ЧЖАН БУ

Основатель и директор Школы дополнительного художественного образования, Цинму, Пекин
e-mail: bu.chzhan@mail.ru

ZHANG BU

Founder and Director of the Qingmu School of Additional Art Education, Beijing (北京)
e-mail: bu.chzhan@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_1_482_490

ДИАЛЕКТИЧЕСКАЯ СВЯЗЬ ГИПЕРРЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ И АБСТРАКТНОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КИТАЙСКОЙ ДАОССКОЙ ФИЛОСОФИИ

THE DIALECTICAL RELATIONSHIP BETWEEN HYPERREALISTIC PAINTING AND ABSTRACT EXPRESSIONISM: AN INTERPRETATION OF CHINESE DAOIST PHILOSOPHY

В западной истории искусства гиперреализм и абстрактный экспрессионизм традиционно воспринимаются как противоположные художественные полюса — объективное воспроизведение реальности и предельно субъективная экспрессия. Обращение к китайской философии даосизма позволяет выявить их внутреннюю философскую общность. В статье анализируются данные направления через ключевые категории даосской мысли — Дао, инь и ян, бытие и небытие, а также принцип постижения Дао через мастерство. Исследование направлено на построение философского моста между восточной и западной культурными традициями и переосмысление эволюции сущности искусства.

In the history of Western art, hyperrealism and abstract expressionism are traditionally regarded as opposing artistic poles, representing objective reproduction of reality and radically subjective expression. An examination of these movements through the lens of Chinese Daoist philosophy reveals their underlying philosophical af-

finity. This article analyzes hyperrealism and abstract expressionism through key Daoist concepts such as Dao, yin and yang, being and non-being, as well as the principle of attaining Dao through mastery. The study aims to construct a philosophical bridge between Eastern and Western cultural traditions and to reconsider the evolution of the essence of art.

Ключевые слова: гиперреализм, абстрактный экспрессионизм, даосская философия, Дао, бытие и небытие, диалектика искусства, формальный язык живописи.
Keywords: hyperrealism, abstract expressionism, Daoist philosophy, Dao, being and non-being, dialectics of art, formal language of painting.

В истоках художественного творчества фигуративный реализм и абстрактный экспрессионизм были осмыслены как две стилевые системы, теоретически обобщённые в рамках формально-языковой концепции живописи. С точки зрения внешней художественной формы, они кажутся почти полностью противоположными и представляют две крайности, однако по своей сущности они вовсе не представляют собой разрозненные или полностью разделенные явления. Оба направления берут свои истоки в восприятии мира художником и его внутреннем опыте. Фигуративный реализм посредством подражания видимому миру с акцентом на объективность стремится к стабильности, порядку, ясности. Абстракционизм, напротив, напрямую обращается к внутренним эмоциям и жизненному ритму через избавление от внешних форм и акцент на субъективности. По сути, живопись представляет собой движение зрительного восприятия: фигуративный реализм в большей степени служит визуальному восприятию, тогда как абстрактный экспрессионизм сосредоточен на восприятии человека как субъекта. И фигуративный реализм, и абстрактный экспрессионизм исходят из «реальности» на различных уровнях. Эта «реальность» концептуально перекликается с понятием «Дао» китайской даосской философии.

Философия даосизма берет свои истоки в период Чжаньго (Воюющих царств). Основоположник философского течения — Лао-цзы, предложил идею о фундаментальной космологической основу для понимания реального мира и природы, обобщенную в одном понятии — «Дао».

Трактат «Дао дэ цзин» начинается со слов: «Дао, которое можно выразить словами, не есть вечное Дао; имя, которое можно назвать, не есть вечное имя» [1, с. 1]. Настоящее «Дао» выходит за пределы языка и конкретных образов, оно одновременно источником всех вещей во Вселенной и законом их движения, поэтому любая художественная форма, будь то фигуративная или абстрактная, представляет собой лишь попытку приблизиться к «Дао» или является его внешним проявлением. Фигуративный реализм сосредоточен на «бытии» — видимом, осязаемом мире. Абстрактный экспрессионизм искусство делает акцент на «небытии» — невидимой сфере, связанной с настроением и духом: «Бытие и небытие порождают друг друга, трудное и лёгкое создают друг друга, длинное и короткое взаимно соотносятся, высокое и низкое взаимно определяются» [1, с. 1].

Оба направления взаимозависимы и создают условия для существования друг друга. Без твердой основы «бытия» невозможно было бы подчеркнуть предельность «небытия», без жизненной энергии «небытия» «бытие» превращалось бы в пустую оболочку. Под покровительством «Дао» «предельное бытие» гиперреализма и «предельное небытие» абстрактного экспрессионизма, по сути, представляют собой исследование разных аспектов одной и той же сущности. Вместе они образуют две стороны единого целого художественного выражения.

XX век в истории модернистского искусства характеризуется наибольшим многообразием и сложностью. Как «древнее» традиционное реалистическое, так и «относительно древнее» экспрессионистское искусство подверглись воздействию модернистских тенденций. Это связано с жизненной энергией живописи, суть которой заключается в форме. Французский мастер Жан Огюст Доминик Энгр подчеркивал: «Форма, форма — всё определяется формой» [2].

В целях своего развития форма языка живописи во многом опирается на новаторство, ввиду чего в определенной степени она сталкивается с пресыщением, творческим кризисом и даже потенциальным пределом. Причины сложного и многообразного формирования модернистского искусства XX века также связаны с пресыщением и кризисом языка живописи. Если исключить такие направления, как поп-арт, дадаизм, футуризм и прочие, можно проследить две четкие линии развития изобразительного искусства — гиперреализм и абстрактный экспрессионизм.

Благодаря гиперреализму, западная реалистическая живопись дошла до предела технического совершенства. Посредством предельно

точного воспроизведения фотографий создаются элементы, превосходящие способности человеческого зрения, тем самым достигается вершина ручного воссоздания объективного мира. С поверхностной точки зрения, это лучшее воплощение гармонии человеческого труда и мастерства. Согласно даосской концепции «постижения Дао через мастерство, стремления к единству сердца и вещи», когда техника достигает вершины, она вступает в гармонию с объектом [1]. Согласно стандартам фигуративной реалистической живописи, гиперреализм стремится воссоздать реальность, хотя эта реальность может иметь дополнительные философские смыслы. К примеру, в интерпретации Жана Бодрийяра, с точки зрения формы реалистического живописного языка, гиперреализм уже достиг своего предела. [3]



Рис.1. Лэн Цзюнь. «Портрет — Сяо Цзян», 120 см х 60 см, масло на холсте, 2011 год. Центр искусств China Guardian, Пекин

Абстрактный экспрессионизм, напротив, устремился в противоположном направлении. Он полностью отказался от узнаваемых образов и высвободил выразительный потенциал самих базовых элементов живописи — цвета, линии и фактуры.

Живописные формы Джексона Поллока, с его техникой разбрызгивания краски, и Марка Ротко, с его цветовыми полями, представляют прямую проекцию внутреннего эмоционального состояния художника, его подсознания и даже космической энергии. Это является предельной формой субъективного самовыражения. Кроме того, можно проследить еще одно проявление того, как язык живописной формы достигает своего предела. Примером служит решение Марселя Дюшана отказаться от станковой живописи и положить начало дадаистскому искусству. Сомневаясь в границах и сущности искусства, он превратил индустриальные объекты массового производства в концептуальные арт-объекты, тем самым осуществив радикальное переосмысление существующих ценностей и расширив границы художественного языка. Импульс, лежащий в основе этого сомнения, также отражает состояние предельного насыщения изобразительного языка, а именно — переход от внутреннего завершения к



Рис. 2. Джексон Поллок. «Мурал», 247,3 х 603,9 см, настенная живопись: масло на холсте, 1943. Музей Университета Айовы, Айова, США

внешнему расширению. Это, в свою очередь, побудило искусство развить собственное концептуальное измерение.

После волны модернистского искусства разнообразные формы живописи продолжают появляться и развиваться, однако как бы глубоко ни исследовались пределы выразительных возможностей формы, они все же остаются в пределах, созданных гиперреалистической и абстрактной живописью (рис. 1, 2).

Согласно даосской философии, высший предел искусства заключается в постижении и выражении «Дао»: «Дао неуловимо. Бесформенное, туманное! Но в нем содержатся образы» [1]. Иными словами, искусство должно представлять собой единство «бытия» и «небытия», «пустоты» и «реальности», «образа» и «смысла». Следовательно, подлинный шедевр должен в фигуративном содержать бесконечную пустоту (жизненность замысла и манеры исполнения) и в абстрактном таить в себе жизненный ритм и духовную выразительность. Искусство должно вести зрителя к «смыслам» и заставлять забыть о «формах», позволяя через ограниченные материальные проявления ощутить живую энергию бесконечного «Дао», скрывающуюся за ними.

Рассматривая диалектические отношения между гиперреализмом и абстрактным экспрессионизмом с точки зрения даосской философии, можно увидеть, что их суть заключается в принципе: «существующее приносит благо, несуществующее делает возможным применение» [1, с. 34].

Гиперреализм представляет собой крайний полюс поисков в современной живописи, выстраивает, казалось бы, доведённый до оптической крайности взгляд на обыденный материальный мир. Однако художественная сила этого направления проистекает как раз из того «небытия», порождаемого в рамках этого предельного «бытия».

В первую очередь, несмотря на то что гиперреалистическая живопись воспроизводит реальность с исключительной точностью, ее

сущностное содержание заключается в сомнении в подлинности самого «реального», в размышлении о механическом копировании, а также в осознании того, что в произведении не хватает человеческих чувств. Эта нехватка создает огромную пустоту, которая побуждает зрителя задуматься о соотношении между видимостью и сущностью, реальностью и иллюзией. Ее художественная ценность заключается именно в том философском пространстве «небытия», которое рождается из предельного «бытия».

Абстрактный экспрессионизм, в свою очередь, представляет «предельное небытие»: посредством предельно опустошенных абстрактных образов он создает пространство чистого духа и энергии. Однако жизненная сила этого искусства проистекает именно из того «бытия», которое рождается в рамках этого предельного «небытия»: зритель ощущает грандиозный размах, внутренний ритм и эмоциональный резонанс. Эта хаотичная игра цвета и линий предоставляет бесконечные возможности для наполнения пространства воображением и личным переживанием. Его художественная ценность (материальная форма) является проявлением того бесконечного «бытия» (духовного содержания), которое пробуждается из «небытия».

Оба направления в совокупности воплощают даосский принцип «превращение в противоположное есть действие дао» [1, с. 79]. Исходя из противоположных направлений, гиперреализм, который «вмещает небытие в бытии», и абстрактный экспрессионизм, который «вмещает бытие в небытии», в конечном итоге выходят за пределы формальных ограничений искусства и приближаются к границе постижения Дао. Гиперреализм, достигая предельной точности в изображении материального, раскрывает отчужденность и иллюзорность самого «вещного», указывая на то, что Дао не может быть сведено к конкретной цели или форме. Абстрактный экспрессионизм, напротив, через предельную свободу «сердца» проявляет живую энергию первородного хаоса, тем самым выражая бесконечное воспроизведение Дао.

Гиперреализм достигает предельной искусности в техническом воспроизведении реальных объектов. Однако с точки зрения даосской философии, именно это совершенство ведет к простоте. Когда техника доведена до абсолютной тонкости, с холодной точностью воспроизводится каждая пора, каждый отблеск, то индивидуальный почерк художника, его чувства и субъективные решения становятся незаметны. Так, в фотореалистическом портрете Чака Клоуза «Кент» (2014) заметно, что, не-

смотря на стремление к объективности изображения, процесс создания наполнен использованием абстрактных элементов: например, метод сетки, когда картина выстраивается из множества мелких квадратов, каждый из которых — абстрактный модуль, в совокупности формирующий целостный образ.



Рис. 3. Чак Клоуз. Автопортрет (Желтый плащ). Микромозаика, 2019. Музей современного искусства Сан-Франциско

С этой точки зрения, фотореалистический эффект их произведений противоречит их «абстрактному» способу создания, что выражает диалектическое единство и взаимопроникновение фигуративного и абстрактного (рис. 3).

Объективность изображения, присущая гиперреалистической живописи, нередко производит впечатление «обезличенности», будто бы картина создана не человеком, а самой природой (или камерой), выступающей в роли транслятора реальности. Это в полной мере соответствует даосским идеям «следуя пути, ежедневно отказываются от лишнего» и «истинный ум, отличающийся скромностью» [1, с. 95]. Здесь проявляется принцип сознательного уменьшения субъективного вмешательства художника. В контексте гиперреализма это уменьшение выражается в отказе от личных интерпретаций и эмоциональных оценок. Посредством предельного технического совершенства художник будто бы устраняет самого себя, позволяя изображаемому предмету существовать в состоянии «действия через недеяние». Таким образом, гиперреализм достигает предела реалистического искусства — он перестает стремиться «толковать» или «приукрашивать» реальность, а позволяет объекту быть таким, каков он есть, приближаясь тем самым к даосскому учению о природе.

Несмотря на то, что абстрактный экспрессионизм полностью отказался от изображения объективных объектов и стремится к чистому выражению, достигнув предельной абстракции, эта предельная «выразительность», с точки зрения даосской философии, представляет собой



Рис. 4. Джексон Поллок. Синие столбы; номер 11, масло и промышленная краска, 212,1 х 488,9 см, 1952. Национальная галерея Австралии, Канберра

моделирование и визуальное воплощение первородного хаоса Дао. Поскольку художник не изображает конкретные предметы, он демонстрирует «ци» и «энергию», которые были до сотворения всего сущего. Это соответствует даосскому представлению о первооснове мира и отражает более глубокую реальность, превосходящую объективные формы. Художник в этом процессе стремится к состоянию, в котором разум отступает, а тело вступает в прямой диалог с материалом, как это выразил Джексон Поллок: «я и есть природа» [3, с. 14] (рис. 4).

В абстрактном экспрессионизме, особенно в живописи действия, сам процесс творческой деятельности превращается в проявление потока Дао. Таким образом, абстрактный экспрессионизм достигает предела экспрессионизма: он выходит за рамки узкого выражения личных эмоций и становится непосредственным отображением силы космоса, устанавливая прямую связь с природой и вступая в созвучие с самим Дао.

Таким образом, с точки зрения даосизма, гиперреализм и абстрактный экспрессионизм перестают быть просто противоположными направлениями. Они представляют собой две стороны одной медали, два полюса единого диалектического целого. Оба направления достигают предела своих формальных исследований и в своей гармонии раскрывают глубинный смысл Дао. Гиперреализм обнаруживает «бесконечное небытие» в рамках «предельного бытия», а абстрактный экспрессионизм порождает «множество сущего» из предельного «небытия». [6] Этот диалог Востока и Запада, философии и искусства демонстрирует, что в самых крайних противоположностях зачастую скрывается фундаментальное единство. Вопрос о сущности искусства в конечном итоге приводит к тому самому «Дао», открывающему дверь ко всем тайнам.

Список литературы:

1. Лао-цзы. Дао дэ цзин / пер. и коммент. Ян Хин-шун. — М. : Восточная литература, 2001.

2. Жан Огюст Доминик Энгр. 安格尔论艺术 (О искусстве Энгра) / пер. Чжу Босюн. — Шэньян : Liaoning Fine Arts Publishing House, 2010.

3. *Е Лан*. Очерк истории китайской эстетики (中国美学史大纲). — Шанхай: Shanghai People's Publishing House, 2005.

3. *Стивен Нафи, Грегори Уайт Смит*. 杰克逊•波洛克传 (Джексон Поллок: биография). — Ханчжоу : Zhejiang University Press, 2018.

4. *Тан Ю*. Куда идёт реалистическая живопись маслом? (写实油画的出路在哪里) // Xinmin Weekly — 2013.

5. *Чжан Бу*. 浅析波洛克绘画中的禅意观念 (Краткий анализ концепции дзен в живописи Поллока) // 《明日风尚》. — 2018. — № 22.

6. *Фэн Ихань*. Суперреализм (超级写实主义). — Пекин : People's Fine Arts Publishing House, 2003.