ЛИНЬ ЦЗЯНЬЮН
Аспирант РГХПУ имени С. Г. Строганова
e-mail: skylat@126.com

LIN JIANYONG
PhD student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: skylat@126.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_392_402

«АБСТРАКТНЫЙ ДУХ» В МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ У ДАЮЯ И ЯЗЫКОВАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ СОВРЕМЕННОГО КИТАЙСКОГО ИСКУССТВА

THE "ABSTRACT SPIRIT" IN WU DAYU'S OIL PAINTINGS AND THE LINGUISTIC TRANSFORMATION OF MODERN CHINESE ART

В статье художественная практика У Даюя рассматривается как центральный объект исследования, анализируется сформировавшийся в её рамках уникальный абстрактный стиль и языковая система в контексте развития китайского современного искусства. У Даюй соединил «каллиграфическую экспрессивность» традиционной китайской кистевой культуры с формальными принципами западной модернистской живописи и в поэтической форме выразил такие художественные идеи, как «ши сян» (势象, динамический образ), «свет и цвет» (光色) и «юньтяо» (韵调, ритмическая мелодия). Тем самым он создал язык абстрактной масляной живописи, насыщенный восточным философским смыслом. В статье через эти три аспекта подробно анализируются его художественные представления, визуальные формы и духовное содержание. Исследование показывает, что У Даюй не только является пионером китайской абстрактной масляной живописи, но и благодаря своему личному духовному поиску способствовал переходу современной живописи от «репрезентации формы» к «проявлению внутреннего духа», предложив важные теоретические ориентиры и практический путь для формиро-

вания языка масляной живописи с китайскими эстетическими особенностями.

This paper centers on the artistic practice of Wu Dayu and examines the distinctive abstract style and pictorial language he developed within the evolution of modern Chinese art. Wu Dayu integrated the "calligraphic expressiveness" of traditional Chinese brushwork with the formal principles of Western modernist painting, poetically articulating artistic concepts such as shixiang (dynamic imagery), light and color, and rhythmic tonality. Through this synthesis, he constructed a form of abstract oil painting language imbued with Eastern philosophical sensibilities. The study analyzes his artistic ideas, visual forms, and spiritual connotations through these three dimensions. It argues that Wu Dayu was not only a pioneer of Chinese abstract oil painting, but also, through his personal spiritual exploration, promoted the transformation of modern painting from the "representation of form" to the "manifestation of the mind," providing important theoretical references and practical pathways for establishing an oil painting language with distinctive Chinese aesthetic characteristics.

Ключевые слова: У Даюй, абстрактное искусство, ши сян, свет и цвет, юньтяо, современное искусство, язык масляной живописи, синтез Востока и Запада.
Keywords: Wu Dayu, abstract art, shixiang, light and color, rhythmic tonality, modern art, oil painting language, integration of East and West.

У Даюй (1903–1988) считается основоположником китайской современной абстрактной живописи и сыграл уникальную и ключевую роль в процессе модернизации китайской масляной живописи. Из его школы вышли многие всемирно известные мастера модернизма, такие как У Гуанчжун, Чжао Уцзи и Чжу Дэцзюнь, которые находились под его глубоким влиянием и вдохновением. Как представитель китайских художников, обучавшихся во Франции, У Даюй преодолел господствующую в то время реалистическую парадигму китайской масляной живописи, основанную на принципе «выражения духа через форму», и одним из первых утвердил художественную концепцию, в центре которой находится «интуиция сердца». На этой основе он стремился исследовать путь абстрактной жи-

вописи, соединяющий духовную традицию Востока с художественными характеристиками модернистского искусства. Как отмечал Шао Дачжэнь: «Живопись У Даюя отличается от западной абстракции, основанной либо на чистой рациональности, либо на чистой чувственности; она представляет собой единство рационального и чувственного, обладающее философской глубиной и сильной художественной выразительностью» [1].

Заимствуя абстрактные элементы традиционной китайской каллиграфии и переосмысляя западную абстрактную масляную живопись, У Даюй выдвинул три ключевых понятия своей художественной теории — «ши сян», «свет и цвет» и «юньтяо». «Ши сян» является ядром живописного образа и наиболее ярко воплощает восточные эстетические характеристики его художественной концепции. «Свет и цвет», опираясь на цветовую концепцию импрессионизма, соединяют форму и звук посредством цвета, проявляя «свет души» и выступая визуальным носителем «ши сян». «Юньтяо» же обозначает музыкально-поэтический целостный эффект, возникающий в результате организации всех элементов композиции. Оно выражает стремление к высшей истине и красоте, отражает резонанс между душой художника и космосом и, выходя за пределы времени и пространства, может рассматриваться как внешнее продолжение и проявление «ши сян» [2]. Исходя из двойной перспективы истории искусства и эстетики, в статье на основе анализа художественных образов и изучения письменных источников системно рассматриваются логика формирования «абстрактного духа» в живописи У Даюя и историческое значение связанной с ним «языковой трансформации».

«Ши сян»: ядро абстрактной эстетики У Даюя и включение выразительности китайской каллиграфии

«Ши сян» является ключевым понятием художественной теории У Даюя и наиболее ярко выражает восточные эстетические особенности его искусства. Под этим термином понимается внутренняя динамическая сила, возникающая в абстрактной живописи через динамическую организацию таких визуальных элементов, как форма, цвет и мазок, в результате чего возникает внутреннее движение, объединяющее ритм, духовную энергию и жизненную силу. Впервые это понятие У Даюй сформулировал в 1941 году в письмах к своим ученикам Чжу Дэцзюню и Чжао Уцзи, где определил «ши сян» как скрытое абстрактное ощущение, заключённое в художественном произведении. Оно не связано с изображением кон-

кретных предметов, а представляет собой эстетический образ, находящийся между «формой» и «духом», выражающий жизненный ритм и космический порядок, скрытые за внешними явлениями. По мнению У Даюя, китайская каллиграфия является типичным воплощением «восточной эстетики ши сян», тогда как реалистическая живопись, сосредоточенная на конкретном воспроизведении предметного мира, утрачивает глубокое художественное настроение и не способна выразить подлинное «ши сян» [3].



Рис. 1. У Даюй. Обнажённая. Масло на холсте, 1929

Творческий путь У Даюя можно разделить на три этапа: ранний период экспрессивного реализма (1920–1945), средний период свободной живописной манеры (1949–1966) и поздний период чистой абстракции (1970–1988). Ранние произведения У Даюя испытали влияние Поля Сезанна, Анри Матисса и Пабло Пикассо; для них характерны яркая цветовая гамма и обобщённая, преувеличенная форма, что отражает художественную особенность «наличия динамики в форме». Например, в работе «Обнажённая» (ил. 1) в построении формы заметно влияние творческой логики Сезанна: фигура и драпировка сведены к геометризированным плоскостям. В колористическом решении ощущается воздействие субъективной цветовой системы Матисса: преувеличенные, но гармоничные цветовые отношения формируют декоративную плоскостную выразительность. В формальном построении композиции используется кубистический метод деконструкции Пикассо, благодаря чему создаётся композиция, обладающая ощущением движения.

В средний период У Даюй начал заменять изобразительность «каллиграфической» манерой письма, формируя пространственную логику «создания образа через динамику». Волнообразное движение линий и наложение цветовых пятен в композиции уже не воспроизводят природную реальность, а становятся проявлением внутреннего ритма души. Как отмечал Шао Дачжэнь: «Господин У Даюй отличается от той

каллиграфичности, которая присутствует в некоторых направлениях западного модернизма. Он воспринял линии и мазки китайской каллиграфии и традиционной ученой тушевой живописи, благодаря чему его живопись обладает более глубокой внутренней выразительностью» [4]. В произведении «Цветочная ритмика» (ил. 2) структура стула реконструируется через приёмы наложения, разделения и размывания, формируя новое пространственное ощущение. Эффект прерывающейся линии при сохранении внутренней связности создаёт туманную атмосферу, перекликающуюся с эстетикой пустоты в традиционной тушевой живописи. Лепестки цветов отказываются от чётких геометрических цветовых плоскостей и передаются свободным письмом точек и линий. Ваза же полностью деконструируется и превращается в композицию чёрно-белых пятен, выявляя ритмику, сходную с каллиграфическим взаимодействием сухого и насыщенного мазка [5].



Рис. 2. У Даюй. Цветочная ритмика, 77 см x 61 см. Масло на холсте, 1960



Рис. 3. У Даюй. Без названия 108, 56.5 см x 40.2 см. Масло на холсте, 1980

В поздний период творчество У Даюя переходит к стадии чистой абстракции. Произведения этого времени направлены на выражение внутреннего движения и жизненного напряжения; композиционная структура полностью освобождается от предметной формы и строится посредством движения динамики, колебаний линии и сопоставления цветовых отношений, формируя духовное пространство. Так, в работе «Без названия 108» (ил. 3) ритмическая манера письма раскрывает изменения плотности точек и линий, благодаря чему композиция приобретает текучий порядок, создающий ощущение

обращения времени и пространства. Цвет не заполняет поверхность равномерно, а через многослойное наложение и оставленное пустое пространство образует визуальное «дыхание», благодаря чему «пустота» становится композиционной силой вне формы и позволяет возникнуть «ши сян» за пределами самой структуры изображения. В этот период картина уже не является статичной композицией, а становится непосредственным проявлением жизненного ритма, превращая видимую форму в невидимую духовную энергию.

Свет и цвет: медиум абстрактного выражения У Даюя, несущий поэтику души и времени-пространства

Теория «света и цвета» у У Даюя является ключевой опорой эстетики «ши сян», её философское содержание и практическая направленность соединяют модернистские поиски света и цвета в западном искусстве с представлениями о времени и пространстве в китайской традиционной философии, формируя своеобразную систему абстрактного художественного языка. У Даюй рассматривал «свет и цвет» как основу живописной поверхности, тогда как «ши сян» выступает ядром структуры, «свет и цвет» выполняют роль связующего звена между «ши сян» и «юньтяо», становясь медиатором между пространством и временем, чувственным и рациональным. Он полагал, что смысл живописи заключается в построении ритма времени посредством цвета, благодаря чему картина приобретает музыкальное чувство ритма и философскую глубину. Как отмечал Линь Вэньчжэн: «Среди представителей китайской школы цвета прежде всего следует назвать У Даюя, цвет в его произведениях подобен музыкальной партитуре, изменяющейся бесконечно» [6].

Западная живопись в своём исследовании света и цвета прошла путь от религиозно-символического понимания божественного света к стремлению к правдивому воспроизведению природы. В XIX веке импрессионисты, опираясь на достижения оптики и цветовой теории, через холодно-тёплые цветовые отношения передавали изменчивость естественного освещения, тем самым открыв путь современному искусству. В традиционной китайской живописи, напротив, основным медиумом выступала тушь; внимание сосредотачивалось на образности и духовном выражении, тогда как систематическое исследование света и цвета оставалось недостаточно разработанным. Во время обучения во Франции У Даюй испытал сильное влияние импрессионизма и постимпрессионизма,

однако не ограничился подражанием западному языку света и цвета. Соединив его с китайской традиционной философией, он предложил два ключевых понятия — «фэй гуан» (飞光, «летящий свет») и «синь гуан» (心光, «свет сердца»), осуществив художественный переход от «естественного света» к «свету души» и от «пространственной репрезентации» к «проявлению времени».



Рис. 4. У Даюй. Ливень II, 54.5 см x 39 см. Масло на холсте, 1978

Понятие «фэй гуан» в китайской классической поэтике первоначально обозначало быстротечность времени и мерцание света; У Даюй наделил его новым философским содержанием: теперь оно указывает не на природное течение времени и игру света и тени, а на мгновенное озарение в процессе художественного творчества и пробуждение внутреннего сознания. Его поздняя строка «Юй и цунь юй мэн, фэй гуан цзюэ цай юнь» («Я всё ещё храню свой сон, пережёвывая ритм летящего света») [7], точно раскрывает смысл этого понятия. На физическом уровне «фэй гуан» обозначает текучесть и мгновенную изменчивость световых явлений, тогда как «жевать» метафорически указывает на художественное преобразование и переосмысление природных световых и цветовых элементов. Так, в произведении «Ливень II» (ил. 4) зелёные массы цвета ниспадают подобно потокам дождя, а чёрные мазки разрывают пространство, создавая визуальный ритм, в котором «свет дышит внутри цвета». На философском уровне это понятие содержит размышление о природе времени и пространства, стремясь художественно соединить вечность скорости света и мгновенность настоящего. На эстетическом уровне У Даюй через каллиграфическую динамику мазка заново организует свет и цвет, превращая картину в «видимую поэзию» и достигая глубокого резонанса между абстрактным художественным языком и внутренним миром человека.

Опыт утраты зрения в поздние годы жизни заставил У Даюя обратить восприятие «света» к более интроспективному измерению. Он говорил, что «может писать картины только сердцем», и на этой основе выдвинул понятие «синь гуан» (心光), то есть внутреннего духовного света художника. Философские истоки этой идеи восходят к древнекитайскому представлению о «внутреннем зрении сердца», согласно которому именно

духовное сознание способно постигать сущность мира. У Даюй посредством «света сердца» созерцает вселенную, преодолевая ограничения физического зрения, и тем самым превращает «свет и цвет» в символ существования и духовного прозрения. В живописной практике выражение «света сердца» часто достигается через резкие цветовые контрасты и напряжённость пространственных отношений. Так, в работе «Без названия 48» (ил. 5) контраст цветовых масс подчёркивает абстрактность китайской каллиграфической линии, небесно-голубой и чёрный переплетаются, словно вьющиеся побеги, устремлённые вверх, округлые мазки и мягкие цветовые переходы создают ощущение отрешённости, тогда как обширное пустое пространство слева оставляет зрителю значительную «внешнюю» область картины. У Даюй считал, что «живопись является естественным проявлением духовного отклика, мгновенным всплеском переживания, свободным и спонтанным. Никто не может его воспроизвести, следует позволить самой картине говорить» [8].



Рис. 5. У Даюй. Без названия 48, 53 см x 38 см. Масло на холсте, 1980

Ритм: душа абстрактного искусства У Даюя, соединяющая поэзию, музыку и дыхание жизни

«Юньтяо» является высшим выражением абстрактного художественного языка У Даюя. Оно представляет собой целостный музыкально-поэтический эффект, возникающий в картине благодаря взаимодействию «ши сян» и «света и цвета», и одновременно является современным переосмыслением традиционного китайского эстетического принципа «одухотворённого ритма» (气韵生动). У Даюй сочетал в себе качества художника и поэта; он ввёл музыкальность и поэтичность в композиционное мышление живописи, выдвинув положение: «Искусство есть ритмическая гармония строфы и мелодии» [9]. По его мнению, «юньтяо» представляет собой не только формальный ритм композиции, но и внешнее проявление личности и духовного темперамента художника, эстетическое выражение резонанса между душой и вселенной, в конечном счёте направленное на раскрытие самой сущности жизни. Как отмечал Линь Юйтан: «Все проблемы искусства являются проблемами ритма» [10].

«Юньтяо» в живописи У Даюя прежде всего проявляется в музыкальности композиции. Посредством ритмической организации цвета, линии и пространства он создаёт ощущение текучести и созвучия, подобное музыкальному звучанию. Художник умело выстраивает равновесие картины с помощью цветовых сочетаний различного масштаба, теплохолодности и светлотности, благодаря чему между цветовыми пятнами возникает развитие, напоминающее музыкальную мелодию. Через наслоение, контрапункт и перекличку цветов он достигает структурной гармонии, сходной с музыкальным аккордом. Картина «Цветовая симфония» (ил. 6) является характерным примером такого музыкального выражения: контраст красного и синего создаёт напряжённый визуальный конфликт, тогда как прусский синий и ярко-жёлтый попеременно развиваются в пространстве, подобно перекличке низких и высоких тонов; колебания мазков и изменения толщины линий образуют визуальные акценты и паузы, придавая изображению выразительную музыкальную ритмику.



Рис. 6. У Даюй. Цветовая симфония, 53 см x 38 см. Масло на холсте, 1983



Рис. 7. У Даюй. Запись ритмов, 53 см x 38 см. Масло на холсте, 1982

Во-вторых, «юньтяо» в искусстве У Даюя содержит ярко выраженное поэтическое начало и глубоко связано с традиционным китайским представлением о единстве поэзии и живописи. Основываясь на переживании «фэй гуан» и на форме «цай юнь», художник посредством дыхания света и цвета выстраивает в картине структуру, соединяющую поэзию и музыку. В произведении «Запись ритмов» (ил. 7) между линиями, цветовыми пятнами и пустым пространством возникает ритмическое «пространство дыхания», благодаря чему изображение одновременно динамично и спокойно, лаконично и насыщенно: прусский синий задаёт глубокий основной тон, движения красного и жёлтого напоминают акценты в поэтических строках, а белый выполняет функцию перехода и соединения, формируя внутренние гармонические отно-

шения. У Даюй организует композицию по принципу «чжанцюй», благодаря чему визуальный образ приобретает поэтическую протяжённость и пространство для воображения; при этом поэтичность здесь является не только формальным выражением, но прежде всего проявлением духовного резонанса.

Концепция «юньтяо» у У Даюя в конечном счёте направлена на выражение сущности жизни. Он полагал, что высшая цель искусства заключается в передаче «естественного ритма» жизни, то есть ритма, в котором душа человека резонирует с вселенной. В таком понимании живопись становится символом движения жизни: вибрация цвета соответствует дыханию души, а течение линий символизирует духовный ритм. В поздних произведениях У Даюя этот жизненный «юньтяо» проявляется с высокой степенью свободы. Конфликты цвета и движение мазков в композиции создают ощущение циркуляции природной энергии, благодаря чему зритель может почувствовать рождение и исчезновение жизни. Таким образом, «юньтяо» у У Даюя представляет собой не только художественную структуру, но и философию жизни. Оно соединяет живопись, музыку, поэзию и философию, возвращая искусство к уровню «Дао». Как гласит древнее изречение: «Великая музыка едва слышна, великий образ не имеет формы». В произведениях У Даюя в тишине заключено мощное духовное напряжение, позволяющее зрителю ощутить пульсацию вселенной.

Как пионер китайской современной абстрактной живописи, У Даюй всегда рассматривал продвижение модернизации национальной живописи как свою художественную миссию. Он соединил традиционную китайскую эстетику с языком западного модернистского искусства и, вдохновляясь поэзией, музыкой и театром, создал систему абстрактного выражения, основанную на динамике «ши сян», текучести «света и цвета» и ритме «юньтяо». В современном художественном контексте значение У Даюя становится всё более очевидным. Он не только стал образцом модернизации китайской масляной живописи, но и предложил мировому искусству особую восточную эстетическую перспективу. Его поиски, возможно, были одиноки, но, как он писал в своих стихах: «Я всё ещё храню свой сон, пережёвывая ритм летящего света». Этот «сон» является духовным светом китайского современного искусства, освещающим путь абстракции от традиции к будущему.

Список литературы:

1. *Чжан Цзуйин, Фан Шань*. История справедлива: протокол научного семинара, посвящённого У Даюю // Художник-живописец. — 1996. — № 4. — С. 6.

2. *Лю Чуньянь*. Конструирование теории «ши сян». — Сычуань: Сычуаньский педагогический университет. — 2024. — С. 22.

3. *У Даюй*. Шидао. — Ханчжоу: Издательство Чжэцзянской фотографической печати. —2021. — С. 12.

4. *Чжан Цзуйин, Фан Шань.* История справедлива: протокол научного семинара, посвящённого У Даюю // Художник-живописец. — 1996. — № 4. — С. 6.

5. *Ван Цзюньчан.* О «красоте ши сян» в искусстве У Даюя // Мэйшу. — 2025. — № 7. — С. 88.

6. *Линь Вэньчжэн*. У Даюй как представитель школы цвета // Аполлон. — 1929. — № 8. — С. 27.

7. *Хуан Вэньчжун*. Исследования творчества У Даюя. — Сямэнь: Издательство Сямэньского университета. — 2015. — С. 113.

8. *Ху Сяожуй*. «Китайская» абстрактность в масляной живописи У Даюя // Исследования китайского изобразительного искусства. — 2018. — № 2. — С. 116.

9. *У Даюй.* Шидао. — Ханчжоу: Издательство Чжэцзянской фотографической печати. — 2021. — С. 121.

10. *Линь Юйтан.* Китаец. — Шанхай: Издательство Сюэлинь. — 2007. — С. 21.