ЧЖЭН ПИН

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

И.Н. МИКЛУШЕВСКАЯ

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусства и гуманитарных наук РГХПУ им. С.Г. Строганова.
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_3_1_332_344

ОСОБОЕ ЗНАЧЕНИЕ КИТАЙСКОЙ АБСТРАКТНОЙ ЖИВОПИСИ В ИСТОРИЧЕСКОМ И СОЦИАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ

THE SPECIAL SIGNIFICANCE OF CHINESE ABSTRACT PAINTING IN A HISTORICAL AND SOCIAL CONTEXT

В данной статье рассматриваются уникальные особенности китайской абстрактной живописи и ее отличия от западной абстракции. Основной целью работы является анализ роли и значимости китайского абстрактного искусства в историческом и социальном контексте. Основываясь на академических исследованиях и существующей литературе, статья предлагает обзор эволюции китайской абстрактной живописи от ее зарождения до современности. Особое внимание уделяется социальным и политическим аспектам, которые оказывали влияние на раз-

витие данного направления искусства в разные исторические периоды. Исследование подчеркивает значимость китайской абстрактной живописи как важного компонента китайской культуры и национального искусства, а также предоставляет ценные аналитические источники для понимания исторического контекста и современного влияния этого искусства.

This paper examines the unique features of Chinese abstract painting and its differences from Western abstraction. The main purpose of the paper is to analyze the role and significance of Chinese abstract art in historical and social contexts. Based on academic research and existing literature, the paper offers an overview of the evolution of Chinese abstract painting from its inception to the present. Special attention is paid to the social and political aspects that influenced the development of this art movement in different historical periods. The study emphasizes the significance of Chinese abstract painting as an important component of Chinese culture and national art and provides valuable analytical sources for understanding the historical context and contemporary influence of this art.

Ключевые слова: китайская абстрактная живопись, авангардизм, социально-исторический контекст.
Keywords: Chinese abstract painting, avant-gardism, socio-historical context.

В абстрактной живописи, гончарных росписях, текстильных узорах и других видах художественной деятельности человека всегда присутствовали абстрактные элементы, но абстрактная живопись, которая достигла зрелости и развилась в самостоятельный жанр искусства, зародилась на Западе в начале XX века. Хотя становление и развитие китайской абстрактной живописи имеет свои собственные уникальные исторические и социальные предпосылки, она также испытала непосредственное влияние западного абстрактного искусства. Ее развитие — это не только процесс получения, понимания, усвоения и инновации западного абстрактного искусства китайскими художниками, но и отражение социальных изменений в современной истории Китая, особенно того, как Китай заимствовал западное искусство, продвигая свою традиционную

культуру и формируя свой собственный уникальный способ художественного выражения.

Западное абстрактное искусство начало свое развитие значительно раньше китайской абстрактной живописи и долгое время выступало законодателем эстетических критериев. Многие известные китайские художники-абстракционисты проходили обучение во Франции, США и других странах Запада. Впоследствии они приносили полученный опыт на свои творческие работы для китайской аудитории. В связи с этим, важно дать содержательную характеристику западному абстракционизму.

Развитие западного абстрактного искусства проходит через процесс художественной самодисциплины, обусловленный эволюцией философских, эстетических, научных и технических концепций. От ранних этапов абстракционизма, представленного творчеством Василия Кандинского, к супрематизму Казимира Малевича, конструктивизму Владимира Татлина, неопластицизму Пита Мондриана и американскому абстрактному экспрессионизму — каждое из этих направлений коренится в индустриальной цивилизации и ее контексте. Современное западное абстрактное искусство характеризуется отсутствием четких нормативных рамок, явным отторжением традиционных парадигм и отличается сильным воздействием современных знаний, технологий и идей.

В отличие от западной абстракции, китайское абстрактное искусство зародилось и развивалось в других исторических и культурных условиях. Начиная с первых проявлений, китайское абстрактное искусство носило ярко выраженный социальный и политический характер, обладая основными чертами авангардного искусства. Такая специфика формирования китайской абстракции отличает ее от западных аналогов и придает ей уникальность в контексте истории и культуры.

В первой половине XX века существовало большое количество художественных произведений с характеристиками чертами раннего модернистского искусства. Большинство из этих работ было создано художниками, получившими образование за рубежом и вернувшимися в Китай из Европы и Японии. В качестве примера можно привести работы художников группы «Цзюэланьшэ» [7]. И хотя не все они являются абстрактными произведениями, но в них присутствуют элементы абстракции. Множество произведений китайского модернистского искусства начала XX века, привлекавших внимание общественности, не подпадает под строгие критерии модернизма. Большинство из них обладают сильным

социальным контекстом. Примером таких работ являются картины «Загадка жизни» (Рис. 1), «Такой Париж» (Рис. 2) и «Сын земли» (Рис. 3) художника Пана Сюньцинь, «Лето» (Рис. 4) художника Ни Идэ и другие.

Рис. 1. Пан Сюньцинь. «Загадка жизни». 1931

Рис. 2. Пан Сюньцинь. «Такой Париж». Бумага, акварель. 1931, утеряна в 1937

Рис. 3. Пан Сюньцинь. «Сын земли». Бумага, акварель. 37×40.5 см; 1934

Рис. 4. Ни Идэ. «Лето». Холст, масло. 1932

С 1978 года процесс открытия Китая для мировой экономики стимулировал экономическое развитие страны. Экономическая сфера, являющаяся фундаментом для всех общественных сфер, стала благоприятной почвой для развития китайской абстрактной живописи. В этот период наблюдается рост числа художественных групп, таких как художественная группы «Без имени» [1], «Звезды» [3], «Травяное общество» [12], которые стали заниматься абстрактной живописью. Это явление свидетельствует не только о стремлении художников расширить свой коммуникативный потенциал через коллективное творчество, но и о стратегии сопротивления внешнему давлению. Критик Ли Сяньтин отмечает важность художественной выставки группы «Звезда», считая, что «она сыграла значительную роль в преодолении идеологической изоляции, связанной с культурным доминированием и «Бандами четырех». Участники выставки осмелились использовать собственный язык, чтобы выразить свои чувства и мысли, рассказать зрителям о своих

внутренних травмах, что можно рассматривать как результат интеллектуального освобождения. Поскольку выставка отражала общие страдания этого периода истории, а также стремление к интеллектуальной свободе, она вызвала сильную реакцию в обществе» [5].

Согласно словам Альфреда Барра, «в начале XX века доминировали интересы, прямо противоположные прежним. Процесс визуального восприятия мира изображениями был многократно и разнообразно освоен за предшествующие полутора тысячелетия. Художникам, более проницательным и оригинальным, надоели поверхностные факты. Общий и мощный импульс заставил их отказаться от подражания естественным образам» [11]. Исходя из творческого опыта художников, традиционные художественные методы уже не могли выразить стремление к индивидуальности, поэтому замечания Барра заслуживают внимания. С точки зрения Барра, китайские художники пережили стадию Культурной революции, и им давно наскучила тематическая живопись.

В начале 1980-х годов в мире китайского искусства появилась группа художников, прибегавших к абстрактному языку выражения, в том числе Ма Кэлу и Ван Кэпин. Выбор использования этого выразительного художественного языка среди данных художников преимущественно основывался на их стремлении к индивидуальной свободе самовыражения и нежелании принимать господствующую реалистическую живопись. Для этого поколения художников, переживших культурную революцию, продвижение формальной абстракции означало нечто большее, нежели просто альтернативу официальному искусству, основанному на реализме. Этот подход подразумевал, что культурные установки, эстетические представления и художественные концепции могли различаться. «В конце XX века развитию китайского абстрактного искусства способствовали исследования и дискуссии в области теории искусства, особенно благодаря работам У Гуаньчжуна и активной пропаганде идеи «формальной» и «абстрактной красоты» в 1980-х годах…» [4]. Тем не менее, этот процесс вызывал серьезные дебаты и разногласия в идеологическом плане. Многие авторы фактически применяли основные критерии оценки, принятые в реалистическом искусстве, для оценки абстрактного искусства. Дискуссии о том, какое искусство более «политкорректно», а также вопросы моральной легитимности стали центральными во всех этих обсуждениях, особенно в контексте сопоставления абстрактного и реалистического искусства.

Цзян Фэн, президент Ассоциации художников, в 1981 году заявил, что не приемлет абстрактное искусство. В январе 1981 года «Вестник художников» опубликовал речь Цзян Фэна на Национальной конференции деятелей искусства, в которой он заявил, что отсутствие ограничений на художественное творчество равносильно выступлению за буржуазную либерализацию. Он также дал понять, что не одобряет и не пропагандирует модернистское искусство, такое как абстракционизм, считая, что у него нет будущего в социалистической стране. В августе Цзян Фэн выступил на церемонии открытия Творческого симпозиума молодых художников масляной живописи, заявив, что отрицание принципа «содержание определяет форму» является вырожденной европейской и американской абстракционистской теорией и приведет к метаморфозе китайского изобразительного искусства в буржуазную либерализацию [6].

Абстрактное искусство в начале 1980-х годов сыграло значительную роль в культурном и политическом контексте Китая, проявив себя как вызывающее явление с выраженным протестным характером, в отличие от доминирующего соцреализма. В 1980-х годах выбор абстрактного искусства как направления для творческого самовыражения действительно представлял собой определенную степень бунтарства, подчеркивая сопротивление художников традиционным правилам и установленным стандартам.

«Абстрактное искусство в период «Новой волны 85» было скорее стремлением к культурной современности. В этот период, помимо реализации независимости «онтологии искусства» и «субъекта живописи», преследуемой западным абстрактным искусством, для художников было важнее реализовать трансформацию традиционного китайского искусства в современные формы, потому что, только реализовав трансформацию языка, они могли дальше защищать свободу субъекта. Единственный способ защитить свободу субъекта – это по-настоящему реализовать трансформацию языка» [9]. Период «Новой волны 85» ознаменовал формальное и концептуальное стремление к современности в китайском абстрактном искусстве. Художественные практики этого времени отражали стремление художников к независимости в выражении собственного художественного языка и поиску современности в культуре. Акцент был сделан не только на формальных изменениях, но и на концептуальной трансформации, основанной на переосмыслении традиций и стремлении к свободе и индивидуальности.

Практика китайских абстракционистов того времени представляла собой кросс-культурный диалог, в рамках которого они старались совместить элементы западного абстрактного искусства, освоенные ими, с традиционными художественными техниками Востока, чтобы создать уникальный эстетический синтез. Они не только стремились к формальным изменениям, но и искали новые концептуальные подходы. Этот период был важным этапом в развитии китайского искусства, поскольку он стимулировал художников к свободе самовыражения и расширению традиционных рамок художественного творчества.

Рис. 5. Чжоу Чанцзян. «Дополнения №120». Холст, масло. 160×168 см. 1989

Стремление реализовать трансформацию языка для дальнейшей защиты свободы субъекта явно отражал сущность практики абстрактного искусства в период «Новой волны 85». Этот подход не только предоставил новый канал для выражения современного искусства в Китае, но и способствовал формированию творческого процесса, ориентированного на свободу и индивидуальность. Важно отметить, что этот кросс-культурный диалог не только вел к формальным изменениям, но и стимулировал концептуальные преобразования. Основой этой трансформации послужило переосмысление традиций и стремление к свободе и индивидуальности.

Процессы, проходившие в 1980-х годах, показали значимый вклад абстракции в китайское искусство того времени. Как отмечается, лишь осознав трансформацию языка, мы сможем еще более глубоко защитить свободу субъекта. Этот подход отражает суть практики абстрактного искусства в период «Новой волны 85», предоставляя новые возможности для выражения китайского современного искусства и способствуя развитию индивидуальности и свободы художественного творчества.

В феврале 1989 года в Национальном художественном музее Китая в Пекине прошла выставка «современного искусства Китая», посвященная развитию современного искусства со времен «Новой волны

85», важной частью которой стало абстрактное искусство. Третий этаж выставочного зала был предназначен в основном для произведений абстрактного искусства, где было представлено множество абстрактных работ, написанных маслом, тушью и смешанными материалами, таких как «Существование № 96» художника Чжан Цзяньцзюнь, «Появление крестов» художника Дин И, Серия дополнительных» художника Чжоу Чанцзяна, «Гималаи» Сюй Хун. В сентябре 1989 года в Национальном художественном музее Китая прошла «седьмая Национальная художественная выставка». По итогам выставки работа шанхайского художника-абстракциониста Чжоу Чанцзяна Серия «Дополнения №120» (Рис. 5) получила серебряную медаль. Это был первый случай, когда китайская работа абстрактного искусства получила награду на Национальной художественной выставке, что свидетельствовало о том, что абстрактное искусство в Китае уже было признано и подтверждено официальными лицами в то время.

Среди художников, занимавшихся абстрактной живописью в этот период, следует отметить Юй Юхань, Чжоу Чан-

Рис. 6 Юй Юхан. «Круг 1985.05». Холст, акрил. 132×132 см. 1985

Рис. 7 Дин И. «Нарушение жертвоприношения». Холст, масло. 93×123 см. 1985

цзян, Дин И, Мэн Лудин и др. В 1985 году Юй Юхан начал развивать свой культовый язык абстрактной живописи — используя короткие линии для рисования кругов (Рис. 6). Под влиянием «Дао дэ цзина» «Мысль Лао-цзы» постепенно стала духовным наставником Юй Юханя. Она стала основным стержнем его абстрактных картин. Он 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…» [10]. Чжоу Чанцзян воплощает китайское философское мышление в своей серии «Дополнения». осле того, как Дин И создал «Нарушение жертвоприношения» (Рис. 7), он на протяжении десятилетий продолжал исследовать выразительную силу одного символа из серии «Крест». Мэн Лудин остро уловил атмосферу новой эпохи и двинулся к выражению индивидуального опыта. Он перешёл в область абстракции из экспрессионизма и создал большое количество работ из смешанного материала, исследуя языковое выражение. Он использовал белье и другие физические объекты для создания коллажей своей авторской серии «Первичное состояние» (пер. в анг. «Primary State») (Рис. 8).

Рис. 8. Мэн Лудин. «Первичное состояние». Смешанная техника. 120×140 см. 1989

Рис. 9. Лю Ган. «9600 белый • ручная работа». Кастинг. 400×600 см. 2011

Абстракция в 1990-х годах в Китае переживала время сознательного отрыва от имитации и влияния западной абстракции, присутствовавшего в 1980-х годах. В это время она направила свое внимание на конструирование собственного языка, формирование эстетических парадигм и развитие методологии. Организованные группы художников

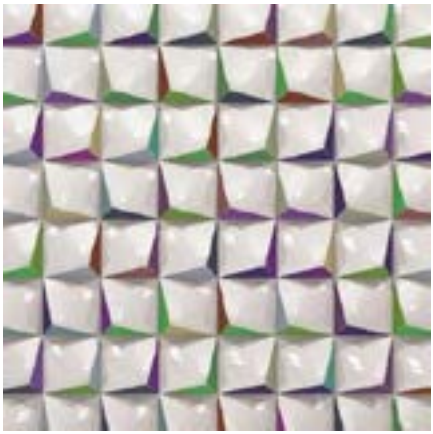

Рис. 10. Лю Ган. «9600 белый • ручная работа». Деталь

Рис. 11. Лю Ган. «410100202». Смешанная техника, бумага. 191×187 см. 2020

стали редкостью, а абстракционисты начали предпочитать проводить персональные выставки. Среди художников этого времени можно выделить Цзян Хая, Чжан Фанбая и Лю Гана. Лю Ган – художник, перешедший к абстракции в конце 1980-х годов. Его абстрактные картины маслом сконцентрированы вокруг двух основных элементов: первый – тема индустриального отчуждения, второй – использование при выражении этой темы языка, отличного от языка повседневной жизни. Лю Ган режет и сваривает промышленные материалы для создания упорядоченной формы, создавая ощущение холода в своих изображениях. После 2000 года интерес Лю Гана к этому ощущению холода распространился на область цифровых технологий. Он использовал литье, моделирование, резку и окрашивание для создания работ «9600 белый • ручная работа» (Рис. 9 и Рис. 10). В последние годы Лю Ган вернулся к бумаге и решил представить на рисовой бумаге смесь пигментов на водной и западной масляной основе, имеющую очень восточный колорит (Рис. 11).

«Абстракция» как концепция не была продуктом саморазвития, а являлась лишь радикальным проявлением той или иной тенденции в развитии авангардизма; с другой стороны, абстрактное искусство, наследующее и развивающее свои отдельные стилевые формы, стояло часто на периферии авангардизма, который, порождая абстрактное искусство, тут же от него отходил» [8]. Однако с изменениями в культурной жизни

страны в 1990-е годы авангардные качества абстрактного искусства, связанные с языком и формой, постепенно утрачивали свою актуальность.

По мнению исследователя современного китайского искусства Гао Минлу, «в 1990-е годы в Китае появилось новое абстрактное искусство, характерной чертой которого стало изменение способов выражения художников, отказавшихся как от рационализированного утопического сознания художников 1980-х годов, так и от их ориентации на (западную) традицию абстракции. Они столкнулись с переживаниями и духовными импульсами повседневной жизни и сделали больший акцент на свободе, субъективности и самосознании, и даже более того, они противостояли постколониальной экзотике коммерческой живописи» [2]. В 1990-е годы абстрактное искусство в Китае стало гораздо более разнообразным и богатым по сравнению с предшествующим десятилетием, предлагая различные стили и формы. «С 1990-х годов сила развития абстрактного искусства в Китае лежит в основном в Пекине и Шанхае, которые стали признанными основными центрами абстрактного искусства в Китае…» [4]. Вступление в новое тысячелетие также сопровождалось ростом интереса учёных и теоретиков к ценности абстрактного искусства. В результате начало увеличиваться количество тематических и исследовательских выставок, а также активно развивались соответствующие теоретические концепции.

Заключение

Появление и развитие абстрактной живописи в Китае имеет важное значение как на социальном, так и на художественном уровне, особенно в контексте деятельности и событий 1980-х годов. Появление абстрактной живописи отражает процесс трансформации китайского общества, где стремление к освобождению личности, свободе самовыражения и инновационным исследованиям становится все более значимыми. Этот процесс приводит к пересмотру традиционных ценностей и установленных норм в социальной, культурной и политической сферах, а также в искусстве. В художественном плане появление абстрактной живописи привело к разрушению доминирующего положения реалистического искусства, предлагая новые возможности для художественного выражения и творческого мышления.

Развитие абстрактной живописи также символизирует процесс диверсификации китайского искусства, способствуя расширению

его представления на мировой художественной арене. Хотя китайская абстрактная живопись вдохновлена западным абстрактным искусством, она глубоко укоренена в местной культурной традиции. Ее художественный язык, дух и методы носят уникально восточные черты, что придает ей особое место в мировом искусстве.

Таким образом, абстрактная живопись в Китае представляет собой не только эстетическое явление, но и отражение социокультурных изменений, а также процесса глобализации китайского искусства. Ее значение раскрывается через сочетание влияния западных тенденций с уникальной культурной идентичностью, что делает китайскую абстрактную живопись важным аспектом изучения и понимания современного художественного мира.

В целом, анализ истории развития китайского абстрактного искусства и его положения на социальном и культурном фоне, а также углубленное исследование смысла и значения его авангардной природы дает нам уникальное видение и способ понимания, что позволяет более полно осознать уникальный статус и роль абстрактного искусства в Китае. В то же время это напоминает нам о том, что искусство является зеркальным отражением общества. На его создание и развитие влияет не только индивидуальное творчество, но и социальная и историческая среда, в которой оно живет. Только полностью поняв это, мы сможем лучше понять искусство и осознать его ценность и значение.

Обсуждение проблем китайского абстрактного искусства требует его анализа в контексте конкретных социальных и культурных условий, чтобы выявить его внутренний дух, рациональность и критический потенциал, а также пролить свет на его уникальный смысл и ценность для современных теорий.

Исторический анализ развития китайского абстрактного искусства в сочетании с изучением его социального и культурного контекста, а также глубокое понимание авангардной природы этого искусства предоставляют нам уникальную перспективу и метод понимания. Это помогает более полно осознать уникальный статус и роль абстрактного искусства в Китае.

Лишь осознавая это, мы можем более глубоко понять искусство и оценить его ценность и значение в контексте человеческой культуры и истории.

Список литературы:

1. *Гао Минлу.* Художественная группа «Без имени» // Современное искусство и инвестиции. – № 10. – 2008. – С. 52–54. (高名潞. 无名画会[J]. 当代艺术与投资, 2008, (10): 52–54.)

2. *Гао Минлу.* Эстетический повествование и абстрактное искусство [M]. Сычуаньское издательство изобразительных искусств, 2007. (高名潞. 美学叙事与抽象艺术[M]. 四川美术出版社, 2007.)

3. *Калкаев Е. Г.* Художественная группа «Звёзды» в контексте социально-политических событий конца 70-х гг. XX века / Е. Г. Калкаев // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. – 2010. – Т. 1, № 2. – С. 198–217.

4. *Инь Шуанси.* Инь Шуанси: китайское абстрактное искусство с 1978 года. 28.09.2012 (殷双喜:1978年以来的中国抽象艺术.2012.09.28) [Электронный ресурс] — URL: https://www.zgnfys.com/a/nfms-2431.shtml (дата обращения: 31.03.2024).

5. *Ли Сяньтин.* О художественной выставке «Звезды». //Изящные Искусства. – № 3. – 1980. – С. 8–10. (栗宪庭. 关于“星星”美展[J]. 美术, 1980, (03): 8-10.)

6. Цзя Фанчжоу. Китайское современное искусство и критика (1978-2002) (贾方舟. 中国当代艺术与批评编年纪事 (1978–2002) [Электронный ресурс]. — URL: http://www.99ys.com/home/1970/01/01/08/91084.html (дата обращения: 31.05.2024).

7. *Сун И.* Вестернизация и японизация как основные направления в развитии китайской реалистической масляной живописи: конец XIX века – 1949 г. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. // Вестник РГХПУ им. СГ Строганова. – № 4–1. – 2017. – С. 198–225.

8. *Турчин В.С.* По лабиринтам авангарда. – М.: Изд-во МГУ, 1993.

9. *Хэ Гуйянь.* Хэ Гуйянь: китайская абстрактная живопись 1980-х годов, формализм или модернизм? 29.09.2012 (何桂彦：80年代中国抽象绘画，形式主义还是现代主义? 2012-09-29) [Электронный ресурс]. — URL: https://www.zgnfys.com/a/nfms-18178.shtml (дата обращения: 31.03.2024).

10. *Чжэн П.* Исследование локального культурного духа в китайском абстрактном искусстве / П. Чжэн // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2023. – № 1-1. – С. 317–327.

11. *Barr Jr A H.* Cubism and Abstract Art[M]. – Routledge, 2019.

12. *Piggott, Belinda.* The Grass Society [草草社]. Routledge Encyclopedia of Modernism, Taylor and Francis. [Электронный ресурс]. — URL: https://www.rem.routledge.com/articles/the-grass-society (дата обращения: 05.06.2024).