

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Ян В. Образно-пластическая система скульптуры северной Вэй и её интерпретация в современной китайской скульптуре // Культура и искусство. 2025. № 12. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.12.77197 EDN: YCZMQI URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=77197

Образно-пластическая система скульптуры северной Вэй и её интерпретация в современной китайской скульптуре

Ян Вэньлу

ORCID: 0009-0007-9084-554X

аспирант; Теория и история культуры, искусства; Санкт-Петербургский государственный институт культуры

199178, Санкт-Петербург, Камская улица 10, подъезд 2, квартира 50

✉ aggxdd54475@outlook.com



[Статья из рубрики "Искусство и искусствознание"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2025.12.77197

EDN:

YCZMQI

Дата направления статьи в редакцию:

09-12-2025

Аннотация: Статья посвящена анализу образно-пластической системы скульптуры периода Северной Вэй (386–534 гг.) и её интерпретации в современной китайской скульптуре. Рассматриваются историко-культурные предпосылки формирования северновэйской пластики, особенности её художественного языка. Особое внимание уделено взаимосвязи объёмно-пространственной структуры скульптуры и окружающего пространства, роли линии как смыслового и композиционного элемента, а также символическому содержанию буддийских образов. В исследовании показано, что современная китайская скульптура не только наследует формальные принципы Северной Вэй, но и переосмысливает их в контексте актуальных эстетических и философских поисков. Анализируются примеры творчества современных мастеров, демонстрирующие преемственность и новаторство в обращении к древней пластике. Делается вывод о том, что северновэйское наследие остаётся живым источником духовного и художественного вдохновения, способствующее формированию новой идентичности китайского искусства XXI века. Исследование предлагает целостный анализ образно-пластической системы

скульптуры Северной Вэй и её влияния на современные направления китайской пластики. Научная новизна состоит в выявлении устойчивых пластических характеристик эпохи – вытянутых пропорций, ритмизованной линейности, идеализированного духовного образа – и определении механизмов их трансформации в современном художественном процессе. Установлено, что мастера XXI века не только цитируют формальные особенности древних канонов, но и концептуально переосмысливают сакральную символику, интегрируя её в новые материалы, технологические подходы и модернистские формы. Проведённый анализ показывает, что наследие Северной Вэй выступает значимым ресурсом для формирования национально ориентированного визуального языка современной китайской скульптуры. Древняя пластическая традиция способствует укреплению культурной идентичности, предлагая альтернативу западным моделям и служа основой для инновационных решений, сочетающих традицию и актуальные художественные стратегии.

Ключевые слова:

Северная Вэй, китайская скульптура, буддийское искусство, образно-пластическая система, современное искусство Китая, традиция и новаторство, пластический язык, композиционные приёмы, символические смыслы, искусство

Период Северной Вэй (386–534 гг.) занимает особое место в истории китайского искусства, являясь временем глубоких культурных трансформаций, религиозного синтеза и формирования уникальной китайской художественной эстетики. Скульптура этого времени, особенно буддийская, отличается сложной образно-пластической системой, в которой соединились традиции индийского, центральноазиатского и китайского художественных канонов. Формирование нового пластического языка, отразившего духовные и философские искания эпохи, оказало долговременное влияние на развитие китайского искусства и в значительной степени определило пути его эволюции.

Современная китайская скульптура, находящаяся в постоянном диалоге с традицией, активно обращается к наследию Северной Вэй как к источнику духовного и эстетического вдохновения. Художники XXI века интерпретируют её формы, композиционные приёмы и символические смыслы, стремясь осмыслить их в контексте актуальных художественных поисков и социокультурных процессов. Возрождение интереса к образно-пластической системе древней скульптуры отражает стремление к синтезу национальной идентичности и современной художественной выразительности.

Настоящая статья посвящена анализу образно-пластической системы скульптуры периода Северной Вэй и выявлению её художественных и идейных принципов, а также рассмотрению способов её интерпретации и трансформации в современной китайской скульптуре. Исследование направлено на определение преемственности и новаторства в трактовке формы, пространства и духовного содержания, что позволяет раскрыть значение северовэйского наследия для развития пластического языка современного искусства Китая.

Империя Северная Вэй (386–534 гг.) — один из центральных этапов китайской истории, эпоха глубоких социальных, этнических и религиозных трансформаций. Именно в этот период буддизм окончательно укоренился в Северном Китае, что породило богатую и сложную скульптурную традицию. Пластика Северной Вэй представляет собой не просто копию индийских образов — это уникальный синкретический пластический язык, где

переплетаются индо-центральноазиатские влияния, степные эстетики и коренные китайские традиции. Искусство этого времени, особенно в скульптуре, стало своеобразным визуальным выражением идеала просветления, внутреннего покоя и духовной устремленности [\[1\]](#).

Одной из базовых характеристик северовэйского стиля является стремление к духовной экспрессии, а не к естественной натуралистичности. Ранние скульптуры Северной Вэй, особенно работы периода до переноса столицы в Лоян (до 494 года), демонстрируют сильные влияния Гандхарской и Матхурской школ. Эти влияния проявляются в структурной массивности форм, в блоковой пластике и в достаточно архаичном, «наивном» восприятии телесности. Однако, по мере эволюции художественного языка, скульптура Северной Вэй претерпевает значительные стилистические изменения — формы становятся более вытянутыми, линии драпировок — более ритмичными и теньевыми, а композиции — более символическими и абстрактными.

Типичные фигуры Северной Вэй часто обладают удлинёнными пропорциями, что создаёт впечатление устремлённости вверх, духовного «подъёма». Эта вытянутость служит не столько для имитации реалистичной анатомии, сколько для выражения внутреннего, нематериального характера образа — медитативного, созерцательного. Такой подход отличается от «плотных», изобильных индийских канонов: в северновэйской пластике ощущение плотности тела как бы растворяется в духовной субстанции.



Рис. 1 - Будда Майтрея. Северная Вэй, около 486 г.

Бронза, позолота. Музей Метрополитен, Нью-Йорк.

Эта позолоченная бронзовая статуя Майтреи демонстрирует характерные черты северновэйской пластики — вытянутые пропорции, изящную ритмику драпировок и идеализированное выражение лица. Сочетание лёгкости и монументальности отражает стремление художника к передаче духовного состояния просветления, а не физической материальности.

Лица статуй — ещё один важный аспект образно-пластической системы Северной Вэй. Характерные типы включают удлинённые, иногда приподнятые лица с тонкими бровями, полупущенными веками и мягким, едва заметным спокойным выражением. Их

улыбка чаще тонкая и возвышенная, не динамичная, а внутренне направленная. Такая пластика лица не просто декоративна — она визуализирует состояние внутреннего благоденствия и просветления.

Драпировка одежды в статуях Северной Вэй также заслуживает особого внимания. Вместо плотной, тяжёлой ткани скульпторы создают ритмические и плоскостные складки, которые выглядят почти как орнамент. Эти ткани не обволакивают тело полностью — они текут, образуют ритмические ленты, линии которых зачастую подчёркивают вертикальные оси фигуры или создают декоративную симметрию. Такой способ передачи драпировки не столько воспроизводит материальность ткани, сколько формирует абстрактную структуру, подчеркивающую духовную природу образа [\[2\]](#).

Композиционно скульптуры Северной Вэй часто выстроены фронтально, симметрично и устойчиво. Эта симметрия усиливает ощущение сакральности и устойчивого внутреннего центра. Фигура, стоящая прямо, без явного поворота тела, выглядит неподвижной, но обретает свое значение через вертикальную устремлённость, через линию, а не через драматический жест. Такое предпочтение фронтальности акцентирует духовный характер образов — они не живые персонажи пространства, а скорее “порталы” в иной, медитативный мир.

Еще одной ключевой чертой является взаимодействие пластической массы и пространства. В скульптурах Северной Вэй плотность тела часто “упрощается” или “вытягивается”, что позволяет фигурам казаться менее тяжёлыми и более “воздушными”. Плотность не консолидируется в монументальной массе, как в более поздних реалистичных скульптурах, а наоборот — трансформируется в лёгкость, внутреннюю вибрацию формы. Пространство вокруг фигуры не просто фон, а активный компонент композиции: линии драпировки, изгибы тела и положение конечностей формируют визуальный ритм, усиливая динамику духовного восприятия [\[3\]](#).

Линия — один из важнейших выразительных средств северовэйской пластики. В то время как масса фигуры может казаться упрощенной и даже схематичной, линии складок, контуры тела и лицевых черт становятся центром пластического высказывания. Эти линии нередко текучи и ритмичны, образуют орнаментальные структуры, визуализируют поток духовной энергии. Линия в локальном понимании — это не просто контур, она — носитель смысла, она структурирует пространство фигуры, создаёт ритм.

Материалы, использованные скульпторами Северной Вэй, также играют важную роль. Часто применялись камень (известняк, песчаник), бронза и керамика. Например, бронзовые группы, такие как статуи Майтреи или триады, демонстрируют тонкую работу с деталями, изящные линии, но при этом сохраняют ту же стилизацию, характерную для северовэйской эстетики. Каменные статуи, высеченные в пещерах или стоящие отдельно, демонстрируют впечатляющую работу с объемом и светотенью, несмотря на визуальную простоту форм.

Контекст, в котором появлялась эта скульптура, чрезвычайно важен для понимания её образно-пластической системы. Северная Вэй была династией, основанной народом туба (кочевые племена), которые постепенно интегрировались в китайскую культуру. При этом буддизм, пришедший по Шёлковому пути, предоставил мощный духовный и культурный импульс. Именно через буддийскую скульптуру правящая элита и монашеские круги смогли выразить своё стремление к трансцендентному знанию и внутреннему покою. Это духовное стремление находит своё отражение в стилистических решениях: отсутствие излишней плотной натуралистичности, внимание к медитативности и внутреннему ритму,

устремлённость вверх. Это говорит о том, что пластика Северной Вэй была не просто декоративной, а глубоко символической.



Рис. 2 - Бодхисаттва (Майтрея) со скрещёнными ногами. Северная Вэй, около 500 г.

Бронза. Музей Метрополитен, Нью-Йорк.

Статуя Бодхисаттвы (Майтрея) передаёт редкий для китайского искусства иконографический тип бодхисаттвы с ногами, скрещёнными в воздухе. Мягкая улыбка, опущенные веки и утончённые линии одежды подчёркивают внутреннее спокойствие. Пластика фигуры лишена плотности, тело словно растворяется в орнаментальной ритмике складок, что символизирует духовное освобождение.

Стоит отметить, что в истории скульптуры Северной Вэй можно выделить два главных этапа. Согласно «Britannica», первый этап — до переноса столицы в Лоян — характеризуется массивной, архаичной стилизацией под сильным индо-азиатским влиянием. Второй этап — после 494 года — ознаменован изменением пропорций, появлением плавных, «вытянутых» форм, более изящной драпировки и большей «синусоидальности» линий. В этот период скульптура начинает приобретать черты, которые впоследствии станут характерными для более зрелых китайских форм, таких как Лунмэньские пещеры.

Важным также является символическое и сакральное измерение скульптур Северной Вэй. Эти фигуры — не просто изображения богов или бодхисаттв, они — визуализированные мантры, медитативные точки концентрации. Их форма, линии, пространство вокруг них и внутренняя пластика ориентированы на духовное восприятие зрителем. Плоть как таковая не является целью — цель — просветление, внутреннее сияние, надвременность. ^[4] Такое художественное решение отражает философские стремления эпохи: это не просто религиозный реализм, а попытка сделать материю средством духовного сообщения. Скульптура Северной Вэй — это не просто объект поклонения, но активный медиатор между земным и небесным, между телесным и духовным, между плотью и идеей. Кроме того, в скульптуре Северной Вэй проявляется

диалог между традицией и новаторством. Мастера активно перерабатывают чужие пласты — индийские, центральноазиатские, но преобразуют их через призму локального восприятия, локальных эстетических и духовных представлений. Это не пассивное заимствование, а активная творческая переработка, которая порождает совершенно новую систему пластики.

Особое место в этой эстетике занимает сакральное пространство пещер — например, Юнган, Лонгмэнь и других. В пещерах создавались масштабные скульптурные ансамбли, где статуи будд, бодхисаттв и защитных фигур располагались в нишах. Перед ними — места для поклонения, ритуальные площади, что усиливало связь между скульптурой и архитектурным контекстом. В таких ансамблях образно-пластическая система скульптуры проявлялась в полной мере: линии, драпировки, пропорции и пространственная динамика работали совместно, создавая эффект трансцендентности и духовной глубины. Кроме того, архитектурная среда усиливала восприятие самих статуй: свет, падающий в пещеры, создавал игру теней на драпировках и лицах, подчёркивая вытянутость и ритм. Зритель, стоящий перед нишей, ощущал себя вовлеченным в духовное пространство, где масса и линия, форма и пустота сливались в медитативной гармонии.

При анализе пластической системы Северной Вэй также важно учитывать её влияние на последующее китайское скульптурное искусство. Характерные приёмы — удлинённые пропорции, текучие линии драпировок, строгая фронтальность — будут развиваться и трансформироваться в искусстве более поздних династий. Скульптура Северной Вэй задаёт эстетический базис, с которого начинаются перемены в китайской религиозной пластике: от строго стилизованной духовной формы — к более натуралистичной, насыщенной, объёмной — но при этом сохраняется внутренний ритм и символика, заложенные в ранней системе [\[5\]](#).

Вторая половина XX века и начало XXI века ознаменовались в Китае не только бурным социально-политическим развитием, но и интенсивным поиском нового художественного языка, который смог бы ответить на вызовы модернизации, глобализации и переосмысления национальной идентичности. В этом процессе обращение к древнему наследию, таким как пластика Северной Вэй, стало одним из ключевых ориентиров: художники и скульпторы ищут не просто исторические формы, но глубинные пластические принципы, способные воспроизвести в современном контексте ощущение сакральности, возвышенности и образной абстракции.

Одним из первых моментов переосмысления стало осознание того, что пластика Северной Вэй — это не только исторический артефакт, а носитель образно-пластической системы, где вытянутые пропорции, ритмичные драпировки, фронтальная композиция и символическая линия формируют целостный визуальный язык. В современном китайском искусстве этот язык становится отправной точкой, но не в форме прямого цитирования, а как принцип пластики, который художники интерпретируют, трансформируют и проектируют в новое пространство смысла.

Примером такого подхода является, например, творчество таких скульпторов, как Zhang Huan, чей монументальный проект «Three Heads Six Arms» (2008) строится на фрагментах разрушенных буддийских статуй, найденных художником в Тибете, где автор обращается к теме духовных утрат и возрождения. Хотя этот пример не напрямую ссылается на Северную Вэй, он иллюстрирует тенденцию: обращение к буддийской пластике как источнику современной скульптурной формы. Другой художник, Wu Weishan, в своих исследованиях и скульптурах уделяет внимание духу китайской традиции, осознанно обращаясь, по его словам, к «свободной руке» скульптора, ориентированной не на

анатомическую точность, а на внутреннюю силу и образ [\[6\]](#).



Рис. 3 - Современные китайские скульптуры



Рис 4 - Современные китайские скульптуры

На этих примерах видно, как скульптура XXI века переосмысливает принцип монументальности, абстракции формы и материальности, что позволяет сравнивать их с прежними принципами пластики Северной Вэй.

Одним из наиболее показательных примеров осознанного диалога с наследием Северной Вэй является творчество **скульптора Sui Jianguo (隋建国)**, одного из ведущих мастеров китайского современного искусства. Его серия работ "*Blind Portraits*" и "*The Sleep of Reason*" (2000–2010) демонстрирует необычный способ переосмысления буддийской пластики: деформированные, фрагментированные головы Будд с характерно вытянутыми пропорциями и ритмичными линиями драпировок напоминают стилистику Северной Вэй, но при этом несут следы современного травматического опыта — индустриализации, потери духовного центра. Sui Jianguo сознательно оставляет грубую фактуру поверхности, которая контрастирует с идеализированной гладкостью древних бронз. Тем самым он переводит язык Северной Вэй в пространство современной экспрессии: духовная устремлённость, воплощённая в вытянутых формах, здесь превращается в метафору напряжения между традицией и современностью.

Пластическая линия становится символом разрыва, а не гармонии, однако сохраняет ритмичность и вертикальную динамику, характерную для древних статуй. Так художник показывает, что духовная энергия искусства Северной Вэй может быть актуализирована даже через опыт внутренней дисгармонии — как форма современной медитации над травмой и трансформацией.

Другой важный пример — **скульптор Liu Ruowang (劉若望)**, автор монументальных серий *"Wolves Coming"* (2008) и *"The Confession"* (2012). Несмотря на внешне социальный характер его творчества, Liu Ruowang сознательно использует принципы пластики Северной Вэй в трактовке человеческой фигуры. В частности, в серии *"The Confession"* фигуры монахов выполнены с подчёркнутой фронтальностью, замкнутостью и вытянутыми пропорциями, напоминающими буддийские статуи эпохи Северной Вэй. Их тела словно тянуты вверх, но головы склонены — создавая ощущение внутреннего конфликта между духовным стремлением и материальной тяжестью. Линия складок на одеждах выстроена ритмично, повторяя орнаментальные решения драпировок древних статуй, но материал (бронза с окислением) усиливает эффект внутреннего движения света. В отличие от статичного спокойствия древних образов, фигуры Liu Ruowang несут в себе энергию внутреннего беспокойства — это своеобразная «современная медитация» в динамике. Художник не копирует северновэйскую эстетику буквально, но трансформирует её пластические принципы в контексте современной философии человека, находящегося между верой и тревогой. Таким образом, в его работах линия, пропорция и духовная вертикаль становятся средством выражения современной метафизики.

К числу современных авторов, обращающихся к наследию Северной Вэй через материал и фактуру, можно отнести и **скульптора Xiang Jing (向京)**. В её произведениях (*"Your Body"*, 2005–2010) прослеживается тонкая параллель с буддийской эстетикой «внутреннего покоя»: вытянутые, замкнутые женские фигуры с мягкими, обобщёнными контурами напоминают пластическую экономию Северной Вэй, где тело является не анатомическим, а духовным знаком. Xiang Jing сознательно лишает тело внешней динамики, создавая «медитативное присутствие» — фигуры становятся визуальными мантрами, подобно буддийским статуям в пещерах Юнган. Её пластика демонстрирует, что традиция Северной Вэй может быть интерпретирована не через религиозный символизм, а через философию тишины и самосозерцания.

Современные интерпретации скульптуры Северной Вэй в китайском искусстве можно классифицировать по трем направлениям:

1. Деконструктивное переосмысление формы (Sui Jianguo) — духовная энергия древней пластики через опыт фрагментации и постиндустриального сознания.
2. Философско-социальная интерпретация (Liu Ruowang) — традиционная вертикаль и ритм драпировок как метафора внутреннего конфликта современного человека.
3. Интроспективно-метафизическая линия (Xiang Jing) — северновэйская пластика как универсальный язык внутреннего покоя и духовного равновесия.

Каждый из этих подходов демонстрирует, что наследие Северной Вэй не является статичным — оно живёт, трансформируется и вновь наполняется смыслом в контексте XXI века, становясь фундаментом для развития национальной скульптурной идентичности Китая.

Кроме того, в современной китайской скульптуре проявляется интерес к материальности

и технике исполнения, что также перекликается с древней пластикой Северной Вэй, где мастера работали с бронзой, известняком, создавали формы, в которых важна не столько имитация тела, сколько символическая пластика [7]. Современные художники, напротив, осознанно используют такие материалы как нержавеющая сталь, полимерные смеси, комбинированные материалы и новейшие технологии, сохраняя при этом релевантность пластического принципа: форма как символ, линия как носитель смысла, объём как эмблема устремлённости.

Ещё одним заметным направлением становится переосмысление контекста зрительского восприятия. Если скульптура Северной Вэй функционировала в ритуальном пространстве пещер (например, Юнганские или Лунмэньские пещеры) с фронтальным расположением фигур и устремлённостью к зрителю как к медитирующему субъекту, [8] то современная скульптура интегрирует зрителя в пространство: формы часто расположены в публичных площадях, музеях, парках, а композиции выстраиваются так, чтобы зритель сам становился частью пластического поля, с ощущением возвышенности, движения вверх, внутреннего созерцания. В этом смысле наследие Северной Вэй служит моделью, как скульптура может быть не просто объектом, но пространственной средой медитации и присутствия.



Рис. 5 - Современные скульптуры с прямой или косвенной ссылкой на буддийскую и сакральную тематику

Стоит отметить и сложности такого обращения к древнему наследию. Среди них — риск музейной стилизации или декоративного цитирования, когда форма используется без понимания пластического языка; проблема «оторванности» сцены, когда современная скульптура, используя форму древности, не адаптирует её к современному контексту восприятия; и вызов — сохранить ощущение духовного подъёма и смыслового наполнения, не упростив форму до эстетического украшения. В добросовестных проектах современным художникам удаётся сохранить не только внешний контур древнего языка, но и его внутреннюю логику: восхождение, линия, фронтальность, метафизическое присутствие.

В этом плане важным является понимание того, что наследие Северной Вэй для современной китайской скульптуры — не статический репертуар форм, а живой пластический ресурс, который можно переосмысливать. То есть художник обращается к вытянутой пропорции, ритму драпировки, синусоиде линии, фронтальности не ради исторической реконструкции, но с целью формулировки новой эстетической позиции.

Пример такой живой интерпретации мы можем наблюдать в работах художника Shi Yanchun, который, работая с пластикой глины и техникой раскрашенной скульптуры, совмещает технологию реставрации традиционных фигур с современным видением формы. В его работах проявляется стремление интегрировать достоинства традиционной

техники и современной эстетики. ^[9] Хотя ориентир не строго на Северную Вэй, эта практика показывает, как сегодня в Китае возрождается скульптурный образ, с которым можно работать как с живым материалом культурной памяти.

Интерпретация наследия Северной Вэй также позволяет современной скульптуре ответить на глобальную ситуацию: как национальное искусство может быть актуальным в глобализированном мире. Вытянутая форма, линия и вертикальность становятся универсальными категориями, которые выходят за рамки конкретной культуры. При этом китайский художник может оставаться в диалоге с собственным прошлым, но формулировать универсальные визуальные смыслы. Иными словами, наследие Северной Вэй становится не просто китайским «каноном», а пластическим ресурсом мирового уровня, переосмысленным и актуальным сегодня.

Наконец, можно отметить, что переосмысленная скульптура наследия Северной Вэй выполняет и социокультурную функцию: она помогает китайскому искусству заново определить связь с традицией, показать, что традиция — не тормоз, а опора для новых форм, а современное искусство может быть глубоко локальным и одновременно глобальным. Такая скульптура становится визуальным маркером того, что Китай как художественная культура умеет разговаривать с прошлым, преобразовывать и выводить его в новую форму, а не только следовать западным моделям «современного».

Образно-пластическая система скульптуры эпохи Северной Вэй представляет собой одно из высших достижений древнекитайского искусства, воплотившее в себе синтез духовного содержания, философских идей и утончённой художественной формы. Эта пластика, рожденная на стыке религиозных и культурных традиций, выразила идеал духовного подъёма, устремлённости к трансцендентному, гармонии человека и космоса. Вытянутые пропорции фигур, текучие линии драпировок, мягкость и обобщённость форм создают особый тип художественной выразительности, где пластика становится не просто телесной, но метафизической категорией — символом внутреннего света, покоя и просветления ^[10].

В современном китайском искусстве обращение к наследию Северной Вэй стало не актом архаизации, а способом возрождения глубинных принципов национальной художественной традиции. Скульпторы второй половины XX — начала XXI века не копируют древние формы, а переосмысляют их в контексте новых материалов, технологий и философии восприятия. Через призму современного искусства древняя пластика воспринимается как универсальный язык, который позволяет выразить идеи духовности, гармонии и внутреннего равновесия в условиях динамичного, глобализированного мира. Современные мастера стремятся не только восстановить пластические закономерности, присущие северновэйской скульптуре — вертикальность, ритмику, линейность, духовную устремлённость, но и наполнить их новым смыслом, отражающим реалии и мировоззрение современного человека. Таким образом, происходит диалог времён: традиция становится не мёртвым культурным кодом, а живым источником вдохновения и обновления художественного языка. Наследие Северной Вэй в современной скульптуре Китая служит своеобразным мостом между прошлым и настоящим, между сакральным и светским, между национальным и универсальным. Через обращение к духовной пластике древности современные художники формируют новую модель культурной идентичности, где традиция осмысливается как пространство внутренней силы и гармонии, а современность — как возможность её творческого развития.

Таким образом, образно-пластическая система скульптуры Северной Вэй продолжает

жить в новой форме, оставаясь актуальной и значимой для современного художественного сознания. Её принципы — устремлённость, ритм, внутренняя собранность и духовное равновесие — становятся не только эстетическим, но и философским ориентиром для художников, стремящихся выразить в материале идею гармонии между человеком, временем и Вселенной.

Эта преемственность, проявляющаяся в пластическом языке, подтверждает, что истинное искусство не принадлежит одному времени: оно способно непрерывно обновляться, сохраняя при этом свою духовную сущность. Скульптура Северной Вэй и её современная интерпретация образуют единое культурное пространство, в котором древние формы продолжают звучать, преображаясь и вдохновляя новые поколения мастеров.

Библиография

1. Андросов В. П. Искусство буддийской скульптуры Китая: стилистическое и идейное развитие. – М.: Наука, 2004. – 276 с.
2. Гао Мин. История китайской скульптуры. – Пекин: Издательство искусств, 2012. – 312 с.
3. Кравцова М. Е. История искусства Китая. – СПб.: Азбука-Классика, 2004. – 512 с. EDN: VUGMTL
4. Ли Цзэху. Эстетическая традиция Китая. – Пекин: Zhonghua Book Company, 2010. – 408 с.
5. Малов С. Н. Буддийское искусство Китая и его стилистические этапы. // Вестник востоковедения. – 2018. – № 3. – С. 47-61.
6. Сюй Бин. Современное китайское искусство: преемственность и трансформация. – Шанхай: Shanghai Fine Arts Press, 2019. – 295 с.
7. Чэнь Шаомэй. Пластический язык северновэйской скульптуры и его символическая система. // Art Studies in China. – 2020. – № 5. – С. 112-125.
8. У Вэйшань. Душа скульптуры: китайский дух и современная форма. – Пекин: Издательство "Народное изобразительное искусство", 2015. – 224 с.
9. Чжан Хуань. Фрагменты сакрального: диалоги с традицией. // Журнал современной китайской скульптуры. – 2021. – Т. 12, № 2. – С. 58-74.
10. Чжоу Юэ. От Юньгана до наших дней: наследие Северной Вэй в современной китайской скульптуре. // Журнал азиатского искусства и эстетики. – 2022. – Т. 8, № 1. – С. 33-49.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Статья «Образно-пластическая система скульптуры северной Вэй и её интерпретация в современной китайской скульптуре» посвящена анализу образно-пластической системы скульптуры периода Северной Вэй и выявлению её художественных и идейных принципов, а также рассмотрению способов её интерпретации и трансформации в современной китайской скульптуре. Предметом исследования является феномен преемственности и трансформации художественного языка на примере одного из ярких

пластов китайского культурного наследия. Это позволяет раскрыть значение северовэйского наследия для развития пластического языка современного искусства Китая.

Актуальность темы носит многоуровневый характер: она соответствует тренду переосмысления культурных традиций в контексте современности; в рамках национальной культурной политики Китая осмысление классического наследия является одной из центральных; работа восполняет очевидный пробел в искусствознании.

В методологии применен междисциплинарный подход на стыке теории искусства, культурологии и практики художественного творчества. Автором применен метод сравнительного анализа, построенный на сопоставлении пластических и композиционных кодов.

Научная новизна исследования выражена в системном анализе языка: Автор не ограничивается стилистическими параллелями, а деконструирует «образно-пластическую систему» Северной Вэй, выделяя её структурные элементы; введение понятия «интерпретация», что позволяет автору выявлять не только внешние заимствования, но и концептуально переосмысление традиционных принципов в новом технологическом контексте.

Стиль изложения соответствует академическим стандартам, характерна терминологическая точность и образность описаний, что особенно важно при анализе пластических качеств. Автор демонстрирует владение профессиональным языком исторического искусствознания и теории современного искусства. Структура исследования логична, сбалансирована и подчинена доказательству основной гипотезы: от историко-культурологического анализа к рассмотрению ключевых пластических параметров и разбору их преломления в работах современных авторов.

Содержание работы логично, исторический раздел основан на солидной источниковой базе и современной научной литературе. Автор демонстрирует глубокое понимание актуального современного художественного процесса. Содержательным достоинством является демонстрация автором того, как архаичные приемы наполняются новым смыслом: от выражения сакрального – к размышлениям о памяти, идентичности, времени, телесности и духовности в условиях современного мира. Фотографии дополняют и визуализируют содержание.

Выводы и обобщения являются логическим и весомым итогом проделанной работы: образно-пластическая система скульптуры Северной Вэй представляет собой целостный художественный язык, со значительным трансформационным потенциалом; современные китайские скульпторы осуществляют творческую интерпретацию архаичных базовых пластических и философских принципов; этот процесс является вектором формирования современной национальной художественной идентичности, основанной на диалоге «традиция – новаторство»; исследование подтверждает тезис о непрерывности культурного кода, проявляющегося в новых исторических условиях.

Статья является актуальным исследованием, вносящим определенный вклад в теорию и историю искусства. Работа является законченным научным трудом, рекомендуется к публикации и будет востребована специалистами в области искусства, культурологии и всеми, кто интересуется диалогом культурных эпох.