

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА
І АРХІТЕКТУРИ

Нгуен Нгіа Фіонг

УДК 76 (597)

**Мистецтво в'єтнамської гравюри 1925 – 1985 років
(Традиції і новаторство)**

17.00.05 – образотворче мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2000

155.3 (5B)
42/45



00761994 (-)

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури Міністерства культури і мистецтв України.

Науковий керівник кандидат мистецтвознавства, доцент *Масленкова Олена Ігорівна*, доцент кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури.

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор *Федорук Олександр Касьянович*, Академік АМУ, голова Державної служби Контролю за переміщенням культурних Цінностей через державний кордон;

Кандидат мистецтвознавства *Пархоменко Ніна Володимирівна*, провідний науковий співробітник Національного художнього музею України.

Провідна установа: Львівська академія мистецтв Міністерства культури і мистецтв України (м.Львів).

Захист відбудеться 25 січня 2001 р. о 14⁰⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.103.01 Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури за адресою: 04053, м. Київ, вул. Смирнова-Ласточкина, 20.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (04053, м. Київ, вул. Смирнова-Ласточкина, 20).

Автореферат розіслано 20 грудня 2000 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. З початку 1990-х років для Соціалістичної Республіки В'єтнам розпочався новий етап інтеграції у світове співтовариство. Ця інтеграція, з одного боку, значно стимулювала піднесення економіки країни і загального рівня соціально-культурної свідомості населення, а з другого – принесла чимало явищ, що негативно вплинули на традиційні цінності в'єтнамської культури. Тому саме тепер збереження самобутності національної культури, дальший розвиток її традицій стає стратегічною політикою держави.

Проблема традицій і новаторства, їхнє співвідношення є кардинальною проблемою розвитку в'єтнамського мистецтва, причому не тільки у наш час. Цікаву історію має в'єтнамська професійна гравюра. Хоч вона і молода, проте досягла впродовж свого розвитку помітних успіхів. При цьому можна стверджувати, що її історія й здобутки якнайтісніше пов'язані з вирішенням проблеми традицій і новаторства в мистецтві. Але, на жаль, донині не створено жодного наукового мистецтвознавчого дослідження, де б розглядався і процес становлення й розвитку в'єтнамської гравюри ХХ століття, і її центральна проблема – синтез традицій та новаторства. Певною мірою брак такого дослідження зумовлюється також поки що нездійсненою науковою розвідкою щодо іншого мистецького феномена – в'єтнамської народної ксилографії. Адже саме вона є одним з визначальних джерел сучасної в'єтнамської гравюри.

Систематичний і послідовний розгляд проблеми гармонії двох начал – традиційного і новаторського, спадкоємного та ініціативного у професійній гравюрі В'єтнаму від часу її зародження у 1925 році, упродовж становлення і, нарешті, набуття визначальних рис у середині 1980-х років видається першочерговим завданням в'єтнамської художньої культури. Більше того, саме практика сучасної гравюри В'єтнаму підказує необхідність і актуальність осмислення цієї проблеми. В умовах культурної інтеграції гравюра, як і інші види в'єтнамського мистецтва, переживає не найкращі для самобутного розвитку часи, зазнаючи впливу багатьох течій, що існують у світовій художній культурі. Це спричиняє певні негативні зміни у творчості молодшого покоління художників. У їхньому мистецтві національна форма відступає на задній план. Оскільки проблема синтезу національних традицій із сучасними образотворчими засобами світового мистецтва успішно реалізована у гравюрі 1925 – 1985 років, то вивчення її є вельми корисним і потрібним для визначення шляхів і способів відродження національної гравюри в сучасних умовах.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане згідно з планом підготовки наукових кадрів кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури.

Стан вивченості досліджуваних проблем. Дотепер не створено фундаментальної історії образотворчого мистецтва В'єтнаму, так само не написано спеціальної праці з окремих видів в'єтнамського мистецтва. Про сучасну в'єтнамську гравюру згадують І.Ф.Муріан (Муриан И.Ф. Изобразительное искусство Социалистической Республики Вьетнам. – М., 1980) і Нгуен Фі Хоань (Нгуен Фи Хоань. Искусство Вьетнама: Очерки истории изобразительного искусства. – М., 1982) у стислих монографіях, присвячених образотворчому мистецтву В'єтнаму в цілому. Процес розвитку гравюри у них не досліджено. У контексті сучасного мистецтва автори лише побіжно розглянули деякі створені до 1975 року гравюри. Нгуен Чан досить пунктирно виклав процес розвитку гравюри В'єтнаму до початку 1970-х років у книзі про світову графіку (Nguyen Tran. Nghe thuat do hoa. – Ha Noi, 1995). Трохи ширше, на 18 сторінках, висвітлена історія в'єтнамської гравюри Чинь Куанг Фонгом у супровідному тексті до альбому репродукцій в'єтнамських гравюр “Сучасна в'єтнамська ксилографія” (Trinh Quang Phong. Tranh khac go hien dai Viet Nam. – Ha Noi, 1997) і Фам Ван Доном у статті “В'єтнамська ксилографія” (Pham Van Don. Tranh khac go hien dai Viet Nam // Ve tinh dan toc cua nghe thuat tao hinh. – Ha Noi, 1973. – Тр. 77 – 87). Крім того, опубліковано статті про виставкову діяльність в'єтнамських графіків, а також переважно короткі розвідки, присвячені творчості окремих художників, як от Нгуен До Кунга, Хуанг Чама, Чан Нгуен Дана. В основному вони надруковані у спеціальних періодичних виданнях, таких, як “Му thuat” (“Образотворче мистецтво”, СРВ) та “Искусство” (“Мистецтво”, СРСР).

Незважаючи на всю значущість проблеми синтезу традицій і новаторства у в'єтнамському образотворчому мистецтві, її порушено, на жаль, лише у окремих наукових статтях. Більшість цих статей надрукована у збірнику “Ve tinh dan toc cua nghe thuat tao hinh. – Ha Noi, 1973” (“Про національне у сучасному образотворчому мистецтві”). Окремі аспекти цієї проблеми розглянуті також у журнальних публікаціях Нгуен До Кунга, Нгуен Чана, Нгуен Ван Ті та Чієу Тхук Дана. Їх автори в основному намагалися з'ясувати національні специфічні риси творів народного мистецтва, наводячи приклади синтезу традицій у скульптурі та живопису. Лише зрідка як приклади названі твори, виконані у техніці гравюри.

Отже, вказані публікації є лише неглибоким, дискретним викладом процесу розвитку сучасної в'єтнамської гравюри. Вони не в змозі достатньо повно і послідовно представити процес розвитку сучасної гравюри, тим більш висвітлити вирішення її центральної проблеми синтезу традицій і новаторства. Автор даного дослідження прагне заповнити цю лакуну в мистецтвознавстві.

Мета і завдання дослідження. Дисертаційна робота має на меті визначення генетичного зв'язку, спорідненості сучасної станкової графіки з народною ксилографією, яка є одним з основних чинників, що сформували специфіку сучасного в'єтнамського мистецтва, а також встановлення й осмислення механізму використання традицій народної гравюри у співвідношенні з новими естетичними явищами на матеріалі творів сучасних граверів, виявлення способів освоєння інших нетрадиційних для в'єтнамського мистецтва методів зображення провідними майстрами на різних стадіях розвитку в'єтнамської гравюри.

Для досягнення поставленої мети у роботі визначено і вирішено наступні завдання: 1) окреслення специфічних художніх рис в'єтнамської народної гравюри кінця XVII – початку XIX століття, оскільки вона є частиною загальної проблеми, що нас цікавить, нею сформоване професійне мистецтво, отже, саме вона й визначає його цінність, його національну своєрідність. Це завдання реалізується шляхом аналізу низки творів основних шкіл народної гравюри Донг-хо і Ханоя зазначеного періоду; 2) аналіз художньо-образного вирішення візерцевих творів в'єтнамської гравюри 1925 – 1985 років, фіксування найяскравіших моментів модифікації професійними майстрами традицій народної гравюри, виявлення у творах в'єтнамських професійних майстрів конкретних впливів зарубіжного мистецтва.

Об'єктом дисертаційного дослідження є в'єтнамська гравюра, яка у річищі нового для В'єтнаму професійного мистецтва протягом чітко окресленого періоду – 1925 – 1985 років – набула розвитку як професійна сфера діяльності художників-графіків. У дисертації також досліджена специфіка середньовічного народного дереворита, який відіграв визначальну роль у формуванні в'єтнамського мистецтва XX століття.

Предметом дослідження є досягнуті в'єтнамськими граверами результати у вирішенні проблеми традицій і новаторства у 1925 – 1985 роках, які видаються найбільш плідними для її практичної реалізації. Протягом зазначеного періоду характер взаємодії цих двох начал не був однозначним. Його обумовлювали конкретна історична ситуація і стан в'єтнамської культури в цілому.

Методи дослідження. Поставлені завдання вирішуються: 1) системно-культурологічним методом, що дозволяє логічно виявити генетичний зв'язок народної гравюри з іншими ділянками народної творчості (такий підхід значно сприяє розкриттю істотних, тільки їй властивих, для неї характерних і оригінальних ознак); 2) методом порівняльного аналізу простежується використання традицій народної гравюри у співвідношенні з новими естетичними явищами у творах майстрів сучасної гравюри В'єтнаму (такий підхід сприяє розкриттю окремих, найхарактерніших з цього погляду творчих модифікацій однієї традиції).

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що: 1) дисертація є першою науковою працею, в якій докладно розглядається центральна проблема, а по суті увесь процес розвитку професійної гравюри В'єтнаму від її становлення до 1985 року; 2) на відміну від попередніх досліджень, присвячених в'єтнамській народній гравюрі, де в основному вивчені її історія і технічні питання, а художні риси виявлені лише загалом, часом навіть без урахування її природи, у даній роботі вперше простежується генетичний зв'язок народної ксилографії з іншими галузями в'єтнамської середньовічної культури, завдяки чому обґрунтовано-систематично розкрито її самобутні художні властивості, а також стилістичні зміни, що їх вона зазнавала.

Практичне значення одержаних результатів. 1. Результати дослідження мають безпосередній зв'язок з розв'язанням проблеми збереження національної самобутності сучасної гравюри В'єтнаму в культурній інтеграційній тенденції. Досвід, здобутий під час вивчення проблеми синтезу традицій і новаторства в професійній гравюрі 1925 – 1985 років, дає сучасному художникові орієнтири для знаходження оптимального виходу з ситуації невизначеності в графіці і водночас сприяє розвитку національних традицій при використанні сучасних зображальних засобів у процесі створення художніх творів у нових умовах. 2. Дані та судження дисертації становлять багатий і достовірний матеріал для дальшого вивчення сучасної в'єтнамської графіки і мистецтва В'єтнаму в цілому. 3. Отримані результати дозволяють доволі повно відтворити загальну картину розвитку народної гравюри кінця XVII – початку XIX століття. У процесі роботи виокремлено і проаналізовано найбільш цікаві й характерні зразки образотворчої народної творчості з погляду їх ідейного та формального вирішення. Виявлення стилістичної еволюції народної гравюри дає можливість мистецтвознавцям точніше датувати окремі споріднені групи графічних народних картинок. 4. Результати дослідження

істотно доповнюють уявлення про відповідні історичні періоди мистецької спадщини В'єтнаму, і тому вони можуть бути використані при підготовці наукових праць та навчальних посібників, в курсах лекцій та в практичному навчанні студентів у мистецьких навчальних закладах не тільки В'єтнаму, а й України.

Значення дослідження ще й у тому, що в ньому не тільки встановлено механізм переосмислення традицій та засвоєння, асиміляції чужоземного у сучасній гравюрі В'єтнаму, а й узагальнено процес її розвитку. У дисертації стверджується положення про те, що професійна гравюра досліджуваного періоду має прямий зв'язок з традиціями народної ксилографії пізнього середньовіччя, особливо школи Донг-хо. В сучасній гравюрі спостерігається не тільки використання художніх засад народної гравюри, а й окремих її елементів, деталей. Певною мірою можна говорити про ремінісценції середньовічної народної гравюри у творчості сучасних майстрів. Для в'єтнамського мистецтва з його давніми глибокими традиціями збереження національної самобутності має надзвичайно велике значення. У дисертації показано позитивну роль і значущість традиції в сучасному мистецтві В'єтнаму.

Апробація результатів дисертації. Програма і результати дисертаційного дослідження доповідались автором на засіданнях кафедр графічних мистецтв і теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (1998 – 2000 рр.).

Публікації. Результати дисертаційного дослідження опубліковані у збірнику дослідницьких та науково-методичних праць Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, а також у в'єтнамських та українських фахових журналах.

Структура дисертації. Основне дисертаційне дослідження представлено на 163 сторінках комп'ютерного тексту і складається із вступу, двох розділів з п'ятьма підрозділами, висновками та примітками. До складу дисертації входять також список використаних літературних джерел (85 найменувань), перелік ілюстрацій та ілюстрації (75 фотографій розміщені на 57 сторінках). Повний обсяг дисертації становить 237 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано мету і завдання дослідження, а також положення, що виносяться на захист, визначено наукову новизну та практичне значення результатів дослідження.

Перший розділ “Специфічні риси в’єтнамської народної гравюри кінця XVII – початку XIX століття” має два підрозділи.

У першому підрозділі “Фактори, які сприяли процесу розвитку народної гравюри В’єтнаму” окреслено передумови зародження і розвитку народної гравюри. Розглянуто загальний характер культурної ситуації феодального В’єтнаму під час панування династії Пізніх Ле (1427 – 1789), при якій бурхливо розвивалася і досягла мистецької кульмінації народна гравюра.

Вивчення духовного життя доби, за якої набули розквіту різні форми національної культури В’єтнаму, дозволяє об’єктивно оцінити джерела народної гравюри, більше того – її самотні риси. Одним з найважливіших чинників, що вплинули на перебіг культурного розвитку, було проголошення конфуціанства офіційною ідеологією держави. Згодом активізувалася тенденція тяжіння до китайської культури, прояви якої, переплітаючись із в’єтськими традиціями, сформували своєрідність в’єтнамської національної культури. Перейнятий з Китаю звичай дарування напередодні новорічних свят малюнків з ієрогліфами побажального характеру і його розвиток на в’єтнамському ґрунті обумовили появу перших народних новорічних дереворитів, прикрашених ієрогліфічними написами. З часом новорічна гравюра зазнала істотних змін. З’явилися сюжетні графічні композиції. Змінилася й художня форма творів, від простого чорного контуру з подальшим розфарбуванням від руки до кольорового друку.

Громадянська війна, що вирувала впродовж XVI століття, призвела до майже повного знищення старих соціальних, правових, економічних інституцій. Розпочалася боротьба сільських громад за втрачене було традиційне право на автономність. Духовне життя в країні змінилося. Знову шанованим став буддизм. Завдяки таким притаманним в’єтнамському народові рисам, як віротерпимість, відсутність релігійного фанатизму, у цей період у В’єтнамі вже чітко визначився релігійний синкретизм, що утворився на основі місцевих вірувань, буддизму, даосизму та конфуціанства. Не обмежене офіційною владою віросповідання народу обумовило незалежність мислення окремої людини. У підрозділі показано, що саме сприятливе духовне життя, у котрому особливо важливе місце посідав буддизм, а також автономна організація сільських громад як головне осереддя цінностей в’єтської цивілізації великою мірою забезпечили відродження закорінені у глибинах історії культури народних мас. Великі досягнення всіх видів народної творчості справили визначальний вплив як на розширення тематики, так і на удосконалення

зображальної мови народної ксилографії. Це обумовило її розквіт у другій половині XVII століття.

Варто підкреслити, що традиційна народна гравюра В'єтнаму визначається переважно художньою продукцією школи селища Донг-хо, оскільки вона найбільш яскраво віддзеркалює ідейне й емоційне життя, світоглядну специфіку в'єтнамського народу. Майстри з Донг-хо зуміли сконцентрувати у своїх картинках кращі риси в'єтської традиційної культурної спадщини. Твори народної гравюри побудовані в одній естетичній системі з народною скульптурою, а за змістом вони багато в чому споріднені з фольклором. Китайські ж впливи, потрапляючи на ґрунт в'єтнамського дереворита і асимілюючись у національних рисах, породжували своєрідний стилістичний сплав, що нарешті зміг задовольнити естетичні смаки в'єтнамців. Простір у картинках розширився, колірна палітра удосконалилася, лінія набула більшої промовистості у відтворенні сутності зображення.

Блискучий злет народної культури припадає на XVIII століття. Буяло розмаїття форм і жанрів народної літератури. Натхнені нею, народні майстри-гравери не тільки збагатили тематичний діапазон дереворитів, наситили свої твори сатирою та гумором, а й, створюючи дереворити, почали використовувати метафору, натяк, інакомовність та інші суто літературні прийоми. Гравюра, поряд з вирішенням декоративних завдань, містила в собі й більш широке осмислення життя, тому значне місце в ній почали посідати сюжетні композиції – побутові, літературні, історичні.

Тоді ж уперше за свою історію помітних змін зазнала гравюра ханойської школи. Інтенсивне розповсюдження малюнків школи Донг-хо змусило ханойських майстрів запозичувати з них певні сюжети, зокрема на теми повсякденного життя простих людей, а також технічні прийоми. Рисунок у ханойських дереворитах став природнішим, колір – пластично гармонійнішим.

В цілому у XVIII столітті народна гравюра В'єтнаму досягла своєї вершини як з погляду художньої форми, так і різноманітності сюжетів. Вона містила вже суто літературні, переважно позбавлені знакового змісту образи, що мали здебільшого художню вартість. У творах можна побачити світ, в якому живуть здорові й веселі люди, звичайно, в ньому нема місця чиновникам і усі рівні. Такий світ – втілення ідеалу сільського середовища. І масовість поширення, і прогресивний гуманний зміст, виражений простою і зрозумілою народною мовою, зробили гравюру найдемократичнішим видом мистецтва середньовічного В'єтнаму. Завдяки цьому гравюра справила значний вплив на розвиток духовного життя народу.

У другому підрозділі “Специфічні художні риси в’єтнамської народної гравюри кінця XVII – початку XIX століття” через аналіз ряду характерних творів виявлено самотні художні властивості середньовічної народної гравюри. Показано, що народна гравюра В’єтнаму веде походження від традицій давньої донгшонської культури (поч. I тис. до н.е. – III ст. н.е.). Розвиваючись на тому самому культурному ґрунті, де одвічно через конкретні причини історично зосереджувалися головні культурні сили народу, народне мистецтво було носієм етнічного ядра національної художньої культури, досвіду колективної художньої творчості. Саме в’єтські етнокультурні властивості, що збереглися від доби донгшонської культури, обумовили специфічні риси середньовічної народної гравюри В’єтнаму, зробили її відмінною від народної ксилографії сусідніх країн, зокрема від китайської, що справила на неї певний вплив.

В’єтнамська народна гравюра, і насамперед донгхоська, має ряд специфічних рис, що яскраво відбивають синкретичну єдність логічного та художньо-образного мислення, а також життєвий уклад землеробського населення В’єтнаму. Їй притаманні цілісність світосприйняття, природна, простодушна трансформація образів, щирість вислову, невимушеність стилю, лаконізм, максимальна виразність плавних і соковитих ліній, інтенсивного кольору у відтворенні сутності предмета, у вираженні емоційної сторони сюжету, ритмічна врівноваженість і відсутність фрагментарності, симетричність композиції, глибокий духовний зв’язок образів, єдність форми і змісту.

В’єтнамська народна гравюра вирізняється своєрідною технікою та матеріалами виконання: пористий, ручної роботи, папір, водяні фарби п’яти кольорів рослинного та мінерального походження. Для забарвлення тла використовувались пензлі з молодої хвої, сліди якої на папері утворюють рівнобіжні лінії. Завдяки цьому донгхоські дереворити набули своєрідної декоративності, значно підсиленої мерехтінням перламутрового порошку, змішаного з фарбою для тла. Перламутр надає тлу глибокого переливчастого відтінку, а розміщеним на ньому постатям - невловимої мінливості й рухливості.

На відміну від китайського лубка, в якому декоративність досягається завдяки широкому застосуванню орнаментів та різноманітних обрамлень, у творах в’єтнамських майстрів орнамент мінімальний або зовсім відсутній. Декоративність в’єтнамських дереворитів виражена через колірні плями зображень, які вигадливо розміщені на інтенсивному одноколірному тлі, звичайно без рамки. Колірні сполучення в’єтнамських картинок мають не реалістичний характер, як у китайському лубку, а

символічний. Духовна глибина і значущість образів, що притаманні в'єтнамській народній гравюрі, досягаються використанням простих образотворчих засобів, без помпезності і зовнішніх проявів марнославства.

Відмінності між народними картинками В'єтнаму та Китаю чітко виявляються при порівнянні аналогічних чи близьких за сюжетом творів, таких як "Мишаче весілля", що набули популярності в обох країнах, чи китайські "Персики тисячоліття" та в'єтнамські "Сім хлопчиків-ровесників". В'єтнамські картинки вирізняються виваженішою композицією та символічнішим трактуванням сюжету, а китайські – реалістичнішим спрямуванням. Простір у в'єтнамських творах завжди відкритий, хоч і переданий натяком. У яскравому барвистому тлі ми радше вгадуємо далечінь, відчуваємо глибину, аніж безпосередньо бачимо їх. Для творчого методу народних майстрів характерний спосіб не прямого, а опосередкованого відтворення. Почуття і сподівання людей нерідко передаються через зображення тварин. Дереворити "Квочка та курчата", "Свиня та поросята", "Павич танцює" втілюють прагнення до повноти щастя мирного життя.

Гнучкість у поведженні й спілкуванні, невибагливість у побуті, трепетне ставлення до навколишнього світу в'єтнамських рисівників зумовили гармонійність їхнього мистецтва. У народній ксилографії відбулося зближення різних прийомів. Кожна композиція динамічна і водночас статична, колірне тло таке ж активне, як і зображення. Призначення картинок прикрашати стіни напівтемних селянських помешкань унеможливило дрібні вирішення, вимагало чітких і зважених композицій, яскравих локальних кольорів гравюр, підказаних ясністю і образністю народного мислення. Структура твору часто будується на основі якоїсь геометричної фігури. Постаті персонажів також розміщені здебільшого у геометричних формах. Це позначилося на таких композиціях, як "Квочка та курчата", "Свиня та поросята", "Короп, що споглядає місяць", і особливо "Змагання борців".

Окрім мальовничої експресивності, у народній гравюрі велику роль відіграє лінія, що здатна виражати і духовну, і матеріальну сутність зображуваного. Разом з композицією і колоритом вона висловлює головне в сюжеті – його загальний настрій і ритм. Єдність виражальних засобів зі змістом демонструють донгхоські "Хлопчик-пастушок грає на флейті" та "Хлопчик-пастушок з повітряним змієм", ханойські "Красуні", "Цариця Чісу", "Погонич слона" та інші гравюри.

У першому розділі стверджується положення про те, що художня специфіка народної гравюрі кінця XVII – початку XIX століття є втіленням

типового для в'єтнамського народу узагальненого світогляду, його невибагливого повсякденного побуту, неквапливого ритму життя. В ній яскраво проявилася витончена поетична душа народу, його природна потреба естетичного осмислення світу.

Другий розділ "Традиція та новаторство у професійній в'єтнамській гравюрі 1925 – 1985 років" складається з трьох підрозділів, у яких досліджено найважливішу в сучасному в'єтнамському мистецтві взагалі, і в сучасній в'єтнамській гравюрі зокрема проблему традицій і новаторства та їх співвідношення на прикладі професійної в'єтнамської гравюри 1925 – 1985 років. Упродовж розвитку сучасної в'єтнамської ксилографії саме народна гравюра по дереву як найбільш яскрава форма національного мистецтва, що набула довшеної виразності і технологічної досконалості у середні віки, є основним джерелом, до якого зверталися і звертаються художники-професіонали у вирішенні проблеми синтезу нових для В'єтнаму художніх явищ і національних традицій. Тому під традицією в сучасній в'єтнамській гравюрі фактично розуміємо спадкоємність позитивних елементів народної ксилографії пізнього середньовіччя у творах граверів-професіоналів.

У першому підрозділі "Національна художня традиція і ксилографія В'єтнаму періоду французької колонізації (1925 – 1945)" розглянуто вирішення зазначеної проблеми першими професійними в сучасному мистецтві В'єтнаму художниками. Становлення нового в'єтнамського мистецтва проходило в умовах французької колонізації. У 1925 році французька колоніальна влада відкрила Вищу школу красних мистецтв Індокитаю в Ханой. Саме з неї починається історія сучасного мистецтва В'єтнаму.

Закономірно, що творчість художників першого покоління – випускників цієї школи зазнала величезного впливу як французького, так і західноєвропейського мистецтва в цілому. Його результати були позитивними, оскільки в'єтнамському мистецтву були киче потрібні нові імпульси. З іншого боку, прагнення національного самовиявлення спонукало молодих професіоналів повернутися до своїх мистецьких джерел, до мистецтва свого народу, а також звернутися до далекохсхідного мистецтва взагалі.

Отже, для більшості в'єтнамських художників жага самоствердження і бажання вчитися на прикладі сформованих західноєвропейських художніх шкіл, що репрезентували, на їх погляд, сучасний рівень світового мистецтва, мали однакову значущість і становили специфіку мистецтва цього періоду. Ці особливості

в'єтнамського мистецтва яскраво втілено у кольоровій ксилографії "Пристань на Червоній річці" (1931) – дипломній роботі Ан Шона-До Дик Тхуана. Цей твір не тільки демонструє тенденцію синтезу традиційного та елементів європейської художньої системи, а й свідчить про певну залежність автора від естетики японської гравюри школи укійо-е. Слід зауважити, що Ан Шон, як і більшість його колег у 1930-і роки, зазнали магічного впливу японської гравюри, професійним знайомством з якою спершу також завдячували французькому мистецтву.

В результаті перед національним мистецтвом на стадії формування виникла дилема. З одного боку, прагнення вчитися на прикладі славетних художніх шкіл, які репрезентували сучасний рівень світового мистецтва, а з другого – необхідність самоідентифікації та самоствердження. Щоправда, ці, на перший погляд, різновекторні спрямування не виключали одне одного, а, поступово узгоджуючись, визначили специфічні риси мистецтва майстрів першої генерації. Для цих художників проблема національної самобутності була не менш важливою, ніж для сучасних майстрів. Більше того, в окресленій дилемі вона навіть переважала вивчення світового досвіду.

Насамперед треба відзначити, що проблема національної самобутності творчості вирішувалась художниками шляхом повернення до народного життя, до народного світобачення, до народу як носія усталених етнічних начал. Водночас не останню роль у досягненні мети відігравала народна гравюра. Виявилося, що у разі широкого використання засобів художньої виразності європейського мистецтва звернення до традицій народної творчості було не тільки корисним, а й навіть свого роду новаторським явищем. Про це свідчать твори Ан Шона-До Дик Тхуана, Нгуен До Кунга, То Нгок Вана, Нгуен Зя Чі. Хоч творчість цих майстрів формувалась на взірцях західноєвропейського мистецтва, вони були найменш сприйнятливими до зовнішніх впливів і виступали як продовжувачі традицій національної гравюри. Стриманість почуттів, лаконізм лінії та колірної плями, ясність композиційного вирішення, ритмічна організація простору їхніх творів мають витoki у народних картинках. Цими рисами їх дереворити вирізняються серед більшості творів в'єтнамського мистецтва, яке тоді зазнавало великого впливу французької художньої культури.

У 1925 – 1945 роки нове образотворче мистецтво В'єтнаму, хоч і перебувало на стадії формування, все-таки досягло певних успіхів. Насамперед змінився підхід художників до мети та завдань мистецтва, розширився їх обшир і сфера творчих пошуків, усталився інтерес до

конкретної особистості, до вивчення навколишньої дійсності та її реалістичного відображення, незважаючи на деякі умовності, що впливають з національних естетичних уявлень. При цьому, проблема спадкоємності, зв'язку з традиціями національної художньої культури приваблювала багатьох художників, набуваючи особливого значення в їхній творчості. Щоправда потрібно підкреслити, що ця проблема ще не була концептуально розроблена як необхідна основна рушійна сила розвитку в'єтнамського образотворчого мистецтва, як це мало місце в прозі і поезії того періоду. Збереження у ксилографії періоду 1925 – 1945 років традицій, їх спадкоємність відбувалися головним чином спонтанно, завдяки шанобливому ставленню художників до Батьківщини, до давнього мистецтва свого народу.

У другому підрозділі “В'єтнамська професійна гравюра 1945 – 1975 років та її зв'язок з народною гравюрою” простежено найвищі творчі злети сучасної гравюри В'єтнаму.

02.09.1945 року В'єтнам офіційно став незалежною державою. Зміна соціально-політичного ладу призвела до істотних змін у в'єтнамській культурі. Питання спадкоємності національних культурних традицій у мистецтві було поставлене новим демократичним урядом концептуально, набуло програмного характеру. Ця вперше сформульована концепція розвитку в'єтнамського мистецтва визначила програму уже першої пореволюційної виставки (кінець 1945 року), на якій експонувалися не тільки твори професіоналів, а й народні гравюри з колекції Ханойського музею історії та археології Далекого Сходу (нині – Музей історії), які пізніше справили значний вплив на творчі пошуки майстрів сучасного мистецтва.

У цей період активне використання національних традицій здійснювалося одночасно із освоєнням реалістичного методу відображення дійсності. Автор дисертаційного дослідження робить висновок, що роки Війни Опору французьким загарбникам (1946-1954) відіграли історично важливу роль у розвитку в'єтнамського мистецтва наступних десятиліть. Гармонійне поєднання традиційного і нового, спадкоємного та зініційованого в нових умовах вже чітко простежується у деревориті “Вчимося разом” (1948) Чан Ван Кана. В ньому поряд із сучасним змістом та гострим виявленням авторської манери тонко втілена традиція народної гравюри, що присутня як у художній побудові, так і в трактуванні образів героїнь.

Наприкінці 1950-х років активно розгорнулося засвоєння досвіду світової графіки. Ксилографію цих років характеризує запровадження

об'ємної, тривимірної форми. Однак ця спроба оновлення національної гравюри не увінчалася значними успіхами, тому що нововведення не відповідало баченню майстрів, закоріненому на узагальнене зображення, на поєднання великих колірних площин і невибагливих ліній.

Проте, схилиючись до цілком нової для В'єтнаму чорно-білої об'ємної гравюри, деякі художники-гравери все ж використовували окремі виражальні засоби народного мистецтва з метою втілення національного духу. Показовими з цього погляду є аркуші 1957 року "Сільська вулиця" Вінь Нго та "Хлопчик і двоє курчат" Сі Тота. Незважаючи на обмеженість застосування об'ємної форми, сам факт її появи вже говорить про новий етап розвитку в'єтнамської графіки.

Практика гравюри сприяла актуалізації питання розвитку національних традицій при засвоєнні досягнень світового мистецтва. Злободенність проблеми синтезу традицій і нововведень стимулювала проведення низки практичних заходів Співки художників В'єтнаму, появу теоретичних розвідок стосовно загального творчого методу і питання наступності національної художньої спадщини. У результаті запозичена об'ємна і національна площинна форми гравюри поступово зливаються, органічно доповнюють одна одну, утворюючи нові риси в'єтнамської гравюри, що успішно завойовує нові позиції у світовому мистецтві, маючи при цьому яскраві національні прикмети.

З початку 1960-х років більшість художників будують свої дереворити на поєднанні двох різних, начебто не дуже узгоджуваних, художніх принципів: просторового і лінійно-площинного. Разом із засвоєнням традицій як національного, так і світового мистецтва, в'єтнамські графіки прагнуть до творчого самовираження. І добре, що при цьому кожен художник знаходив у народній гравюрі якості, найбільш суголосні з його духовним світом та естетичними поглядами. Тому, при всій розмаїтості індивідуальних почерків та манер, у творах виявлені і загальні риси національного мистецтва: м'якість, світла життєрадісність, романтична піднесеність, щирий, теплий і веселий настрій, а надто – колористичне багатство.

Після 1960 року кольорова ксилографія стає визначальною галуззю в'єтнамської графіки. Вона увібрала у себе прозору мальовничість, органічно поєднану з чіткою графічністю. Характерні риси в'єтнамської гравюри 1960 – 1970-х років репрезентують дереворити Дінь Чонг Кханга, Нгуен Тху, Фам Ван Дона, Ле Тхієпа, Нгуен Тієн Чунга, Као Чонг Тхієма та інших.

Розвиток в'єтнамської гравюри 1945 – 1975 років відбувся у надто несприятливий для мистецтва час, в умовах жорстоких воєн на в'єтнамській землі. Однак порівняно з гравюрою періоду французької колонізації її здобутки значно вагоміші. Певною мірою вони зумовлені тим, що більшість художніх пошуків здійснювалася шляхом творчого поєднання народних традицій із сучасними засобами європейського реалістичного мистецтва. Завдяки концептуально-програмній постановці проблеми спадкоємності у мистецтві, сучасні художники В'єтнаму одержали від народної гравюри імпульси, що значно вплинули на розвиток національних особливостей їхньої творчості. Водночас майстри творчо опанували іноземні технічні можливості конструювання простору, об'єму, моделювання форми, що обумовило новаторські якості сучасної в'єтнамської гравюри.

У третьому підрозділі “Спадщина середньовічної народної ксилографії у гравюрі 1976 – 1985 років” розглянуто шляхи вирішення досліджуваної проблеми у нових історичних умовах. Після возз'єднання країни у в'єтнамському мистецтві спостерігається активізація стилістичних пошуків і розширення тематичних меж. Однак, на відміну від молодих на той час живописців, які у пошуках новизни залюбки цитували уславлених європейських майстрів, молоді графіки прагнули відкрити нове у скарбах національної художньої культури. Нове покоління граверів буквально продовжило намічену попередниками лінію, обумовлюючи нерозривність ланок розвитку в'єтнамської гравюри. Народна гравюра шкіл Донг-хо і Ханюа продовжує жити у творах Данг Тхака, Чан Нгуен Дана, Ле Чонг Лана, Май Кхані та багатьох інших митців.

Зазначений період характеризується також запровадженням нових для В'єтнаму граверних технік. Саме тому у цьому підрозділі простежується розвиток національних традицій не тільки в ксилографії, а й у офорті та акватинті – техніках, у яких плідно працює Чан В'єт Шон, та в започаткованій Дионг Нгок Канем - випускником Київського державного художнього інституту (нині – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури) – гравюрі на гіпсовій дошці.

Висновки. Згідно з визначеними науковою метою і завданнями дослідження у дисертації простежено шляхи розвитку в'єтнамської гравюри упродовж доби пізнього середньовіччя і новітнього часу аж до середини 1980-х років.

1. Дисертаційне дослідження дозволяє стверджувати, що в'єтнамська народна ксилографія періоду пізнього середньовіччя є плодом творчості саме в'єтнамського народу. Вона має своєрідні, виявлені автором,

риса, що вкорінені у традиціях давньої донгшонської культури і відрізняють її від китайського лубка, у річниці якого її донедавна розглядали деякі західноєвропейські науковці.

2. Вивчення процесу опанування професійними майстрами-граверами як традицій народної ксилографії, так і чужих для в'єтнамського мистецтва засад європейської художньої культури та японської гравюри школи укйю-е дозволило акцентувати найбільш складні та суперечливі моменти у формуванні сучасної в'єтнамської гравюри.

3. Обумовлена першою значною вестернізацією в'єтнамського суспільства у 1920-і роки, в'єтнамська гравюра, як і мистецтво В'єтнаму в цілому, зазнала суттєвого впливу західноєвропейської художньої культури. Насамперед докорінно змінилося ставлення митців до мети і завдань мистецтва, розширився їх кругозір і сфера творчих пошуків, виник інтерес до конкретної людської особистості, до вивчення навколишньої дійсності та її реалістичного відображення. З цього почалося новаторство у в'єтнамській гравюрі.

4. Новаторство у в'єтнамській сучасній гравюрі здійснювалось головним чином через засвоєння досвіду різних течій художньої світової культури, зокрема французького мистецтва і японської гравюри (період французької колонізації), а також засад неореалізму і, нарешті, радянського мистецтва (період після завоювання країною незалежності). Слід зауважити, що досвід світового мистецтва в'єтнамські художники здебільшого засвоювали критично, брали з нього лише те, що сприяло розвитку власного мистецтва, як от технічні можливості відображення простору, об'єму, моделювання форми, а також нові техніки (літографія, ліногравюра, офорт, акватинта тощо).

5. Оновлення національної гравюри у XX столітті відбувалося послідовно, шляхом поступового відбору прийнятних властивостей мистецтва минулого для вирішення сучасних художніх завдань, від так званого стилю "Нового вина в старому глечикі" до творчого втілення естетичних вражень від пам'яток минулого через індивідуальність професійних граверів.

6. Створені у 1925 – 1985 роках гравюри позначені різноманітними мистецькими впливами. Це, наприклад, японізм у творчості Ан Шона-До Дик Тхуана і Чан ван Кана, кубізм, який приваблював Нгуен До Кунга, експресіонізм у гравюрах То Нгок Вана, соціалістичний реалізм, який тяжів у 1960 – 1970-х роках над творчістю багатьох в'єтнамських граверів, модернізм в аркушах Нгуен Тіен Тьонга, Као Чонг Тхіема та ін.

7. Новаторство гравюри 1925 – 1985 років також полягає у переважанні колористичної виразності над лінійною, в органічному синтезі прийомів реалістичного зображення простору з площинним трактуванням постатей людей і антуражу.

8. У пошуках національної виразності професійні майстри звертались і до життя народу як носія національних культурних вартостей, і до власне народного мистецтва, передусім до середньовічної народної ксилографії з її високими художніми властивостями і технічною досконалістю. Вбачаючи у народній гравюрі першоджерело своєї творчості, майстри-професіонали не стилізували під неї свої твори, а засвоювали притаманну їй національну художню специфіку. М'яка, світла життєрадісність, романтична піднесеність, поетичність, колористичне багатство і прозора живописність споріднюють твори сучасної гравюри з народною ксилографією. Розвинена система декоративних засобів, широке застосування символіки та алегорії, глибокий філософський підтекст, цілісне світосприйняття, щире і глибоке переживання дійсності роблять професійну гравюру 1925 – 1885 років справжньою наступницею традицій середньовічних народних картинок. Від народних майстрів творці нової гравюри успадкували не тільки побутову спостережливість, душевну теплоту, а й певний репертуар образів.

9. У результаті проведеного дослідження автор дійшов висновку, що проблема збереження національної самобутності у в'єтнамській гравюрі може бути вирішена лише через органічний синтез двох начал: традиційного і новаторського, спадкоємного й ініціативного, такого, що потребує збереження, і того, що революціонується. Розвиваючись протягом 1925 – 1985 років, в'єтнамська гравюра цілком опанувала сучасні образотворчі засоби та засвоїла нові техніки. Їй притаманне розмаїття жанрів та широта тематичного діапазону, яскравий національний колорит, гостре відчуття часу.

10. Наприкінці дисертації наведено деякі рекомендації щодо засвоєння національної спадщини. Автор вважає, що для в'єтнамських художників-граверів національна традиція сьогодні міститься не тільки у минулому народного мистецтва, а й у професійному в'єтнамському мистецтві XX століття, у таких його проявах, як живопис на шовку та лаковий розпис. За понад сім десятиліть існування ці види в'єтнамського мистецтва, розвиваючись на ґрунті давніх національних художніх традицій та акумулювавши прийнятні для себе досягнення світового мистецтва, посіли в ньому престижне місце, утворили власні традиції, не менш цінні для тих, хто в наш час прагне до оновлення в'єтнамської гравюри.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ АВТОРОМ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. В'єтнамська народна гравюра школи Донг Хо // Образотворче мистецтво. – 1999. – № 3-4. – С. 54-55.
2. Експресивність у традиційному мистецтві В'єтнаму // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці: Наук. зб. - Київ, 1999. – Вип. 6. – С. 194-200.
3. Гравюра на гіпсі у В'єтнамі // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці: Наук. зб. - Київ, 2000. – Вип. 7. – С. 213-218.
4. Перегук часів у в'єтнамській гравюрі 1925 – 1945 рр. // Всесвіт. – 2000. - № 5-6. – С. 162-166.
5. Di san nghe thuat dan gian trong tranh khac hien dai Viet Nam nhung thap nien 60 – 70 // My thuat. – 1999. - № 22. – Тр. 15-19. [Спадщина народного мистецтва у сучасній гравюрі В'єтнаму 1960 – 1970-х років // Образотворче мистецтво. – 1999. - № 22. – С. 15-19].
6. Tranh khac go cua Tran Van Can va qua trinh phat trien do hoa hien dai Viet Nam // My thuat. – 2000. - № 28. – Тр. 7 - 9. [Дереворити Чан Ван Кана та розвиток сучасної графіки В'єтнаму // Образотворче мистецтво. – 2000. - № 28. – С. 7 – 9].

АНОТАЦІЯ

Нгуен Нгіа Фіонг. Мистецтво в'єтнамської гравюри 1925 – 1985 років (Традиції і новаторство). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ, 2000.

Дисертація присвячена центральному питанню в гравюрі В'єтнаму 1925 – 1985 років - проблемі розвитку національних художніх традицій при активізації новаторських пошуків. Автором досліджені специфічні особливості народної ксилографії середніх віків, оскільки вона відіграла головну роль у формуванні сучасного мистецтва В'єтнаму. У дисертації генетичний зв'язок сучасної гравюри із середньовічною народною ксилографією виявлений за допомогою аналізу художньо-образного вирішення ряду виконаних у 1925 – 1985 роках творів професійних

майстрів. Окреслені найбільш важливі періоди розвитку сучасної гравюри, у яких вирішується синтез традицій і новаторства. Незважаючи на відмінність характеру гравюри цих періодів, збереження національної самобутності було центральним завданням в'єтнамських художників при опануванні досягнень світового мистецтва. У дослідженні стверджується, що новаторство у в'єтнамському мистецтві стає плідним тільки тоді, коли воно відбувається у зв'язку з національними традиціями, а самоідентифікація в мистецтві зовсім не означає відновлення минулого.

Ключові слова: національна традиція, самобутність, народна гравюра, школа, мальовнича декоративність, експресивність, опанування світового мистецтва.

АННОТАЦІЯ

Нгуен Нгіа Фьонг. Искусство вьетнамской гравюры 1925 – 1985 годов (Традиции и новаторство). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. – Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры, Киев, 2000.

Диссертация посвящена центральной для вьетнамской гравюры XX столетия проблеме развития национальных художественных традиций при активизации новаторских поисков. Наиболее плодотворным для ее практической реализации был период 1925 – 1985 годов, определяемый становлением и совершенствованием современной вьетнамской гравюры, достижением ею интересных решений и затем торможением ее развития. Характер синтеза традиций и новаторства в эти годы не был односторонним. Он зависел от конкретной исторической ситуации и состояния культуры в целом.

Изучение процесса освоения профессиональными граверами как традиций средневековой народной ксилографии, которая оказала определяющее влияние на формирование современного вьетнамского искусства, так и основ европейской художественной культуры и японской гравюры школы укиё-э дало возможность акцентировать наиболее сложные и противоречивые моменты, обуславливающие феномен вьетнамской гравюры XX века.

Обязанная возникновением первой значительной вестернизации вьетнамского общества в 1920-е годы, вьетнамская гравюра, как и все искусство этой страны в целом, испытала существенное воздействие западноевропейской художественной культуры. Прежде всего, оно

сказалось в изменении подхода художников к целям и задачам искусства, в расширении их кругозора и сферы творческих поисков, в зарождении интереса к конкретной человеческой личности, к изучению окружающей действительности и ее реалистическому отображению. С этого и началось новаторство во вьетнамской гравюре.

В дальнейшем новаторство осуществлялось главным образом путем освоения опыта различных течений мировой художественной культуры, в частности французского искусства и японской гравюры (период французской колонизации), а также советского искусства (период после завоевания страной независимости) и др. Но к опыту мирового искусства вьетнамские художники подошли критически, взяв из него лишь то, что способствовало развитию собственного творчества: технические возможности передачи пространства, объема, моделировки формы, а также новые техники (литография, акватинта, офорт, линогравюра и др.).

Обновление национальной гравюры происходило последовательно, систематично, путем постепенного отбора черт искусства прошлого, полезных для решения современных художественных задач, от так называемого стиля «Нового вина в старом кувшине» до творческого претворения эстетических впечатлений от памятников прошлого через индивидуальность профессиональных мастеров.

В поисках национального выражения профессиональные гравёры обращались и к жизни народа как носителя национальных культурных ценностей, и к народному искусству, прежде всего к средневековой народной ксилографии с ее высокими художественными качествами и техническим совершенством. Видя в народной гравюре первоисточник своего творчества, мастера-профессионалы не стилизовали под нее свои произведения, а усвоили присущую ей национальную художественную специфику. Произведения профессиональной гравюры характеризуются мягкостью, светлой жизнерадостностью, поэтичностью, колористическим богатством и прозрачной живописностью, что всегда было присуще народной ксилографии. Развитая система декоративных средств, широкое применение символики и иносказания, глубокий философский подтекст, искреннее и глубокое переживание действительности делают их истинными носительницами традиций средневековых народных картинок. В диссертации утверждается, что новаторство во вьетнамском искусстве становится плодотворным только тогда, когда оно осуществляется в связи с преемственностью национальных традиций, а самоидентификация в искусстве отнюдь не тождественна восстановлению прошлого.

Ключевые слова: национальная традиция, самобытность, народная гравюра, школа, живописная декоративность, выразительность, освоение мирового искусства.

ANNOTATION

Nguyen Nghia Phuong. The Art of Vietnamese Engraving 1925 – 1985s' (Traditions and Innovation). – Manuscript.

Thesis for a candidate's degree by speciality 17.00.05 – Fine Art. – The National Academy of Fine Art and Architecture, Kyiv, 2000.

The dissertation is devoted to the central problem of Vietnamese engraving in 1925 – 1985 years – developing national art's traditions under searching innovated forms. For the revealing traditional features of Vietnamese modern engraving of this period our thesis examines specifics of popular prints from the end of XVII c. to the beginning of the XIX c. as they had played fundamental role for building up Vietnamese modern fine arts. By analysing of many famous professional works of this period genetical identification of traditional popular xylograph and modern engraving is revealed. The most significant moments of modern engraving, at that synthesis traditions and innovation decided, are indicated. In these periods succession values of popular prints was central task for professional artists to preserve national original on the way to create new forms of engraving. The thesis shows that innovation in Vietnamese modern fine art could be effective just when it happened by succession national artistic traditions, and identification in art not means imitation the past.

Key words: national tradition, original, popular prints, school, picturesque decorativeness, expression, mastering world art.

Здано на складання 15.12.2000р. Підписано до друку 15.12.2000р.

Формат 60x90/16. Папір офсетний. Гарнітура Times.

Ум. друк. арк. 1. Наклад 100 прим.

Видавництво «КИЇ».

03124, Київ, вул. М. Василенка, 8, кв. 122.

АВ 47.448

Мист.

Мист

Мист