре Хуаганшань 花岡山文化 (3000-2200 гг. до н. э.). Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод, что прикладное творчество периода неолита на Тайване (V-III вв. до н. э.) носило преимущественно ритуально-религиозный характер и чаще всего было представлено изделиями с зоо- и антропоморфными личинами и произведениями мелкой пластики.

К сожалению, отследить путь развития пластического творчества Тайваня после периода неолита представляется крайне сложным по ряду определенных причин. Во-первых, в связи с особенностями климатических условий изучение этого историко-культурного района и проведение здесь археологических раскопок сопряжено с большими трудностями. Поскольку большая часть острова является зоной тропического климата, скорость осадконакопления на Тайване очень велика. В результате многие памятники даже относительно недавнего прошлого буквально в течение нескольких десятков лет оказываются глубоко под землей<sup>8</sup>. Во-вторых, содержание археологических и эпиграфических материалов, представляющих крайне скудные сведения о более поздних эпохах, указывает на то, что в дальнейшем скульптура местных этносов, по всей вероятности, так и не сумела подняться выше того уровня, которого она достигла на ранних этапах своего развития. Отчасти это объясняется тем, что давление ханьских переселенцев и агрессивная экспансия европейских стран вынудили племена, заселяющие остров, покинуть привычные им места, что, в свою очередь, привело к утрате местными этносами значительной части культурных черт, уничтожению более сильными представителями этнических групп более слабых народностей,

---

<sup>8</sup> Комиссаров С. А., Азаренко Ю. А. (Рец.) Археологическое наследие Тайваня// Вестн. НГУ. Серия: История, филология. 2019. Т. 18, № 4: Востоковедение. – С. 153.

а вместе с ними и их наследия. Страны-колонизаторы не были заинтересованы в проведении на Тайване культурной политики, рассматривая остров исключительно как источник сырья и стратегически важный центр обеспечения торговых трасс. В 1683 г. Тайвань вошел в состав китайской империи Цин, правительство которой также не прикладывало особых усилий к освоению острова: горные племена тайваньских аборигенов продолжали вести вполне самостоятельный и «дикий» образ жизни, не испытывая на себе заметного влияния китайской культуры и сохраняя самобытные художественные традиции. Аборигенные этносы, занимающие территории равнин прибрежной полосы, напротив, подверглись ассимиляции и в значительной мере утратили свою самобытность. Представители ханьского населения перенесли на Тайвань характерные для китайской народной культуры религиозные представления, практики и ритуалы. В этот период на острове возводится множество буддийских храмов и, как следствие, получает развитие алтарная и храмовая скульптура: в убранстве храмов важнейшую роль играли статуи.<sup>9</sup> Свидетельства существования в это время традиции объемной деревянной скульптуры были обнаружены, например, в храмах Шуй сянь гун в Тайнани 臺南水仙宮 (возв. 1684 г.), Цзиньтандянь в Цзяи 佳里金唐殿 (возв. 1698 г.). Однако проблема степени ассимиляции аборигенных этносов и определения их роли в создании скульптурных произведений того времени на настоящий момент до сих пор остается открытой.

Следует отметить, что, хотя традиции и культурное достояние аборигенного населения на Тайване на сегодняшний день еще мало изучены, современные ученые, в числе которых известный исследователь и коллекционер культуры коренных этносов Тайваня Чэнь Чжэнсюн 陳正雄, высоко оценивают уровень художественной выразительности дошедших

---

<sup>9</sup> Белозёрова В. Г. Традиционное искусство Китая: в 2 т. Т. I. Неолит - IX век / Отв. ред. М.Е. Кравцова. – М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2016. С. 326.

до нас скульптурных произведений. Среди культурных достижений аборигенных общностей особое место занимает скульптурное творчество племен *пайвань* 排灣族, *даву* 達悟族 и *пинпу* 平埔族, известных созданием уникальных фигур из дерева. Географические условия Тайваня позволяли различным этническим группам в течение длительного периода существовать относительно изолированно, сохраняя свою самобытность. Более того, в некоторых племенах продолжали существовать социальные нормы и табу периода древности, что по мнению Чэнь Чжэнсюна, во многом объясняет своеобразие художественных традиций пластического искусства неолитических культурных общностей Тайваня, которые, несомненно, нашли свое отражение в художественном искусстве. Исследователь связывает изображение человеческих фигур с религиозными верованиями аборигенов и выдвигает предположение о том, что на некоторых статуях представлен эпизод ритуальной охоты аборигенов за головами<sup>10</sup>. Большая часть ранних находок – небольшие двухмерные резные изделия. Наряду с геометрическим орнаментом исполнялся растительный орнамент, а также зооморфные и антропоморфные изображения.

Проведенный анализ исторической научной литературы дает основание утверждать, что в пластическом искусстве Тайваня в период его зарождения и становления прослеживаются следующие характерные черты, а именно, тесная связь с предметно-творческой деятельностью, в особенности с резьбой по дереву: изделия нередко включали рельефные композиции, многие предметы изготавливались в виде скульптурных изображений; сложность форм и тщательность художественного исполнения и, наконец, тесная связь скульптуры с религиозно-общинными обычаями, отражение в искусстве норм и традиций общества.

---

<sup>10</sup> *Тайвань юаньчжуминь шиу цзуйцзюй тэсэ дэ бяосянь: дяокэ* 台灣原住民藝術最具特色的表現 [Характерные черты и особенности искусств аборигенных народов Тайваня]. URL: <https://www.chinatimes.com/newspapers/20170528000545-260107> (дата обращения: 08.02.2020)

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод, что основными историческими предпосылками возникновения скульптурного творчества аборигенных этносов Тайваня в исследуемый период являлись, с одной стороны, определенная обособленность народов, проживающих в горных районах, что позволило им сохранить свою самобытность, традиции, верования и практики, которые, несомненно, нашли свое отражение и в пластическом искусстве, а с другой стороны, ассимиляция этносов, занимающих территории равнин прибрежной полосы. Безусловно, тесное соседство с материковым Китаем и пятьдесят лет японского колониального правления на территории острова оказали свое влияние на социально-историческое развитие и духовную жизнь тайваньского общества, в том числе и на пластическое искусство. Предпосылки многих новаций в современном скульптурном творчестве были заложены в результате взаимодействия искусства тайваньских художников и скульпторов рубежа XIX-XX вв. с ведущими художественными тенденциями той эпохи и требуют подробного рассмотрения. Этому посвящен следующий раздел исследования.

## **1.2. Взаимодействие и взаимовлияние скульптурного искусства Тайваня и других стран на рубеже XIX-XX вв.**

Конец XIX-начало XX вв. был ознаменован существенными преобразованиями во всех сферах жизни тайваньского общества – трудовой, бытовой, досуговой и т. п. Серьезные изменения претерпели в том числе менталитет, общественное и, в частности, эстетическое, сознание нового поколения тайваньцев. Переоценка духовных ценностей естественным образом затронула и сферу искусства: данный период характеризуется не только сменой различных стилей и направлений, но и фундаментальных подходов как к созданию самих произведений, так и к их изучению. Историю современного скульптурного творчества Тайваня условно можно разделить

на три этапа, а именно: освоение опыта японской и западноевропейской скульптуры в период японского управления 1895-1945 гг.; популяризация американской культуры в тайваньском обществе в послевоенный период; становление новых форм и стратегий репрезентации тайваньских мастеров после «экономического чуда» 1980 г.

Несмотря на то, что к концу XIX в. большая часть стран Азиатско-Тихоокеанского региона в той или иной степени испытала на себе влияние культур сопредельных стран, они по-прежнему сохраняли собственные функциональные и художественные особенности. С наступлением XX в. развитие изобразительных искусств и, в частности, скульптуры происходило под влиянием начал европеизма. Восприятие всего богатства и многообразия материальных предметов, идей и смыслов культуры стран Западной Европы на Тайване имело особый характер. Во второй половине XIX-начале XX вв. территория острова все чаще оказывалась в зоне внимания иных стран. В это время на Тайване происходило столкновение нескольких мощных колониционных потоков, объединенных общим интересом к восточному побережью острова с его золотом и камфарой. В процесс охоты за колониями, осуществляемой всеми капиталистическими государствами, также активно включилась Япония, о которой следует сказать несколько слов отдельно. В результате государственного переворота и упразднения сёгуната в 1867-1868 гг. произошла трансформация японской общественно-политической системы по образцу западных государств. Таким образом, в Японии XX в. началось формирование культуры европейского типа, рядом с которой в то же время продолжила свое существование культура традиционная. Этот период стал началом активного познания японцами западной культуры, науки и искусства. Японским правительством была проведена реформа общего и художественного образования, и уже в 1876 г. под эгидой министерства общественных работ была открыта Техническая школа изящных искусств (*Кобу бидзюцу гакко* 工部美術學校) – первое

в Японии художественное учебное заведение, организованное по западной модели<sup>11</sup>. Главой класса скульпторы стал итальянец Винченцо Рагуза (1841-1928). Внедрение западных художественных приемов и средств в художественное образование существенным образом изменило традиционное японское представление о скульптуре. После поражения Китая в японо-китайской войне в 1895 г., в соответствии с Симоносекским договором, Тайвань, а также Пескадорские острова были переданы Японии. В результате в течение половины столетия Тайвань находился под властью японской империи, активно вовлеченной в процессы вестернизации, вследствие чего косвенно подвергался воздействию западной культуры. Первоначально модель японского управления на острове была по своей сути эксплуататорской: Тайвань выполнял сугубо вспомогательную роль в экономике империи и использовался в качестве сырьевой базы и рынка сбыта. Ситуация в корне изменилась в 1919 г. Основанием для этого стало «первомартовское» восстание в Корее, на тот момент – также одной из колоний японской империи. В результате на смену так называемой политике «сабельного режима» 1910-1919 гг. пришла политика «культурного управления»<sup>12</sup>. Ее основной целью стала постепенная интеграция народов колониальных стран, в том числе и тайваньцев, в японскую культуру и общество. Этот период стал поистине переломным в истории Тайваня. Стоит отметить, что заполнение городской среды Тайваня произведениями скульптуры началось еще в период осуществления политики «сабельного управления». Однако на этом этапе развитие пластики было продиктовано необходимостью Японии утвердить свое господство на территории острова. Ввиду этого первые памятники на Тайване представляли собой скульптурные

---

<sup>11</sup> Япония. 150 лет революции Мэйдзи / А. В. Филиппов и др.; отв. ред. и сост.: А. В. Филиппов и др. – СПб.: Восточный фак-т. СПбГУ, 2018. – 847 с. URL: [https://pure.spbu.ru/ws/portalfiles/portal/28230245/\\_FINAL\\_MEIJ\\_150\\_849p\\_CONTENTS\\_Last\\_PAGE\\_EDIT\\_COPY\\_.pdf](https://pure.spbu.ru/ws/portalfiles/portal/28230245/_FINAL_MEIJ_150_849p_CONTENTS_Last_PAGE_EDIT_COPY_.pdf) (дата обращения: 14.02.2020)

<sup>12</sup> Иванов К. В. Особенности интеграционной политики Японской империи в Корее и на Тайване в 1-й пол. XX в. // Вестник Иркутского государственного технического университета. – Иркутск: Издательство Иркутского Государственного Технического Университета. 2012. №10 (69). – С. 353.



портреты видных японских государственных деятелей и исторических героев, выполненные японскими художниками по европейскому образцу в стиле социалистического реализма (рис. 4). Так, монументальное искусство в основном использовалось для оформления социальных и промышленных сооружений. В период либерализации, после 20-х гг. прошлого века, японское правительство провело целый ряд реформ, способствующих всестороннему развитию и образованию местного населения. В 1928 г. в Тайхоку (нынешний Тайбэй) был открыт первый императорский университет, еще раньше представители тайваньского населения получили возможность для учебы в Японии. Реформа системы образования коснулась в том числе и искусства. Интеграционная политика, проводимая Японией в отношении Тайваня, создала благодатную почву для подготовки тайваньских специалистов в художественной сфере. В 1920-1945 гг. многие молодые художники того времени, в числе которых признанный впоследствии «пионером современного пластического искусства» Хуан Тушуй 黃土水 (1895-1930), а также Пу Тяньшэн 蒲添生 (1912-1996), Хуан Цинчэн 黃清埕 (1912-1943), Чэнь Сяюй 陳夏雨 (1917-2000) и т.д., помимо освоения традиционного курса резьбы по дереву, стремились получить художественное образование в Токийском университете под руководством японских мастеров, изучить западную историю искусства и эстетику. Именно они способствовали созданию актуального художественного языка, способного отразить содержание и ведущие тенденции эпохи, став основоположниками новой, «современной» скульптуры.

Следующий этап развития скульптуры на Тайване связан с активным изучением тайваньскими мастерами западных и европейских художественных традиций, принятием и переосмыслением ценностей культур иных стран. С 1951 по 1965 гг. правительство Китайской Республики во главе с Чан Кайши, лидером Национальной партии (Гоминьдан), перебазировавшейся на Тайвань в 1949 г. после поражения на континенте в борьбе с вооруженными силами

Коммунистической Партии Китая, в целях стабилизации своей власти принимало значительную финансовую и техническую помощь со стороны Америки. Серьезное влияние США оказали в том числе и на развитие системы тайваньского образования. В этот период учебный обмен Тайваня с Америкой шел непрерывным потоком. Более того, большая часть тайваньских учебных заведений использовали американские научные учебные материалы<sup>13</sup>. Так, в период конца 50-х-начала 60-х гг. искусство Тайваня оказывается под сильным влиянием современных западных течений, в особенности абстрактного экспрессионизма. Помимо обучения в США, художники совершают ознакомительные заграничные поездки в страны Европы, где перенимают опыт европейского скульптурного импрессионизма. На Тайване возникают первые кружки современного искусства – «Восточная группа» (*дунфан хуахуэй 東方畫會*) и группа «Май» (*юэ хуахуэй 五月畫會*). Творчество молодых художников носило тогда во многом еще компромиссный характер. Для художественных произведений того периода характерна тенденция к сочетанию черт традиционной китайской эстетики, привнесенных на Тайвань этническими китайцами, иммигрировавшими на остров в 1940-х гг. (среди них – Цю Юнь 丘雲, Хэ Минцзи 何明績, Цюэ Миндэ 闕明德), и элементов западного искусства. Своей основной задачей молодые художники считали обращение к общественным проблемам, выражение идеи, личных ощущений и переживаний посредством художественного искусства, в первую очередь – живописи. Развитие пластического искусства на Тайване протекало по своим собственным законам, сильно отличавшимся от эволюции иных сфер художественной культуры. Большая часть произведений этого периода была выполнена в уже закрепившейся типологии и стилистике: с начала второй половины XX в. и вплоть до 1980-х гг. в скульптуре по-прежнему преобладал стиль, сочетающий

---

<sup>13</sup> Петров Д. И. Помощь США Тайваню в сфере образования в послевоенный период (1951–1965) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Всеобщая история. 2013. № 2. – С. 52.

в себе довоенный натурализм с традиционными восточными мотивами<sup>14</sup>. Совершенствование и обновление творческих приемов и изменение образной структуры произведений пластического искусства происходило достаточно медленно, что было связано с высоким политическим давлением послевоенного времени, продлившимся вплоть до 1980-х гг. Так, искусство скульптуры преимущественно использовалось для трансляции господствующей идеологии, прославления внешнеполитического курса партии и пропаганды заслуг правительства. Важной составляющей монументального наследия этой эпохи являются многочисленные статуи, возведенные в честь Сунь Ятсена, Лин Сена, Чан Кайши и других значимых личностей того времени. Большая часть памятников, созданных в период японского правления, были разрушены. Однако, несмотря на то, что пластические решения скульптурных форм по-прежнему были ограничены определенными рамками, влияние современных западных течений на живописное творчество подготовило богатую почву для формирования новой концепции искусства скульптуры, становления новых форм и стратегий репрезентации тайваньских художников.

1980-е гг. стали для Тайваня периодом стремительного экономического взлета, временем критического переосмысления социально значимой роли искусства. Новый этап в развитии пластики был во многом обусловлен тем, что в предшествующее десятилетие экономика островного государства восстановилась настолько, что скульптурное творчество смогло выступать в качестве одной из статей расходов государственного бюджета. Результатом этого стало не только увеличение числа художественных выставок, но и возвращение многих художников из-за границы и включение их в систему

---

<sup>14</sup> Материалы выставки Хуан Пэй-и 董振平 «Тайвань дяосу фачжань чаниэчжан» 臺灣雕塑發展 [Развитие скульптурного искусства Тайваня]. – Гаосюн, Гаоши мэйшугуань 高雄市立美術館, 2006. URL: <http://163.32.86.7/shute/9benewsgameD/Sculpture/index.htm> (дата обращения: 10.03.2020).

образования<sup>15</sup>. Среди них признанные талантливые мастера – Ли Чживэнь 黎志文 (1949), Чжан Цзылун 張子隆 (1947), Ли Гуаньюй 李光裕 (1954) и др. Конец XX в. по праву можно считать расцветом тайваньского скульптурного творчества. Правительство того времени пыталось угнаться за темпом модернизации, прилагая все усилия к тому, чтобы вывести тайваньское искусство на мировую арену, активно поощряло ремесленное производство, выделяя огромные средства на создание скульптурных произведений, проведение выставок и организацию конкурсов среди авторов. Ярким примером этому может послужить тот факт, что только в Тайбэйском музее изобразительных искусств с 1985 по 1991 гг. были организованы четыре крупные выставки, сумма выигрыша за первое место в которых в среднем достигала 60 тыс. тайваньских долларов<sup>16</sup>. В то же время важно подчеркнуть, что скульптура окончательно избавилась от наложенных на нее ограничений, преодолела идеологический барьер и стала рассматриваться прежде всего с точки зрения своей художественной ценности. За скульпторами была признана независимость в выборе образов, техник и материалов.

Изучение исторических материалов и научных работ, обращенных к проблеме взаимодействия и взаимовлияния пластического искусства Тайваня и других стран на рубеже XIX-XX вв., показало, что в ходе своего становления скульптурное творчество Тайваня в разные периоды времени в той или иной степени испытывало влияние со стороны иных культур – как прямое, так и опосредованное. Указанный фактор являлся значительным препятствием для раскрытия творческого потенциала народов Тайваня. Конец XIX в. стал эпохой великих перемен для тайваньского общества, отправной точкой его восхождения к своему духовному началу. Именно с этого периода

---

<sup>15</sup> Материалы выставки Хуан Пэй-и 董振平 «Тайвань дяосу фачжань чаниэчжан» 臺灣雕塑發展 [Развитие скульптурного искусства Тайваня]. – Гаосюн, *Гаоши мэйшугуань* 高雄市立美術館, 2006. URL: <http://163.32.86.7/shute/96newsgameD/Sculpture/index.htm> (дата обращения: 10.03.2020).

<sup>16</sup> Сюй Юаньда 許遠達. *Тайвань дандай шидяо шу фачжань чжи лиши каоча* (1980-2003) 台灣當代石雕藝術發展之歷史考察 [Исследование развития каменной скульптуры Тайваня в период 1980-2003 гг.]. – Тайбэй, 2008. С. 210.

на Тайване получает развитие скульптурное творчество, происходит постепенное накопление культурного наследия страны в целом. Диалог местной культуры с более развитой культурой Японии значительно обогатил духовную жизнь тайваньского общества и способствовал ускорению его культурного развития: после длительного застоя развитие событий на острове шло буквально в лихорадочном темпе. Впоследствии, принятие и переосмысление тайваньцами западных ценностей и художественных традиций стало мощным толчком для формирования нового подхода к созданию скульптуры.

## **ГЛАВА 2. ВЛИЯНИЕ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ ТАЙВАНЬСКОГО ОБЩЕСТВА КОНЦА XX-НАЧАЛА XXI ВВ. НА РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОГО СКУЛЬПТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА ТАЙВАНЯ**

### **2.1. Искусство как ценностно-ориентирующий фактор**

Каждая культурная общность обладает своей собственной системой ценностей, обуславливающей индивидуальные убеждения человека и мировоззрение представителей данного этноса в целом. Реализованные в нормах и правилах, они пронизывают все сферы жизни и оказывают существенное влияние на деятельность всех членов общества. Исключительной важностью среди элементов социокультурной структуры обладают определяемые культурой цели, намерения и интересы. Согласно теории системы ценностей Стродбека и Клакхона, вышеуказанные мотивационные факторы составляют сферу устремлений человека, иными словами, определяют направленность мотивов его мышления и деятельности и сообщают им определенную степень согласованности. Не менее важную роль в социокультурной структуре общества играют институционные нормы, представляющие собой допустимые способы достижения культурных целей. Безусловно, что ввиду географического соседства, расовой и языковой близости, схожести религиозных представлений и т. п., некоторые регионы обнаруживают поразительное сходство культурных ценностных ориентаций. Вместе с тем, поскольку общество как система состоит из множества взаимосвязанных элементов, ценностные ориентации индивидов или социальных групп могут быть отличны друг от друга в той или иной степени, в зависимости от уровня согласованности между индивидуальной оценкой и нормативной установкой – своего рода рекомендацией к выбору того, что признано ценностью в рамках конкретной общности. Нередко субкультуры внутри обществ могут исповедовать конфликтующие ценности. Согласно

утверждению американского исследователя Ш. Шварца, причина этого феномена заключается в том, что страны редко представляют собой гомогенные системы, большинство наций, как правило, являются собой сплав региональных менталитетов, традиций и вариантов общественных отношений<sup>17</sup>. Как следствие, иерархическая структура ценностных ориентаций обуславливает культурную неоднородность различных социальных групп и культурных регионов, каждый из которых по-своему расставляет «культурные акценты». Это утверждение разделяют и другие исследователи. Так, например, американский ученый Р. Мертон обращает внимание на возможность изменения значимости определенных целей в рамках отдельно взятого общества, непропорциональном или исключительном акцентировании ценности определенных целей<sup>18</sup>.

Сложившиеся устойчивые ценностные ориентации проявляются в отношении человека к различным явлениям реальности. Категоризация этих связей нашла отражение в многочисленных классификациях культур (Э. Холл, Ф. Клакхон и Ф. Стродбек, Г. Хофштеде, Ф. Тромпенаарс и т. д.). Несмотря на определенные расхождения во мнениях, большая часть исследователей, разделяет убеждение, что ценности характеризуют, прежде всего, отношение представителей конкретной культуры к себе и другим людям, к окружающей среде и ко времени (ориентация на прошлое, настоящее или будущее)<sup>19</sup>. При этом эволюция ценностных установок общества обусловлена его динамическим развитием и обновлением институциональной структуры. Таким образом, согласно большинству исследователей, в философско-культурологическом аспекте понятие «ценностные ориентации» тесно связано с понятиями «ценность» и «норма»: оно подразумевает не только общезначимость объекта или явления, но и его тесную связь с общественными установками и оценками, императивами, запретами и т. д. Исходя из вышесказанного, в настоящей работе понятие

---

<sup>17</sup> Шварц Ш. Культурные ценностные ориентации: природа и следствия национальных различий // Психология. 2008. Т. 5. № 2. – С. 45.

<sup>18</sup> Мертон Р. Социальная теория и социальная структура. – М.: АСТ, АСТ Москва, Хранитель, 2006. С. 90.

<sup>19</sup> Янкина Н. В. Аксиосфера культуры и образование // Аксиология и инноватика образования. URL: <http://www.orenport.ru/axiology/docs/5/4.pdf> (дата обращения: 10.03.2020)

«ценностные ориентации» трактуется как форма организации поведения конкретного общества в соответствии с намерениями и интересами, возведенными им в ранг смысложизненных ориентаций, и определенными его культурой целями.

Огромное значение для формирования и закрепления в человеческом сознании ценностей имеет культурное наследие прошлого. Культурная среда в широком смысле данного понятия образована двумя взаимосвязанными между собой уровнями. Первый из них, имплицитный, включает в себя ценностные ориентации, нормы, идеалы, мировоззрение представителей определенного этноса. Второй, эксплицитный, представляет собой все то, что относится к материальной, предметной стороне культуры, сюда относится деятельность людей во всем ее многообразии и, в частности, создание произведений искусства. В различные исторические периоды искусство является наиболее ярким отражением «духа эпохи». Так, например, широко известно, что в Средневековье художественные произведения оценивались, прежде всего, исходя из их ценности для утверждения идеалов христианства. Более того, развитие искусства тесно связано с философией, о чем свидетельствуют, в частности, ренессансный гуманизм или романтизм. Таким образом, облик каждой отдельной эпохи – ее идеологические, политические, философские, эстетические и этические идеи – непременно находит свое отражение в изобразительных искусствах.

Искусство как специфическая форма освоения действительности играет значительную роль в формировании ценностных ориентаций личности. В отличие от иных видов общественного сознания, а именно морали, науки, права, идеологии и религии, оно обращено не к понятиям, а к образам, обладающим куда большей наглядностью и убедительностью. Ввиду этого, искусство в различных его проявлениях предоставляет уникальные возможности по воздействию на человеческое сознание. Одной из основных целей творческого акта как такового является утверждение или отрицание значимости какого-либо явления или объекта. При этом художественное произведение содержит не только



индивидуальную оценку автора, но прежде всего, отражает вполне определенные установки, максимально приближенные к ценностным ориентациям конкретного общества в целом. Художественное восприятие, определяемое А. Кирьяковой как постижение содержания и ценности предметного мира и жизнедеятельности людей<sup>20</sup>, выступает при этом в качестве одного из этапов опосредованного взаимодействия художника со зрителем. Одним из важнейших звеньев процесса художественного восприятия является общий контекст эпохи: зритель не только дает эстетическую оценку произведению, но и «расшифровывает» заложенную автором в созданном им художественном объекте информацию на нравственном и культурном уровнях. Таким образом, художественное восприятие охватывает как субъективные, так и объективные аспекты. Иными словами, способность зрителя «расшифровать» и интерпретировать идеи и замыслы автора, заключенные в художественном образе, связана с наличием в его сознании определенного набора ценностей, обусловленных эпохой, воспитанием, а также влиянием культурной среды, и исторически закрепленных предыдущим опытом. Интересно обратить внимание на то, как это положение перекликается с мыслями Л. Толстого, давшего следующее определение: «Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их»<sup>21</sup>. Переживание произведения искусства, действительно, прежде всего затрагивает эмоционально-чувственную сферу человека. Авторская идея и оценка, заключенные в образе, соотносятся им с его собственными ценностными предпочтениями. Если они согласуются между собой, художественный объект как бы «оправдывает ожидания» индивида, итог – его принимают и им наслаждаются. Если же они не схожи с симпатиями зрителя, они отвергаются. Обыкновенно возникновение противоречия между индивидуальным и общественным сознанием вызывает критику, призванную

---

<sup>20</sup> Кирьякова А. В. Теория ориентации личности в мире ценностей (монография). Оренбург, 1996. С. 124.

<sup>21</sup> Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 22 т. – М.: Художественная литература, 1983. – Т. 15. С. 79. URL: [https://rvb.ru/tolstoy/01text/vol\\_15/01text/0327-05.htm](https://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_15/01text/0327-05.htm) (дата обращения: 04.02.2020)

путем оказания давления изменить те ценностные установки, которые не соответствуют господствующим в данной культуре ценностным ориентациям. Согласно исследованиям Ш. Шварца, подобный «культурный прессинг» обусловлен тем, что человек есть часть определенной социальной системы<sup>22</sup>.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод, что формирование, закрепление и изменение в человеческом сознании определенных ценностей обусловлено влиянием культурной среды и основано на восприятии неких образцов поведения, соответствующих определенным нормам, существующим в конкретном обществе. Посредством произведений искусства автор (художник, скульптор и др.) выражает свое мировоззрение, которое является элементом системы оценочных ориентиров, в качестве которых всегда в той или иной степени выступает искусство. Данные процессы четко прослеживаются и в культуре современного Тайваня. Так, возникновение новых художественных феноменов в национальной культуре Тайваня было вызвано не только изменениями, касающимися зрительского восприятия художественного произведения, но и изменением национального мышления тайваньцев в целом. Более подробно данный тезис развернут в следующем разделе исследования.

## **2.2. Социокультурный сдвиг в скульптурном творчестве Тайваня конца XX-начала XXI вв.**

Среди художественного творчества скульптура занимает особое место в формировании ценностных ориентаций отдельно взятой общности, является наиболее зримым и наглядным отображением её базовых символов и ценностных ориентиров. Смысловое наполнение произведений данного вида искусства определяется не только художественно-эстетическими потребностями конкретного общества, но также направлено на утверждение уникальности его культурной идентичности.

---

<sup>22</sup> Шварц Ш. Культурные ценностные ориентации: природа и следствия национальных различий. – С. 38.

Скульптурное творчество Тайваня конца XX-начала XXI вв. представляет собой сложное художественное явление, богатое многими творческими открытиями, робкие шаги в направлении которых еще только совершались художниками довоенного периода. Важно отметить, что формирование профессиональных навыков скульпторов середины XX вв. происходило под влиянием установок реалистической традиции. Это объясняется тем, что в сравнении с иными видами изобразительного искусства скульптура в меньшей степени склонна к резким стилистическим изменениям. Ввиду этого, открытие в 1965 г. в Тайваньском национальном университете искусств скульптурного отделения не привнесло существенных изменений в методику обучения художников: творческий путь большинства из них начинался с усвоения вполне определенного канона господствующей художественной модели той эпохи<sup>23</sup>. На первый взгляд кажется необъяснимым, как из академической среды с ее методическими установками могла выйти целая плеяда скульпторов, признанных за их творческую индивидуальность и новационный потенциал. Это противоречие объясняется тем, что художественный стиль многих молодых художников, чей путь начался в среде академизма, претерпел впоследствии серьезные изменения в связи культурно-историческими процессами и стремительными переменами во всех сферах жизни тайваньского общества, произошедшими на Тайване на рубеже XX-XXI вв.

Период конца XX-начала XXI вв. характеризуется не только экономическим расцветом, либерализацией и демократизацией острова, но также ростом аборигенного движения и национального самосознания всех без исключения этнических групп, процессом так называемой «тайванизации», в основе которой была заложена идея о том, что тайваньский народ является отдельной, отличной от материка общностью с собственной историей, культурой и своей дорогой в будущее. Эта тенденция проявлялась, прежде всего,

---

<sup>23</sup> Линь Минсянь 林明賢. Чжаньхоу Тайвань дяосу фачжань чжи гуаньча 戰後臺灣雕塑發展之觀察 [Анализ развития скульптурного творчества Тайваня в послевоенный период] // Голи Тайвань мэишугуань бяньшэнь 國立臺灣美術館編審. 2012. №8. – С. 7.

в противопоставлении всего «гоминьдановского» и «послевоенного», дуализму «тайваньской» и «китайской» идентичностей (*Тайвань жэньтун* 台灣認同 и *Чжунхуа жэньтун* 中華認同 соответственно). Как следствие, развитие художественной культуры Тайваня в конце XX-начале XXI вв. также тесно связано с вопросами конфликта идентичностей и «этнической идентификации» (*цзуюнь жэньтун* 族群認同). Стоит отметить, что для большинства исследователей характерно использовать обозначенные выше понятия как взаимозаменяемые и рассматривать их прежде всего в контексте проблемы независимости Тайваня или его объединения с материковым Китаем. Вместе с тем некоторые ученые, в числе которых научный сотрудник Института социологии Академии «Синика» У Найдэ 吳乃德 и вице-председатель Исполнительного Юаня Китайской Республики Цзян Ихуа 江宜樺, отмечают наличие принципиальных различий между ними<sup>24</sup>. Так, «национальная идентичность» определяется исследователями как форма осознания индивидом себя как части определенного сообщества, ощущение принадлежности к национальному государству и того, каким оно является. В свою очередь «этническая идентичность», по их мнению, неразрывно связана с исторической памятью этноса и способна передаваться из поколения в поколение<sup>25</sup>. Разграничение данных понятий одинаково важно для понимания специфики современной тайваньской культуры в целом и особенностей развития скульптурного творчества в частности.

Отмена военного положения на Тайване в 1987 г. ознаменовала собой радикальный политический и социокультурный сдвиг в тайваньском обществе, оказав значительное влияние на сферу художественной культуры в том числе. Одной из наиболее ярких тенденций того времени является формирование концепции «общественного искусства», или паблик-арта (public art).

<sup>24</sup> Каимова А. С. Проблемы интерпретации понятия тайваньская идентичность // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. 2013. № 2. – С. 29-30.

<sup>25</sup> Цзян Ихуа 江宜樺. *Цзью чжуи, миньцзу чжуи юй гоцзя жэньтун* 自由主義, 民族主義與國家認同 [Либерализм, национализм и государственная идентичность]. – Тайбэй: Янчжи 揚智, 1998. С. 65.

Окончательное формирование данного феномена за рубежом произошло в 60-70-е гг. XX вв., в то время как на Тайване в связи с непростой политической обстановкой этот процесс получил развитие лишь в 1990-х гг. Возникновению и развитию концепции «общественного искусства» на Тайване способствовал целый ряд обстоятельств, одним из которых стал переход от централизованной однопартийной политической системы к демократии в 1987 г. Вплоть до конца 1980-х гг. сфера художественной культуры испытывала на себе достаточно жесткое экономическое и идеологическое давление гоминьдановского режима. Однако по мере демократизации общественно-политической жизни острова и отказа Национальной партии от авторитарных прав на власть, эта тенденция постепенно сошла на нет. Политическая свобода явилась предпосылкой всех иных свобод, в том числе и свободы творчества. Как следствие, для художественной практики данного периода становится актуальной направленность на эксперимент и ломку установленных стереотипов, а также использование общественного пространства как места для выставки. Цель, которую преследовали художники и скульпторы, заключалась не только в сокращении дистанции между автором и зрителем. Согласно исследованиям профессора теории искусств национального университета Тайнаня Дун Вэйсю 董維琇, творческий акт фактически был приравнен к акту политическому: многие художники и скульпторы рассматривали искусство в качестве средства отражения политических и общественных изменений<sup>26</sup>. Период 1990-х гг. – время рассвета массовых социальных движений: демонстрации рабочих, крестьян, социальных меньшинств, политические митинги и т.п. происходили на улицах городов Тайваня практически ежедневно. Изменение экономических, демографических, политических и социальных условий способствовало тому, что многие тайваньские авторы стали использовать искусство как инструмент освещения различных социальных вопросов. Развитие художественной культуры в этот период также обусловлено влиянием уже

---

<sup>26</sup> *Tung Wei-Hsiu* (2012). 'The Return of the Real': Art and Identity in Taiwan's Public Sphere. *Journal Of Visual Art Practice*, Vol. 11. P. 162.

упомянутого конфликта идентичностей, связанного с переоценкой тайваньцами собственного культурного наследия. Исходя из наблюдения исследователя Дун Вэйсю, основной целью общественного искусства начала 1990-х гг., являлось выражение исключительного своеобразия тайваньской культуры<sup>27</sup>. Так, слом авторитаризма способствовал пробуждению сознания этнических групп, росту стремления к локализму (*дифан чжэуи* 地方主義, или *фандифан чжэуи* 反地方主義) и национальной идентичности<sup>28</sup>. Истоком этого всеохватывающего движения явились межэтнические противоречия периода правления Гоминьдана на Тайване. Отечественный исследователь А. Каимова указывает на то, что их причиной было ощущение «бэньшэнжэнями» (переселенцами с континентального Китая) своего приниженого в сравнении с «вайшэнжэнями» (этническими китайцами) положения<sup>29</sup>. Как следствие, после отказа Национальной партии от авторитарных прав на власть, вопрос о национальной идентичности стоял особенно остро. При этом следует отметить, что решение проблемы «тайваньской идентичности» не было ограничено узким кругом специалистов и профессионалов. Обращение к исторической памяти и включение искусства в общественную сферу представлялось необходимым в интересах страны в целом, и потому было с готовностью принято, как самими художниками, так и властной элитой. Согласно утверждению художественного куратора и арт-критика Люй Пэйи 呂佩怡, очевидно, что без всесторонней, прежде всего финансовой, поддержки со стороны министерства культуры Тайваня, развитие общественного искусства и сферы художественной культуры в общем в послевоенный период было бы невозможно<sup>30</sup>.

Возникновение и развитие паблик-арта на Тайване было во многом обусловлено социокультурным сдвигом в художественной культуре того времени,

<sup>27</sup> Tung Wei-Hsiu (2012). С. 157-158.

<sup>28</sup> Lu Pei-Yi (2010), 'Off-site Art Exhibition as a Practice of "Taiwanization" in the 1990s', Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art, Vol. 9, №.5. P. 13.

<sup>29</sup> Каимова А. С. Проблемы интерпретации понятия тайваньская идентичность // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. 2013. № 2. – С. 36.

<sup>30</sup> Lu Pei-Yi. (2010), 'Off-site Art Exhibition as a Practice of "Taiwanization" in the 1990s'. P. 19.

выразившемся в смещении приоритета от формы произведения к его идейному содержанию. Основной целью художников и скульпторов становится воплощение смысла и сущности повседневной жизни. Так, начиная с этого периода, многие авторы обращаются к жизни этносоциальных групп и отдельных регионов, стремясь посредством художественных произведений укрепить связь между искусством, человеком и обществом в целом. Общественное искусство, в отличие от музейного или галерейного, подразумевает наличие в художественном произведении некоего объединяющего начала, т. е. требует от автора обращения к неким предельно общим, с одной, и в то же время весьма конкретным, с другой стороны, вещам. Это объясняется тем, что художественное произведение требует не только эмоциональной, но и «рациональной» расшифровки. Ввиду этого неудивительно, что концепция публич-арта прочно прижилась на почве тайваньского художественного искусства, поскольку представителей этнических групп, проживающих на острове, тесно связывает друг с другом или общая история, или религия либо локальная культурная традиция. Люй Пэйи подчеркивает, что «бум» выставок в общественных пространствах, берущий начало в 1990-х гг., представляет собой сложное и своеобразное явление, оказавшее существенное влияние на «тайванизацию» и, более того, ставшее ее частью<sup>31</sup>. Таким образом, организация взаимодействия с местными жителями и проведение выставок подобного типа получили на Тайване широкое распространение, став одним из основных факторов развития художественной жизни современности.

Проведенное исследование дает основание полагать, что социокультурный сдвиг, произошедший на Тайване в конце XX-начале XXI вв., не только затронул все сферы общественной жизни, но также поставил во главу угла вопрос значимости этнической культуры страны. В условиях угрозы ослабления культурной идентичности в этот период наблюдается тенденция к акцентированию тайваньским обществом и правительством определенных

---

<sup>31</sup> Lu Pei-Yi (2010), 'Off-site Art Exhibition as a Practice of "Taiwanization" in the 1990s'. P. 13.

ценностных ориентаций, связываемых с национальным характером. Проблема динамики ценностей в современном скульптурном творчестве Тайваня представлена в следующем разделе.

### **2.3. Значение и роль искусства скульптуры как средства трансляции культурных ценностей в современном тайваньском обществе**

Эволюция искусства, а также радикальные преобразования в социально-политической, экономической и иных сферах жизни, произошедшие на Тайване в конце XX-начале XXI вв., отразились в том числе и на смысловом наполнении произведений скульптуры, обнажив противоречивый и сложный характер идентифицирующих факторов в системе ценностных ориентаций тайваньского общества. В ответ на усиление глобализационных процессов в сфере культуры, поставивших под угрозу традиционную этническую систему ценностей, в настоящее время на Тайване наблюдается тенденция к межкультурной интеграции и консолидации этносов, населяющих остров, в единое целое, акцентированию символов и атрибутов собственной суверенности. Эта тенденция прослеживается и в скульптурном творчестве острова. Сегодня пластическое искусство на Тайване воспринимается как одна из наиболее важных частей локальной культуры, призванная не только удовлетворять эстетические потребности, но, прежде всего, олицетворять национальное наследие, выражать идеалы и духовные требования эпохи. Таким образом, развитие современной тайваньской скульптуры во многом обусловлено стремлением к укреплению социокультурной идентичности, включая идентичность этническую и политическую. Это утверждение получает подтверждение во множестве исследований по истории, историографии, этнографии, политике и экономике Тайваня, проведенных в последнее время. Ввиду этого, представляется необходимым рассмотреть современную скульптуру



Тайваня в тесной взаимосвязи с социально-культурным развитием современного тайваньского общества и его системой ценностных ориентаций. Основными критериями оценки культуры Тайваня в рамках проведенного исследования выступили отношение к людям, к окружающему пространству и ко времени. Вместе с тем проблема динамики ценностей в современном пластическом искусстве Тайваня отражена в контексте политических, социальных и религиозных перемен, происходящих сегодня на острове.

Политическая сфера как целостное системное образование находится в сложном взаимодействии с иными сферами жизни общества – экономической, социальной, культурной. Связь политики и скульптурного творчества определяется в первую очередь внушающим воздействием художественной информации на человека и общество в целом. Как уже было отмечено выше, с конца XX в. пластическое искусство Тайваня все больше и больше вовлекается в эту сферу, наряду с иными видами искусства становясь одним из средств выражения протеста или одобрения проводимой политики, требований и ожиданий общества. В этом контексте особый интерес представляет проект, организованный одним из ведущих художественных кураторов, художников и скульпторов Тайваня периода современности Ни Цайцинем 倪再沁. Первым его произведением из серии «Нелепые толки» (ориг. *гуйтань* «怪談») стала картина с одноименным названием. Позже, в 2000 г., Ни Цайцин трансформировал образ в скульптурное изображение (рис. 5), которое было представлено на выставке университета Цзиньи 靜宜大學 в Тайчжуне, а в 2003 г. – в общественном пространстве, перед Музеем современного искусства Тайбэя. Согласно утверждению автора, данная скульптура отражает его представление об абсурдности и фантастичности современной жизни, вызовам которой человек зачастую оказывается не в состоянии противостоять. «Что мы можем сделать, кроме как не отвечать ей в том же абсурдном ключе?», – задается

вопросом художник<sup>32</sup>. На самом деле, идея создания данного произведения есть критическая реакция Ни Цзайциня на ситуацию в тайваньской политике последних лет. Художественный образ, который он использовал – тела четырех животных, тесно прижавшихся друг к другу в недвусмысленной позе, был создан на основании новостной сводки о громком сексуальном скандале с участием нескольких представителей властной элиты. Впоследствии аналоги этого изображения появились и на улицах городов других стран: Нью-Йорка, Лондона, Токио.

Говоря о связи скульптурного творчества и политики, нельзя не принять во внимание, что, являясь частью социальной системы, художники и скульпторы в той или иной степени следуют доминантным ценностным ориентирам общества и таким образом способствуют формированию определенного типа личности. Так, несмотря на то, что современные тайваньские авторы имеют в своем распоряжении право на творчество, вопрос о роли государства в «курировании» художественной культуры остается открытым: скульптура – не только весьма дорогостоящий, но и технологически сложный вид искусства, зависящий от социального заказа, точнее от финансирования со стороны государства или крупных предпринимателей. Примером этому может служить, например, мемориально-парковый комплекс Цыху (慈湖紀念雕塑公園 Цыху цзинянь дяосу гуньюань), построенный в 1997 г. Это место представляет собой, пожалуй, самую масштабную выставку, посвященную одному человеку, расположенную под открытым небом. По общим подсчетам, в тематическом парке расположено более 150 скульптурных изображений Чан Кайши, собранных со всех уголков Тайваня. Этот факт представляет особый интерес, поскольку с победой оппозиционной Демократической прогрессивной партии (ДПП) на выборах 2000 г. и, следовательно, сменой политической реальности, жители острова стали гораздо более критично относиться политической деятельности генералиссимуса. Более

---

<sup>32</sup> *Мэйти дахэн: Ни Цзайцинь тэчжань* 媒體大哼: 倪再沁 [Медиаискусство: Ни Цзайцинь] / под ред. Ши Жуйжэня. – Тайбэй, 2011. С. 74. URL: [https://issuu.com/fritzlee003/docs/\\_\\_\\_\\_\\_](https://issuu.com/fritzlee003/docs/_____)-issuu (дата обращения 01.03.2020)

того, массовое распространение получило движение против Чан Кайши, получившее название *цзюй цзянхуа* 去蔣化. Благодаря деятельности активистов наименования многих общественных мест и улиц были изменены, а памятники демонтированы. В настоящее время тайваньские законодатели изучают вопрос о сносе памятника Чан Кайши, расположенного в мемориале на площади Свободы в Тайбэе – одном из самых значимых мест в городском пространстве столицы Тайваня. Попытки ДПП стереть все упоминания о генералиссимусе и его деятельности на острове – серьезный политический и идеологический шаг: он не только отрицает роль Чан Кайши в истории Тайваня, но способен привести к ухудшению отношений с материковым Китаем. Подводя итог вышесказанному, пластическое искусство Тайваня тесно связано с особенностями политического режима и во многом обусловлено противостоянием ценностных ориентаций различных социальных групп. Художественные тенденции современной скульптуры, например, распространение концепции общественного искусства, указывают на нарастание и укрепление в тайваньском обществе либеральных тенденций.

Искусство не только участвует в формировании образа страны и системы политических ценностей в сознании граждан, но и служит одним из средств выражения этнической идентичности. Говоря о политическом значении скульптуры, необходимо отметить тот факт, что этот вид изобразительного искусства фактически не может существовать без участия со стороны государства: несмотря на то, что власть не обязательно выступает заказчиком, присутствует она всегда. Ввиду этого крайне важно проводить разграничение между скульптурой, идентифицирующей политический режим, и скульптурой, идентифицирующей настроения общества. Главная проблема состоит в определении того, что представляет собой новая тайваньская идентичность в условиях, когда реконструкция идентичности прошлых периодов едва ли возможна. Строго говоря, формирование тайваньского национального самосознания, в том современном виде, в котором мы его понимаем сейчас, наметилось лишь в начале

XX в. Именно в этот период произошло развитие и утверждение самоидентификация тайваньцев как единой нации, а не группы этнически разнородных поселенцев. Говоря о тайваньской идентичности, необходимо не только учитывать специфику данного региона как такового, его многоэтничность и мультикультурализм, но и культурную политику Тайваня в настоящее время, демонстрирующую сдвиг в сторону плюралистической модели, предполагающей сохранение культурных различий и этнических идентичностей всех народностей. Попытки современных тайваньских авторов установить связь скульптуры и национальной традиции проявляются, прежде всего, в поиске своего, отличного от западного, автохтонного стиля. Это стремление нашло свое отражение в ставшей отправной точкой для широких дебатов статье Ни Цзайциня «Западное искусство: создано на Тайване» (西方美術: 台灣製 *Сифан мэйшу: Тайвань чжицзао*), опубликованной в 1991 г., в разгар движения локализма. В своей работе художник подверг резкой критике подверженность местных авторов 1950-1980-х гг. влиянию западного модернистского искусства. «Только те произведения, которые идентифицируют себя с Тайванем, могут быть названы искусством Тайваня», – утверждает Ни Цзайцин<sup>33</sup>.

Движение локализма отражает ценностные ориентации современного тайваньского общества в отношении как к людям, так и ко времени и окружающей среде. Как уже было упомянуто выше, современные скульпторы все чаще прибегают к выражению общественных проблем, личных ощущений и переживаний и таким образом фокусируют свое внимание на Тайване и его народе. Это выражается, прежде всего, в обращении к историческому прошлому острова и его национальным традициям. Так, например, длительное время важнейшее место в скульптурном творчестве Тайваня занимала тема сельской жизни, в частности – повседневный труд тайваньских аборигенных этносов

---

<sup>33</sup> Ni Tsai-Chin (1994). "The Conversation between Art and Environment — a reflection on the 1994 Taipei County Art Exhibition", *Artist Magazine* 228. P. 183.

и крестьян. Одним из центральных символов тяжелых будней простого народа Тайваня стало изображение водяного буйвола. Скульптурные изваяния этих животных, которых в течение многих столетий использовали для пахоты на рисовых полях, выступают своего рода знаком этнической идентификации коренных этносов Тайваня. Первое изображение буйволов было создано в 1923 г. Хуан Тушум, признанного основоположника современного скульптурного творчества Тайваня. Впоследствии этот образ стал одним из ключевых символов в скульптурном творчестве, посвященном сельской тематике (*сянту дяосу* 鄉土雕塑)<sup>34</sup>. Несмотря на то, что в настоящее время труд буйволов на Тайване не играет существенной роли в сельском хозяйстве, за последние десятилетия на острове было возведено немалое количество памятников, возвеличивающих силу и выносливость этого животного. Примерами этому являются памятники буйволу в Тайнани (рис. 6), статуя, расположенная на горе Бишаньянь 碧山巖 в Тайбэе (рис. 7), и изваяние перед культурным центром народности хакка в Синьбэе (рис. 8), а также скульптурные композиции «водяных коров» в парках хакка в Тайбэе (рис. 9), Пиндуне (рис. 10) и т.д.

Стремление современных тайваньских авторов переосмыслить традиционные образы и мотивы не ограничивается созданием только реалистичных композиций: отличительной чертой их скульптурных произведений является гармоничное соединение художественных стилей восточной и западной культур. Так, например, в 1992 г. тайваньским скульптором Ли Чживэнем была создана серия «Горы и воды» (山水 *шань шуй*; рис. 11), где с очевидностью прослеживаются архетипические ряды, характерные для китайской культуры, которые в тоже время гармонично сочетаются с современным абстрактным стилем, более свойственным западному искусству. Само название художественных произведений отсылает зрителя к жанру пейзажа в традиционной китайской живописи. Так,

---

<sup>34</sup> Чжу Цзяин 朱家瑩. Тайвань жичжи шицидэ гунгун дяосу 臺灣日治時期的公共雕塑 [Общественная скульптура Тайваня в период японского управления] // Дяосу яньцзю 雕塑研究. – Тайбэй. 2012. №7. – С. 44.

спецификой этой работы является не только гармоничное соединение классической традиции с современным абстрактным стилем, но и то, что она фактически находится на стыке двух видов искусства: скульптуры и живописи. Акцентирование этнических ценностей в сочетании с элементами, характерными для западного художественного стиля, проявляется также в скульптурных композициях признанного тайваньского мастера – Чжу Мина 朱銘. Созданная им серия произведений «Тайцзи» 太極 (рис. 12) является отражением одного из важных элементов китайской культуры. Исключительная наглядность вырезанных из камня фигур наравне с простотой их исполнения позволяют зрителю с первого взгляда расшифровать культурный архетип, заключенный мастером в данном художественном образе. Столь же ярко тенденции современной тайваньской скульптуры в сочетании с эстетикой европейских течений, кубизма и экспрессионизма, проявляются в творческой практике Ли Гуанюя. В поисках индивидуального художественного стиля художник, в особенности на раннем этапе своего творчества, обращается к традиционным для восточной культуры мотивам, а именно – к образу будды. При этом он смещает акцент с полнофигурного портрета, более характерного для предшествующих эпох, на изображение отдельных частей человеческого тела. Примером этому может служить серия его работ «Сосредоточенность» (凝 *нин*; рис. 13), произведение «Ранняя весна» (早春 *цзаочунь*; рис. 14) и др. Сквозной темой и образом, к которым Ли Гуанюй обращается на протяжении всего своего творческого пути, является изображение буддийских мудр. В 2007 г. художник создал отдельную серию работ, посвященную этой системе символов, в их числе: «Пять скандх» (五蘊 *уюнь*), «Мудра» (息印 *сиин*; рис. 15), «Неповторимый» (無雙 *ушуан*; рис. 16) и др. Позже, в период 2008-2010 гг. к этой коллекции произведений прибавилось еще несколько скульптурных изображений. Особый интерес представляет интерпретация Ли Гуанюем одного из центральных понятий махаянского буддизма – «шуньяты», или «пустоты». Особенностью

скульптурного творчества является то, что оно неразрывно связано с вещественной природой. Иными словами, материал, используемый при создании произведения, сам по себе является носителем эстетической выразительности. В буддийской художественной традиции техника отливки скульптуры всегда подразумевала наличие полости, предназначенной для водворения «Великой Пустоты»<sup>35</sup>. Новаторство Ли Гуанюя заключается в том, что он вводит дыры и пустоты как элементы окружающего пространства в традиционный скульптурный объем. Небезынтересно, что эти же приемы мы видим в кубистическом и футуристическом творчестве западных авторов той эпохи. Акцентируя внимание на этой детали, Ян Синьи 楊心一, указывает на то, что творческий почерк скульптора отмечен ощутимым влиянием эстетики кубизма и экспрессионизма<sup>36</sup>. Так, несмотря на то, что работы Ли Гуанюя глубоко символичны и обращены к вневременным архетипам, заложенным в китайской культуре, он также активно использует художественные стили западной культуры. Сам скульптор отмечает, что период 1980-х гг. характеризуется, с одной стороны, знакомством тайваньских мастеров с достижениями Запада и Европы, возникновением и развитием на Тайване новых художественных феноменов, с другой – разрывом местных художников и скульпторов с собственной землей<sup>37</sup>. Впоследствии, согласно наблюдениям Ли Гуанюя, критическое переосмысление обществом художественного наследия острова и направления развития современного искусства привели к осознанию тайваньскими мастерами уникальности и самобытности собственной культуры.

---

<sup>35</sup> Деменова В. В. Бронзовая пластика буддизма как сосуд Великой Пустоты // Материалы международной научной конференции «100 лет со дня рождения Ю.Н.Периха». – М.: МЦР., 2003. URL: <http://lib.icr.su/node/2239> (дата обращения: 13.04.2020)

<sup>36</sup> Кунцзин: Цзоуцзинь Ли Гуанюй дэ дяосу шицзе 空境. 李光裕的雕塑世界 [Пустоты. Мир скульптурных произведений Ли Гуанюя] / под ред. Ян Синьи. – Синьбэй: Цайни гоцзи Вэньхуа 采泥國際文化, 2016. С.57. URL: [https://issuu.com/fritzlee003/docs/\\_\\_\\_\\_\\_issuu\\_579b79e3f02037](https://issuu.com/fritzlee003/docs/_____issuu_579b79e3f02037) (дата обращения 24.03.2020)

<sup>37</sup> Ли Гуаньюй 李光裕. Ишу цзобяо – Цун дандай хуэйши 1980 няньдай дэ дяосу, гунчжун юй кунцзянь 藝術座標—從當代回視 1980 年代的雕塑, 公眾與空間 [Координаты искусства: взаимодействие скульптуры, общества и пространства 1980-ых гг.] / Ли Гуаньюй, Хуан Шэньюань, Ли Чживэнь и др. // Дяосу яньцзю. – Тайбэй. 2017. №17. – С. 163. URL: <http://minispace.tw/main/wdb2/go.php?xmlid=65252&urlxmlid=65261> (дата обращения 01.04.2020)

Движение локализма также тесным образом связано с представлениями этносов Тайваня об окружающем пространстве. В настоящее время тема родной земли является одной из центральных для тайваньского скульптурного творчества. При этом окружающая среда является не просто «фоном» художественного произведения: природа представляет собой своего рода эмоциональный образ, тесно связанный с народом и придающий согласованность всем компонентам его жизни. Ни Цзайцинь подчеркивает свою убежденность в том, что ядром скульптурной композиции, придающей согласованность всем ее компонентам, является «место» / «местность», т. е. окружающее пространство, акцентируя внимание на том, что участники выставки должны иметь представление о неотъемлемых чертах той или иной культуры, местной истории, особенностях среды. По мнению художника, только подвергнув тщательному осмыслению эти вопросы, скульпторы способны воплотить свои идеи в художественные формы<sup>38</sup>. Распространенность этого убеждения в творческих кругах, а также стремление современных тайваньских авторов утвердить собственную культурную идентичность выражается, в частности, в восстановлении ряда национальных традиций и повседневных практик представителей коренных этносов. Одним из ярких примеров возрождения нарушенных в XX в. связей между искусством, индивидом и пространственным окружением, воплощающих в представлении тайванцев целостную картину мироздания, являются плетеные скульптуры из бамбука тайваньского художника и скульптора Фань Чэнцзуна 范承宗. Следуя старинным техникам плетения, он вручную возводит внушительные инсталляции. Одна из последних его работ – «Ловушка для рыбы» ( 筓屋 цюань; рис. 17), сконструированная по принципу традиционных рыболовных снастей аборигенного племени *tao* 邵族. Находясь внутри данной конструкции, можно помедитировать или просто полюбоваться природой. Этот пример наглядно

---

<sup>38</sup> *Мэйти дахэн: Ни Цзайцинь тэчжань* 媒體大哼: 倪再沁 [Медиаискусство: Ни Цзайцинь] / под ред. Ши Жуйжэня. – Тайбэй, 2011. С. 74. URL: [https://issuu.com/fritzlee003/docs/\\_\\_\\_\\_\\_](https://issuu.com/fritzlee003/docs/_____)-issuu (дата обращения 01.03.2020)



иллюстрирует важную особенность и ценность представителей различных этнических групп Тайваня, а именно – особое отношение к окружающей среде: в сознании представителей китайской нации мир подконтролен сверхъестественным силам, гарантирующим установление взаимосвязи между сущим. Это обусловило созидательное отношение жителей острова к природе, их стремление сохранить ее цельность. Более того, начиная с 1990-х гг., в связи с усилением в мировом сообществе и, в частности, на Тайване внимания к экологической проблеме, в том числе вопросу влияния художественных объектов на окружающую среду<sup>39</sup>, большую популярность приобрело размещение произведений искусства в садово-парковых комплексах. В результате современное пластическое искусство Тайваня все больше ориентируется на создание специфического пространства, позволяющего вынести произведения искусства за пределы музейных выставок, что способствует переориентации эстетического восприятия с замкнутой системы на открытую, изменению отношения между скульптурой и городской средой и их взаимосвязью с людьми.

Особое положение занимает вопрос о тайваньской религиозной идентичности. Важное наблюдение было сделано американским исследователем М. Рубинштейн: несмотря на то, что Тайвань стремится утвердить свою экономическую, а вместе с тем и политическую самостоятельность, среди населения острова по-прежнему широко распространены традиционные религиозные представления и духовные практики, берущие исток в материковом Китае. Так, многие божества, которым поклоняются жители острова, согласно выражению специалиста по народной религии Тайваня Чжан Сюнь 張珣, по своим «этническим корням» являются ханьскими<sup>40</sup>. Отсюда встает вопрос об определении религиозной идентичности тайваньцев. В этом контексте важно обратить внимание на роль

---

<sup>39</sup> Люй Цзюньнань. Скульптурные парки в современном Китае: проблемы оригинальности и перспективы эволюции // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2017. Т. 7. Вып. 3. – С. 360.

<sup>40</sup> Чжан Сюнь. Тенденции развития исследований китайской народной религии: после «метафоры империи». Пер. Е.А. Завидовской // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tendentsii-razvitiya-issledovaniy-kitayskoy-narodnoy-religii-posle-metafor-y-imperii> (дата обращения: 24.03.2020)

искусства скульптуры как средства влияния на духовную сферу тайваньского общества. Наиболее ясное представление о сложившейся ситуации дает крайне влиятельный на острове культ Мацзу 媽祖. Несмотря на то, что многие китайские и отечественные исследователи, занимающиеся этой проблемой, рассматривают культ богини как фактор, объединяющий материковый Китай и Тайвань в единое культурное пространство, некоторые ученые, в числе которых Чжан Сюнь, обращают внимание на развитие прямо противоположной тенденции. Согласно наблюдению исследователя, приготовления к ежегодной паломнической процессии, организованной в честь данного божества, все чаще вызывают конфликты между крупными тайваньскими храмами по поводу того, в каком из них остановится главная статуя Мацзу из храма Дацзя Чжэньлань 大甲鎮瀾宮.<sup>41</sup> Помимо противоречий, возникающих на местном уровне, возникают и более масштабные разногласия на тему того, какая из статуй божества – материковая или тайваньская – более древняя и влиятельная. Так, например, ритуальное «шествие» по Тайваню скульптурного изображения Мацзу из Мэйчжоу 湄洲 вызвало озабоченность среди тайваньского населения, что материковый культ стремится подавить собой местный, а следовательно, несет угрозу как культурной, так и политической независимости острова. Споры разгораются и по поводу того, какой из тайваньских храмов удостоится чести возвести в Мэйчжоу новый храм и поклонный образ. Эти явления указывают на то, что для Тайваня культ Мацзу, равно как и культы других божеств, является не только религиозным, но и культурным феноменом, включенным в общую систему ценностей тайваньского общества. Ввиду этого, невозможно оставить без внимания вопрос взаимодействия творчества современных скульпторов с сферой сакрального. Несмотря на очевидную поддержку со стороны правительства, диалог между представителями современного искусства и обществом не всегда

---

<sup>41</sup> Чжан Сюнь. Там же. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tendentsii-razvitiya-issledovaniy-kitayskoj-narodnoy-religii-posle-metaforu-imperii> (дата обращения: 24.03.2020)

складывался удачно. Примером этому может служить выставка «Сердце Лугана» (鹿港之心 *лиши чжи синь*), организованная в Лугане 鹿港 художественным куратором Хуан Хаймином 黃海鳴. В центре конфликта оказалась художественная композиция, созданная скульптором Лянь Баоцай 連寶猜. Скульптурное произведение представляет собой качели, на каждой стороне которых размещена фигура «стража», а ровно посередине доски – статуя богини Мацзу (рис. 18). Основной акцент был сделан автором на одеянии божества, «скроенном» из купюр номиналом в тысячу тайваньских долларов с изображением Чан Кайши. Данное изображение было призвано символизировать собой могущество коррупции, способной охватить все сферы жизнедеятельности человека и общества. Установленная прямо перед храмом статуя Мацзу, вызвала всплеск возмущения среди местных жителей, воспринявших это изображение как оскорбление культа богини. Как в материковом Китае, так и на острове каждое из божеств обладает определенным смыслом. Так, богиня Мацзу являет собой образ милосердия и хранительницы безопасности. Ввиду этого неудивительно, что идейный замысел современного скульптора не только не был принят, но, напротив, вызвал бурное негодование жителей Лугана, которые обвинили Лянь Баоцай в осквернении образа богини <sup>42</sup>. Эта ситуация являет собой наглядный пример острого конфликта между индивидуальным и общественным, когда авторская оценка реальности не соотносится с доминантными ценностными ориентациями культуры конкретного общества.

В то время как во внутренней культурной политике Тайваня все более крепнет тенденция к акцентированию национальной самобытности, а вместе с тем – собственного исторического и культурного своеобразия, внешняя политика острова нацелена на активное взаимодействие с другими странами, содействие сотрудничеству во всех сферах жизни общества, в том числе и в культуре. Приоритетным направлением внешних культурных связей для Тайваня (ввиду

---

<sup>42</sup> Цзоужу ишу: цяньлунь Луган юй Тайнань Хайань лу чжи чжуан 走入藝術: 淺論鹿港與台南海安路之裝 [Введение в искусство: выставки общественного искусства в Лугане и Тайнане]. URL: <https://www.shs.edu.tw/works/essay/2008/10/2008103022432321.pdf> (дата обращения: 25.03.2020)

географического соседства, схожести религиозных представлений расовой и языковой близости и т. д.) остаются страны Юго-Восточной Азии, в первую очередь материковый Китай и Япония. Многие признанные тайваньские мастера принимают активное участие в международных культурных проектах и выставках скульптуры. Ли Гуаньюй, ставший в 2017 г. первым из тайваньских художников, приглашенных на Венецианскую биеннале – один из самых известных форумов мирового искусства – отметил, что это мероприятие не только предоставило возможность продемонстрировать мировому сообществу красоту культуры Тайваня, но и создало условия для укрепления дальнейшего международного обмена<sup>43</sup>. Обращаясь к вопросу о роли современной скульптуры Тайваня в развитии межэтнических связей, важно отметить, что обыкновенно культурное присутствие страны за рубежом ограничено рамками конкретной музейной выставки или художественного проекта. Вместе с тем Тайвань достаточно уверенно транслирует и укрепляет свои культурные ценности на международной арене. Наглядным примером использования скульптурного творчества в целях укрепления международных контактов служит передача в дар городу Карлсруэ в Германии скульптуры «Жезл жуи» 如意生命, выполненной Кан Мусяном 康木祥 (рис. 22). Этот шаг стал свидетельством успешной внешней политики Тайваня и его интеграции в международные культурные, экономические, политические и иные процессы жизни международного сообщества. Жезл жуи является традиционным благопожелательным символом и выступает одним из важных архетипов национальной культуры. Так имплицитно, посредством ознакомления других стран с элементами традиционной системы ценностей Тайвань выстраивает собственный уникальный облик за рубежом и укрепляет свое культурное положение в целом. Еще одним ярким примером этому служит передача в дар Гонконгу упомянутым выше тайваньским скульптором

---

<sup>43</sup> 2017 威尼斯雙年展 參展雕塑家李光裕向海明威致敬 [Венецианская биеннале – 2017. Приглашенный скульптор Ли Гуаньюй приносит дань уважения Хэмингуэю]. URL: <https://artemperor.tw/focus/1655> (дата обращения: 25.03.2020)

Чжу Мином одного из памятников серии «Тайцзи», который установлен на одной из центральных площадей Гонконга (рис. 22). Примечательно, что две другие скульптуры, расположенные подле памятника, также имеют символическое для тайваньской культуры значение. Первый из них изображает водяного буйвола, второй – число 8, ассоциируемое с процветанием и богатством (рис. 23.1, 23.2). Таким образом, данный скульптурный ансамбль, соединяющий в себе базовые культурные символы, позволяет как жителям, так и гостям города получить представление о культурных ценностях и ориентирах острова. При этом обмен, происходящий между островом, материковым Китаем и другими странами, носит отнюдь не односторонний характер. Так, например, в 2013 г. Тайнань принял в дар скульптурное изображение Чжэн Чэнгуна 鄭成功 (рис. 24), созданное мастерами материкового Китая по случаю 352-летия со дня смерти полководца. Фигура данного исторического деятеля примечательна тем, что она тесно связана с историей обеих сторон Тайваньского пролива.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод, что в настоящее время для Тайваня характерно стремление обозначить ряд специфических черт, маркирующих его историческое и культурное своеобразие. Рассмотренные примеры позволяют утверждать, что в тайваньском скульптурном творчестве прослеживается определенная система ценностей и эстетических приоритетов, являющая собой сложное соединение философских, морально-нравственных, художественно-эстетических и социально-исторических категорий.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основании результатов проведенного исследования были сделаны следующие основные выводы:

Искусство как важнейшая составляющая культуры играет значительную роль в формировании ценностных ориентаций личности и социума в целом.

Посредством произведений искусства автор (художник, скульптор и др.) выражает свое мировоззрение, которое является элементом системы оценочных ориентиров.

Среди прочих видов изобразительного искусства скульптура занимает особое место в формировании ценностных ориентаций отдельно взятой культурной общности, является наиболее зримым и наглядным отображением её базовых символов и ценностных ориентаций.

Каждая культурная общность обладает своей собственной системой ценностей, обуславливающей мировоззрение представителей данного этноса.

Формирование, закрепление и изменение в человеческом сознании определенных ценностей обусловлено влиянием культурной среды и основано на восприятии неких образцов поведения, соответствующих нормам, характерным для данного общества.

Данные процессы четко прослеживаются и в культуре современного Тайваня. Возникновение новых художественных феноменов в национальной культуре острова было вызвано не только изменениями, касающимися зрительского восприятия художественного произведения, но и изменением национального мышления тайваньцев в целом.

Современное скульптурное творчество Тайваня есть логическое продолжение предыдущих исторических периодов и результат длительной творческой эволюции. В условиях отсутствия у аборигенных племен Тайваня развитой скульптурной традиции определяющее значение для развития пластического искусства на острове имело усиление межэтнических культурных

контактов коренного населения с материковым Китаем, а также взаимодействие Тайваня с другими странами на рубеже XIX-XX вв. В этот период были заложены предпосылки многих новаций в современной скульптуре острова. Вместе с тем вышеуказанный фактор также одновременно являлся значительным препятствием для раскрытия творческого потенциала народов Тайваня. Становление пластического искусства на Тайване в период японского правления, и его развитие после 1949 г., во многом было обусловлено стремлением местного правительства – сперва японского, а позднее гоминьдановского – утвердить непререкаемость собственного политического режима, что привело к установлению определенных рамок, в которые должны были укладываться все человеческие устремления, в том числе и творческая деятельность. Ввиду этого, вплоть до снятия военного положения и установления демократии на острове в 1987 г. контроль смыслового наполнения произведений со стороны правительства, господство академического направления в художественной сфере, а также специфика данного вида искусства как такового препятствовали подлинному обновлению скульптурного творчества.

Социокультурный сдвиг, произошедший на Тайване в конце XX-начале XXI вв., не только затронул все сферы общественной жизни, но также поставил во главу угла вопрос значимости этнической культуры страны. Период конца XX-начала XXI вв. ознаменован стремлением тайваньских мастеров выработать свой собственный художественный язык и подход к созданию произведений искусства, заключающийся в обращении к тому духовному богатству, которое было накоплено на протяжении многих тысячелетий восточными и западными народами, оказавшими значительное влияние на развитие скульптурного творчества Тайваня, и одновременном утверждении собственной культуры, восхождении к духовным истокам своего народа и сохранении своей самобытности.

В развитии современного скульптурного творчества Тайваня, в основе которого заложен принцип избирательного приращения культурных ценностей других этносов, можно выделить следующие тенденции, а именно:

сочетание традиционных этнических мотивов и современных приемов стилизации;

формирование ценностных ориентиров, среди которых в настоящее время доминантными являются ценности независимости и культурной идентичности;

сокращение дистанции между творческой личностью и обществом;

сохранение и популяризация скульптуры и арт-объектов культурно-исторического наследия острова с целью формирования национального самосознания среди широких слоев населения;

активное участие в международных художественных выставках и проектах с целью ознакомления представителей мирового сообщества с культурой Тайваня, создания позитивного облика острова за рубежом и укрепления международного сотрудничества.

Проведенное исследование показало, что для современного Тайваня характерны два прямо противоположных направления в своем развитии: с одной стороны, остров активно и целенаправленно стремится к развитию и совершенствованию национальной культуры и сохранению своей исторической идентичности, с другой – к включению в международные культурные, экономические и политические процессы, что проявляется, прежде всего, в рамках взаимодействия со странами Запада и Азиатско-Тихоокеанского региона. Рост внимания тайваньских художников и скульпторов к этнической идентичности как важнейшему фактору тайваньской истории был обусловлен изменениями не только во внутренней, но и внешней политике острова, касающихся, прежде всего, взаимоотношений двух сторон Тайваньского пролива, а также отношений Тайваня с другими странами. В условиях расширения межэтнических контактов и нарастания глобализационных процессов, в настоящее время на Тайване наблюдается тенденция



к использованию художественного творчества, в том числе искусства скульптуры, для трансляции ценностных ориентаций современного тайваньского общества, утверждения собственного исторического и культурного своеобразия не только в сознании этносов Тайваня, но и на мировой арене.

Все вышесказанное дает основание утверждать, что современное скульптурное творчество Тайваня сохраняет историческую преемственность в своем развитии и является важным звеном социально-культурной деятельности тайваньского общества, являясь наглядным средством сохранения, укрепления и трансляции национальных традиций, норм и ценностей в сфере исторической, художественной, духовно-нравственной, политической и экологической культуры.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

i. На русском языке:

1. *Авдеева И. А.* Формирование ценностей как философская, социальная и культурологическая проблема // Вестник ТГУ. Серия: гуманитарные науки. 2012. №3 (107). – С. 257-267.
2. *Азаренко Ю. А., Комиссаров С. А.* Мифология тайваньских аборигенов: По страницам монографии чл.-кор. РАНБ. Л. Рифтина // Вестн. НГУ. Сер.: История, филология, 2005. – Т. 4, вып. 3: Востоковедение. – С. 227-235.
3. *Азаренко Ю. А., Лаптев С. В., Комиссаров С. А.* Неолитические памятники Тайваня: культура Дабэнькэн // Вестн. НГУ. Серия: История, филология, 2016. – Т. 15, №. 4: Востоковедение. – С. 18-28.
4. *Белозёрова В. Г.* Традиционное искусство Китая: в 2 т. Т. I. Неолит – IX век / Отв. ред. М. Е. Кравцова. – М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2016 г. – 648 с.
5. *Борев Ю. Б.* Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология крики и герменевтика // Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественная рецепция и герменевтика: сб. ст. – М.: Наука, 1985. – 68 с.
6. *Выготский Л. С.* Психология искусства / Под ред. М. Г. Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
7. *Головачёв В. Ц.* Кризис глобальной идентичности и духовная деколонизация Тайваня. // Азия и Африка сегодня. 2010. № 1. – С. 38-40.
8. *Головачев В. Ц.* Образование, как фактор этнической политики в период японского колониального правления на Тайване (1895-1945) // Общество и государство в Китае. Т. 39. / Ред. колл.: А. И. Кобзев и др. – М., 2009. – С. 212-220.

9. *Головачев В. Ц.* Путешествие П. И. Ибиса на Тайвань в 1875 г.: тематика, методика и инструментарий этнологического исследования // Вестник антропологии. 2017. № 2 (38). – С. 98-112.
10. *Головачёв В. Ц.* Тайвань на заре XXI века – смена символов, ритуалов и предрассудков // В сб. «Подъем Китая: значение для глобальной и региональной стабильности». – М., 2007. – С. 329-351.
11. *Головачёв В. Ц.* Этнополитическая история Тайваня в мировой историографии (XVII-XXI вв.). – М.: Институт востоковедения РАН, МАКС Пресс, 2018. – 320 с.
12. *Головачев В. Ц., Молодяков В. Э.* Тайвань в эпоху японского правления. Источники и исследования на русском языке. Аналитический обзор. – М.: Институт востоковедения РАН, 2014. – 120 с.
13. *Деревянко А. П., Азаренко Ю. А., Комиссаров С. А.* Культура Чанбинь на Тайване: история изучения и основные характеристики // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2017. – Т. 17, №. 5: Археология и этнография. – С. 21-29.
14. *Ибис П.* Экскурсия на Формозу // Морской сборник. 152-1 (1876): неофициальный отдел. – СПб: Типография Морского министерства, 1876. – С. 111-149.
15. *Ибрагимова А. Ф.* Принципы формообразования современной городской скульптуры // Вестник КАЗГУКИ. 2018. №1. – С. 93-97.
16. *Ибрагимова А. Ф., Михайлова А. С.* Концептуализм в современной архитектурной среде (на примере городской скульптуры) // Известия КГАСУ. 2016. №37. – С. 34-41.
17. *Иванов К. В.* Особенности интеграционной политики Японской империи в Корее и на Тайване в 1-й пол. XX в. // Вестник Иркутского государственного технического университета. – Иркутск: Издательство Иркутского Государственного Технического Университета. 2012. №10 (69). – С. 350-357.

18. История Китая с древнейших времен до начала XXI века: в 10 т. / гл. ред. С. Л. Тихвинский. – М.: Наука – Восточная литература. – Т.1: Древнейшая и древняя история (по археологическим данным): от палеолита до V в. до н. э. / ред. А. П. Деревянко, 2016. – 974 с.
19. *Каимова А. С.* Проблемы интерпретации понятия тайваньская идентичность // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. 2013. № 2. – С. 27-39.
20. *Калашиников Н. И.* Тайвань и Корея под властью Японии: особенности и результаты колониальной политики // Восток. 1999. №6. – С. 16-30.
21. *Кирьякова А. В.* Теория ориентации личности в мире ценностей (монография). Оренбург, 1996. – 187 с.
22. *Комиссаров С. А., Азаренко Ю. А.* (Рец.) Археологическое наследие Тайваня // Вестн. НГУ. Серия: История, филология. 2019. – Т. 18, № 4: Востоковедение. – С. 152-156.
23. *Котломанов А. О.* Паблик-арт: страницы истории. Торжество концептуализма. Биеннале, конкурсы, арт-проекты // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2015. №3. – С. 5-19.
24. *Кравцова М. Е.* Мировая художественная культура. История искусства Китая. / Учебное пособие. – СПб: Лань; ТРИАДА, 2004. – 960 с.
25. Культура. Наука. Образование: монография / Г. Ф. Назарова [и д.р.]. – М.: Изд. дом Академии Естествознания, 2011. – 248 с:
26. *Ларин А. Г.* «Принцип одного Китая» во взаимоотношениях берегов Тайваньского пролива / Под ред. В. Ц. Головачева. – М.: Институт востоковедения РАН, 2013. – С. 223-240.
27. *Люй Цзюньнань.* Скульптурные парки в современном Китае: проблемы оригинальности и перспективы эволюции // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2017. – Т. 7. Вып. 3. – С. 360-372.
28. *Мертон Р.* Социальная теория и социальная структура. – М.: АСТ, АСТ Москва, Хранитель, 2006. – 873 с.

29. *Новикова И. А.* Культурные нормы и ценности в формировании навыков межкультурного взаимодействия / Новикова И. А., Борзенко И. Л. // Мир науки, культуры, образования. 2016. №1. – С. 204-206.
30. *Новикова И. А.* Сущностные характеристики культуры межнационального общения // Мир науки, культуры, образования. 2007. №4 (7). – С. 84-91.
31. *Огородников Ю. А.* Роль искусства в социализации человека. – М.: Мысль, 1991. – 358 с
32. *Песоцкий В. А., Майкова В. П., Глинский А. В.* Искусство в духовной сфере жизни общества (социально-философский аспект) // Экономические и социально-гуманитарные исследования. 2017. №4 (16). – С. 71-85.
33. *Петров Д. И.* Помощь США Тайваню в сфере образования в послевоенный период (1951–1965) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Всеобщая история, 2013. № 2. – С. 49-56.
34. *Пичко Н. С.* Искусство как ценностно-ориентирующий фактор // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 4. – С. 178-183.
35. *Подольская К. С.* Трансформация скульптуры как вида искусства во второй половине XX-начале XXI века // Грамота. 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 2. – С. 159-163.
36. *Русакова О. Ф., Ковба Д. М.* Стратегические модели «мягкой силы» стран восточноазиатского региона // Политическая экспертиза: ПОЛИТЭКС. 2016. – Т. 12. – С. 14-29.
37. *Сутужко В. В.* Ценностные ориентации как основа оценивания // Вестник ТГУ. Серия: Гуманитарные науки. 2009. №1 (69). – С. 177-183.
38. *Тетеркина М. Ю.* Японо-тайваньские отношения (1980-1990 гг.) // Актуальные проблемы северо-Восточной Азии (Япония. Корея, НИС). Информационный бюллетень, 1992. №10. – С. 150-159.
39. *Тодер Ф. А.* Тайвань и его история. 19 век. – М.: Наука, 1978. – 339 с.

40. Чэнь Цзявэй. Тайваньская идентичность: локальная, национальная, глобальная? // Развитие и экономика. Научный и общественно-политический альманах. 2013. № 7. – С. 134–141.

41. Шварц Ш. Культурные ценностные ориентации: природа и следствия национальных различий // Психология, 2008. Т. 5. № 2. – С. 36-67.

42. Янкелевич М. С. Отражение личности автора в художественном произведении // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, Т.15. 2013. №2. – С. 163-168.

ii. На английском языке:

43. Clottes J., Smith B. (2019). Rock Art in East Asia: A Thematic Study. Documentation. ICOMOS International, Paris. – 148 p.

44. Lu Pei-Yi (2000). International exhibitions of Taipei Fine Art Museum in Post-90S: Investigation of the strategy 'localization/globalization. Master Thesis, Tainan National University of the Arts.

45. Lu Pei-Yi. (2010). Off-site Art Exhibition as a Practice of Taiwanization in the 1990s, Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art, Vol. 9, №5. – P. 13-27.

46. Ni Tsai-Chin (1994). The Conversation between Art and Environment: a reflection on the 1994 Taipei County Art Exhibition, Artist Magazine 228. – P. 217-228.

47. Tung Wei Hsiu (2012). The Return of the Real: Art and Identity in Taiwan's Public Sphere. Journal Of Visual Art Practice, Vol. 11. – P. 157-172.

iii. На китайском языке:

48. Е Мэйчжэнь 葉美珍. Хуаганшань вэньхуа чжи яньцзю 花崗山文化之研究 [Исследование культуры Хуаганшань] – Тайдун: голи Тайвань шицян вэньхуа боугуань 國立臺灣史前文化博物館, 2001. – 161с.

49. Ли Гуаньюй 李光裕. Ишу цзобяо: цун дандай хуэйши 1980 няньдайдэ дяосу, гунчжун юй кунцзянь 藝術座標: 從當代回視 1980 年代的雕塑, 公眾與

空間 [Координаты искусства: взаимодействие скульптуры, общества и пространства 1980-ых гг.] / Ли Гуаньюй, Хуан Шэньюань, Ли Чживэнь // Дяосу яньцзю. – Тайбэй. 2017. №17. – С. 158-179.

50. *Линь Минсянь* 林明賢. Чжаньхоу Тайвань дяосу фачжань чжи гуаньча 戰後臺灣雕塑發展之觀察 [Анализ развития скульптурного творчества Тайваня в послевоенный период] // Голи Тайвань мэйшугуань бяньшэнь 國立臺灣美術館編審. 2012. №8. – С. 2-17.

51. *Лю Байцунь* 劉柏村. Эрши шицзи цзиньшущаосинчжияньи 二十世紀金屬造形之演繹 [Формально-тематическая эволюция металлической скульптуры в XX в.] // Дяосу яньцзю 雕塑研究. 2010. №4. – С. 32-60.

52. *Ляо Синьтянь* 廖新田. Ишу дэ чжанли: Тайвань мэйшу юй вэньхуа чжэнчжисюэ 藝術的張力: 臺灣美術與文化政治學 [Деформация искусства: искусство и культурная политика на Тайване]. – Тайбэй: Дяньцзан ишу цзятин 典藏藝術家庭, 2010. – 232 с.

53. *Сюй Юаньда* 許遠達. Тайвань дандай шидяо ишу фачжань чжи лиши каоча (1980-2003) 台灣當代石雕藝術發展之歷史考察 [Исследование развития каменной скульптуры Тайваня в период 1980-2003 гг.]. – Тайбэй, 2008. – С. 188-222.

54. *Цай Минье* 蔡明燁. Иньсян чжи люй: Тайвань дяньбин, сицзюй хэ цзингуань ишу дэ коушу лиши 印象之旅: 台灣電影, 戲劇和景觀藝術的口述歷史 [Описание истории кинематографа, оперы и пространственных искусств Тайваня]. – Лондон: CreateSpace (на кит.яз.), 2013.

55. *Цзан Чжэньхуа* 臧振華, *Лю Ичан* 劉益昌. Шисаньсин ичжи: цянцзю юй чубу яньцзю 十三行遺址: 搶救與初步研究 [Культура Шисаньхан: восстановление и исследование памятников культуры]. – Тайбэй: Тайбэйсянь чжэнфу вэньхуацзюй 臺北縣政府文化局, 2001. – 140 с.

56. *Цзян Ихуа* 江宜樺. Цзыю чжуи, миньцзу чжуи юй гоцзя жэньтун 自由主義, 民族主義與國家認同 [Либерализм, национализм и государственная идентичность]. – Тайбэй: Янчжи 揚智, 1998. – 245 с.
57. *Чжан Цзяньсян* 張鑑祥. Тайвань шициань вэньхуа дэ аоми 台灣史前文化的奧秘 [Тайны доисторического развития Тайваня] // Кэсюэ фачжань 科學發展. 2017. № 532. – 82 с.
58. *Чжу Цзяин* 朱家瑩. Тайвань жичжи шицидэ гунгун дяосу 臺灣日治時期的公共雕塑 [Общественная скульптура Тайваня в период японского управления] // Дяосу яньцзю 雕塑研究. – Тайбэй. 2012. №7. – С. 23-73.
59. *Чэнь Цзисянь* 陳寄閑. Тайвань ханьси мудяо чуаньтун дэ бяньцянь юй сяньдайсин дэ таньсо 台灣漢系木雕傳統的變遷與現代性的探索 [Анализ процесса изменения и обретения современного характера тайваньской традиционной резьбы по дереву] // Дяосу яньцзю 雕塑研究. 2008. – С.142-186.
60. *Чэнь Чжичэн* 陳志誠. Эрши шици Тайвань дяосуши ганьяо 二十世紀台灣雕塑史綱要 [Очерк о скульптуре Тайваня XX в.] – Тайдун: голи Тайвань мэйшугуань 國立台灣美術館, 2007. – 290 с.
61. *Ши Хуэймэй* 施慧美. Тайидасяюань дяосу ишу цзопинь цзешао чжиин: Тайвань цзиньдай дяосуцзяоюй дэ юньюйчжэ Цю Юнь (1912-2009) 臺藝大校園雕塑藝術作品介紹之一: 臺灣近代雕塑教育的孕育者丘雲 (1912-2009) Скульптурное творчество в университете искусств Тайваня. Основоположник современной тайваньской скульптуры Цю Юнь // Дяосу яньцзю 雕塑研究. 2015. Серия 1. №14. – С. 150-157.
62. *Ян Юйфу* 楊裕富. Тайвань шэцзи мэйсюэши: шэньхуа чжимин 臺灣設計美學史: 神話至明 [История эстетики Тайваня: от мифа до настоящего времени] – Тайбэй: Юань хуавэнь чуан гуфэньюсяньгунсы 元華文創股份有限公司. Т. 1. 2019. – 218 с.



## iv. Электронные ресурсы:

63. Вэньхуа цзычань баоцуньфа 文化資產保存法 [Закон о сохранении культурного наследия]: постановление Законодательного Юаня КР от 27 июля 2016 г. URL: <https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=N0170001> (дата обращения: 08.02.2020)
64. Гуаньцзан шицзянь вэньу сяогуши: жэньшоусин юйцзюэ, юцаошибан юй дэшишуйню хуаши 館藏十件文物小故事: 人獸形玉玦, 有槽石棒與德氏水牛化石 [Зооантропоморфные подвески, каменные орудия труда и окаменелые кости рогатого скота]. URL: [https://beta.nmp.gov.tw/enews/no275/page\\_03.html](https://beta.nmp.gov.tw/enews/no275/page_03.html) (дата обращения: 06.01.2020)
65. *Деменова В. В.* Бронзовая пластика буддизма как сосуд Великой Пустоты // Материалы международной научной конференции «100 лет со дня рождения Ю. Н. Рериха». – М.: МЦР., 2003. С. 348-354. URL: <http://lib.icr.su/node/2239> (дата обращения: 13.04.2020)
66. Кунцзин: Цзоуцзинь Ли Гуанюй дэ дяосу шицзе 空境. 李光裕的雕塑世界 [Пустоты. Мир скульптурных произведений Ли Гуанюя] / под ред. Ян Синьби. – Синьбэй: Цайни гоцзи Вэньхуа 采泥國際文化, 2016. – 248 с. URL: [https://issuu.com/fritzlee003/docs/\\_\\_\\_\\_\\_issuu\\_579b79e3f02037](https://issuu.com/fritzlee003/docs/_____issuu_579b79e3f02037) (дата обращения 24.03.2020)
67. Материалы выставки Хуан Пэй-и 董振平 «Тайвань дяосу фачжань чаншэчжан» 臺灣雕塑發展 [Развитие скульптурного искусства Тайваня]. – Гаосюн, Гаоши мэйшугуань 高雄市立美術館, 2006. URL: <http://elearning.kmfa.gov.tw/sculpture/index.htm> (дата обращения: 10.03.2020).
68. Мэйти дахэн: Ни Цзайцинь тэчжань 媒體大亨: 倪再沁 [Медиаискусство: Ни Цзайцинь] / под ред. Ши Жуйжэня. – Тайбэй, 2011. – 446 с. URL: [https://issuu.com/fritzlee003/docs/\\_\\_\\_\\_\\_issuu](https://issuu.com/fritzlee003/docs/_____issuu) (дата обращения 01.03.2020)

69. *Тайвань юаньчжуминь ишу цзуйцзюй тэсэ дэ бяосянь: дяокэ* 台灣原住民藝術最具特色的表現 [Характерные черты и особенности искусств аборигенных народов Тайваня]. URL: <https://www.chinatimes.com/newspapers/20170528000545-260107> (дата обращения: 08.02.2020)
70. *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений в 22 т. – М.: Художественная литература, 1983. – Т. 15. – С. 79. URL: [https://rvb.ru/tolstoy/01text/vol\\_15/01text/0327-05.htm](https://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_15/01text/0327-05.htm) (дата обращения: 04.02.2020)
71. *Хуан Цюцзинь* 黃秋金. Ян Инфэн Тайвань дэ сянту цзопинь (1951-1962) чжи яньцзю 楊英風台灣的鄉土作品 (1951-1962) 之研究 [Отражение самобытности Тайваня в произведениях Ян Инфэна]. 2017. – 191 с. URL: <http://ntcuir.ntcu.edu.tw/bitstream/987654321/12724/2/OCA103113.pdf> (дата обращения: 01.04.2020)
72. *Цзоужу ишу: цяньлунь Луган юй Тайнань Хайань лу чжи чжуан* 走入藝術：淺論鹿港與台南海安路之裝 [Введение в искусство: выставки общественного искусства в Лугане и в Тайнане]. URL: <https://www.shs.edu.tw/works/essay/2008/10/2008103022432321.pdf> (дата обращения: 25.03.2020)
73. *Чжан Сюнь.* Тенденции развития исследований китайской народной религии: после «метафоры империи». Пер. Е. А. Завидовской // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tendentsii-razvitiya-issledovaniy-kitayskoj-narodnoy-religii-posle-metafory-imperii> (дата обращения: 24.03.2020)
74. *Шисаньхан вэньхуа* 十三行文化 [Культура Шисаньхан] URL: [http://ci6.lib.ntu.edu.tw/tamsui/subject/subject-2/pre\\_13hang\\_trade.html](http://ci6.lib.ntu.edu.tw/tamsui/subject/subject-2/pre_13hang_trade.html) (дата обращения: 06.01.2020)
75. *Янкина Н. В.* Аксиосфера культуры и образование // Аксиология и инноватика образования. URL: <http://www.orenport.ru/axiology/docs/5/4.pdf> (дата обращения: 10.03.2020)

76. Япония. 150 лет революции Мэйдзи / А. В. Филиппов и др.; отв. ред. и сост.: А. В. Филиппов и др. – СПб.: Восточный фак-т. СПбГУ, 2018. – 847 с.  
URL:

[https://pure.spbu.ru/ws/portalfiles/portal/28230245/\\_FINAL\\_MEIJI\\_150\\_849p\\_CONTENTS\\_Last\\_PAGE\\_EDIT\\_COPY\\_.pdf](https://pure.spbu.ru/ws/portalfiles/portal/28230245/_FINAL_MEIJI_150_849p_CONTENTS_Last_PAGE_EDIT_COPY_.pdf) (дата обращения: 14.02.2020)

77. 2017 Вэйнисычжуаньяньчжань. Цаньчжань дяосуцзя Ли Гуаньюй сянь Хайминвэй чжицзин 2017 威尼斯雙年展 參展雕塑家李光裕向海明威致敬 [Венецианская биеннале – 2017. Приглашенный скульптор Ли Гуаньюй приносит дань уважения Хэмингуэю]. URL: <https://artemperor.tw/focus/1655> (дата обращения: 25.03.2020)

78. Crossick, G, Kaszynska P. (2016). Understanding the Value of Arts & Culture. Report commissioned by the Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project. URL: <https://ahrc.ukri.org/documents/publications/cultural-value-project-final-report/> (дата обращения: 03.03.2020)

## ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 1 (слева направо). Антропоморфное изображение 人形陶偶 (*жэньсин таооу*), неопознанное изображение 不明陶偶 (*бумин таооу*), двухголовое изображение 雙頭陶偶 (*шунтоу таооу*), изображение свиной головы 豬頭陶偶 (*чжутоу таооу*).

Источник: *Шисаньхан ичжи вэньу* 十三行遺址文物 [Памятники культуры Шисаньхан]: [сайт]. URL: <https://www.sshm.ntpc.gov.tw/xmdoc?xsmsid=0G246502735024421953> (дата обращения: 06.01.2020)

## ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 2. Бронзовые рукоятки ножей 青銅刀柄 (цинтун даобин), культура Шинсаньхан.

Источник: *Чжунъян яньцзююань шувэй дяньцзан* 中央研究院數位典藏 [Электронный архив Национальной академии наук Тайваня Синика]: [сайт]. URL: <https://sinica.digitalarchives.tw/index.php> (дата обращения: 06.01.2020)



## ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 3. Керамический сосуд с антропоморфным изображением 人面陶罐 (жэньмянь таогуань)

Источник: *Шисаньхан ичжи вэнью* 十三行遺址文物 [Памятники культуры Шисаньхан]: [сайт]. URL: <https://www.sshm.ntpc.gov.tw/xmdoc?xsmsid=0G246502735024421953> (дата обращения: 06.01.2020)

## ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 4. (слева направо). Изображение Гото Симпэя 後藤新平 в городском парке Тайбэя 台北公園, 1911; изображение Джуна Мизуно 水野遵 в городском парке Юаньшань 圓山公園, 1903; изображение Мисава Тадасу 三澤紉 перед высшим учебным заведением г. Тайбэй, 1930.

Источник: URL: *Тайвань цзи* 台灣記憶 [Культурная память Тайваня]:[сайт]. URL: [http://memory.ncl.edu.tw/tm CGI/hypage.cgi?HYPAGE=image\\_photo\\_detail.hpg&project\\_id=twpt&dtd\\_id=10&xml\\_id=0000362218&subject\\_name=%E6%97%A5%E6%B2%BB%E6%99%82%E6%9C%9F%E8%87%BA%E7%81%A3%E5%9C%96%E5%83%8F%E5%AF%AB%E7%9C%9F](http://memory.ncl.edu.tw/tm CGI/hypage.cgi?HYPAGE=image_photo_detail.hpg&project_id=twpt&dtd_id=10&xml_id=0000362218&subject_name=%E6%97%A5%E6%B2%BB%E6%99%82%E6%9C%9F%E8%87%BA%E7%81%A3%E5%9C%96%E5%83%8F%E5%AF%AB%E7%9C%9F) (дата обращения: 22.02.2020)



## ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 5. Ни Цзайцинъ 倪再沁. Нелепые толки (怪談 гуйтань).

Источник: *Мэйти дахэн: Ни Цзайцинъ тэчжань* 媒體大哼: 倪再沁 [Медиаискусство: Ни Цзайцинъ]. URL: [https://issuu.com/fritzlee003/docs/\\_\\_\\_\\_\\_](https://issuu.com/fritzlee003/docs/_____)-issuu (дата обращения 01.03.2020)



Рис. 6. Хоу Цзяфу 侯加福. Буйвол (水牛 шуйню).

Источник: *Хоу Цзяфу лаоши дэ шицяо шицзе* 侯加福老師的石雕世界 [Мир резьбы по камню Хоу Цзяфу]. URL: [http://yore4.blogspot.com/2009/11/blog-post\\_1797.html](http://yore4.blogspot.com/2009/11/blog-post_1797.html) (дата обращения: 11.03.2020)



## ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 7. Скульптурное изображение буйвола на горе Бишаньянь.

Источник: *Нэйху Бишаньянь сюньцзин* 內湖碧山巖尋景 [Достопримечательности горы Бишаньянь, Нэйху]. URL: <https://blog.xuite.net/mui8809/mui8809/24294501-%E5%85%A7%E6%B9%96%E7%A2%A7%E5%B1%B1%E5%B7%96%E5%B0%8B%E6%99%AF> (дата обращения: 11.03.2020)



Рис. 8. Статуя буйвола перед культурным центром народности хакка в Синьбэе.

Источник: *Синьбэйши кэцзя вэньхуа* юаньцзюй 新北市客家文化園區 [Парк культуры народности хакка в Синьбэе]. URL: <http://blog.udn.com/jefnjil/14568242> (дата обращения: 11.03.2020)



## ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 9. Изображение буйволов в тематическом парке народности хакка в Тайбэе.

Источник: *Тайбэйши кэцзя вэньхуа чжэути гунъюань маньбу* 台北市客家文化主題公園漫步 [Прогулка по тайбэйскому тематическому парку народности хакка]. URL: [https://lian543.blogspot.com/2017/10/blog-post\\_25.html](https://lian543.blogspot.com/2017/10/blog-post_25.html) (дата обращения: 13.03.2020)



Рис. 10. Скульптурная композиция стада буйволов в парке г. Пиндун.

Источник: *Пиндун Людуй кэцз яюаньцюй. Жувэй гунгун ишуцзян* 屏東六堆客家園區. [Парк народности хакка «Людуй» в Пиндуне]. URL: <https://www.chinatimes.com/realtimenews/20160725006012-260405?chdtv> (дата обращения: 06.03.2020)

## ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 11. Ли Чживэнь 黎志文. Горы и воды 山水, 1992 (*шань шуй*).

Источник: Ли Чживэнь 黎志文 . URL: <http://longmenartprojects.com/artists/lai-chi-man.html?lang=zt> (дата обращения: 06.03.2020)



Рис. 12. Чжу Мин 朱銘. Работа из серии «Тайцзи» 太極系列.

Источник: Чжу Мин мэйшугуань 朱銘美術館 [Галерея искусств Чжу Мина]. URL: [https://www.jinshan.ntpc.gov.tw/content/?parent\\_id=10434](https://www.jinshan.ntpc.gov.tw/content/?parent_id=10434) (дата обращения: 13.03.2020)



## ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 13. Ли Гуаньюй 李光裕. Сосредоточенность (凝 心).

Источник: *Таньсо сыван ин туйбянь. Ли Гуаньюй сяокань чжаньсинь жэньмиэн* 探索死亡迎 蛻變. 李光裕笑看嶄新人生 [Исследование (возможности) перерождения. Взгляд Ли Гуаньюй на человеческую жизнь]. URL: <https://artouch.com/view/content-1834.html> (дата обращения: 17.03.2020)



Рис. 14. Ли Гуаньюй. Ранняя весна (早春 乍 春).

Источник: 1990-2010 *цзиндянь таньсо* 1990-2010 經典探索 [Исследование классических произведений]. URL: <https://www.chinigallery.com/%E7%B6%93%E5%85%B8%E8%88%87%E6%8E%A2%E7%B4%A21990-2010/> (дата обращения: 17.03.2020)

## ПРИЛОЖЕНИЕ

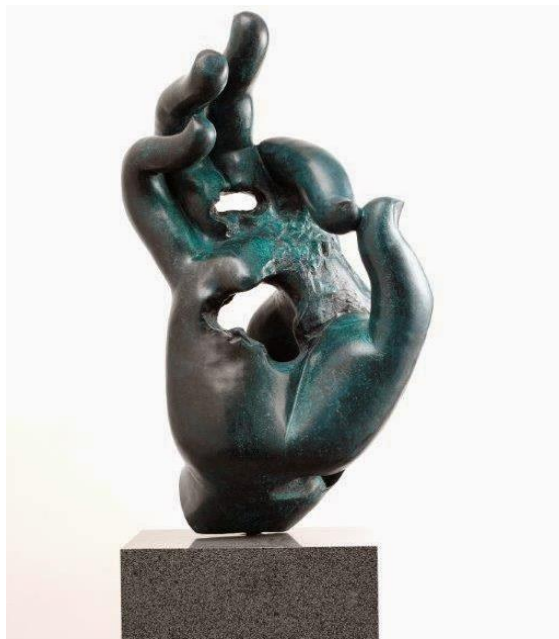


Рис. 15. Ли Гуаньюй. Мудра (息印 схин).

Источник: *Ли Гуаньюй цзиндянь цзопинь фэньсян: шоу силе* 李光裕經典作品分享: 手系列 [Классические произведения Ли Гуанюя: серия «руки»]. URL: <http://chinigallery.blogspot.com/2015/04/blog-post.html> (дата обращения: 17.03.2020)



Рис. 16. Ли Гуаньюй. Неповторимый» (無雙 ушуан).

Источник: *Ли Гуаньюй цзиндянь цзопинь фэньсян: шоу силе* 李光裕經典作品分享: 手系列 [Классические произведения Ли Гуанюя: серия «руки»]. URL: <http://chinigallery.blogspot.com/2015/04/blog-post.html> (дата обращения: 17.03.2020)



## ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 17. Фань Чэнцзун 范承宗. Ловушка для рыбы 筊屋 (цюань).

Источник: Cheng Tsung FENG. URL: <http://www.chengtsung.com/Fish-Trap-House> (дата обращения: 25.03.2020)



Рис. 18. Лянь Баоцай 連寶猜. Всеобщее благоденствие 國泰民安 (готай миньань).

Источник: Суйсян хоусяндай 隨想後現代 [Размышления о постмодерне]. URL: [http://www.taiwanclayart.org.tw/site\\_4\\_15\\_CA32AF97-5806-4DD1-B808-190FAEEF587B.htm](http://www.taiwanclayart.org.tw/site_4_15_CA32AF97-5806-4DD1-B808-190FAEEF587B.htm) (дата обращения: 25.03.2020)



## ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 19. Кан Мусян 康木祥. Жезл жуи 如意生命 (жуи шэнмин).

Источник: Цзяньбинь эр жоужуань. Кан Мусян дэ ишу шэнлу 堅硬而柔軟. 康木祥的藝術生路 [Твердый и мягкий. Творческий путь Кан Мусяна]. URL: <https://artouch.com/view/content-1433.html> (дата обращения: 11.04.2020)



Рис. Чжу Мин 朱銘. Скульптуры из серии «Тайцзи» 太極系列, Гонконг.

Источник: Цзяо гуанчанчжань Чжу Мин синьцзо 交易廣場展朱銘新作. [Выставка работ Чжу Мина у Эксейндж-скуэр]. URL: <https://www.mpweekly.com/culture/%E4%BA%A4%E6%98%93%E5%BB%A3%E5%A0%B4-%E9%A6%99%E6%B8%AF%E5%85%AC%E5%85%B1%E8%97%9D%E8%A1%93-%E6%9C%B1%E9%8A%98-56118> (дата обращения: 12.04.2020)

## ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 23.1. Скульптура «Восемь» 八字 (бацзы) перед офисным зданием Эксчейндж-скуэр в Гонконге.



Рис. 23.2. Скульптурное изображение буйволов перед офисным зданием Эксчейндж-скуэр в Гонконге.

Источник: *Чжунхуань цзяои гуанчан. Шуйню юй тайцзи дяосу* 中環交易廣場. 水牛與太極雕塑 [Центральная торговая площадь. Скульптуры «Буйволы» и «Тайцзи»]. URL: <https://blog.xuite.net/james.woug/twblog/178378162-%E4%B8%AD%E7%92%B0%E4%BA%A4%E6%98%93%E5%BB%A3%E5%A0%B4+%E6%B0%B4%E7%89%9B%E8%88%87%E5%A4%AA%E6%A5%B5%E9%9B%95%E5%A1%91+Exchange+Square> (дата обращения: 03.04.2020)