

А.Я.Соколовский

СОВРЕМЕННЫЙ ВЬЕТНАМСКИЙ ХУДОЖНИК-АВАНГАРДИСТ ВУ ЗАН ТАН

Ву Зан Тан был едва ли не самым загадочным и удивительным художником вьетнамского постперестроечного периода. Он был не только пионером вьетнамского визуального искусства, непревзойденным мастером художественной инсталляции, но и философом, а также неординарным музыкантом. До вьетнамской «перестройки»¹ его хорошо знали как художника-мультипликатора, долгое время работавшего на ханойской телестудии. Он тогда считался одним из известных представителей школы вьетнамской маски, живописцем лирико-интимной тематики, поклонником Кандинского и Шагала. Но в 90-е годы прошлого века и в начале нынешнего о нем заговорили как о художнике-авангардисте, представляющем современный вьетнамский андеграунд. Именно в этот период его оценили как оригинального автора произведений живописи и графики. О нем заговорили также как о мастере инсталляций, оригинальном скульпторе малых форм, философе и музыканте.

Ву Зан Тан родился в Ханое 3 октября 1946 г. и умер здесь же, в своем родительском доме 14 октября 2009 г. Его отец Ву Динь Лонг (1896—1960 гг.) был известным вьетнамским драматургом и по праву считается основоположником жанра вьетнамской пьесы для театра. Будучи одним из тех немногих самобытных деятелей культуры, которые оказали заметное влияние на вьетнам-

скую литературу XX в., он, безусловно, не мог не оказать влияния и на своего талантливое сына. В августе 2009 г. незадолго до кончины Ву Зан Тана в Ханое проходила научная конференция «Ву Динь Лонг и рождение вьетнамской драматургии». На ней говорилось о том, что с 1925 по 1945 г. Ву Динь Лонг шефствовал над многими вьетнамскими прозаиками того времени и стал классиком вьетнамской литературы². Самая известная его пьеса «Chen thuoc doc» («Чаша с ядом») была поставлена в Ханойском театре 22 октября 1921 г. Ставились на сцене и другие его пьесы. Однако к моменту смерти драматурга (1960) многие его произведения все еще ждали своих постановок.

Художник-самоучка Ву Зан Тан представлял новое искусство Вьетнама, во многом отличное от традиционных форм. Как художник-экспериментатор, обладающий смелой и тонкой творческой фантазией, он разработал оригинальный подход к творчеству, используя подручный материал.

В трудное военное и послевоенное время, когда был дефицит всего, включая подсобные материалы для создания образов традиционного вьетнамского искусства, он охотно использовал бывшие в употреблении подручные материалы (старые афиши, бамбуковые корзины и др.). Позже Ву Зан Тан стал использовать пустые жестяные банки из-под кока-колы, пива и консервов, пустые картонные коробки и пакеты из-под печенья и сигарет и обращал их в искусство. Он, будучи художником, стремился переосмыслить и изменить их первоначальную ценность, творчески преобразуя их. Картонные коробки, например, он разрезал на листы, из которых вырезал различные фигурки, маски, разукрашивал их и превращал в элементы инсталляции. Эти работы имеют нечто общее с детскими игрушками. Порой они кажутся такими же невинными и фантастическими. Художник Ву Зан Тан всегда был в процессе экспериментирования и развития своего таланта. На его творчество оказывало влияние все, что его окружало, и это создавало стимул для выбора того материала, из которого он творил. Он создавал как крупные, так и небольшие произведения. Однако все они, независимо от размера, были наполнены образами стремительно меняющейся современной жизни как во Вьетнаме, так и в мире.

Ву Зан Тан был широко известен как живописец и график, но более всего как создатель трехмерных визуальных объектов. Он участвовал во многих вьетнамских и зарубежных выставках современного искусства в Азии, Европе и Америке. Был участником целого ряда международных биеннале, выставочных проектов и художественных акций во Франции, Финляндии, Канаде, Новой Зеландии, США, Японии, Сингапуре и на Тайване. Он был одним из трех вьетнамских художников, участвовавших во Второй Азиатско-Тихоокеанской триеннале сравнительного искусства в Галерее искусств в австралийском Квинсленде, которая проходила с 27 сентября 1996 г. по январь 1997 г. Надо сказать, что большую помощь в участии Ву Зан Тана в этих международных выставках, как, впрочем, и в его творчестве вообще, оказала его русская жена Наталья Краевская, кандидат филологических наук, специалист по художественной культуре Вьетнама, преподававшая в то время в университетах Ханоя и являвшаяся одновременно арт-куратором и комментатором его произведений. Она многократно представляла его творчество и творчество других современных вьетнамских художников как во Вьетнаме, так и за рубежом.

То же касается и тех четырех лет жизни Ву Зан Тана, которые он прожил в Астрахани, на родине Натальи Краевской, куда он уехал на время вместе с ней. Его астраханский цикл произведений запечатлел старую Астрахань в авангардистском стиле, сохранив при этом тонкую цветовую гармонию и особенную пластику формы, характерную для всего творчества Ву Зан Тана. Искусствоведы делят этот период творчества художника на два не только по времени пребывания в этом южном российском городе, но и по стилю творчества, а именно: первый период с 1987 по 1990 г. и второй — с 1993 по 1994 г. Данный период вместил два его больших проекта, которые сам автор озаглавил как: «Другие берега» и «Фактор времени».

Изображаемый художником мир предстает красочной, пестрой мистерией. Светлые и радостные чувства несет его картина «Танцовщицы». Веселая атмосфера народного праздника создается яркостью, контрастностью красок, плоскостно-декоративной трактовкой образа, так характерного для задорного вьетнам-

ского лубка. По мнению Н.М. Краевской, для Ву Зан Тана «нет четких границ между реальным, несуществующим и возможным». С удивительной выразительностью он рисует девушек, купающихся среди лотосов. Традиционный сюжет «купальщицы», имеющий длительную историю, соединяясь в творчестве художника с вьетнамскими реалиями, продолжает вечную в искусстве тему гармонии и красоты.

Здесь же, в Астрахани, 1 октября 2010 г. прошла выставка работ Ву Зан Тана, посвященная 1000-летию Ханоя. Выставка носила мемориальный характер, так как состоялась уже после ухода художника в мир иной. Это, во-первых. А во-вторых, она возвращала зрителей в эпоху больших общественных перемен, происходящих во Вьетнаме и получивших знаковое название «обновление» (doi moi). Одновременно это было знакомство с личным опытом художника, который прожил в Астрахани, в российском городе с неповторимым колоритом, четыре года. Выставка включала работы, созданные в течение двух вышеупомянутых астраханских периодов Ву Зан Тана³.

Экспонировалось 150 рисунков разного формата — от блокнота до альбомного листа. Рисунки ярко отразили галерею характерных типажей, составляющих живописную атмосферу астраханских улиц, набережных, парков и рынков.

Надо сказать, что эти зарисовки зачастую художник создавал бегло, фотографично, порой они представляют как бы нечто недосказанное, но чрезвычайно выразительное. Особое место в творчестве художника астраханского периода занимают женские образы — темпераментные и лиричные, изысканные и брутальные. Ву Зан Тан представляет их с добрым юмором и тонкой иронией.

Между двумя астраханскими периодами Ву Зан Тана имеется еще один и тоже очень важный. Речь идет о создании в начале 1990 г. в Ханое художественного салона экспериментального искусства «Наташа». Это была первая частная художественная галерея в Ханое, созданная художником и его женой. Салон расположился в доме семьи Ву Зан Тана на ул. Ханг Бонг, в доме № 30. Тут же находилась и его мастерская. Создавая свой художественный салон, авторы проекта, воспользовавшись смягче-

нием политического климата и официального контроля над искусством, пустились в эксперимент по превращению своего салона в свободную выставочную площадку, открытую новому веянию и духу художественной свободы. Салон собирал художников Ханоя, обладавших своим оригинальным почерком, независимым стилем и творческой дерзостью. Салон «Наташа» служил местом встреч не только художников, но и всех тех, кто стремился к новому. Еще салон был известен благодаря своей интригующей комбинации искусства с повсеместной жизнью.

До сих пор салон «Наташа» остается местом в Ханое, открытым для экспериментального искусства, некоммерческим и даже не вполне вьетнамским в традиционном смысле. «Я не хочу, чтобы мой дом был галереей. Это мой дом и atelier. Я есть дерево и хочу поступать так, как хочу...», — говорил Ву Зан Тана⁴.

Все творчество Ву Зан Тана представлено в переплетении традиционного и современного, жизненной гармонии и парадоксов, простоты изображения и сложной композиции. В этом, вероятно, проявилась приверженность художника классической восточной философии, теории о двух господствующих в мире противоположных началах — инь и ян — и устойчивом равновесии, которое они создают. Через все творчество художника проходит попытка сопоставления восточного и европейского мироощущения с его пристрастным вниманием к общечеловеческому в искусстве.

Особое место в творчестве Ву Зан Тана занимает его проект «Деньги во все времена». Отношение художника к деньгам содержится в его нижеследующем высказывании: «Я не слишком беспокоюсь о деньгах. Три чашки риса для меня вполне достаточно в день. В действительности, мне не нужны деньги», — так говорил Ву Зан Тан в одном из своих интервью в январе 2008 г.⁵ Хотя он совершенно индифферентно относился к деньгам как средству приобретения материальных вещей и средству демонстрации материального благополучия, его всё же глубоко занимал философский вопрос о деньгах и то, какую роль они играли в истории и играют сейчас в обществе и политике. Решает он этот вопрос художественным методом, в только ему характерной гротескной иронической манере.

Ву Зан Тан начал свое «money art» в середине 90-х годов прошлого века. Он начал с художественного изображения долларовых банкнот, в которые вместо портретов президентов США вставлял свое собственное изображение, таким образом иронически выражая свое отношение к зеленым банкнотам. Одновременно он иллюстрировал те же долларовые банкноты лозунгами Фиделя Кастро и Че Гевары «Родина или смерть!», так как испытал в молодые годы влияние образов этих революционеров как борцов против всякого рода дискриминации и притеснений. У Ву Зан Тана, по свидетельству Натальи Краевской, ни в коей мере не было даже легкого намека на ироническое отношение художника к вышеприведенному лозунгу о родине. Более того, он восхищался их борьбой за свободу. В то же время трудно сказать, какую страну он имел в виду, обозначая на банкнотах слово «patria», поскольку на них содержатся названия разных столиц мира, включая его любимый воображаемый остров Лимпопо. С последним перекликается другая надпись: «Человек без страны», которая сопровождает другой образ художника-пилигрима с посохом и лирой. Эта тема была тесно связана с жизнью самого художника и с его постоянными передвижениями. Образы пилигрима из литературных произведений (Дон Кихот) и исторических личностей (Наполеон) в разных вариациях появляются у художника позже на изображаемых им новозеландских долларовых банкнотах и евро. Последние, пожалуй, самые многочисленные в «денежной продукции» Ву Зан Тана. Их он начал изображать в 1999 г. Именно с этого периода он начинает визуально демонстрировать противоречия наступающей глобализации, проявляющиеся в экономике и искусстве. Для этого он прибегает к изображению на банкнотах Венеры, ангелов, лошадей и тигров, а также прекрасных женщин из древнегреческих мифов (Елену из Трои, Леду), известных литературных героинь (Эсмеральду, Дульцинею, Кармен) и даже реальных личностей (Монику Левински). И самое главное, что при этом присущая Ву Зан Тану романтическая иконография остается доминантой в его юмористических композициях⁶.

Искусствоведы по-разному анализируют иконографический репертуар художника. Так, например, художественный критик

Лора Ленцы считает, что у него это просто откровенная эклектика и проявление его глубокой эрудиции в области искусства, включая такие области, как архитектура, классическая греческая мифология, западная философия, музыка, литература, глобальные современные процессы, происходящие в мире. Ву Зан Тан стилизовано изображает Икаруса, Паганини, Венеру, Наполеона, Дон Кихота и даже само принятие Европой к использованию одной валюты — евро. Все это находит отражение в его рисунках. Более того, он настолько поглещен всем этим, что в качестве авторской подписи помещает собственное изображение в наполеоновской треуголке, тем самым мифологизируя себя⁷.

Подобная мифологизация эксплицитно представлена на всех денежных сериях Ву Зан Тана. Но, как пишет Н.М. Краевская, «независимо от того, кого он изображает на рисунках евро — пилигрима, ученого, всадника или императора — он всегда почитатель прекрасного и слуга Музы»⁸.

Кроме американских долларов и евро Ву Зан Тан создал также другую художественную серию рисунков банкнот. К ним относятся новозеландские доллары (1996), гонконгские доллары (1997) и банкноты других стран. Рисунки новозеландских долларов он выполнил, используя технику литографии во время своего пребывания и работы в студии Мука в Окленде.

Появление художественного изображения гонконгских долларовых банкнот у Ву Зан Тана связано с его поездкой в Гонконг в 1997 г. На них художник часто изображает своего любимого артиста Чарли Чаплина, перед талантом которого он преклонялся. В этот период художник создает также серию других денежных рисунков, куда вошли тайские баты, китайские юани, русские рубли, итальянские лиры, французские франки, немецкие марки, испанские песо и др. Большинство рисунков этой серии содержит специфические детали, относящиеся к стране оригинала, включая архитектуру, национальную символику или надписи на соответствующем языке. И едва ли не на всех этих рисунках содержится узнаваемый портрет Ву Зан Тана. Подразумеваемый политический, социальный контекст здесь, разумеется, чувствуется. Рисуя фантастические, смешные, иронические художественные изображения банкнот, Ву Зан Тан ясно

выражает своё стремление разрушить банальное человеческое восприятие денег.

Двенадцать рисунков из этой серии он объединяет в юмористический календарь, который он назвал «Календарь для миллионеров» или «Календарь на все времена». Этот календарь демонстрирует характерную для Ву Зан Тана игру слов. Известное выражение «Время — деньги» он превращает в «Деньги — время». А патриотический слоган «Родина или смерть» у него саркастически превращается в «Миллионеры или смерть».

Следуя этой игре, Ву Зан Тан от названия национальных денежных единиц образует названия месяцев. Так, от японской иены (yen) он образует Yenuary = January, Franc-bruary = February, Mark = March, Juan = June, Doll-cember = December и т. д.

Таким образом, Ву Зан Тан ставит вопрос об истинной ценности денег и противопоставляет их подлинной ценности искусства. Не соглашаясь с расхожим мнением о власти денег, он говорит о том, что в мире есть нечто более ценное, а именно — красота. Именно красота спасет мир, утверждает вслед за Ф.М. Достоевским вьетнамский художник Ву Зан Тан.

Примечания

¹ «Перестройкой» во Вьетнаме иногда называли период после 1986 г. — с начала политики «Дой мой» («Обновление»).

² Каталог выставки Ву Зан Тан // Москва. Сентябрь 1988.

³ Каталог выставки Ву Зан Тан // Астрахань. Октябрь 2010.

⁴ Lenzi, Lola. *Urbane subversion: emprovement, defiance and Sexuality in the Art of Vu Dan Tan/ Contemporary Arts of Vietnam* // Hanoi: The Gioi publishers, 2010. P. 13—33.

⁵ Kraevskaia, Natalia. *Money for all times* // Vu Dan Tan. *Money for all times*. Hanoi: The Gioi publishers, 2010. P. 10.

⁶ Ibid. P. 18.

⁷ Lenzi, Lola. *Op. cit.* P. 33.

⁸ Каталог выставки Ву Зан Тан // Москва. Сентябрь, 1988.