

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.65.99.007

Влияние художественной мастерской Чжао Уцзи на китайское искусство

Ван Хунфу

Аспирант,
Российский государственный
художественно-промышленный университет им С.Г. Строганова,
125080, Российская Федерация, Москва, Волоколамское ш., 9;
e-mail: info@mgphu.ru

Аннотация

Художественная мастерская Чжао Уцзи играла важную роль в истории китайского современного искусства в 1985 году. Она не только вдохновила учеников на творчество и новые идеи, но и способствовала обмену искусством между Китаем и Западом, а также реформе китайского художественного образования. Этот текст также планирует подробно проанализировать влияние мастерской на китайское современное художественное творчество и обучение с двух сторон: особенности обучения в мастерской и связь мастерской с 85-м художественным новаторством. В этой статье мы систематизировали соответствующие исторические материалы, реконструировали исторический контекст, сравнили время, природу и художественные взгляды обоих событий и обсудили эту точку зрения. Результаты показали, что между мастерской и новым течением не было прямой, неизбежной связи, а только поверхностное, случайное совпадение. Эта статья не является полным исследованием художественной мастерской по живописи Чжао Уцзи, а только мыслями автора на данный момент. О конкретном влиянии обучения и творческих идей мастерской на участников и другие связанные вопросы требуется дальнейшее исследование после расширения материалов.

Для цитирования в научных исследованиях

Ван Хунфу. Влияние художественной мастерской Чжао Уцзи на китайское искусство // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 10А. С. 53-62. DOI: 10.34670/AR.2023.65.99.007

Ключевые слова

Чжао Уцзи, 85-е художественное новаторство, китайское и западное искусство, творчество, мышление.

Введение

1985 год был годом важных изменений в китайском современном искусстве. В этот период художественная форма начала переходить от более однообразного советского стиля к многообразию и интернационализации, а художественное творчество процветало как никогда прежде. В этом контексте появилась художественная мастерская Чжао Уцзи, которая стала свежим потоком в китайском искусстве, подтолкнув многих молодых художников к исследованию искусства.

Появление художественной мастерской Чжао Уцзи было важной вехой в истории китайского искусства того времени. В это время многие художники срочно нуждались в обновлении своих художественных идей, чтобы адаптироваться к новой социальной среде. Мастерская Чжао Уцзи предоставила им ценный шанс, привлекая множество учеников, которые активно подавали заявки на участие. Они жаждали найти новые пути и вдохновение для творчества в эту новую эпоху.

Опыт и концепция живописи, которые Чжао Уцзи передавал в своей мастерской, стали мостом, расширяющим горизонты учеников. Он не только был выдающимся художником, но и практиком, поощряющим учеников к практике в живописи. Он подчеркивал, что живопись не должна быть простым механическим копированием объективных объектов, а должна исходить из реальности, уважать объективные объекты, одновременно выражая личные эмоции без ограничений конкретными образами. Этот метод возбудил творческий потенциал учеников, позволив им более свободно выражать свои чувства и мысли.

В процессе обучения Чжао Уцзи придавал большое значение развитию наблюдательности и организационных способностей учеников, подчеркивая важность основ живописи. Он не только указывал на проблемы, но и лично исправлял их на холсте, а также глубоко анализировал их, помогая ученикам лучше понять сущность живописи. Он преподавал прямым способом, делая учеников более решительными при решении проблем. На занятиях, когда Чжао Уцзи обнаружил, что изображение ученика Сунь Цзяньпина плавает, он замазал все черты лица персонажей на его картине кистью, а затем добавил сильные линии и цветовые блоки на нескольких местах изображения с лаконичным и смелым мазком, демонстрируя принцип управления позицией на картине. В то же время Чжао Уцзи часто использовал «большую кисть» для исправления рисунков учеников, он намазывал на большую кисть несколько видов красок одновременно, а затем с помощью движений кисти на холсте, таких как тянуть, крутить, махать и т.д., заставлял краски естественно смешиваться, создавая случайный эффект, который выходил за рамки привычной живописи, но находился в рамках рационального контроля законов живописи. Метод обучения Чжао Уцзи также включал использование большой кисти для рисования, нарушая традиционный режим маленькой кистью для обводки и заливки цветом. Этот новый метод позволил ученикам испытать разные творческие процессы в своем творчестве, а также принес им новые идеи, изменив их способ рисования. (Рис. 1)

В семинаре Чжао Уцзи активно поощрял участников расширять свой кругозор, охватывая восточно-западное культурное общение и традиционное и современное искусство. Он принес различные альбомы, связанные с западным современным искусством, и поощрял участников изучать и обмениваться ими, предоставляя им больше вдохновения и направлений для творчества. Чжао Уцзи особенно подчеркивал поглощение китайской традиционной культуры и ее сочетание с западными формами искусства, формируя свой уникальный стиль творчества. Этот метод обучения, направленный на прямое выражение себя и развитие личности, изменил

способ мышления и выражения участников. Его положение дало части участников, таких как Оу Ян, мужество для самопреобразования и указало более четкое направление в поиске собственного творческого пути. Чжао Уцзи обменивался своим видением искусства с участниками, вдохновлял их своим личным опытом практики живописи и заражал их харизмой художника.



Рисунок 1 - «Художественная мастерская по живописи Чжао Уцзи», 1985 год, Фотограф: Ли Цзян

На протяжении многих лет участники постепенно формировали зрелое художественное видение в процессе практики и накопления опыта. Они постепенно поняли глубокое значение искусства и то, как вложить свои чувства в свои работы через наставления Чжао Уцзи. Педагогическая концепция Чжао Уцзи оказала глубокое влияние на китайское искусство. Его метод обучения не только изменил способ художественного творчества участников, но также открыл для них дверь души, предоставил им долгосрочную поддержку и мотивацию для развития в области искусства. Художественная мастерская Чжао Уцзи стал важной вехой в китайском искусстве, внес новую жизнь в китайское живописное искусство и проложил путь для молодого поколения художников. Дух и педагогическая концепция Чжао Уцзи будут вдохновлять одно за другим поколение художников, став вечным наследием китайского живописного искусства.

Кроме того, метод обучения Чжао Уцзи оставил глубокий след в некоторых участниках, став их девизом, когда они стали преподавателями. Его принцип «вы отдаете им свое сердце, вы должны быть искренними» подходит не только для обучения живописи, но и для всех областей образования. Этот метод обучения с искренностью и сосредоточенностью стал частью наследия участников в области образования, помогая им развивать потенциал и творчество своих учеников.

Связь между семинаром по живописи Чжао Уцзи и новым художественным течением 85-го года

Художественная мастерская Чжао Уцзи и новое художественное течение 85-го года, два события, которые привлекли большое внимание в истории современного китайского искусства, хотя произошли в близкий период времени, но не имеют прямой связи между собой. Нам нужно глубже понять эти два события, чтобы прояснить их временной и пространственный контекст и различия в характере.

Во-первых, Художественная мастерская Чжао Уцзи проходил с 1 по 30 мая 1985 года. В то же время новое художественное течение 85-го года вспыхнуло в 1985 году, но на самом деле это было долгосрочное художественное движение, а не конкретная точка времени. Существует несколько версий о точном происхождении нового художественного течения 85-го года, например, Лю Сяочун считает: «Настоящее изменение в художественных идеях и способах началось с 79 года. ... Его предвестником была 'Звездная выставка' в 80 году, после 89 года обстановка изменилась». Гао Минлу считает: «После 'Шестой национальной выставки изобразительного искусства' в 1984 году во многих местах быстро возникло множество самостоятельных молодежных групповых выставок, охватывающих более двадцати провинций, городов и регионов страны. Они словно многочисленные ручейки, соединившиеся в одну довольно мощную 'Волну молодого изобразительного искусства 85-го года'. Есть также статья, которая утверждает, что в мае 1985 года 'Выставка китайского изобразительного искусства на пути к прогрессу' открылась в Китайском музее изобразительного искусства, на которой было представлено 150 авангардных произведений искусства, которые раскрыли завесу над 'новым течением 85-го года'!» Хотя все трое не едины в определении времени нового течения 85-го года, но большинство считают, что это движение началось в 1979 году и продолжалось до 1989 года. В этот период появилось много молодых художественных групп, полных духа бунтарства и исследований, которые активно творили и искали новые формы искусства в разных регионах. Таким образом, хотя Художественная мастерская Чжао Уцзи и новое художественное течение 85-го года имеют некоторое пересечение во времени, но первый не является прямым катализатором второго, а скорее частью волны художественного пробуждения.

Во-вторых, Художественная мастерская Чжао Уцзи не является частью нового художественного течения 85-го года. Художественная мастерская Чжао Уцзи был официально одобрен Академией изящных искусств Чжэцзяна как курс основной подготовки, имеющий официальный характер. Участники семинара в основном состояли из преподавателей и студентов высших учебных заведений со всей страны, которые получали обучение внутри семинара и не имели прямого общения с группами нового художественного течения 85-го года. Из учебного плана (см. рис. 2) видно, что содержание обучения на семинаре в основном фокусировалось на набросках и масляной живописи по натуре человеческого тела, с акцентом на развитии основных навыков рисования у студентов. Чжао Уцзи считал, что основы рисования являются ключевым фактором художественного творчества, и он неоднократно подчеркивал, что «молодые люди должны хорошо тренировать свое мастерство».

В отличие от этого, новое художественное течение 85-го года было выставкой, совместно созданной самостоятельно организованными молодыми художниками из разных мест. Например, в 1984 году художественная группа Севера, состоящая из Шу Цюня, Ван Гуаньи и других, в 1985 году «Общество молодых творцов», состоящее из Чжан Пэйли, Сун Линя, Чжа Ли и других, в 1986 году «Племя · Племя», состоящее из Вэй Гуанцинга, Цао Даня и других

художественных групп, образовали различные направления, такие как философское, жизненное поток и формальное. Эти группы организовались самостоятельно с сильным народным свойством, они стремились к новым художественным идеям и формам выражения, больше уделяя внимание исследованию художественной мысли. Эти два события имеют значительные различия по своей природе: первое акцентирует внимание на основах рисования, а второе – на инновациях в художественных идеях и способах выражения.

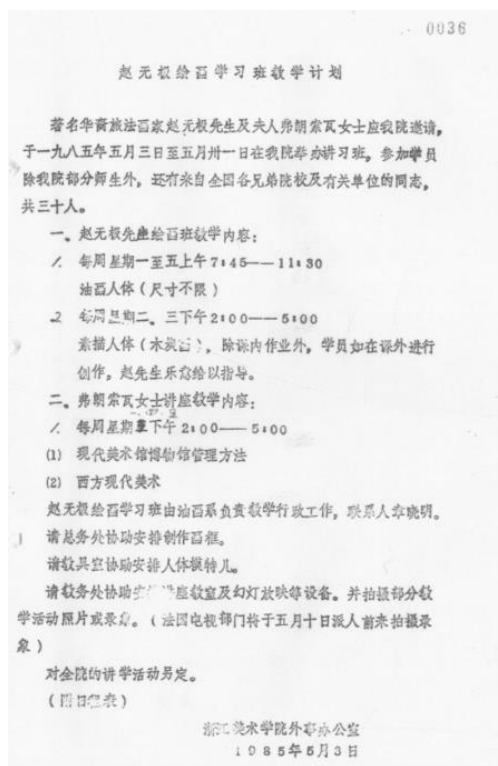


Рисунок 2 - Учебный план художественной мастерской по живописи Чжао Уцзи, хранится в архиве Китайской академии изящных искусств, 03.05.1985.

«Звездная выставка» считается многими экспертами началом нового течения, а художественные взгляды Чжао Уцзи существенно отличаются от художественных взглядов нового художественного течения 85-го года. Чжао Уцзи имел краткое общение с предвестниками нового художественного течения 85-го года, такими как «Звездная выставка», но он относился к ним с сомнением. Чжао Уцзи считал, что художники должны выражаться через свои работы, а не быть слишком теоретичными, он был против слишком абстрактных художественных идей, он считал, что основы рисования имеют решающее значение для художественного творчества. Различия между художественными взглядами Чжао Уцзи и нового художественного течения 85-го года. «Посланник, перемещающийся между современным и традиционным, между Востоком и Западом», лично принес в Китай один из ресурсов, который был революционным в то время и имеет нескончаемый эффект сегодня. Он создал серию работ в стиле абстрактного экспрессионизма с восточной философской подоплекой, например (рис. 3, рис. 4). Но он не соглашался с западными концептуальными искусствами, он считал, что искусство должно иметь единство формы и содержания, подчеркивал основы искусства и мастерство рисования. Он преподавал свою теорию и метод рисования на семинаре, требуя от участников творить по его указанию. А художники нового течения 85-го года подчеркивали

культурное сознание, духовное содержание, выдвигали ясные лозунги, такие как «культурный жар», «духовная тревога», «гуманитарная забота» и т.д. Они стремились к самодисциплине и сущности искусства, противостояли традиции и авторитету, заимствовали разнообразные художественные течения Запада, такие как модернизм и постмодернизм.



Рисунок 3 - «10.09.73», Чжао Уцзи, масло на холсте, 200 x 162 см, 1973 год, коллекция Гонконгского музея искусств



Рисунок 4 - «05.03.75-07.01.85», Чжао Уцзи, масло на холсте, 250 x 260 см, 1975-1985 годы, частная коллекция

Однако, почему некоторые люди все еще утверждают, что новое художественное течение 85-го года связано с художественной мастерской Чжао Уцзи? По материалам, которые я в настоящее время имею, можно предположить, что с одной стороны, возможно, это потому, что некоторые участники мастерской позже приняли участие в новом течении 85-го года, как

сказано в статье «Авангард»: «Участники мастерской Сюй Цзян, Чэн Наньянь, Чжан Сяомин, Сунь Цзинган, Юй Янкуй и Гэн Цзяньи, Вэй Гуанцин, Лю Дахун и другие сформировали два противоположных отклика на обучение в художественной мастерской Чжао Уцзи: поглощение и противодействие. Среди них противодействие казалось ложным энтузиазмом, посеяло семена для авангардной мысли 'нового течения 85-го года'». Это высказывание разделяет участников на две категории: одна часть – это «поглощение» Сюй Цзяна, Чэн Наньяня, Чжан Сяомина, Сунь Цзингана, Юй Янкуя и других, а другая часть – это «противодействие» Гэн Цзяньи, Вэй Гуанциня, Лю Дахуна и других. А Гэн Цзяньи, Вэй Гуанцин и Лю Дахун – это те трое, которые были «противодействующими» обучению в художественной мастерской Чжао Уцзи и подтолкнули их к новому течению 85-го года. В связи с этим мнением мы снова возвращаемся к контексту мастерской для пошагового анализа. Один из «противодействующих» – Лю Дахун – проявил очень высокую активность в процессе обучения в мастерской. Он часто задавал различные вопросы о современном концептуальном искусстве на занятиях и постоянно пробовал различные новые методы рисования. Эти новаторские действия неоднократно подвергались критике и противодействию со стороны Чжао Уцзи. Из этого видно, что участник Лю Дахун сам по себе обладал этим духом бунтарства, а не изменением, принесенным участием в мастерской.

Второй – Гэн Цзяньи. Гэн Цзяньи и один из главных деятелей «Нового пространства 85-го года» Чжан Пэйли были очень близки во время учебы, он принял участие в «Новом пространстве 85-го года», и Чжан Пэйли сыграл важную решающую роль. Участие в новом течении 85-го года и посещение мастерской по записям показывают, что Гэн Цзяньи не имел более явных авангардных тенденций в этом процессе.

Третий – Вэй Гуанцин. Вэй Гуанцин присоединился к художественной группе «Племя · Племя» из провинции Хубэй во второй год после окончания учебы, то есть в 1986 году, что составляет один год с момента посещения мастерской. В 2013 году Вэй Гуанцин на памятном форуме по Чжао Уцзи сказал: «Я думаю, что в период '85-го года, когда я на самом деле занимался художественным творчеством трех произведений, я столкнулся с двумя встречами, одна из них – это участие в мастерской по живописи Чжао Уцзи ... У меня была еще одна встреча, это декабрь 1985 года, когда я увидел выставку Лао Шэнбо».

Анализ и размышления

В этом тексте в основном обсуждаются отношения между художественной мастерской Чжао Уцзи и новым художественным течением 85-го года, считая, что нельзя просто приравнять их друг к другу, а следует обращать внимание на различие по времени, пространству, субъекту, идее и другим измерениям, а также учитывать исторический контекст, индивидуальные различия и другие факторы. В этом тексте упоминаются трое участников мастерской, которые позже приняли участие в новом течении 85-го года, но они составляют лишь небольшую часть из 27 участников, и они имели два разных отклика на влияние Чжао Уцзи: поглощение и противодействие. В этом тексте также указывается, что с момента проведения мастерской прошло более 30 лет, развитие каждого человека также не является линейной исторической траекторией, поэтому трудно сказать точно, какие из них являются результатом влияния художественной мастерской Чжао Уцзи на творчество участников. В этом тексте считается, что наследие художественной мастерской Чжао Уцзи очень сложное, а его глубокий смысл также имеет разные значения для участников в зависимости от различий в накоплении опыта.

Возможно, как сказал Шуй Тяньчжун: «1985 год был эпохой появления многих новых людей и новых дел в китайском художественном мире, среди которых было одно дело с глубоким значением, но кажется, что оно не привлекло внимание всех в то время, это была художественная мастерская по живописи Чжао Уцзи».

Заключение

Художественная мастерская по живописи Чжао Уцзи – это важное событие в истории современного китайского искусства в 1985 году, оно оказало глубокое влияние на художественное творчество и образовательные идеи участников. Участники мастерской, такие как Сюй Цзян, Вэй Гуанцин, Оу Ян, Шан Ян, Гэн Цзяньи, Лю Дахун и другие, теперь стали важными китайскими современными художниками и педагогами, они часто упоминают о прямом влиянии Чжао Уцзи на свою художественную практику и образовательные идеи в разных случаях и текстах. Проведение художественной мастерской Чжао Уцзи нарушило застоявшиеся стереотипы мышления участников, его уникальный метод и концепция обучения принесли свежий ветер в обучение того времени. Художественная мастерская по живописи Чжао Уцзи и новое художественное течение 85-го года, хотя имели совпадение во времени, но имели значительные различия по природе, составу, идее и другим аспектам.

В этой статье мы систематизировали соответствующие исторические материалы, реконструировали исторический контекст, сравнили время, природу и художественные взгляды обоих событий и обсудили эту точку зрения. Результаты показали, что между мастерской и новым течением не было прямой, неизбежной связи, а только поверхностное, случайное совпадение. Если смотреть с исторической точки зрения, между мастерской и новым течением больше похоже на контраст и сравнение, а не на связь и интеграцию. Спустя более 30 лет все больше и больше современных историков искусства и образования также описывают и комментируют проведение мастерской, мастерская постепенно становится горячей точкой современного искусства. Очевидно, использование художественной мастерской по живописи Чжао Уцзи как точки входа для изучения современного изобразительного искусства, отражая социальный контекст и изменения мышления того времени, является достойным внимания и глубокого изучения направлением исследований. Эта статья не является полным исследованием художественной мастерской по живописи Чжао Уцзи, а только мыслями автора на данный момент. О конкретном влиянии обучения и творческих идей мастерской на участников и другие связанные вопросы требуется дальнейшее исследование после расширения материалов.

Библиография

1. Гао Минлу. Волна молодого изобразительного искусства 85-го года // Исследования литературы и искусства. 1986. № 04. С. 33-41.
2. Лань Юйли, Го Цзяньлянь, Чжан Ян. Авангард // Искусство живописи маслом. 2014. С. 31-37.
3. Лю Либин, Гэн Цзяньи. Гэн Цзяньи: искусство помогает видеть больше вещей – в память о 20-летию «нового художественного течения 85-го года» и разговоре с Гэн Цзяньи // Производство, восьмая серия. 2006.
4. Сунь Цзяньпин. «Отдал сердце любимому Отечеству». В память о возвращении Чжао Уцзи на родину для чтения лекций восемнадцать лет назад // Китайская живопись маслом. 2013.
5. Сунь Цзяньпин. Записи о лекциях по живописи Чжао Уцзи в Китае. Пекин: Средняя книга, 2016. С. 3-204.
6. Сюй Лин. Двадцать лет китайского авангардного искусства – интервью с Лю Сяочуном // Наблюдения за изобразительным искусством. 1999. № 10. С. 20-22.
7. Gao M. Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art. – MIT Press, 2011.
8. Wiseman M. B. Subversive strategies in Chinese avant-garde art //The Journal of aesthetics and art criticism. – 2007. –

T. 65. – №. 1. – C. 109-119.

9. Smith K. Nine lives: The birth of avant-garde art in New China. – Timezone 8 Limited, 2008.

10. Wiseman M. B. Subversive strategies in Chinese avant-garde art //Subversive Strategies in Contemporary Chinese Art. – Brill, 2011. – C. 1-20.

The influence of Zhao Wuji's art workshop on Chinese art

Wang Hongfu

Postgraduate,
Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts,
125080, 9, Volokolamskoe h., Moscow, Russian Federation;
e-mail: info@mghpu.ru

Abstract

Zhao Wuji's art workshop played an important role in the history of Chinese modern art in 1985. The emergence of Zhao Wuji's art workshop was an important milestone in the history of Chinese art at that time. At this time, many artists urgently needed to update their artistic ideas in order to adapt to the new social environment. She not only inspired creativity and new ideas among students, but also promoted the exchange of art between China and the West, as well as the reform of Chinese art education. This text also plans to analyze in detail the influence of the workshop on Chinese contemporary artistic creativity and learning from two sides: the characteristics of training in the workshop and the connection of the workshop with the 85th artistic innovation. In this article, we have organized the relevant historical materials, reconstructed the historical context, compared the time, nature and artistic views of both events, and discussed this point of view. The results showed that there was no direct, inevitable connection between the workshop and the new movement, but only a superficial, random coincidence. This article is not a complete study of Zhao Wuji's painting workshop, but only the author's thoughts at the moment. The specific impact of the workshop's learning and creative ideas on participants and other related issues requires further research once the materials are expanded.

For citation

Wang Hongfu (2023) Vliyanie khudozhestvennoi masterskoi Chzhao Utszi na kitaiskoe iskusstvo [The influence of Zhao Wuji's art workshop on Chinese art]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (10A), pp. 53-62. DOI: 10.34670/AR.2023.65.99.007

Keywords

Zhao Wuji, 85th artistic innovation, Chinese and Western art, creativity, thinking.

References

1. Gao Minglu (1986) Wave of young fine art of 1985. *Studies of literature and art*, 04, pp. 33-41.
2. Lan Yuli, Guo Jianlian, Zhang Yang (2014) Avant-garde. In: *The art of oil painting*.
3. Liu Libin, Geng Jianyi (2006) Geng Jianyi: art helps you see more things – in memory of the 20th anniversary of the “new art movement of 1985” and a conversation with Geng Jianyi. In: *Production, eighth episode*.
4. Sun Jianping (2013) “I gave my heart to my beloved Fatherland.” In memory of Zhao Wuji's return to his homeland to give lectures eighteen years ago. In: *Chinese oil painting*.

5. Sun Jianping (2016) *Notes on painting lectures by Zhao Wuji in China*. Beijing: Middle Book.
6. Xu Ling (1999) Twenty years of Chinese avant-garde art - an interview with Liu Xiaochun. *Observations on fine art*, 10, pp. 20-22.
7. Gao, M. (2011). Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art. MIT Press.
8. Wiseman, M. B. (2007). Subversive strategies in Chinese avant-garde art. *The Journal of aesthetics and art criticism*, 65(1), 109-119.
9. Smith, K. (2008). *Nine lives: The birth of avant-garde art in New China*. Timezone 8 Limited.
10. Wiseman, M. B. (2011). Subversive strategies in Chinese avant-garde art. In *Subversive Strategies in Contemporary Chinese Art* (pp. 1-20). Brill.