ЧЖЭН ПИН

Аспирант РГХПУ им. С.Г. Строганова. Кафедра истории искусств и гуманитарных наук
e-mail: 2577387721@qq.com

ZHENG PING

Post-graduate student of the Stroganov State University of Design and Applied Arts
e-mail: 2577387721@qq.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_1_1_317_327

ИССЛЕДОВАНИЕ ЛОКАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО ДУХА В КИТАЙСКОМ АБСТРАКТНОМ ИСКУССТВЕ

THE RESEARCH OF LOCAL SPIRIT IN CHINESE ABSTRACT ART

Изначально китайское абстрактное искусство находилось под влиянием западного абстрактного искусства. Первые китайские художники-абстракционисты не имели четкого представления об абстрактном искусстве, а просто имитировали и копировали его. С бурным развитием абстрактного искусства в 1990-х годах китайское абстрактное искусство стало основываться на местном культурном духе и сейчас представляет собой совершенно иную наполненность, нежели западная система абстрактного искусства. В настоящее время абстрактное искусство Китая быстро развивается. Эта статья посвящена работам ряда китайских художников-абстракционистов и исследует эстетические характеристики китайского абстрактного искусства с точки зрения традиционных методов выражения и традиционных методов философского мышления.

Chinese abstract art is influenced by Western abstract art. The early Chinese abstract artists did not have a clear idea of abstract art, but merely imitated and copied it. Abstract art was rapidly developed in the 1990s in China. Chinese abstract art is based on the local cultural

spirit and is a completely different scene from the Western abstract art system, and now it is showing a diversified development situation. This article focuses on the work of a number of Chinese abstract artists and explores the aesthetic characteristics of Chinese abstract art in terms of traditional methods of expression and traditional methods of philosophical thinking.

Ключевые слова: абстрактное искусство, традиционная китайская эстетика.
Keywords: abstract art, traditional Chinese aesthetics.

Существуют ли объективные причины для локализации абстрактного искусства в современном Китае? Абстрактная живопись изначально была привнесена в Китай с Запада, и в плане техники она полностью повторяла западные образцы. Однако вскоре выяснилось, что западный язык не приспособлен к китайским социальным явлениям и не может точно выразить местные культурные концепции. Разрыв между языком западной абстрактной живописи и особенностями китайского общества стал увеличиваться. Тогда китайские художники осознали важность создания своего национального абстрактного языка и вскоре нашли способ сделать это.

Традиционная культура Китая как источник нового художественного языка

Линия — это основной язык рисования. Выразительная техника традиционной китайской живописи — линейный рисунок кистью и тушью. Это особенно проявляется в искусстве каллиграфии. Роль линии в китайской живописи намного превышает требования к формированию формы иными средствами. Именно линия становится выражением мыслей, рассуждений, эмоций художника. Со времени своего возникновения и на протяжении многих веков китайские каллиграфия и живопись развиваются, дополняя друг друга. Линии живописи в китайском стиле имеют врожденную связь с каллиграфическими штрихами. Известный китайский художник династии Юань Чжао Мэнфу (Чжао Мэнфу — 1254–1322 гг., китайский художник, каллиграф, литератор и государственный деятель) считал, что живописные приемы следует вводить в живопись с помощью каллиграфии, чтобы «писать» живопись вместо «рисования» живописи.

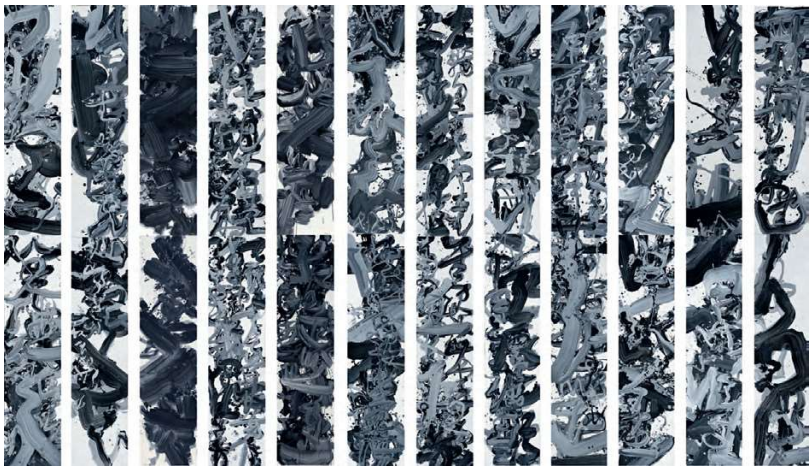


Рис. 1. Ци Хайпин. «Пространственное письмо». 2016 г. Холст, акрил, 400 × 50 × 12



Рис. 2. Чэнь Синьмао. «Историческая литература». 1996 г. Смешанные техники

Современный художник Ци Хайпин объединил ритм, содержащийся в искусстве каллиграфии, с западными абстрактными формами выражения. Ци Хайпин считает, что китайская каллиграфия — это очень чистое и чрезвычайно богатое искусство. Особенно это относится к курсивной каллиграфии, которая не только имеет элементы живописи, но и воплощает в себе «дух музыки и танца» [4]. «В 1992 году во мне пробудилось чувство индивидуальности, и я начал исследовать свой личный художественный язык, сочетая смысл масляной живописи с композицией современной каллиграфии, преследуя простые и ясные визуальные образы, и создал «Чёрную тему» [8]. Во всех работах художника — будь то «Чёрная тема», «黑色主题», или «Пространственное письмо», «空间书写», — видны приемы каллиграфии. Ци Хайпин создает простые и яркие образы, ориентируясь на свободную манеру и плавное письмо, часто используя всего лишь один цвет. Картины, которые он создает, многослойны.

Серия «Историческая литература» была создана художником Чэнь Синьмао. с конца 1980-х по начало 1990-х гг. В ней используется абстрактная живопись тушью и иные материалы (смешанная техника). Композиции сочетают в себе различные элементы традиционного искусства. В работах Чэнь Синьмао, помимо рисовой бумаги и туши, в качестве материалов также используются лен и гипсовая пудра для создания трехмерного рельефного эффекта, демонстрирующего торжественную темную историческую атмосферу. Чэнь Синьмао также использует в своих произведениях некоторые элементы ксилографии и гравюры. В рабо-

тах Чэнь Синьмао зритель может увидеть глубокое исследование эстетики традиционной китайской культуры. Картины из серии «Историческая литература» являются носителями эмоций и концепций. Они наполнены культурными метафорами и символами, а китайские иероглифы представлены в виде визуальных образов, составленных из всеобъемлющих медиа. Таким образом, сущность традиционной культуры впитывается и трансформируется в создание современного искусства.

Влияние традиционных дзэнских и даосских концепций на абстрактное искусство

Желая избавиться от подражания западному абстрактному искусству, современные китайские художники нащли свой новый стиль, избавившись единых и жестких форм выражения. Многие художники создают абстрактные произведения, вдохновленные традиционными религиозно-философскими мыслями. Они ищут новые формы для нового царства восточного духа.

Дзэн — это буддийский термин, означающий действие, основанное на «тишине». Учение дзэн утверждает, что в основе всех вещей лежит пустота, через которую возможно увидеть недвойственность всех вещей и явлений. Дзэн указывает, что пустоту можно лишь постигнуть, например, в капле росы, но не описать словами. Что такое пустота? Восприятие пустоты относительно существования в привычном опыте восприятия людей. Это вечное невидимое существование. Пространство без образов (природных форм) в абстрактном искусстве представлено как царство пустоты, в понимании дзэн.

Некоторые западные художники (к примеру, Марк Тоби (Mark Tobey, 1890–1976) и Франц Клайн (Franz Kline, 1910–1962)) испытали влияние дзен. Несомненно, что многие современные китайские художники черпают в идеях дзен вдохновение для творчества.

Художник Лян Цюань обучался в Соединенных Штатах. Вернувшись в Китай, он вернулся к идеям традиционной культуры.



Рис. 3. Чэнь Синьмао. «Тушь исторической литературы». 1999 г. Тушь, акрил, бумага, 156 × 78 см

Лян Цюань создал совершенно новую концепцию, воплощая «пустоту» в дзен через «полноту» деталей картины. Композиция «Дань Ни Юньлиню» является примером этого формального языка. Художник использует повторяющиеся сетки и линии для создания формального смысла картины, что в то же время подчеркивает эстетическую концепцию темы «дзэн». Лян Цюань вручную разрывает рисовую бумагу на тонкие полоски одинаковой ширины и наклеивает их на холст. Далее художник пишет оттенками туши и красками. Иногда на основной части картины появляются небольшие полоски теплого или холодного цвета. Абстрактный метод Лян Цюаня сочетает китайские традиции с западными элементами, восточные материалы с западными формами коллажа.

За счет повторения элементов и наложения одной формы создается чистая и непреднамеренная естественность. Тем самым достигается «пустой» зрительный опыт. «Пустота» — это не ничто, а окончательная текстура, оставшаяся после устранения видимости изменения, которая представляет собой трансцендентное переживание порядка вселенной и происхождения всех вещей. «Для реализации состояния царящей пустоты с нагромождением деталей, спокойные, неровные и тихо переливающиеся линии должны компенсировать заметный эффект друг друга, чтобы дать людям ощущение спокойствия и умиротворения, и заставить людей чувствовать, что они просто представлены там» [5] («细节的堆搁来实现“空” 的境界，平静、无规律而静溢的线条必须要彼此抵消引人注目的效果，才能够给人以一种平也静气的禅心之感，才能够让人感觉它们只是自己呈现在那里»). Образ, созданный Лян Цюанем, не относится к какому-либо конкретному изображению, его цель — создать эстетическое настроение и изменение настроения и сферы, которое происходит, когда аудитория наслаждается изображением, что является наиболее интуитивным выражением состояния дзен.

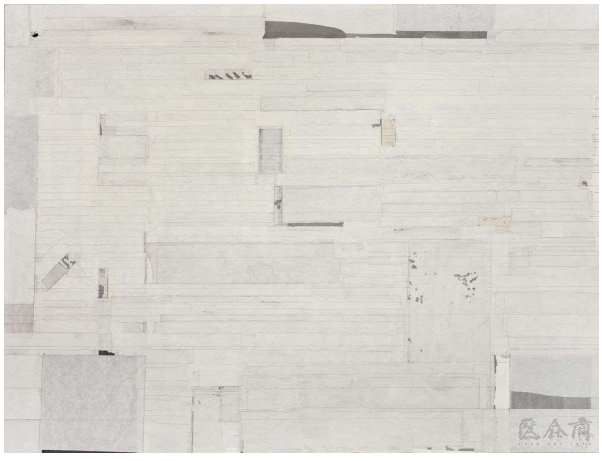


Рис. 4. Лян Цюань. «Дань Ни Юньлиню». 2013 г. Тушь, бумага, 90 × 120 см

Эстетика Лао-Цзы — самая ранняя абстрактная эстетика в Китае. «Дао, которое может быть выражено словами, не есть постоянное дао. Имя, которое может быть названо, не есть постоянное имя. Безымянное есть начало неба

и земли, обладающее именем — мать всех вещей» [9] («道可道，非常道；名可名，非常名。无名天地之始，有名万物之母»). «Дао рождает одно, одно рождает два, два рождают три, а три рождают все существа» [10] («道生一，一生二，二生三，三生万物»). Лао-Цзы считает, что источником Вселенной является «Дао», сущность и внутренние законы всех вещей. Дао есть единство бытия и небытия.

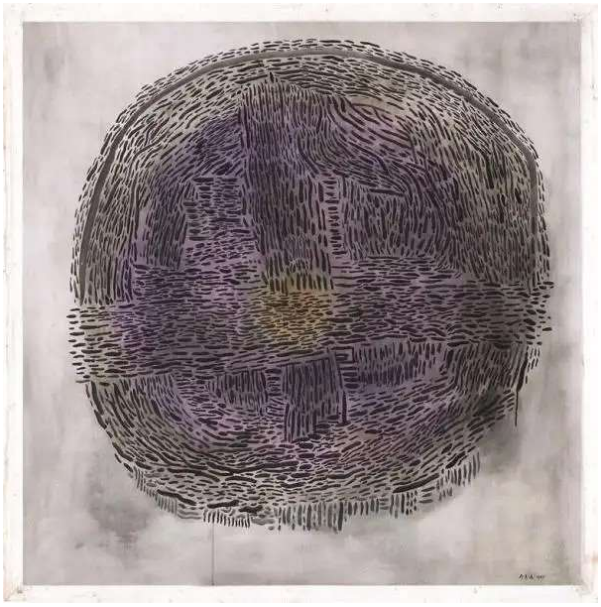


Рис. 5. Юй Юхан. «Серия кругов 1985.05». 1985 г. Холст, акрил, 132 × 132 см

Юй Юхан начал заниматься абстрактным искусством в начале 1980-х, и его абстрактные работы из серии «Круг» состоят из коротких линий, длинных линий и кругов. Юй Юхан находился под влиянием западных тенденций в искусстве, таких как постимпрессионизм, фовизм и абстрактный экспрессионизм, а также изучал западную философию и Дао Дэ Цзин Лао-Цзы. Его работы отрываются от природных явлений и вдохновлены «Дао дэ цзин» Лао-Цзы, что совпадает с его желанием выразить спонтанность во вселенной.

Юй Юхан рассказал об опыте создания сериала «Круги»: «В духовном плане это в основном “Дао Дэ Цзин” Лао-Цзы. Мне очень нравится основная точка зрения Лао-Цзы. Поэтому я также хочу, чтобы картинка достигла эффекта свежести, подвижности и бесконечности. Поэтому Лао-Цзы можно считать моим духовным наставником...» [1] («精神上主要是老子的《道德经》。我非常喜欢老子的基本观点，因此也想让画面达到鲜活、灵动、永不停息的效果。因此，老子可谓是我的精神导师...»).

Художник-абстракционист Чжоу Чанцзян однажды сказал: «Моя дополнительная серия началась как простое формальное восстание. Читая все больше книг, я находил поддержку и опору за пределами своих собственных усилий, что стало силой и домом для моего исследования формы и дало моей работе рациональную поддержку» [6]. «Дополнительная серия» Чжоу Чанцзяна имеет глубокие культурные коннотации и тенденцию формы восточных поэтических картин с духовными символами. Взяв за отправную точку дуальное дополнительное мышление, он иссле-

дует возможность реализации современной трансформации восточных философских мыслей в западные абстрактные формы.

Китайский Максимализм (中国极多主义**)**

Чжан Юй выражает дух современных людей уникальными средствами современного искусства. Уникальная картина тушью неотделима от раннего изучения китайской культуры Чжан Юем. Он надеется выразить уникальные мысли современных китайцев с помощью свободных и разнообразных художественных методов. В период Новой волны 85 экспериментальная живопись тушью Чжан Юя столкнулась с двойной атакой со стороны традиционной китайской культуры и западной культуры. Можно сказать, что «Отпечаток пальца» — это серия работ, которые лучше всего отражают художественные мысли Чжан Юя на этом этапе.

«“Отпечаток пальца” отличается от традиционной живописи пальцами, это своего рода следовое изображение. Нажатие “отпечаток пальца” имеет смысл поведения, которое тесно связано с традиционной формой заключения договора в Китае. По сравнению с договором, акт снятия отпечатков пальцев является подтверждением и идентификацией личности. Отпечатки пальцев заменяют перо и чернила, а также обладают субъективными характеристиками. С точки зрения значения, для традиционной кисти и туши отпечатки пальцев — это осознанный выбор, сделанный Чжан Юем с целью подчеркнуть современную среду и положение художника, а также отражение и диалог в художественной практике» [3] («《指印》不同于传统指画，是一种痕迹图像，《指印》按压动作的行使有行为之意识，与中国传统的契约形式有很大的相关性。相对于契约，指印行为是身份的确认与认证，指印代替笔墨，此时的指印便具有主体性。就意义而言， 针对传统笔墨，指印是张羽为了突出艺术创作者当代环境位置与情景进行的一种刻意选择，是在艺术实践中进行的反省与对话»).

Чжан Юй оставляет следы, нажимая кончиками пальцев снова и снова. Этот процесс подобен мысли монаха перед стеной в комнате для медитации. Его опыт постижения собственных творческих границ является интерпретацией его акцентов на жизненном опыте. В эту эпоху быстрого экономического развития Чжан Юй мыслит и интерпретирует по-своему. Он проводит параллель, связывая происхождение искусства с многократно накопленными отпечатками пальцев.

Художник Дин И всегда настаивал на творчестве с элементом «десять» («十»). Он создает серии «十示», не повторяя одну за другой. Каждый

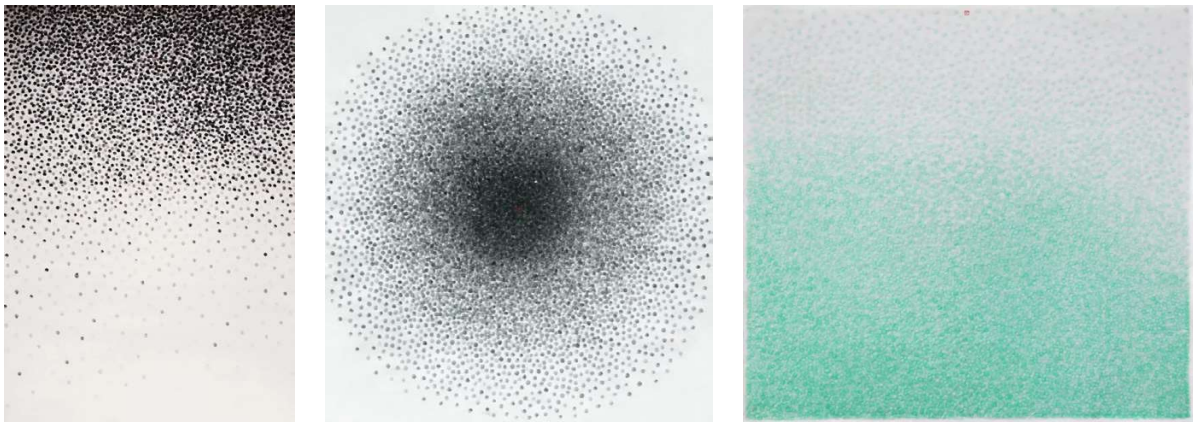


Рис. 6. Чжан Юй. «Звездное небо отпечатков пальцев». 1991 г. Бумага, тушь, 118 × 72 см
Рис. 7. Чжан Юй. «Отпечаток пальца 1991.3–1». 1991 г. Бумага, тушь, 99 × 90 см
Рис. 8. Чжан Юй. «Отпечаток пальца 2001.6–1». 2001 г. Бумага, краски, 100 × 100 см

новый старт — это эксперимент с материалами и медиа и т. д. В процессе творчества он постоянно обновляет свои собственные когнитивные рамки, чтобы получить новую мотивацию. Такое мышление несет большую свободу для живописи. Хотя для каждого произведения художник использует одни и те же элементы, для него важнее сам процесс создания своего произведения.

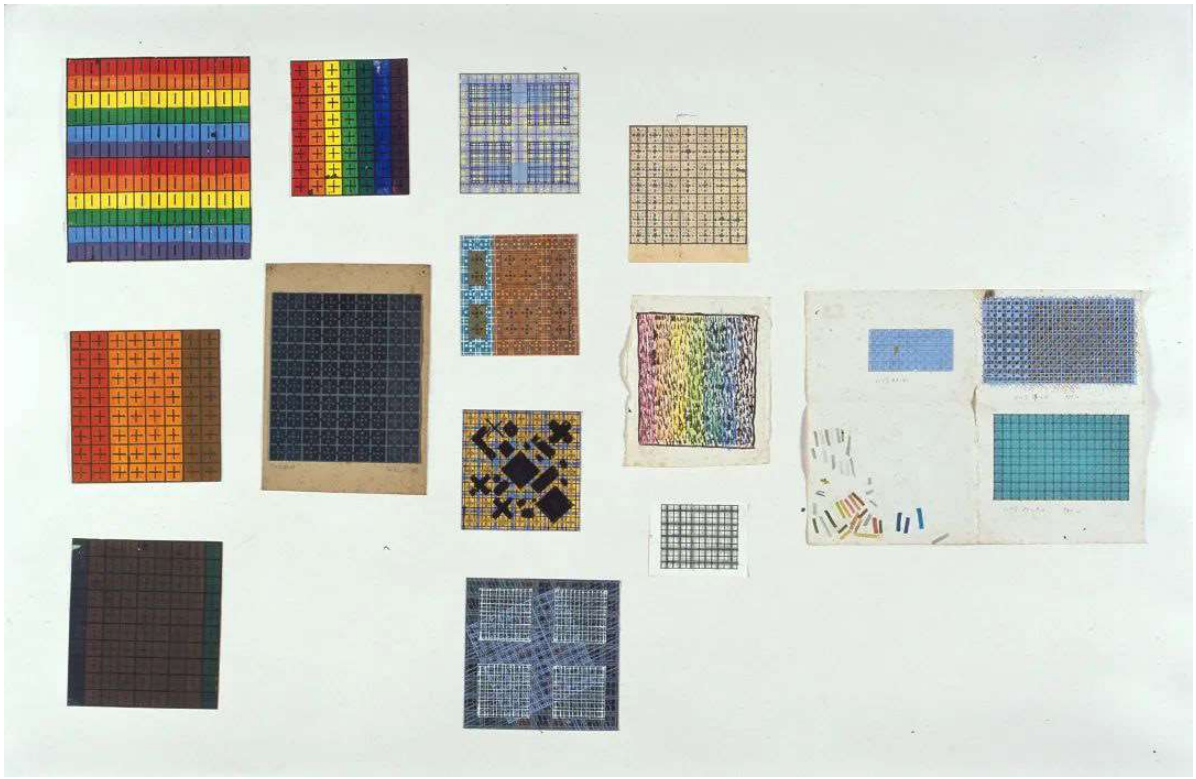
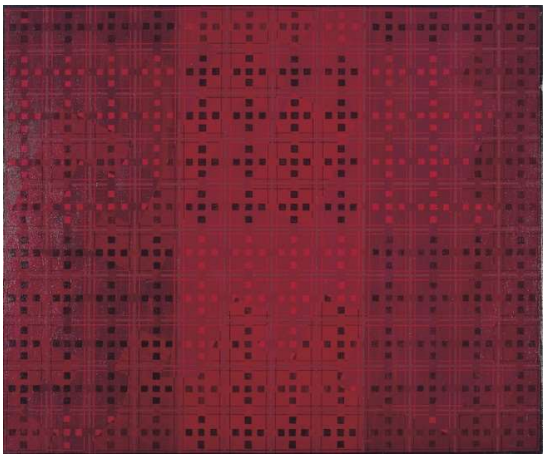
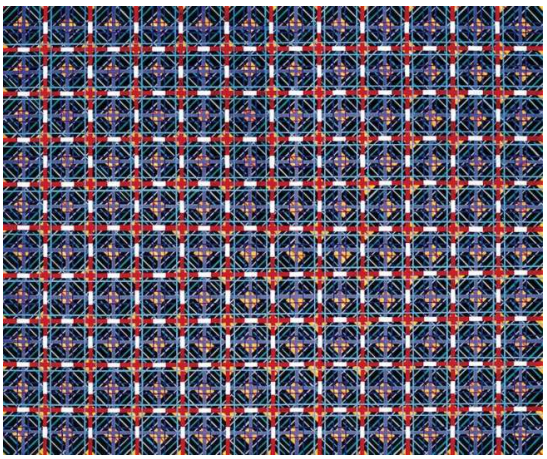


Рис. 9. Дин И. «Набросок 13 штук». 1987–1989 гг. Бумага, карандаш, акрил

Гао Минлу обобщил художественные идеи китайских абстракционистов: «Все “абстрактные картины” этих китайских художников имеют общую черту, т. е. эти квадраты, точки и линии не являются ни чисто материальными украшениями, ни чрезвычайно духовными утопическими идеями, но подобны процессу диалога между людьми и вещами. Это воспроизведение повторяющихся и тривиальных чувств в повседневной жизни, и это духовная поддержка самоотчуждения от внешнего мира в городской жизни. Эта “абстрактная” форма не фокусируется на представлении материальности. В связи с этим, внешний вид ее “геометрических повторений” не имеет ничего общего с американским “минимализмом” 1950-х годов, потому что это запись духовной деятельности, такой как медитация и размышление, и именно повторяющийся, непрерывный, простой и незатейливый менталитет, который подчеркивают почти все подобные “абстрактные” художники. Поэтому и обращают внимание на духовную бесконечность самосовершенствования и самодостаточности. Поэтому я когда-то называл эти китайские “абстрактные картины” 1990-х годов “максимализмом”. Это означает бесконечную выразительность, т. е. за пределами предметной формы самого произведения она проявляется в конкретных чувствах





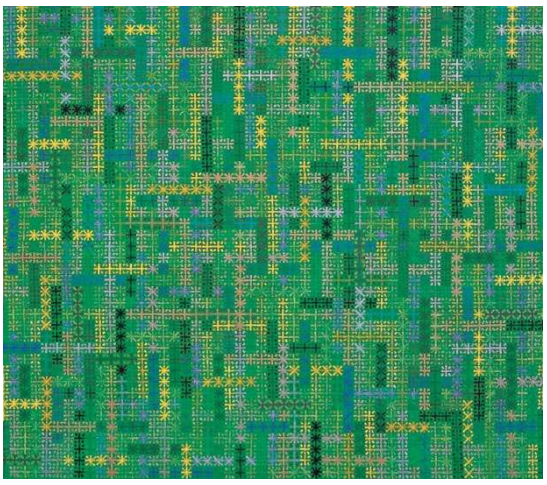


Рис. 10. Дин И. «十示89–5». 1989 г. Холст, акрил, 50 × 60 см

Рис. 11. Дин И. «十示89–7». 1989 г. Холст, акрил, 100 × 120 см

Рис. 12. Дин И. «十示2002–12». 2002 г. Холст, акрил, 140 × 160 см

человека в конкретной жизненной ситуации и ежедневном процессе непрерывного развития» [2] («所有这些中国艺术家的“抽象画”都有一个共同的特点，那就是，那些方块、点和线既不是纯粹的物质性的装饰， 也不是极端精神性的乌托邦理念，而是类似日常生活中人与物的对话过程。它是日常生活中的重复琐碎感觉的再现，是都市化生活中自我疏离于外界的精神寄托。这种“抽象”形式不是重在对物质性的再现。因此，它“几何重复”的外观与美国20 世纪 50年代的“极少主义”实际上没有什么关系。因为它是类似冥想和参禅之类的精神活动的纪录，而且是几乎所有这类“抽象”艺术家都强调的重复性、连续性和朴素不造作的心态。因此注重修心自足的精神无限性。所以我曾把这些20世纪90年代以来的中国“抽象画” 称之谓“极多主义”。意思是无止境的表现性，即超越了作品客体形式本身，表现在个人的特定生活情境中的特定感受及每天持续发展的过程。»).

Заключение

Современное искусство в Китае существует уже более тридцати лет, и китайские художники прошли долгий путь от замешательства и поисков. Хотя изучение и заимствование форм и концепций западного искусства эффективно способствовало становлению новых художественных направлений, поскольку художественное подражание неизбежно, упорный поиск «вовне» всегда ставил Китай в положение ведомого. Искусство как носитель духовных запросов требует особого подхода. Многие современные китайские художники-абстракционисты это осознали. В XXI веке подражание и заимствование западных художественных форм и концепций уже не может служить эффективным стимулом для выхода китайского современного искусства в современный мир. Только вернувшись в свое культурное пространство, художники смогут соответствовать законам собственного художественного развития и занять достойное место в истории развития международного искусства.

Китайское абстрактное искусство, в основном, завершило эволюцию от формального подражания к самовыражению и, в основном, сформировало свой собственный характерный язык выражения. В основе его лежит продолжение традиционного китайского искусства и культуры, а сегодняшнее современное абстрактное искусство с Китайская концепция была достигнута. Способность современного китайского абстрактного искусства внести вклад в мировое искусство заключается в том, чтобы найти восточный художественный дух с концепцией китайской местной культуры в современном контексте, сочетая различные возможности и

средства традиционной культуры с индивидуальным сознанием и эмоциональным опытом творца, формируя уникальный художественный стиль с личностным подходом.

Примечания:

1. *Ганс Ульрих Обрист, Юй Юхан.* Интервью с Юй Юхан // Художественная литература. — 2012. — №. 6. — С. 16–19 (на китайском языке) (汉斯-沃里奇•奥布里斯特，余友涵．余友涵访谈．美术文献).

2. *Гао Минлу.* Эстетическое повествование и абстрактное искусство. — место издания: Сычуаньское издательство изобразительных искусств, 2007 (на китайском языке) (高名潞．美学叙事与抽象艺术．四川美术出版社).

3. *Дуань Хоухун, Ду Цзюньпин.* Исследование экспериментальной живописи тушью Чжан Юя на примере «отпечатков пальцев» // Художественная литература. — 2021. — № 12. — С. 66–67) (на китайском языке) (段厚宏，杜俊萍．张羽实验水墨探究—以《指印》为例. 美术文献).

4. *Жэнь Синьюй, Ли Цзюньвэй, Чэнь Цифань.* Густая тушь, разделяющая образ неба и земли. Интервью с профессором Ци Хайпином // Журнал Тяньцзиньской академии изящных искусств. — 2011. — С. 18–23 (на китайском языке) (任薪雨，李俊伟，陈期凡．墨气得氤氲天地之象分—祁海平教授访谈录．天津美术学院学报).

5. *Лян Цюань.* Автобиография Лян Цюань // Художественная литература. — 2012. — № 6. — С. 22–25 (на китайском языке) (梁铨．梁铨自述 //美术文献).

6. *Сюэ Сяоянь.* Абстрактное искусство и философия разума. Исследование Чжоу Чанцзяном языка живописи // Шанхайские художники. — 2009. — № 4. — С. 16–21 (薛晓雁．抽象艺术与心灵哲学-周长江的绘画语言探索 //上海艺术家).

7. *Попова М.* «Спасительная» миссия дзэн // Наука и религия. — М.: Всесоюзное общество «Знание», 1979. — № 11. — С. 41–44.

8. *Ци Хайпин.* Работы Ци Хайпина // Искусство масляной живописи. — 2018. — № 1. — С. 72–73 (на китайском языке) (祁海平．祁海平作. 油画艺术).

9. *Ян Хин-шун.* ДАО ДЭ ЦЗИН // Древнекитайская философия. В 2 томах / перевод с древнекитайского. — М.: Мысль, 1972. Стихи 1.

10. *Ян Хин-шун.* ДАО ДЭ ЦЗИН // Древнекитайская философия. В 2 томах / перевод с древнекитайского. — М.: Мысль, 1972. Стихи 42.