В.Н. ГУСЕЙНОВ
Кандидат филологических наук, доцент кафедры «История искусств и гуманитарные науки» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: vagifng2007@yandex.ru

ЧЭНЬ ЧУНХУЭЙ
Аспирант кафедры «История искусств и гуманитарные науки» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: artcch@qq.com

V.N. GUSEYNOV
Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of History of Arts and Humanities of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: vagifng2007@yandex.ru

CHEN CHONG HUI
Postgraduate student of the Department of History of Arts and Humanities of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: artcch@qq.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_3_1_326_340

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ И КАЛЛИГРАФИИ В АБСТРАКТНОЙ ЖИВОПИСИ ЧЖУ ДЭЦЮНЯ

RETHINKING THE EXPRESSIVE MEANS OF TRADITIONAL CHINESE PAINTING AND CALLIGRAPHY IN ZHU DEQUN'S ABSTRACT PAINTING

В статье анализируются технические приемы традиционной китайской живописи и каллиграфии, перенесенные Чжу Дэцюнем (1920–2014) в его абстрактную живопись. Показано, как использование формального языка китайской традиционной живописи и иероглифики дает возможность художнику достигать не только большей экспрессии в своих абстрактных работах, но и

создавать неожиданные коннотативные смысловые ряды, углубляющие план содержания его творчества.

The article analyzes the techniques of traditional Chinese painting and calligraphy transferred by Zhu Deqiun (1920–2014) to his abstract painting. It is shown how the use of the formal language of Chinese traditional painting and hieroglyphics allows the artist to achieve not only greater expression in his abstract works, but also to create unexpected connotative semantic series that deepen the plan of the content of his work.

Ключевые слова: Чжу Дэцюнь, гохуа, цвет, свет, иероглифика, абстрактная живопись.
Keywords: Zhu Dejun, guohua, color, light, hieroglyphics, abstract painting.

Чжу Дэцюнь (22 мая 1920 г. — 26 марта 2014 г.) родился в городе Байту уезда Сяо провинции Аньхой (в то время Цзянсу) в высокообразованной семье врачей, где дед и отец были ценителями и коллекционерами классической китайской живописи.

Полученное в детстве прекрасное китайское традиционное образование сформировало, по-видимому, и его утонченно развитое эстетическое восприятие, основанное на традиционной китайской живописи гохуа, которая не ищет сходства в форме, подчеркивает возвышенное, стремится к выражению чувств, настроения, придает большое значение философичности и литературности, каллиграфическому мастерству, ценит в картинах замысел художника.

В 15 лет Чжу Дэцюнь начинает изучать западную живопись в государственной художественной академии Ханчжоу — сегодняшней Китайской академии искусств. После окончания обучения в 1941 году Чжу Дэцюнь многие годы посвящает преподавательской работе: так, в 1945 году он преподавал на архитектурном факультете Нанкинского центрального университета; в 1949 году — на художественном факультете Тайбэйского педагогического университета; с 1951 по 1955 год преподавал в Тайваньском педагогическом университете.

И только в 35 лет, когда художник переезжает в Париж, он, наконец, основные свои усилия направляет на собственные занятия живо-

писью и достигает на этом поприще невероятных успехов: получивший в 1980 году французское гражданство, он в 1997 году первым из китайских художников избирается членом Французской академии изящных искусств — и это несомненное признание его заслуг в области масляной живописи!

Сегодня Чжу Дэцюнь — один из самых известных в мире китайских художников. Его живописная манера выражения, поэтическая по своей сути, дала возможность западному зрителю увидеть, как может расцвести восточное искусство масляной живописи — немногим художникам дано это умение перевести традиционную китайскую живопись и каллиграфию на язык современного живописного искусства. Ученик Линь Фэнмяня и У Даюя, он такой же признанный авторитет в области абстрактной живописи, как Чжао Уцзи и У Гуаньчжун.

Чэнь Бианьцюнь оценивает художественное творчество Чжу Дэцюна следующим образом: «Чжу Дэцюнь, используя технику акварели, модернизирует язык западной масляной живописи, переносит приёмы работы кистью — с масляными красками в пространство работы пером — с чернилами. Линии и штрихи масляных красок при этом обретают характер чернил и пера, а свойственная акварели ясность и насыщенность эффектов находят отклик в языке масляной живописи. Это придает работам дополнительную визуальную энергию, создает множество переменчивых размытых эффектов, активизирует свободное воображение зрителей и делает произведения живыми и глубокими по смыслу» [15, с. 36, 37].

Но, в отличие от западных художников-модернистов, в его работах скрыта восточная одухотворенность, которая глубоко укоренилась не только в его картинах, но и в его сердце.

Свет и цвет в художественном мире Чжу Дэцюня

Чжу Дэцюнь любил говорить: «Инь и Ян соотносятся с темным и светлым, однако все они есть свет. Я стремлюсь изображать свет. Идея моей живописи заключается в гармонии между небом, землей и человеком» [12, с. 128]. Сочетая китайские Инь и Ян и концепцию «Единства Неба и Человека» с западными оптическими приемами, он в своих работах добился неповторимого свето-цветового эффекта.

Свет и цвет в абстрактных работах Чжу Дэцюня отличаются от внешнего естественного света и цвета, к изображению которых так стремились западные импрессионисты. Чжу Дэцюнь не стремится к воспро-

изведению физической реальности, объективности своих изображений. Его работы не похожи и на современную живопись, в которой специфика художественного выражения концентрируется в акцентировке на цвет и в ослаблении света и тени. Он извлекает свет и свободно усиливает или ослабляет его, показывает или скрывает. В его произведениях свет является не только формой, но и содержанием картины, становясь символом выражения личных эмоций художника. Он сополагает темные и светлые, холодные и теплые, серые и чистые цвета, мазки, различные по форме и размерам; контраст между цветами создает у него ощущение света, свет равномерно исходит от картины, формируя центр зрительского внимания.

Картины Чжу Дэцюня, вдохновленного передачей света в работах Рембрандта, в основном, наполнены тяжелыми тонами, темная часть его произведений неясная и иносказательная, светлая же — яркая и правдивая, а соотношения пустоты и наполненности разнообразны. На большой площади картины темных тонов появляются одно или несколько скоплений яркого света, а светлые пятна смешиваются и перекликаются друг с другом. Благодаря их направленному движению, создается ощущение потока, как будто свет вырвался из оков тьмы, а его лучи столкнулись друг с другом и разлетелись, оставив красочный след, еще больше углубляющий оттенки цвета на темном участке и делая саму картину более таинственной. Иногда автор поступает наоборот — добавляет в светлые области темные вкрапления или линии насыщенного цвета, словно это тьма, до которой не может добраться солнце, или рифы в морской пучине, тем самым создавая контрастный и насыщенный световой эффект.

В масляной живописи Чжу Дэцюня тяжелые цвета, такие как черный, при помощи большого количества масляных красок и использования крупных мазков большой кистью оставляют на картине плавные следы, очень похожие на китайские брызги тушью, отражающие жизненную силу рождения.

В то же время яркие цвета остаются более плотными и насыщенными. Чжу Дэцюнь применяет технику быстрых мазков, чтобы создать эффект, похожий на «летящий белый» китайской национальной живописи гохуа: часть цвета фона проявляется там, где проходят мазки, создавая ощущение пропускания света. В центре изображения используются различные цвета, наложенные слоями, причем области прозрачности и перекрытия между разными цветовыми слоями отчетливы, что соответствует ритму танской поэзии:

«Цао-цао» — шумят, шелестят — «тье-тье»,
сплетя воедино все звуки,
И крупных и мелких жемчужин град
гремит на нефритовом блюде» [2].

Чжу Дэцюнь использовал цвет, чтобы усилить привлекательность света, а ощущение света, в свою очередь, усиливает выразительную силу цвета. Благодаря своему поэтическому видению мира, он извлекал из природы чистые, яркие и гармоничные краски, создавая сильный и полновесный, подобный симфоническому звучанию, эффект.

У Гуаньчжун писал, что цвет в работах Чжу Дэцюня обычно реализуется в двух вариациях: «Один тип склонен к созданию ощущения расширения, в основном, это элегантные и светлые холодные тона, а поглощение также создает эффект чернил на рисовой бумаге; другой склонен к обволакиванию, с теплыми цветами в качестве основных оттенков, а ощущение света играет важную роль в изображении, например, необычные светлые пятна, вспыхивающие во вселенной первозданного хаоса» [13, с. 136]. Чжу Дэцюнь сочетает теплое и холодное, светлое и темное, пустоту и наполненность — во взаимодействии цветов, оживляя их и вызывая у публики бесконечные ассоциации со Вселенной. У него широкая цветовая палитра, и особенно он любит синие тона. По его мнению, синий — это цвет неба и моря; это цвет, обладающий наибольшей жизненной силой: цвет «спокойствия», «лазурных волн» и «раннего лета». Мощная композиция выталкивает лазурный образ в непредсказуемое пространство. У него также есть большое количество работ, выполненных в иных тонах, и каждая из картин показывает его великолепное умение управлять цветом. Он мастерски использует разные оттенки схожих, близких друг другу цветов, чтобы заполнить картину, создать основной оттенок, а затем, используя фрагменты более чистых контрастных цветов, разбросать привлекающие внимание части по всему изображению. Положение и размер, наполненность и пустота, казалось бы, случайных цветных фрагментов в его работах на самом деле являются результатом глубоких размышлений Чжу Дэцюня. Эти контрастные цвета перескакивают из одной области в другую, словно отдельные па в танце или подобно звуковым акцентам в музыкальном произведении, благодаря чему картина начинает искриться, и, оттеняемая ими, проясняется глубокая часть картины, а легкая звучит мощнее. Морис Барнье из французской галереи Legende так характеризовал творчество Чжу Дэцюня: «Его выбор и использование

цвета чрезвычайно проницательны и тонки; эти маленькие квадратики, нарисованные насыщенными красками, он упорядоченно распределяет по картине, где создается источник изгибающегося и меняющегося светового потока, и свет, исходящий из него, одновременно формирует пространство и структуру картины…» [9, с. 118].

Самосовершенствование с целью осуществления художественного замысла

Чжу Дэцюнь начинал свою работу художника в Париже как мастер, работающий в фигуративном направлении масляной живописи. Уже в 1957 году за работу «Портрет Цзин Чжао» он был удостоен серебряной медали на Парижском весеннем салоне, а это означало, что он достиг определенных высот в реализме. Но сам Чжу Дэцюнь не был доволен тем, что пошел по этому пути.

Еще раньше, в 1956 году, он был очень тронут ретроспективной выставкой абстрактных картин Никола де Сталя. Чжу Дэцюнь всегда стремился к обостренным чувствам и свободе в живописи, он все больше убеждался в том, что реалистические «формы» ограничивают его свободу выражения, сдерживают его эмоции. Поразмыслив над этим, Чжу Дэцюнь позволил себе соединить абстрактную масляную живопись с идеями традиционного китайского искусства. Он пошел по пути абстракционизма, и его работы постепенно превратились из конкретных изображений в лишенные формы, он перешел от фигуративного направления к абстрактному. В этой «чистой» живописи он ощущал и безмятежность свободы, и бессилие пустоты, за которой следовал. Годы исследований дали ему возможность осознать, что чувство свободы дается также самосовершенствованием, и надо только научиться его грамотно использовать, найти решение, как наделить безысходность внутренним содержанием, как обогатить ее и достичь высшей степени гармонии и совершенства.

В своем исследовании китайских и зарубежных эстетических теорий Чжу Дэцюнь обнаружил, что западная концепция пустоты и наполненности склонна в физическом пространстве быть четкой и одновременно расплывчатой, в то время как традиционная китайская идея взаимодействия пустоты и наполненности смещена в сторону воображаемого пространства художественных реалий. Для своих картин он использовал способ выражения, характерный для живописи китайских художников-литераторов. Пустота в китайской национальной живописи

подразумевает под собой редкие мазки или пустые части картины. Это дает зрителям пространство для воображения и оставляет незабываемое впечатление. Эта пустота иногда представляет собой реальные пейзажи, такие как облака, туман и реки, а иногда просто пустоту и ничего больше. Однако сама по себе пустота ни в коем случае не пуста, это тоже некая сущность. Она становится результатом воображения, опирающегося на реальность. Пустое и реальное дополняют друг друга. Пустота — это пространство, порожденное наличной живописной средой и расширяющее эстетическое воображение. Уникальный эстетический опыт китайских живописных картин Чжу Дэцюнь включил в свои абстрактные масляные картины, что стало источником восточной возвышенности в его произведениях. Однако он не стал просто оставлять пробелы на полотне для изображения пустоты, как это делали китайские живописцы. Напротив, он полностью закрашивал свои картины масляными красками, а затем мастерски использовал скрытность и явность композиции и образа, линейный и отрывистый «методы кисти», тусклость и насыщенность цвета и света, чтобы передать взаимосвязи между пустотой и реальностью, их взаимопроникновение и взаимную трансформацию.

Для передачи пустоты в реальном мире и действительности в пустоте Чжу Дэцюнь создал новый стиль масляной живописи. Западные абстрактные картины, как правило, представляют собой комбинации элементов формального языка живописи, таких как точки, линии, поверхности и цвета, в то время как Чжу Дэцюнь использует интерпретацию китайской философии «Бытия и не-Бытия», чтобы наполнить художественный абстракционизм новым содержанием. Он интегрирует познание и чувства в бесформенную Вселенную. В непрерывном дыхании, в расслабленном ритме, в духе прямой экспрессии он масляными красками передает восточную одухотворенность, избегая концептуализации и нигилизма западной абстрактной живописи, изображает аморфность, что есть отсутствие всякой формы.

Интересно, что, создавая свои картины, Чжу Дэцюнь имел привычку слушать европейскую классическую музыку. Так, свою работу «Мелодия обиды» он писал под сильным впечатлением от оркестровой сюиты Клода Дебюсси. Чжу Дэцюнь впитывает и перерабатывает ритм, энергию, содержание и эмоциональность музыкальных произведений. Чередование ритмов звучания порождает тусклые и насыщенные цвета, своеобразие мелодического контура задает направление движения кисти. Линия следует

за темпом произведения. От темно-синего к оранжево-розовому, различные цвета меняются вместе с взлетами и падениями его настроения. Ритм мира и человека сливаются воедино. Гармонию воображаемого пространства он находил именно в музыке, а затем переводил ее из сферы слухового восприятия в сферу зрительного, добиваясь «создания этой загадочной области, которая зависит от духовного самосовершенствования художника, его врожденных талантов, что, в свою очередь, достигается посредством эмоциональных взлетов и последующего умиротворения» [10, с. 6].

Современная трансформация традиционной живописи и каллиграфии в творчестве Чжу Дэцюня

Точки, пятна и динамичные линии в абстрактных произведениях Чжу Дэцюня являются характерными чертами его художественного стиля. В своем уникальном художественном стиле Чжу Дэцюнь многое заимствовал из традиционной китайской живописи и каллиграфии.

Это хорошо видно в сравнении. Левая часть изображения на рисунке 1 — это представленные крупным планом точки, пятна и плоскости в абстрактных картинах Чжу Дэцюня. Если приглядеться, то можно увидеть, что они разнообразны и обладают специфическими чертами точек в китайской монохроматической живописи и каллиграфии, а именно: отражают подъем и нажатие, квадратность и округлость, скрытость и проявление, наклон и т. д. — точно такие же, как у точек и пятен в традиционной живописи (правая часть рисунка 1).

Левая точка, правая точка, точка, обращенная вверх, откидная влево с точкой, откидная вправо с точкой и т. д. — это начертательные



Рис. 1. Точки и пятна, линии и плоскости в живописи Чжу Дэцюня и их соответствия в традиционной китайской живописной манере шаньшуй



Рис. 2. Чжу Дэцюнь. «Перемены», холст, масло, 100 х 80 см, 2004 г., частная коллекция



Рис. 3. Чжу Дэцюнь. «Граница воспоминаний», холст, масло, 65 х 81 см, 1991 г., частная коллекция

элементы китайской иероглифики. Эти различные формы точек, штрихов и черт в художественном стиле Чжу Дэцюня берут начало в его многолетних упорных занятиях каллиграфией, когда днем он практиковался в масляной живописи, а ночью при свете настольной лампы писал иероглифы. В древности говорили: «Великие художники сильны в каллиграфии», и владение каллиграфией пришло на помощь Чжу Дэцюню, когда он искал средства новой художественной выразительности. Каллиграфические «методы кисти», их экспрессивность применены им в живописи. Это гармоничное сочетание китайских и западных техник в произведениях Чжу Дэцюня делает его абстрактные работы уникальными, выделяет их среди картин западных абстракционистов, превращая его творчество в достояние не только китайского, но и мирового искусства.

«Перемены» (рис. 2) и «Граница воспоминаний» (рис. 3) — типичные произведения Чжу Дэцюня в каллиграфическом стиле, влияние которого особенно заметно в сплетениях ярко-красных, оранжевых, розово-зеленых и черных точек в «Границе воспоминаний» (рис. 2), благодаря которым композиция обретает динамичность. Точки активно заполняют всю картину. Это позволяет зрителю проникнуться радостной атмосферой произведения, которая еще долго будет откликаться в его сердце.

На картине «Перемены» (рис. 2) доминирует цвет холодных тонов. Переход от темно-синего к светло-голубому как бы переносит нас в мир фантазий. Белое мерцание вдали словно зовет, оно похоже на белый туман, влекущий нас в царство небожителей. Расположение цветовых то-

чек и пятен в этой абстрактной работе более уравновешенное и стабильное, чем в «Границе воспоминаний» (рис. 3). При взгляде на картину «Перемены» ощущаешь спокойствие и чувствуешь свежесть лазурного мира, созданного Чжу Дэцюнем.

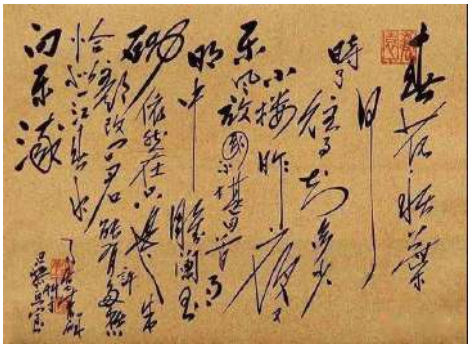


Рис. 4. Каллиграфические работы Чжу Дэцюня



Рис. 5. Чжу Дэцюнь. «Без названия», холст, масло, 60 х 73 см, 1995 г., частная коллекция

Это осознание пригодности использования эмоциональной выразительности китайской каллиграфии в абстрактной живописи пришло к Чжу Дэцюню после его приезда во Францию и оживило воспоминания о буддийском монахе Хуайсу (его настоящее имя Цзы Цанчжэнь), который был известен как «выдающийся каллиграф в стиле цаошу» эпохи Тан.

Чжу Дэцюнь с детства он был увлечен работой Ван Сичжи «Методы цаошу» и больше всего любил работать именно в стиле цаошу. Привлеченный свободными и расслабленными штрихами этого скорописного стиля, лаконичной выразительностью законченных, но в то же время извилистых и изменчивых линий, он всю свою жизнь восхищался этим живым каллиграфическим стилем. Сегодня мы можем сравнить каллиграфию Чжу Дэцюня и его абстрактную живопись. Так, на рисунке 4 представлены его каллиграфические работы. Картины «Без названия» (рис. 5) и «Светлый блеск» (рис. 6) — это его абстрактные произведения. Линии на этих картинах, длинные и короткие, толстые и тонкие, легкие и тяжелые, постоянно меняющиеся, несут ощущение свободы и дают чувство энергии. Чтобы передать свободный и вольный ритм жизни, Чжу Дэцюнь объединяет две широкие кисти в одну (шириной до 12 сантиметров), точно так же, как

это делается в цаошу. Чжу Дэцюнь остался доволен резкими линиями и цветами, которые нарисовал, завершая работу. После успеха своего эксперимента художник продолжил пользоваться данным способом. В работе «Без названия» (рис. 5) мы отчетливо видим изменение толщины линий и переход из пустоты в наполненность. Черты сами по себе довольно ритмичны. Верхний правый угол картины отражает этот эффект свободного письма такой широкой кистью. Одним и тем же линиям присущи разный ритм и изменения цвета. Тонкие линии в середине рисунка выполнены боковыми краями кисти, что делает их более изящными и энергичными. Картина «Светлый блеск» (рис. 6) выполнена в зеленых тонах. В ней линии и цвета смешиваются друг с другом, а парящие штрихи прыгают по полотну, словно танцуют.



Рис. 6. Чжу Дэцюнь. «Светлый блеск», холст, масло, 65 х 81 см, 1983 г., частная коллекция

В 1970 году Чжу Дэцюнь специально оправился в Амстердам, чтобы посетить «Ретроспективную выставку, посвященную 300-летию со дня рождения Рембрандта». Представленные на ней работы голландского художника глубоко потрясли господина Чжу. Особенно его привлекла работа со светом. Рембрандт тщательно следит за передачей бликов и светлых областей на полотне. Он представляет свет в виде совокупности линий, подобно пучкам света, исходящим от фонаря. Персонажи картины будто стоят на темной сцене в свете софитов. Такая игра с освещением усиливает акцент на основной части композиции, при этом ослабляя контраст между темной и затемненной областями, что позволяет четко разделить изображение на уровни и углубить его таинственность и притягательность. В своей портретной живописи Рембрандт не только преследовал внешнее сходство, но также придавал большое значение изображению человеческой души, поэтому Чжу Дэцюнь считал, что работа голландского художника со светом — это не только художественная техника, но и внутренние переживания автора, которые наделяют произведения глубоким смыслом. Именно поэтому его картины трогают сердца современных зрителей даже спустя три столетия.

При посещении выставки работ Рембрандта Чжу Дэцюнь заглянул также в находившийся рядом павильон современной живописи, где были представлены работы известных современных художников. Он обнаружил, что там не было посетителей. Такой сильный контраст с предыдущим залом потряс Чжу Дэцюня: «Я нашел эти работы поверхностными, без какого-либо содержания, словно это реклама, на которую Вы теперь постоянно натыкаетесь. Цвета были очень кричащими. Придя на следующий день, я долго всматривался в них, но так и не уловил смысла, просто набор оттенков красного и зеленого цветов… Вы просто смотрите и думаете, что вот перед Вами какая-то картина художника. И даже взглянув на нее повторно, Вы не можете прочувствовать это произведение. Под давлением критики оно постепенно пустеет. Это и значит, что в нем не сокрыт глубокий смысл или идея» [9, с. 13].

После этого события Чжу Дэцюнь стал особые усилия вкладывать в углубление смысла своих работ, уделять особое внимание раскрытию их содержания. Он задумался о коннотациях в своих работах и перешел на более глубокий уровень изображения действительности и своего внутреннего мира.

Лучи света — это едва ли не одно из самых великолепных и захватывающих явлений, которые созерцает человек. Р. Арнхейм упомянул в одной из глав своей работы «Искусство и визуальное восприятие», что свет порождает эффективное пространство, а именно, самые яркие пятна так же, как и поток света, могут определять направление в пространстве [1, с. 311]. Когда в пространстве есть градиентное освещение, взгляд будет падать на центральный источник света, который может как присутствовать, так отсутствовать точно так же, как точка схода в линейной перспективе подразумевается стремящимися к соединению линиями, но на полотне непосредственно не отображается, положение и интенсивность источника света также могут подразумеваться через его косвенное воздействие. Он также утверждал, что каждый живописец и художник-постановщик хорошо знает, насколько полезным может оказаться такое неоднородное освещение для усиления глубины композиции, потому что оно не воспринимается как свет отдельно, но как пространственные характеристики освещаемых объектов» [1, с. 294], следовательно, ясно, что свет имеет большое влияние на эффективность пространства, видимо, поэтому Чжу Дэцюню так нравилось изображать его. Он использует освещение разной яркости, чтобы увеличить глубину пространства и уси-



Рис. 7. Чжу Дэцюнь. «Светящееся тело», холст, масло, 116 х 89 см, 1990 г., частная коллекция



Рис. 8. Чжу Дэцюнь. «Ожидание», холст, масло, 80 х 100 см, 1993 г., частная коллекция

лить смысловое содержание произведения. Например, «Светящееся тело» (рис. 7) и «Ожидание» (рис. 8) — типичные для творчества Чжу Дэцюня произведения, где он с помощью света фокусирует внимание зрителя на центральной части полотна. Основная часть картины «Светящееся тело» (рис. 7) выполнена в синем цвете, а центральная — в оранжевом. Чжу Дэцюнь использовал эту пару контрастных цветов для усиления интенсивности освещения. Теплые оттенки в центральной части создают резкий контраст с холодными на заднем плане. Это позволяет нам почувствовать теплоту, согревающую наши сердца холодной ночью. «Ожидание» (рис. 8) тоже является центростремительной композицией. Синий фон на картине контрастирует с белым источником света в центральной части полотна, которая усыпана яркими точками желтого, алого, розово-зеленого, синего и черного цветов. Они не только обогащают композицию, но и осветляют ее визуально.

В.В. Кандинский, пионер абстрактного искусства, предположил, что «художники должны наблюдать за своим духовным состоянием и прислушиваться к внутренним потребностям — голосу эмоций. Эмоции определяют форму произведения искусства. Неприемлемы никакие приемы, кроме следования эмоциям» [4, с. 95].

Культурное наследие Чжу Дэцюня

Художественные достижения Чжу Дэцюня получили широкое признание. В своей масляной живописи он успешно соединил идеи китайского искусства с западным изобразительным языком, сумел показать, что и китайское, и западное искусство имеют «общие знаменатели», а их встреча и интеграция неизбежны в современных реалиях.

В своих картинах маслом он соединил переплетение чувств и образов, взаимопорождение пустоты и наполненности, активный ритм жизни, столь почитаемые в китайской живописи, и гармонично смешал дух китайской живописи с западным абстрактным способом выражения.

В то же время слияние китайского и западного в его творчестве — это не просто совокупность навыков, а слияние мыслей, чувств и души. С точки зрения сути самой живописи, восприятие и выражение природы Чжу Дэцюнем действительно вернулись к естественному состоянию; он возрождает духовные традиции династий Тан и Сун, и в то же время художественная концепция, раскрывающаяся через его картины, в соответствии с западными современными абстрактными представлениями, все еще далека от нас и загадочна; как сказал Ли Цзэхоу, «состояние — это единство формы и духа, смысл — это единство эмоции и разума» [6, с. 37].

Список литературы:

1. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. — Москва: Прогресс, 1974. — 386 с.

2. *Бо Цзюй-и.* Стихотворения / Пер. с кит. Л.З. Эйдлина. — Москва: Художественная литература, 1978.

3. *Виноградова А.Н., Каптерева Т.П., Стародуб Т.Х.* Традиционное искусство Востока. — Москва: Эллис Лак, 1997. — 360 с.

4. *Кандинский В.В.* О духовном в искусстве. — Пекин: Общественно-научное издательство Китая, 1987. — 37 с.

5. *Ли Син.* Наделяя абстракцию поэзией. — Впечатление от живописи абстракциониста Чжу Дэцюна в стиле // Художественные обзоры, 2014 (6). — 77 с.

6. *Ли Цзэхоу.* Сборник эстетических работ . —Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 1980. — 95с.

7. *Николаева Н.* О национальной традиции в современной китайской живописи гохуа // Художественные направления в современном зарубежном искусстве. — Москва, 1959.

8. *Сюй Дэминь.* Китайское абстрактное искусство. — Шанхай: Издательство Фуданьского университета, 2009.

9. *У Ган*. Чжу Дэцюнь. — Шицзячжуан: Хэбэйский образовательный издательский дом,2009. — 118 с.

10. *Цзун Байхуа.* Художественное пространство. — Хэфэй: Аньхойское образовательное издательство, 2006. — С. 6.

11. *Цзян Ши-лунь.* О каллиграфической основе китайской традиционной живописи «гохуа» // Общество и государство в Китае: 9-я научная конференция: тезисы докл. / ответственный редактор и сост. А. Н. Хохлов. — Москва: Наука, 1978. — Часть 3. — С. 149–158.

12. *Чжоу Ва.* Биография Чжу Дэцюня. — Нанкин: Народное издательство провинции Цзянсу, 2011.

13. *Чжу Дэцюнь.* История моей живописи // Литературно-художественные исследования. 2000 (05).

14.*Чжу Цин.* Чжу Дэцюнь — от выходца из китайской семьи до французского академика. — Чжэнчжоу: Издательство литературы и искусства Хэнань, 2007.

15. *Чэнь Бианьцюнь.* Исследование глубины эмоций и поэтической интенсивности: путешествие в художественный мир Чжу Дэцюна // Сегодняшний Шанхай, 2000 (12).