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

И.Н. МИКЛУШЕВСКАЯ
Кандидат искусствоведения, доцент РГХПУ им. С.Г. Строганова. Кафедра истории искусства и гуманитарных наук
e-mail: miart2000@yandex.ru

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

I.N. MIKLUSHEVSKAIA
PhD of art history, associate professor of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: miart2000@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_1_1_325_335

ТВОРЧЕСТВО У ГУАНЬЧЖУНА: ПЕРЕХОД ОТ ПРИРОДНЫХ ФОРМ К АБСТРАКЦИИ

THE ART OF WU GUANZHONG: THE TRANSITION FROM NATURAL FORMS TO ABSTRACTION

Творчество У Гуаньчжуна на протяжении всей жизни можно разделить на три основных этапа: период раннего фигуративного творчества, полуабстрактный период (исследования и трансформации) и абстрактный период в его более поздние годы. Его работы отражают процесс изменения от природных форм к абстракции. В то же время его основные статьи, такие как «Формальная красота живописи», «Об абстрактной красоте», «Бумажный змей не может противостоять воздушному потоку» и др.,

обеспечивают теоретическую поддержку художественных идей У Гуаньчжуна. В данной статье сначала рассматриваются ранние работы У Гуаньчжуна, посвященные фигуративной живописи, затем анализируются его уникальные особенности применения цвета и формального выражения, и, наконец, подробно описывается трансформация У Гуаньчжуна от природы к абстрактной живописи.

Wu Guanzhong's lifelong work can be divided into three main stages: the period of early figurative realism, the semi-abstract period of exploration and transformation, and the abstract period in his later years. The appearance of his works reflects the process of change from «nature» to «abstraction». At the same time, the basic artistic ideas such as «The Formal Beauty of Painting», «On Abstract Beauty», «A Kite Cannot Resist the Air Flow» etc. provide theoretical support for Wu Guanzhong's artistic creativity. The article first examines Wu Guanzhong's early works of figurative painting, then analyzes his unique use of color and formal expression, and finally details Wu Guanzhong's transformation from nature to abstract painting.

Ключевые слова: У Гуаньчжун, природа, абстракция, смена стиля.
Keywords: Wu Guanzhong, nature, abstraction, change of style.

У Гуаньчжун родился в уезде Исин провинции Цзянсу в 1919 году. Он окончил Национальную академию художеств Ханчжоу в 1942 году. В 1946 году Министерство образования Китая организовало первый послевоенный отборочный экзамен для обучения за границей за счет государства. По результатам конкурса он получил возможность бесплатного обучения во Франции. В 1947 году он поступил в Высшую национальную школу изящных искусств в Париже. После получения образования У Гуаньчжун вернулся в Китай в 1950 году. Он последовательно преподавал в Центральной академии изящных искусств, на факультете архитектуры Университета Цинхуа, в Пекинской педагогической академии искусств и Центральной художественно-промышленной академии. У Гуаньчжун умер в Пекине в 2010 году в возрасте 91 года.

Его живописную карьеру можно разделить на следующие этапы.

Период раннего фигуративного творчества (1950–1970-е гг.)

В 1936 году У Гуаньчжун поступил на обучение в Национальную академию искусств Ханчжоу. Под влиянием учителя философии Линь Фэнмяня, который выступал за «интеграцию Китая и Запада» [1], У Гуаньчжун познакомился с западными картинами, такими как натурные эскизы художников, живописные работы маслом, но главным в процессе учебы была китайская традиционная живопись. В 1947 году У Гуаньчжун получил возможность учиться за границей во Франции. У Гуаньчжун впервые изучал реалистичное изображение объектов в традиционной западной живописи у профессора Ж. Дюпа (J. Dupas). Однако среди всех современных западных стилей живописи У Гуаньчжун предпочитал выражение формы и цвета объектов у таких художников, как Ван Гог и Матисс, поэтому У Гуаньчжун позже стал изучать методы выражения современной западной живописи у профессора Ж. Суверби (J.M. Souverbie).

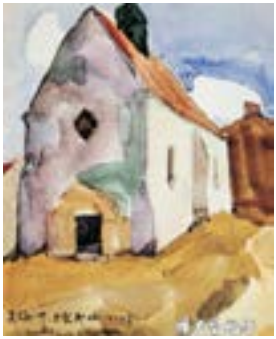

Рис. 1. У Гуаньчжун. «Загородная церковь в Париже». Бумага/акварель, 21 х 17 см, 1950 г.

Рис. 2. У Гуаньчжун. «Деревня за пределами Парижа 1». Бумага/акварель, 17 х 21 см, 1950 г.

Этот период профессионального обучения, несомненно, сыграл решающую роль в закладке основы для формирования собственного стиля живописи и творческих идей У Гуаньчжуна. На работах, исполненных в этот период, часто изображены окраины Парижа и сельской местности. (илл. 1, 2) Цвета этих картин простые, яркие, свежие и элегантные, а мазки широкие и грубые. Полный очарования ритм отражается в членении и композиции блоков и поверхностей, соотношении точек, линий и поверхностей, этот ритм отражается в меняющихся связях контуров предметов, образуя целостный и общий эффект картины.

После возвращение в Китай в 1950 году У Гуаньчжун преподавал в Центральной академии изящных искусств. Он знакомил студентов с западными мастерами живописи и их классическими произведениями, объяснял суть современного западного искусства и своих собственных художественных идей, чувствам и

Рис. 3. У Гуаньчжун. «Храм Ташилунпо». Холст/масло, 46 х 124 см, 1961 г.

формальных правил, надеясь передать студентам все, чему он научился на Западе. Это отличалось от основных тенденций искусства китайской живописи того времени. У Гуаньчжун в процессе преподавания значительно расширял эстетический кругозор студентов. Однако художественные взгляды У Гуаньчжуна не соответствовали политике в области культуры и искусства в Китае тех лет. Его стали критиковать и вскоре (в 1953 году) перевели из Центральной академии изящных искусств на факультет архитектуры Университета Цинхуа. Там он стал преподавать рисунок и акварель. В сентябре 1956 года У Гуаньчжун был переведен из Университета Цинхуа на факультет изящных искусств Пекинской педагогической академии искусства [2].

К 1960-м годам в творческой манере У Гуаньчжуна произошли большие изменения. Его акварели и живописные картины уже не были связаны с объективными фигуративными деталями. Вместо этого художник стал использовать краткую манеру письма, работая большими блоками цвета. Среди основных картин того времени был его шедевр «Храм Ташилунпо» [3]. (илл. 3) Она относится к серии картин, созданных У Гуаньчжуном в Тибете. Картина представляет собой большое полотно маслом, изображающее жизнь тибетского народа. Эта работа композиционно напоминает длинный свиток, изображающий характерный ландшафт Тибета. Покрытые деревьями и окруженные горами, вырисовываются тибетские буддийские храмы. Яркий солнечный свет на плато заставляет землю, пейзажи и голубое небо предстать в ярких и ярких цветах, делая этот пейзаж великолепным и поэтичным. В этой вполне чистой пейзажной живописи художник добивается национальной выразительности: ослабляет свет и тени, обобщая леса, буддийские храмы и горы, используя метод «письма» в манере изображения людей и предметов. Также следует отметить плоскостное изображение пространства — наслоение земли, персонажей, леса, буддийских храмов, далеких гор и неба.

Рис. 4. У Гуаньчжун. «Тыквенная лоза». Холст/масло, 61 х 46 см, 1972 г.

Рис. 5. У Гуаньчжун. «Сорго и хлопок». Холст/масло, 46 х 64 см, 1972 г.

Рис. 6. У Гуаньчжун. «Родина Лу Синя». Доска/масло, 46 х 61 см, 1957 г.

В 1964 году У Гуаньчжун был переведен в Центральную художественно-промышленную академию для преподаванием базовых курсов живописи. В 1966 году в Китае началась Культурная революция, во время которой У Гуаньчжун уничтожил многие из своих работ. А в 1970 году он был отправлен на «перевоспитание» [4] в деревню, расположенную недалеко от города Шицзячжуан, провинции Хэбэй, где провел продолжительный период времени, ведя мрачную и однообразную жизнь. Однако, невзирая на тяжелые условия содержания в трудовом поселении, У Гуаньчжун продолжал воплощать свою бескомпромиссную страсть к художественному творчеству, активно занимаясь живописью. Этот особый жизненный опыт также заложил тон и направление будущих творений художника. Из сохранившихся работ У Гуаньчжуна того времени видно, что с 1966 по 1972 год ему практически не удавалось рисовать. Только с 1972 года У Гуаньчжуну стали разрешать уделять время рисованию один раз в неделю, в воскресенье. Из-за отсутствия художественных принадлежностей в сельской местности он использовал местные маленькие черные доски как холсты для рисования и корзины из веток ивы, которыми сельские жители собирали навоз, в качестве ящика для хранения красок. Это привело к тому, что насмешливо его стали называть «художник с навозной корзиной» [5].

Рассмотрим работу «Тыквенная лоза» 1972 года (илл. 4). У Гуаньчжун намеренно увеличивает визуальные пропорции стеблей, листьев, плодов в поле, что являются результатом его смелого исследования, поиском новых идей в композиции. В работе «Сорго и хлопок», написан-

ной в том же 1972 году, У Гуаньчжун применил другой способ выражения, изобразив всего два предмета: сорго и хлопок, подчеркнув горизонталь и вертикаль в композиции. У Гуаньчжун ярко выражает обаяние и жизненную силу растений. Находясь деревне, работая на природе, он мог исследовать законы формальной красоты, находя их непосредственно в жизни природы. Среди работ того времени, глубоко прочувствованных, исполненных художником с пониманием местного колорита, — «Горные цветы», «Воробей», «Дикая хризантема» и другие.

Рис. 7. У Гуаньчжун. «Родина Лу Синя». Холст/масло, 46 х 61 см, 1977 г.

Рис. 8. У Гуаньчжун. «Родина Лу Синя». Холст/масло, 78 х 139 см, 1978 г.

В 1973 году У Гуаньчжун был переведен обратно в Пекин для создания фресок для гостиницы «Пекин». Этот заказ дал ему возможность путешествовать в далекие провинции в поисках натурных материалов. Все время У Гуаньчжун мог посвящать живописи, создав в эти годы ряд наиболее характерных произведений.

В конце 1970-х У Гуаньчжун вернул в свой художественный репертуар изображение родного региона Цзяннань. В картине «Родина Лу Синя» 1977 года (илл. 7) пейзаж лаконичен, цвета и формы предметов переданы обобщенно, без лишних деталей. Отражение домов, написанное крупными светлыми мазками на воде, образует единую связь с белой стеной и обогащает первый план картины.

Полуабстрактный период 1980-х годов

Картина «Две ласточки» (ил. 9), исполненная черной тушью, стала примером максимального упрощения изображаемых предметов.

Белые стены, крыши, очерченные чистыми линиями, пара ласточек над домами передают простую и чистую красоту в традиционном китайском смысле.

В работе «Львиный лес» (ил. 10) художник очерчивает гору причудливыми линиями. Он не только соединяет реальный пейзаж с элементами формальной красоты, но также отфильтровывает малозначимые детали. Таким образом, «Львиный лес» У Гуаньчжуна — яркий пример композиции, написанной чистым и красивым языком туши.

Рис. 9. У Гуаньчжун. «Две ласточки». Бумага/тушь, 69 х 138 см, 1981 г.

Рис. 10. У Гуаньчжун. «Львиный лес». Бумага/тушь, 173 х 290 см, 1983 г.

В середине-конце 1980-х годов У Гуаньчжун создал такие работы, как «Великая стена» (1986 г.), «Дом Цю Цзинь» (1988 г) и «Птичий рай» (1989 г).

У Гуаньчжун начал смело исследовать абстрактные формы в начале 1980-х годов. В работах этого периода видно, что картины имели тенденцию к вычитанию, извлечению форм с формальной красотой из конкретных объектов, устранению сложности и упрощению их. Этим У Гуаньчжун постоянно приближался к абстрактной красоте, которая является (по его представлению) ядром формальной красоты.

Период поздней абстракции (1990–2010-е годы)

Живопись У Гуаньчжуна претерпела заметные изменения в период с 1990-х годов, став более свободной. На этом этапе он уже не имитировал естественные цвета, а начал правдиво выражать именно свои внутренние чувства.

В работе «Львиный лес» 1983 года зритель еще может увидеть природного ландшафта, но уже работа «Глициния» 1991 года демонстрирует изменение творческой манеры художника в отношении содержания и формы. Эти трансформации в какой-то мере объясняет статья У Гуань-

чжуна «Бумажный змей не может противостоять воздушному потоку» (ориг. 风筝不断线, досл. пер. с кит. — «воздушный змей продолжает крутиться»). В ней «мастер гохуа с долей иронии констатирует свое желание учесть вкусы современной аудитории — не только китайской, но и западной, обычно считающей национальную живопись тушью “трудной для понимания”» [6]. В самом названии статьи заключен тонкий смысл — нить достигла грани разрыва, но не порвалась. Таким образом «воздушный змей» У Гуаньчжуна взлетел на новую высоту.

Рис. 11. У Гуаньчжун. «Глициния». Бумага/тушь, 70 х 140 см, 1991 г.

Рис. 12. У Гуаньчжун. «Дикие лозы с цветами, похожими на жемчужины». Бумага/тушь,124 х 247 см, 1996 г.

Рис. 13. У Гуаньчжун. «Свободное скитание». Бумага/тушь, 145 х 368 см, 1998 г.

Картина «Глициния», созданная У Гуаньчжуном в 1991 году, не изображает глицинию как цельный природный объект, а подчеркивает лишь самые характерные черты растения. По замыслу художника, корни и листья глицинии были уменьшены, а формы лоз и цветов удлинены. Яркие краски прорываются сквозь формы и линии. Изогнутые линии передают энергичные изгибы и повороты глицинии, а фиолетовые цветы глицинии подчеркивают формальную красоту картины. Таким образом, художник стал мыслить чистыми точечно-линейные отношениями.

В работе «Дикие лозы с цветами, похожими на жемчужины» (ил. 12) художник еще больше отходит от традиционные элементов изображения и далее движется к абстракции.

В работе «Свободное скитание» (ил. 13) исследование духа и выражение смысла жизни стали более очевидны, а форма и содержание

надлежащим образом интегрированы. Предмет, представленный очень расплывчатой линией, практически не читается как реальный объект. Но это становится не важным для художника. Черные и серые линии кружатся и отражаются, шокируя зрителя. Эти группировка, разделение, сплочение и отступление подобны внутреннему ритму жизни. Исполненные цветом яркие детали-точки придают картине музыкальный ритм, а на смену осмысленным формам приходит глубокое понимание жизни. Работа У Гуаньчжуна — это картина, которая показывает личные эмоции, а ее конечная цель — выразить художественную концепцию с характерными китайскими особенностями.

Рис. 14. Джексон Поллок. «№ 5, 1948». Древесноволокнистая плита/масло, 243,8 x 121,9 см, 1948 г.

Мы можем сравнить работы У Гуаньчжуна с композицией Джексона Поллока «Номер 5» 1948 года, в которой также можно почувствовать эту мощь формы. Джексон Поллок и У Гуаньчжун, жившие в разных странах и находившиеся под влиянием своих культур, тем не менее, демонстрируют удивительное сходство.

Среди важнейших работ У Гуаньчжуна этого периода необходимо отметить картины «Утекающие года» (1992 г.), «Запутывание» (2000 г.), «Закадычный друг» (2006 г.) и другие.

В последние годы У Гуаньчжун вновь вернулся к своей самой фундаментальной художественной концепции — «Бумажный змей не может противостоять воздушному потоку». Он осознавал, что подчеркивание связи изображения с реальными формами с целью быть понятым преграждало путь в чистый духовный мир и мир формы. Попытка угождать вкусам публики также препятствовала свободному творческому поиску. Эта струна воздушного змея была слишком толстой и тяжелой, мешая высоко летающему змею.

У Гуаньчжуна говорил: «Достигнув семидесятилетнего возраста, я, наконец, впал в черный (монохромный) период. Серебристо-серый или простой белый, скромный и примирительный, мало противоречит эстетике людей. Искать общее, сохраняя различия, в моем выборе серебристого и чистого, возможно, скрыто желание искать общий язык с со-

отечественниками. Это усилия, обусловленные тем, что воздушный змей не порывает нить! Идеология изменяется, за пятьдесят лет мир изменился, китайцы стали более открытыми, их вкусы в эстетике постоянно усиливаются, мой прежний страх о том, смогут ли они принять абстракцию, теперь кажется устаревшим. Вырази свои чувства свободно! Вкус людей стал разнообразным и изысканным, поэтому доверьтесь их оценке!.. В старости, искушения и заботы мира полностью исчезают, и обнаженность и гордость молодости снова возрождаются. Искреннее выражение своих чувств — великое утешение…» [7]. Он, наконец, следует своим внутренним чувствам и потребностям в выражении и переступает границу. Он больше не рассматривает связь с объективной реальностью как единственный стандарт для нити воздушного змея. Настоящие эмоции могут полностью выразиться и находить отклик у публики, найти единомышленников в мире, и только настоящие чувства не разорвут нить воздушного змея!

Заключение

У Гуаньчжун на протяжении всей своей жизни постоянно исследовал и внедрял инновации. Абстрактная живопись стала неким итогом его творческих поисков. Его личные художественные достижения, содержащиеся в ней, достигли логичного уровня. От фигуративности к абстракции, от натуры к абстракции — в этом состояла логика движения творчества У Гуаньчжуна. Сравнивая и анализируя его ранние естественно-реалистические произведения и более поздние абстрактные работы, мы видим, что трансформация У Гуаньчжуна была не простым изменением стиля, а новой попыткой глубоко понять и выразить духовный мир. В работах У Гуаньчжуна мы видим, как смело он использует абстрактный язык, для выражения своих эмоций и идей. Абстрактная живопись У Гуаньчжуна является неизбежным результатом развития его художественного понимания природы. Абстрактные картины являются изображением его жизненных идей и эмоций. Абстрактные работы У Гуаньчжуна сочетают в себе современный западный художественный язык и традиционную китайскую философию.

Примечания:

1. *Чэнь Ф.* Краткий анализ деятельности основоположника современного китайского художественного образования / Ф. Чэнь // Современный учитель — взгляд в будущее: сборник научных статей, Екатеринбург, 17–18 ноября 2022

года. Часть 2. — Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2022. — С. 97–100.

2. *Цзян Дэсай.* Творчество китайского художника XX века У Гуаньчжуана / Цзян Дэсай // Научное мнение. — 2014. — № 9–1. — С. 109–116.

3. *Хэ Ш.* Пейзаж в живописи китайских художников конца XX — начала XXI века / Ш. Хэ // Искусство и диалог культур: сборник научных трудов, Санкт-Петербург, 25 апреля 2019 года. — СПб.: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2019. — С. 195–201.

4. *Дин Т.* Полемика об абстракции и форме У Гуаньчжуна // Искусство и образование, 2021 (4): 77–82.

5. *У Гуаньчжун*. Автобиография У Гуаньчжуна. — Пекин: Народное литературное издательство, 2004. — С. 336.

6. *Неглинская М.А.* Абстрактный экспрессионизм в живописи У Гуаньчжуна 1990-х гг. // Историческая психология и социология истории, 2021, 14 (2): 23–32.

7. *У Гуаньчжун.* Собрание сочинений У Гуаньчжуна об искусстве. — Место издания: Издательство «Народное изобразительное искусство», 1995. — С. 290.
吴冠中. 吴冠中谈艺集[M]. 人民美术出版社, 1995. — С. 290.