

УДК 73.03

МИКЕЛАНДЖЕЛО И КИТАЙСКИЙ СКУЛЬПТОР У ВЭЙШАНЬ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Шань Личжуан

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия

1320175459@qq.com

Аннотация. В статье с позиции межкультурного сопоставления рассматриваются сходства в художественном творчестве великого мастера эпохи итальянского Возрождения Микеланджело (1475-1564) и выдающегося современного китайского скульптора У Вэйшаня (吴为山, р.1962). Посредством системного сравнения жизненного пути, культурного контекста, художественных взглядов и пластического языка двух мастеров, статья выявляет точки соприкосновения в таких аспектах, как синтез традиции и новаторства, выражение индивидуального духа и создание культурных символов. Используя методы сравнительного анализа, автор подробно исследует идейную структуру и эстетические особенности их знаковых произведений. Целью статьи является выявление универсальных представлений о «человеке» и общего в художественном языке различных цивилизаций, что, в свою очередь, может служить источником вдохновения для формирования культурной идентичности и дальнейшего развития современной китайской скульптуры.

Ключевые слова: Микеланджело; У Вэйшань; экспрессивная скульптура; гуманистический дух; художественный язык; культурный контекст; эстетика скульптуры

Для цитирования: Шань, Л. Микеланджело и китайский скульптор У Вэйшань: художественные параллели [Текст] / Шань Личжуан // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2025. – Т. 4. – № 2. – С. 40-50.

MICHELANGELO AND THE CHINESE SCULPTOR WU WEISHAN: ARTISTIC PARALLELS

Shan Lizhuang

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia

1320175459@qq.com

Annotation. The article examines the similarities in the artistic work of the great Italian Renaissance master Michelangelo (1475-1564) and the outstanding contemporary Chinese sculptor Wu Weishan (吴为山, b. 1962) from the perspective of cross-cultural comparison. Through a systematic comparison of the life path, cultural context, artistic views and plastic language of the two masters, the article reveals points of contact in such aspects as the synthesis of tradition and innovation, the expression of individual spirit and the creation of cultural symbols. Using methods of comparative analysis, the author examines in detail the ideological structure and aesthetic features of their iconic works. The aim of the article is to reveal universal ideas about “man” and common in the artistic language of different civilizations, which, in turn, can serve as a source of inspiration for the formation of cultural identity and further development of contemporary Chinese sculpture.

Keywords: Michelangelo; Wu Weishan; expressive sculpture; humanistic spirit; artistic language; cultural context; sculpture aesthetics

For citation: Shan, L. (2025). Michelangelo and the Chinese sculptor Wu Weishan: Artistic parallels. Siberian Art History Journal, 4(2), 40-50.

Введение

Итальянский скульптор эпохи Возрождения Микеланджело и китайский современный скульптор У Вэйшань занимают ключевые позиции в истории развития западной и восточной культуры соответственно, в их творчестве проявляется удивительное духовное созвучие. Художественное родство, преодолевающее временные и пространственные границы, открывает уникальную перспективу для осмысления общечеловеческих духовных ценностей.

В исследовательских публикациях до настоящего времени никто не объединял Микеланджело и У Вэйшаня для исследования и обсуждения.

Целью нашего исследования является анализ способов выражения образа человека в скульптурном творчестве Микеланджело и У Вэйшаня, выявление культурных корней и духовных устремлений, лежащих в основе их художественного языка, а также раскрытие созвучия между двумя мастерами в понимании культурной миссии искусства. Сравнительный подход к изучению восточной и западной традиции позволяет сформировать основу для осмысления путей становления современной китайской скульптуры и возможностей межкультурного художественного диалога.

Задачи исследования: проанализировать биографию и творческий путь двух художников, выявить влияние воспитания и художественных традиций на их формирование. Сравнить способы изображения человека, стратегии синтеза традиции и современности, а также проанализировать культурную миссию и духовную силу, отражённые в их произведениях.

Новизна заключается в том, что в рамках одного исследования впервые проводится систематическое сравнение великого мастера итальянского Возрождения Микеланджело с представителем современной китайской

«Скульптуры Се-и» (写意雕塑) («Скульптура се-и» (写意雕塑) — культурная концепция, впервые официально представленная скульптором У Вэйшанем в августе 2002 года на Восьмом китайском скульптурном форуме. Современная скульптура се-и представляет собой уникальный способ художественного выражения, основанный на заимствовании языка и структуры европейской скульптуры и их переосмыслении в духе восточной эстетики и философии.) У Вэйшанем. Это позволяет выйти за традиционные парадигмы сравнительного анализа, сосредоточенные на различиях стилей или эволюции техники и акцентировать внимание на глубоком духовном родстве двух художников, их гуманистической направленности и осмыслении культурной миссии.

Пути становления и художественного формирования

Историческая среда, образование и индивидуальный опыт оказывают глубокое влияние на художественные концепции и творческие направления. Микеланджело и У Вэйшань, представляющие вершины западного Ренессанса и современной китайской скульптуры соответственно, продемонстрировали уникальные пути художественного развития, несмотря на разное время и культурный фон сопоставимые между собой.

Микеланджело ди Лодовико Буонарроти Симони (1475–1564), более известный как Микеланджело, был скульптором, живописцем, архитектором и поэтом эпохи итальянского Возрождения. Он родился в городке Капрезе, в Республике Флоренция, художественный дар Микеланджело проявился с раннего возраста. (Wang Jingjing, 2015: 31) Его ученичество длилось с 1488 по 1492 год. В 1488 году тринадцатилетний Микеланджело поступил в ученики к Доменико Гирландайо. Уже на следующий год отец юного художника убедил мастера выплачивать сыну денежное

вознаграждение за труд, что было редкостью для столь юного ученика. С 1490 по 1492 год Микеланджело обучался в Платоновской академии - гуманистической школе, основанной семьей Медичи. Здесь на него оказали влияние выдающиеся мыслители и писатели того времени, включая Марсилио Фичино (1433-1499), Пико делла Мирандола (1463-1494) и Анджело Полициано (1454-1494). Эти годы заложили фундамент его будущего художественного мировоззрения.

В последующие периоды своего творческого пути Микеланджело неизменно придерживался идеи «чистого творчества». Он выступал против превращения искусства в придаток власти или инструмент политического влияния, настаивая на том, что искусство должно служить истине, вере и выражению человеческой сущности. Даже работая с заказами со стороны папского престола, работая над масштабными общественными проектами и находясь в условиях сложной политической и религиозной обстановки своего времени, он сохранял ярко выраженный индивидуальный художественный стиль и духовную независимость. Микеланджело не стремился угождать эстетическим вкусам власти, а через свои произведения передавал глубоко личное понимание жизни, веры и человеческого достоинства. Такая приверженность идее «чистого творчества» позволила его искусству выйти за пределы исторических ограничений и обрести вечную ценность. (Tang Shuifu, 2009:33)

У Вэйшань родился в 1962 году в провинции Цзянсу, в интеллигентной семье с сильными традициями китайской культуры. Несмотря на многочисленные трудности на пути к получению высшего образования, У Вэйшань всегда сохранял любовь к искусству. С 1978 по 1983 год он пять раз сдавал вступительные экзамены в университет, дважды не поступив всего из-за одного балла. Осознав, что именно искусство может стать его истинным путем, он в 1979 году поступил в школу

прикладного искусства в Уси, где начал изучать лепку из глины - с этого момента началось его художественное становление. (Xu Tingyu, 2021:7)

С сентября 1983 по июль 1987 года он обучался на факультете изобразительного искусства Нанкинского педагогического университета, где получил степень бакалавра. С 1987 по 1998 год преподавал в этом же университете. В это время он также прошёл стажировку в Европейском центре керамики и в Университете Вашингтона (США) в качестве приглашённого исследователя. В 1996 году, во время поездки по Европе, он познакомился с шедеврами западного искусства, включая скульптуры Микеланджело, что стало важным источником вдохновения для его дальнейшего творчества. (Shan Lizhuang, 2024:136)

С апреля 1998 по август 2008 года У Вэйшань занимал должность профессора Нанкинского университета, где основал Институт скульптуры и Академию изобразительных искусств, возглавляя их как директор. С августа 2008 по сентябрь 2014 года он был директором Института изобразительных искусств Китайской академии искусств и президентом Китайской академии скульптуры. С сентября 2014 года он является директором Национального художественного музея Китая, а с декабря 2022 года - заместителем председателя Центрального комитета Демократической лиги Китая.

Скульптура У Вэйшаня глубоко укоренилась в культурной системе современного Китая, сочетая в себе художественную, политическую и просветительскую функции. Его художественная практика отражает синтез традиции скульптуры се-и с государственной идеологией, формируя современный скульптурный нарратив, ориентированный на политику и общественные ценности. (Wu Weishan, 2011:41)

По сравнению с Микеланджело, У Вэйшань взял на себя больше социальных

обязанностей за пределами искусства, совмещая роли художника и культурного администратора. В то время как Микеланджело сосредоточился на чистом творчестве, посвятив себя художественным идеалам с духом независимости. Данное различие отражает эволюцию функций художника в контексте исторических эпох.

Эпоха и идейные истоки творчества Микеланджело и У Вэйшаня

Микеланджело и У Вэйшань представляют собой яркие фигуры двух различных культурных систем и исторических традиций - западной и восточной. Их художественное творчество питается духом эпохи и культурной почвой, в которой они жили, и отражает глубинные ценностные ориентиры соответствующих цивилизаций.

Микеланджело творил в Италии XV–XVI веков - в эпоху расцвета Возрождения. (Zhao Fei, 2009:6) Это время было периодом перехода европейского общества от теоцентризма к гуманизму, когда утверждалась новая эстетика, основанная на сочетании рационального и чувственного, и акцент смещался на ценность человеческой личности.

В этом контексте скульптура Микеланджело воплощала как стремление к идеалу античной красоты, так и глубокий религиозно-философский поиск. Через точную проработку телесной анатомии и динамичных форм он придавал человеческому телу и духу возвышенный смысл. В таких произведениях, как «Давид», «Оплакивание Христа» и «Моисей», образы религиозных героев становятся не просто символами веры, но выражением человеческого достоинства, воли и духовной силы.

Одновременно с этим эпоха Микеланджело была временем острейших религиозных и политических конфликтов: раздробленность итальянских городов-государств, борьба за власть внутри Церкви, Реформация. Этот напряжённый исторический фон наделил творчество Микеланджело философской глубиной и экзистенциальной направленностью. Его

скульптуры полны внутреннего драматизма и размышлений о связи человека с Богом, а также отражают сдвиг от рационализма к эмоциональной и мистической экспрессии, характерной для позднего Возрождения.

У Вэйшань начал свой путь как художник в конце XX - начале XXI века в Китае, переживающем масштабные социальные и культурные трансформации. Это время характеризуется напряжением между традицией и современностью, локальным и глобальным, национальной идентичностью и интернационализмом. Скульптура как искусство, пришедшее в Китай с Запада в начале XX века, на протяжении всего своего существования сталкивалась с проблемой локализации - как адаптировать западный пластический язык к выразительности китайского культурного духа. (Shan Lizhuang, 2024:136)

Именно в этом контексте У Вэйшань начал свои поиски. В своих произведениях он широко использует приёмы европейского реализма и импрессионизма, делая акцент на точной передаче форм и движений человеческого тела. Он активно черпает вдохновение в китайской традиционной живописи образованных людей, привнося в скульптуру дух се-и - приоритет смысла над формой и стремление к передаче внутреннего настроения и духовной сущности. (Li Shiqiang, 2017:19) (Wu Weishan, 2020:101)

Оба художника делают человека центром своего творчества, выражая в своих скульптурах глубокое размышление о смысле жизни и духовных ценностях, тем самым демонстрируя универсальную заботу человеческой цивилизации о «человеке» как эстетической и философской категории.

Художественные параллели между Микеланджело и У Вэйшанем

Микеланджело и У Вэйшань родились в разных культурах и в разное время, но их работы имеют много общего в плане выражения темы, характера и духовных исканий, отражая

гуманистические проблемы и эстетические поиски, разделяемые искусством во времени и пространстве.

В нашей статье мы проанализируем и сопоставим три значимых произведения каждого из скульпторов.

«Давид» Микеланджело (Рис. 1) - одно из самых знаковых произведений скульптуры эпохи Возрождения и высокое воплощение духа гуманизма эпохи Возрождения. Созданная в 1501-1504 годах, скульптура высотой 5,17 метра высечена из каррарского мрамора. Основываясь на традиционных библейских сюжетах, Микеланджело решил изобразить момент, непосредственно предшествующий победе Давида над великаном Голиафом, изобразив юношу самоанализирующим и полным сил. Слегка нахмуренные брови, решительный взгляд и сжатая правая рука Давида передают его внутреннюю сосредоточенность и смелость, и этот психологический портрет нарушает традиционную схему победного образа героя. (Wu Qiong, 2023:44)

В работе принята классическая поза «контрапосто», когда вес тела естественно лежит на одной ноге, а другая слегка согнута, благодаря чему статуя в целом представляет собой гармоничное эстетическое ощущение статики с движением и статики с движением. Тонкое изображение мускулатуры и динамического равновесия Давида, выполненное Микеланджело, не только демонстрирует красоту человеческого тела, но и подчеркивает возвышенную ценность самого человека как естественного и разумного существа. Как символ свободы и независимости Флорентийской республики, Давид переходит от религиозного сюжета к символу политического и культурного значения, полностью воплощая идеальное стремление искусства Ренессанса, сочетающее человеческую природу и разум. Статуя является не только художественным воспроизведением библейской фигуры, но и образной интерпретацией основных ценностей гуманизма: человеческого достоинства, мудрости и силы.

В свою очередь, скульптура У Вэйшаня «Диалог Горького и Лу Синя» (Рис. 2) выполнена в экспрессивной манере, характерной для китайской традиции се-и - 15 мая 2024 года в посольстве России в Пекине была открыта скульптура У Вэйшаня «Диалог Горького и Лу Сюня» - важный символ культурного обмена между Китаем и Россией. (Tian Ye, 2025:8) Скульптура изображает китайского литературоведа Лу Сюня и русского писателя Горького, стоящих бок о бок, символизируя диалог и резонанс между двумя литературными гигантами на интеллектуальном и духовном уровнях. Хотя они никогда не встречались в реальности, в своих произведениях они продемонстрировали глубокое понимание социальной реальности и заботу о судьбе человечества. У Вэйшань использует в своих работах технику реалистичной скульптуры, подчеркивая духовность и внутренние эмоции фигур, а не просто добиваясь внешнего сходства. Он сказал: «В сердцах китайцев и Лу Сюнь, и Горький стоят на пути развития истории, представляя собой хребет и душу своих народов». Эта художественная обработка не только отражает глубину мысли двух литературных деятелей, но и глубокие культурные и духовные связи между народами Китая и России. Открытие скульптуры совпадает с открытием китайско-российского Года культуры, что еще больше подчеркивает тесное сотрудничество и обмена между двумя странами в области культуры. Этим произведением искусства У Вэйшань не только отдает дань уважения Лу Сюню и Горькому, но и строит мост для взаимопонимания и интеграции китайской и русской культур, отражая уникальную роль искусства в продвижении международного взаимопонимания и дружбы.

Несмотря на принадлежность к разным эпохам и художественным традициям, оба произведения сосредоточены на человеке как главном объекте художественного выражения,

раскрывая его внутренний духовный мир. Давид символизирует мужество и уверенность личности перед лицом тирании и судьбы, являясь воплощением героизма и рациональности. Диалог Горького и Лу Синя выражает размышления и моральную стойкость интеллектуала перед лицом социальной несправедливости и угнетения. Оба произведения через образ человека передают глубокие духовные смыслы, формируя символическое выражение духовной истории человечества с помощью языка скульптуры.

Скульптура Микеланджело «Оплакивание Христа» (также известная как «Пьета») (Рис. 3) является вершиной скульптуры эпохи Возрождения и представляет собой пересечение религиозной веры и гуманизма. (Zheng Jinhao, 2024: 88) Созданная в 1498-1499 годах и находящаяся сейчас в базилике Святого Петра в Ватикане, она является одной из самых важных ранних работ Микеланджело. На картине «Оплакивание Христа» изображена Дева Мария, держащая на руках мертвого Иисуса Христа, вся композиция имеет пирамидальную форму, демонстрируя ощущение торжественности и уравновешенной красоты. Лицо Девы Марии молодое и безмятежное, отход от традиционного образа матери средних лет, что отражает стремление Микеланджело к идеальной красоте. Тело Иисуса, с другой стороны, показывает спокойствие смерти и хрупкость человечества с большой анатомической точностью. Через твердый материал - мрамор - Микеланджело выражает эмоции крайней нежности, благодаря чему «Оплакивание Христа» выходит за рамки религиозного повествования и становится глубоким размышлением о материнстве, смерти и священном. Эта скульптура показывает не жалость, а молитву и мир. (Li, Weikun, 1985:52)

Скульптура У Вэйшаня «Разорение и гибель семьи» (Рис. 4) - высокосимволическая художественная

презентация в Мемориальном зале жертв Нанкинской резни, ставшая одним из выдающихся представителей современной китайской монументальной скульптуры благодаря своему сильному визуальному воздействию и глубокой эмоциональной выразительности. Основной образ произведения - это образ матери, потерявшей своего ребенка: она смотрит в небо и горестно рыдает, держа на руках безжизненного малыша, демонстрируя крайнюю боль и отчаяние. (Wu Weishan, 2014:40) Общая композиция чрезвычайно напряженная, глубоко раскрывающая трагедию человеческих отношений и отчаянную ситуацию выживания, вызванную войной. У Вэйшаня использует выразительную технику реалистической скульптуры, и благодаря высокой степени преувеличения движений и поведения персонажей он внушает зрителю сильное сочувствие к травме истории. С помощью этой работы У Вэйшань взял на себя двойную миссию - свидетеля истории и проводника эмоций через искусство, чтобы боль истории продолжала помниться в настоящем, а призыв к миру продолжал находить отклик в сердцах людей через искусство.

Сходство между двумя произведениями заключается в том, что оба они используют образ «матери и сына» как центральный элемент повествования, передавая через позы тел и выражения лиц эмоциональные пределы человеческого переживания в условиях крайнего страдания. «Оплакивание Христа» воплощает универсальную религиозную идею жертвы и искупления, тогда как «Разорение и гибель семьи» отражает боль утраты и национальную трагедию в контексте исторической судьбы Китая. Используя соответственно реализм и экспрессионизм как эстетическую основу, оба произведения вовлекают зрителя в глубокое размышление о жизни, вере и памяти, становясь духовными символами, выходящими за рамки времени и культуры.

«Моисей» (Рис. 5.) восседает в величественной позе, с длинной бородой,

спускающейся на грудь, и пронизательным взглядом, в котором читается глубокое понимание божественного откровения и человеческой судьбы. Он - посредник между Богом и людьми, носитель закона и духовный лидер, воплощающий в себе образ «священного авторитета» в западной религиозной традиции - символ божественного порядка и нравственного закона.

Статуя «Моисей» работы Микеланджело - выдающийся пример слияния религиозного искусства и гуманизма в эпоху Возрождения. Первоначально являвшаяся частью мавзолея папы Юлия II, а ныне находящаяся в церкви Святого Петра в цепях в Риме, скульптура демонстрирует замечательную способность скульптора включать реализм и психологическое напряжение в религиозные сюжеты. (Ma Yuelan, 2008:28)

Статуя изображает пророка «Моисея» в сидячем положении, держащего Скрижали Закона в тот момент, когда он спустился с горы и стал свидетелем поклонения народа Израиля золотому тельцу. Моисей гневно смотрит вперед, нахмутив брови, сжимая рукой бороду, его тело слегка извивается, словно он собирается в следующее мгновение подняться и произнести наставление. Рога на макушке головы статуи, хотя и возникли из-за ошибки в переводе латинской Библии, усиливают символ божественности, придавая образу «Моисей» божественный темперамент и одновременно раскрывая противоречия и борьбу человеческой природы.

«Моисей» демонстрирует глубокое мастерство Микеланджело в анатомии и динамичной композиции, а также наделяет персонажа богатыми психологическими слоями через скульптуру, отражая стремление художника эпохи Возрождения переосмыслить религиозные темы с помощью гуманистических концепций. Гуманистический дух, воплощенный в статуе, включает в себя заботу об индивидуальных эмоциях, слияние разума

и веры, а также уважение к человеческому достоинству. Создавая эту скульптуру, Микеланджело стремился выразить через образ «Моисей» внутреннюю борьбу и упорство человека перед лицом конфликта между верой и реальностью, что отражает его глубокое понимание и уважение к человеческой природе.

Скульптура У Вэйшаня «Конфуций» (Рис. 6.) - репрезентативное произведение современной китайской скульптуры се-и. Статуя расположена в Национальном музее Китая, имеет грандиозный объем и торжественный образ, объединяет традиционную форму и современный скульптурный язык, демонстрируя дух щедрости и доброжелательности «Конфуций», глубокую мудрость. У Вэйшань в создании се-и подхода нарушил чрезмерный реализм формы, форма «Конфуций» и камнеподобная абстрактная структура слились в единое целое, подразумевая, что его идеи спокойны и тяжелы, как Тайшань, несущий тысячелетнюю культурную родословную. Однажды он заявил: «Возведение статуи «Конфуций» сегодня далеко от значения статуи, а скорее памятника». Это высказывание раскрывает его представление о скульптуре как о важном способе культурного наследования и духовного пробуждения.

А «Конфуций» У Вэйшаня воплощает образ нравственного наставника и культурного мудреца в контексте конфуцианской традиции. Эта скульптура не акцентирует внимание на силе или авторитете, а подчёркивает сдержанность, терпимость и мудрость как сущностные черты восточной философии. Конфуций, как «учитель всех времён», выступает не только проповедником морали и этики, но и создателем общественного идеала, воплощая духовное ядро китайской культуры - «воспитание добродетелью», «внутреннее святость, внешнее правление». (Shang Rong, 2011:141)

Статуя «Конфуций» со спокойным лицом и смиренной позой не только демонстрирует теплоту и уважение,

проповедуемые конфуцианством, но и передает твердую веру в образование, мир и этику. С помощью своей скульптуры У Вэйшань не только передает внешний образ исторической фигуры, но и стремится вызвать у зрителя уважение и размышления о традиционных китайских ценностях. Широкое распространение и международный успех «Конфуций» также показывают, что эта статуя является не только произведением искусства в современном обществе, но и важным символом культурного обмена между Китаем и остальным миром и консенсуса человеческой цивилизации.

Несмотря на принадлежность к различным культурным традициям, «Моисей» и «Конфуций» обнаруживают глубокое духовное созвучие в тематике и содержании. Оба персонажа - не герои физической силы, а духовные вожди; не объекты культа тела, а символы идей. Их образы воплощают стремление цивилизаций к мудрости, нравственности и порядку, являясь воплощением веры и философии. Эти произведения выражают вечную тему «духовного наследия» в истории человеческой культуры.

Выводы

Несмотря на то, что У Вэйшань занимает значимое место в современной китайской скульптуре, сопоставление его с Микеланджело в аспекте пластической выразительности практически невозможно. Микеланджело - вершина эпохи Возрождения, веха в истории западного искусства. Его произведения, такие как «Давид» и «Оплакивание Христа»,

поражают анатомической точностью, гармонией рационального и чувственного начала и до сих пор служат «золотым стандартом» в учебниках по истории искусства.

У Вэйшань, напротив, в своём творчестве стремится к популяризации китайской традиционной культуры, создавая символические образы таких фигур, как Конфуций или Лу Синь. Однако его скульптуры преимущественно основываются на принципах се-и - экспрессивности, символичности и духоподобия. Он избегает глубокой проработки структуры и текстуры, а его пластический язык скорее построен на субъективной интерпретации, чем на точном воспроизведении реальности.

«Быстрая» манера творчества У Вэйшань — это вовсе не демонстрация мастерства и тем более не проявление небрежности, а сознательно избранная художественная стратегия. Осознанно отказываясь от чрезмерной зависимости от техники и детализации, он стремится с помощью стремительных жестов уловить вспышку эмоций и подлинное духовное состояние, тем самым освобождаясь от формальных ограничений.

Такой подход, акцентирующий мимолетное ощущение и внутреннее напряжение, резко контрастирует с тем, к чему стремился Микеланджело - скрупулёзной проработкой деталей, реалистичностью форм и строгостью композиции. Это противостояние наглядно выявляет коренное различие их скульптурных концепций.

Библиографический список

1. Ван Цзинцзин. Искусство Микеланджело и идеи неоплатонизма: магистерская диссертация [Текст] / Ван Цзинцзин. – Нанкинский педагогический университет, 2015. – 50 с. – URL: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD201601&filename=1015428986.nh>. = 王静静. 米开朗基罗的艺术与新柏拉图主义观念(硕士学位论文, 南京师范大学). 2015: 50. URL: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD201601&filename=1015428986.nh>. [На китайском]

2. Ли Вэйкунь. Самоотражение гигантской души: несколько скульптур «Пьета» Микеланджело [Текст] / Ли Вэйкунь // Исследования изобразительного искусства. – 1985. – № 4. – С. 50–53. – DOI: CNKI:SUN:MUSE.0.1985-04-006. = 李维琨. 巨人心灵的自我观照--米开朗基罗的几尊《哀悼基督》雕像[J]. 美术研究, 1985,(04):50-53. DOI: CNKI:SUN:MUSE.0.1985-04-006. [На китайском]
3. Ли Шицян. Эмоциональное выражение в скульптуре се-и: магистерская диссертация [Текст] / Ли Шицян. – Чжэнчжоуский университет, 2017. – 49 с. – URL: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD201702&filename=1017142017.nh>. = 李士强. 写意雕塑中的“情感表达”(硕士学位论文, 郑州大学). 2017:49. URL: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD201702&filename=1017142017.nh>. [На китайском]
4. Ма Юэлань. Секуляризация религиозного искусства: анализ «Моисея» Микеланджело [Текст] / Ма Юэлань // Религиозные культуры мира. – 2008. – № 1. – С. 28–30. – DOI: CNKI:SUN:RELI.0.2008-01-011. = 马月兰. 宗教艺术世俗渗透--米开朗基罗《摩西》赏析[J]. 世界宗教文化, 2008,(01):28-30. DOI: CNKI:SUN:RELI.0.2008-01-011. [На китайском]
5. Сюй Тинъюй. О скульптурном языке У Вэйшаня: на примере серии скульптур «Нанкинская резня» [Текст] / Сюй Тинъюй. – Ляонинский педагогический университет, 2021. – 38 с. – URL: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD202102&filename=1021646563.nh>. = 徐廷玉. 浅析吴为山雕塑语言(硕士学位论文, 辽宁师范大学). 辽宁师范大学, 2021:38. DOI:10.27212/d.cnki.glnsu.2021.001154. [На китайском]
6. Тан Шуйфу. Встреча с тобой – великое событие: о духовной привлекательности работ Микеланджело [Текст] / Тан Шуйфу // Военный журналист. – 2009. – № 8. – С. 33–34. – DOI: CNKI:SUN:XWCC.0.2009-08-018. = 唐水福. 看见了你, 如一次伟大的礼遇--感悟米开朗基罗作品背后的精神魅力[J]. 军事记者, 2009,(08):33-34. DOI: CNKI:SUN:XWCC.0.2009-08-018. [На китайском]
7. Тянь Е. У Вэйшань: усиление сотрудничества художественных и исторических музеев для содействия обмену цивилизациями [Текст] / Тянь Е // Культурный ежемесячник. – 2025. – № 3. – С. 8. – DOI: CNKI:SUN:WHYK.0.2025-03-001. = 田野. 吴为山: 加强美术馆与博物馆合作, 推动文明交流互鉴[J]. 文化月刊, 2025,(03):8. DOI: CNKI:SUN:WHYK.0.2025-03-001. [На китайском]
8. У Вэйшань. Культурное значение скульптуры се-и [Текст] / У Вэйшань // Художественное обозрение. – 2020. – № 9. – С. 100–105. – DOI: CNKI:SUN:MSGC.0.2020-09-036. = 吴为山. 写意雕塑的文化意义[J]. 美术观察, 2020,(09):100-105. DOI: CNKI:SUN:MSGC.0.2020-09-036. [На китайском]
9. У Вэйшань. Скульптурой почтить души погибших – Послесловие к созданию монументальной композиции в Мемориальном зале жертв Нанкинской резни [Текст] / У Вэйшань // Китайское изобразительное искусство. – 2014. – № 2. – С. 38–41. – DOI: CNKI:SUN:CHMS.0.2014-02-013. = 吴为山. 塑以祭魂--于侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆创作大型群雕追记[J]. 中国美术, 2014,(02):38-41. DOI: CNKI:SUN:CHMS.0.2014-02-013. [На китайском]
10. У Вэйшань. Теория скульптуры се-и [Текст] / У Вэйшань // Китайское изобразительное искусство. – 2011. – № 1. – С. 38–43, 163. – DOI: CNKI:SUN:CHMS.0.2011-01-013. = 吴

- 为山. 写意雕塑论[J]. 中国美术, 2011,(01):38-43+163. DOI: CNKI:SUN:CHMS.0.2011-01-013. [На китайском]
11. У Цюн. Рождение новых гражданских образов: о «Давиде» Микеланджело [Текст] / У Цюн // Китайский журнал исследований искусства. – 2023. – № 3. – С. 34–52. – DOI: CNKI:SUN:YSQK.0.2023-03-004. = 吴琼. “新公民”形象诞生记：论米开朗基罗的《大卫》[J]. 艺术学研究, 2023,(03):34-52. DOI: CNKI:SUN:YSQK.0.2023-03-004. [На китайском]
 12. Чжао Фэй. Литературное творчество Микеланджело и неоплатонизм: магистерская диссертация [Текст] / Чжао Фэй. – Шанхайский педагогический университет, 2009. – 69 с. – URL: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD2010&filename=2010029417.nh>. = 赵斐. 米开朗基罗的文艺创作与新柏拉图主义(硕士学位论文, 上海师范大学). 2009:69. URL: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD2010&filename=2010029417.nh>. [На китайском]
 13. Чжэн Цзинхао. Незавершённость в скульптуре Микеланджело: на примере серии «Пьета» [Текст] / Чжэн Цзинхао // Красота и времена. – 2024. – № 8. – С. 87–92. – DOI: 10.16129/j.cnki.mysdx.2024.08.030. = 郑锦豪. 论米开朗基罗雕塑中的“未完成”风格--以“哀悼基督”系列作品为例[J]. 美与时代(下), 2024,(08):87-92. DOI: 10.16129/j.cnki.mysdx.2024.08.030. [На китайском]
 14. Шан Жун. Статуя «Конфуций» У Вэйшаня открыта в Национальном музее Китая [Текст] / Шан Жун // Народное искусство. – 2011. – № 1. – С. 141. – DOI: 10.16564/j.cnki.1003-2568.2011.01.014. = 尚荣. 吴为山塑《孔子》像于国家博物馆揭幕[J]. 民族艺术, 2011,(01):141. DOI: 10.16564/j.cnki.1003-2568.2011.01.014. [На китайском]
 15. Шань Личжуан. Археологическое наследие Китая в творчестве современных китайских скульпторов [Текст] / Шань Личжуан // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2024. – № 3(20). – С. 72–83.
 16. Шань Личжуан. У Вэйшань: Мемориальный зал жертвам Нанкинской резни во время японского вторжения в Китай. Взаимодействие национальной и западной традиции [Текст] / Шань Личжуан // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2024. – № 1(18). – С. 134–141.

References

1. Wang, Jingjing. (2015). The art of Michelangelo and the ideas of Neoplatonism (Master's thesis, Nanjing Normal University). 50. URL: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD201601&filename=1015428986.nh>. [In Chinese]
2. Li, Weikun. (1985). Self-reflection of a giant soul: Several "Pietà" sculptures by Michelangelo. Art Research, (4), 50–53. DOI: CNKI:SUN:MUSE.0.1985-04-006. [In Chinese]
3. Li, Shiqiang. (2017). Emotional expression in Xieyi sculpture (Master's thesis, Zhengzhou University). 49. URL: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD201702&filename=1017142017.nh>. [In Chinese]
4. Ma, Yuelan. (2008). Secularization of religious art: An analysis of Michelangelo's "Moses". World Religious Culture, (1), 28–30. DOI: CNKI:SUN:RELI.0.2008-01-011. [In Chinese]

5. Xu, Tingyu. (2021). On the Sculpture Language of Wu Wei Shan ——Take "Nanjing Massacre Series Sculpture" as An Example(Master's thesis, Liaoning Normal University). 38. DOI:10.27212/d.cnki.glnsu.2021.001154. URL: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD202102&filename=1021646563.nh>. [In Chinese]
6. Tang, Shuifu. (2009). Meeting you is a great occasion: On the spiritual charm behind Michelangelo's works. *Military Journalist*, (8), 33–34. DOI: CNKI:SUN:XWCC.0.2009-08-018. [In Chinese]
7. Tian, Ye. (2025). Wu Weishan: Strengthening collaboration between art and history museums to promote mutual learning among civilizations. *Cultural Monthly*, (3), 8. DOI: CNKI:SUN:WHYK.0.2025-03-001. [In Chinese]
8. Wu, Weishan. (2020). The cultural significance of Xieyi sculpture. *Art Observation*, (9), 100–105. DOI: CNKI:SUN:MSGC.0.2020-09-036. [In Chinese]
9. Wu, Weishan. (2014). Honoring souls through sculpture: Postscript on the creation of the large-scale sculpture in the Nanjing Massacre Memorial Hall. *Chinese Fine Arts*, (2), 38–41. DOI: CNKI:SUN:CHMS.0.2014-02-013. [In Chinese]
10. Wu, Weishan. (2011). On Xieyi sculpture. *Chinese Fine Arts*, (1), 38–43+163. DOI: CNKI:SUN:CHMS.0.2011-01-013. [In Chinese]
11. Wu, Qiong. (2023). The birth of new civic imagery: On Michelangelo's "David". *Chinese Journal of Art Studies*, (3), 34–52. DOI: CNKI:SUN:YSQK.0.2023-03-004. [In Chinese]
12. Zhao, Fei. (2009). Michelangelo's literary creation and Neoplatonism (Master's thesis, Shanghai Normal University). 69. URL: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD2010&filename=2010029417.nh>. [In Chinese]
13. Zheng, Jinhao. (2024). On the "unfinished" style in Michelangelo's sculpture: A case study of the "Pietà" series. *Beauty and Times (Lower)*, (8), 87–92. DOI: 10.16129/j.cnki.mysdx.2024.08.030. [In Chinese]
14. Shang, Rong. (2011). Wu Weishan's statue "Confucius" unveiled at the National Museum of China. *Ethnic Art*, (1), 141. DOI: 10.16564/j.cnki.1003-2568.2011.01.014. [In Chinese]
15. Shan Lizhuang. (2024). Archaeological heritage of China in the work of modern Chinese sculptors. *Fine Arts of the Urals, Siberia and the Far East*, 3(20), 72-83. [In Russian].
16. Shan, Lizhuang. (2024). Wu Weishan: Memorial Hall for the Victims of the Nanjing Massacre during the Japanese Invasion of China. The interaction of national and Western tradition. *Fine Art of the Urals, Siberia and the Far East*, 1(18), 134-141. [In Russian]