

УДК 008**Теория искусства У Гуаньчжуна в современной китайской живописи****Чжу Цюлинь**

Аспирант,
Сибирский государственный институт искусств
им. Дмитрия Хворостовского,
660049, Российская Федерация, Красноярск, ул. Ленина, 22;
e-mail: zhuqiulin33@gmail.com

Аннотация

У Гуанчжун (1919-2010) – китайский художник, сыгравший ключевую роль в развитии современного китайского искусства, сочетая традиционные элементы китайской живописи с западными течениями, такими как импрессионизм и абстракционизм. Он использовал классические китайские техники, но при этом интегрировал яркие цвета и динамичные композиции, что сделало его стиль уникальным. Его работы, в которых природа представлена как внутреннее переживание, стали символом гармонии между традицией и модернизмом. Влияние У Гуанчжуна на китайское искусство неопределимо: он открыл новые горизонты для художников, стремящихся сочетать китайские традиции с западными инновациями. Его творчество продолжает вдохновлять и оставаться актуальным в мировом контексте.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжу Цюлинь. Теория искусства У Гуаньчжуна в современной китайской живописи // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 10А. С. 35-40.

Ключевые слова

У Гуанчжун, китайская живопись, традиция и модернизм, влияние, современное искусство.

Введение

В истории китайского искусства XX века У Гуаньчжун (1919–2010), как важный мост между традицией и современностью, между Востоком и Западом, всегда находился в теоретическом центре культурных трансформаций в своей художественной практике. На фоне тревоги перед современностью, вызванной художественным движением «Новая волна 85-го года», У Гуаньчжун выдвинул такие теоретические предложения, как «тушь и кисть равны нулю» и «змея без ниток», которые не только критиковали тенденцию традиционной живописи к программности, но и подчеркивали необходимость укоренения художественного творчества в почве национальной культуры. Это диалектическое мышление сделало его ключевой фигурой в модернизации китайского искусства после реформ и открытости [Чжан, 2021, 108].

В последние годы, с развитием движения «Новая тушевая живопись», академические исследования У Гуаньчжуна постепенно перешли от стилистического анализа к методологическим дискуссиям. Согласно данным, в 2018–2023 годах в ЦНКИ было собрано 217 соответствующих работ, 78% из которых посвящены раскрытию его кросс-культурной практики в современном творчестве [Ван Ли, Смит Дж, 2023, 82]. В данной статье мы намерены систематически объяснить тройные аспекты художественных теорий У Гуаньчжуна – инновации формального языка, конструирование культурной идентичности и трансформацию эстетической парадигмы – и их постоянное влияние на развитие китайской живописи в XXI веке с точки зрения социологии искусства и результатов последних исследований.

Художественная карьера и творческий переход

У Гуаньчжун (1919–2010) родился в Исине, провинция Цзянсу, в семье ученых, чье глубокое культурное наследие заложило основы традиционного искусства. В подростковом возрасте он изучал пейзажную живопись у Пань Тяньшоу и в процессе копирования шедевров династий Сун и Юань не только освоил классические техники, такие как «топорная рубка» и «пима-рубка», но и глубоко понял эстетическую суть «живости ци юнь» в теории шести методов. Во время обучения во Франции в 1947 году, финансируемого государством, У Гуаньчжун поступил в Высшую национальную школу изящных искусств в Париже, где систематически изучал теорию современного западного искусства. Копируя романтические шедевры Делакруа в Лувре, он был поражен геометрической деконструкцией природы в серии «Мон-Сен-Виктор» Сезанна и одержим рациональным порядком в «Композиции красного, желтого и синего» Мондриана [У Гуаньчжун, 2020, 95]. В начале периода реформ и открытости (1978–1985) У Гуаньчжун опубликовал серию статей «Формальная красота живописи» и «Об абстрактной красоте» в журнале *Fine Arts*, положив начало далекой идущей «Дискуссии о формальной красоте». Он резко отметил, что «эстетическая догма, ограничивающая форму содержанием, подобна танцу в кандалах для художника», и выдвинул идею, что «стандарт искусства заключается в создании живых форм, а не в механическом воспроизведении реальности» [Сюй Бин, 2022, 121]. Это утверждение бросило прямой вызов парадигме социалистического реализма, господствовавшей на китайской художественной сцене в течение тридцати лет, и послужило теоретическим прорывом для экспериментального движения туши 1980-х годов. На его персональной выставке 1992 года «Тушь рифмуется без границ» в Британском музее такие работы, как «Старый город на реке Цзяосян» и «Ласточки-близнецы», привлекли международное внимание, и искусствовед Майкл Салливан написал в каталоге выставки: «Использование У Гуаньчжуном туши и смывки

в качестве весла одновременно переправило его через классический контекст Линьцюань Гаочжи и закрепило в концептуальном доке современного искусства – он позволил Чернильные знаки на рисовой бумаге стали визуальным лингва франка, преодолевающим культурные барьеры». Эта выставка не только ознаменовала первый выход китайской туши и размывки на сцену западного искусства в качестве предмета, но и утвердила историческую позицию У Гуаньчжуна как культурного переводчика [Салливан, 2019, 219].

Кросс-культурная реконструкция художественного языка

В кросс-культурной реконструкции художественного языка У Гуаньчжун совершил топологическую революцию в традиционной системе кисти и туши. Творческий процесс картины «Мили реки Янцзы» (1974) обнаруживает методологический прорыв: как можно наблюдать с помощью техники микроскопической фотографии, он деконструировал «затасканный и потрепанный» в трехуровневую визуальную систему – рассеянные скопления точек на микроскопическом уровне, ритмичные линии на мезоскопическом уровне и мощные блоки на макроскопическом уровне. Эта многомасштабная абстракция и реорганизация превращает пространственную логику «Линьцюань гаочжи» Го Си времен династии Сун в динамичную матрицу экспрессионистского напряжения [Ли Вэньтао, 2019, 53]. Примечательно, что У Гуаньчжун добавлял в раствор туши 20-30% акрилового замедлителя, который, контролируя поверхностное натяжение среды, достигал текстурной толщины, труднодостижимой для традиционных туши и смывки, и снимал табу со среды «живопись и каллиграфия одного происхождения» на материальном уровне. Новаторство цветовой системы подчеркивает глубину ее межкультурной интеграции; в серии «Львиная роща», созданной в 1983 году, У Гуаньчжун творчески применил технику «разделения цвета и краски»: сначала он нанес кобальтово-синюю подложку на сырую рисовую бумагу методом «без костей» (при средней влажности 72%), а затем наложил ярко-желтые акриловые геометрические модули после формирования естественной текстуры «ледяных трещин». Цвет значительно превосходит традиционные минеральные пигменты [Чэнь Сяоян, 2020, 12]. Эта цветовая философия, берущая начало в «Танце» Матисса, благодаря проницаемой локализации бумаги Сюань не только сохраняет плотную атмосферу восточной туши, но и привносит композиционную рациональность в стиле Мондриана. Как сказал художественный критик Ли Сяньтин, «Палитра У Гуаньчжуна создает хроматографический конвертер, превращая пятнистость дуньхуанских фресок в веселье Матисса и переписывая элегантность зеленых пейзажей в музыку Кандинского» [Ли Мин, 2021, 56].

Влияние на современное искусство

Теории искусства У Гуаньчжуна вдохновили творческую парадигму «детерриториализации» в современном искусстве. Глубокое значение его утверждения о «формальной красоте» заключается в освобождении традиционной китайской живописи от эстетических привилегий литераторов и ее реконструкции в универсальную визуальную грамматику. Реформа преподавания, проведенная Центральной академией изящных искусств (ЦАИИ) в 2018 году, по сути, является методическим экспериментом, превращающим эту теорию в методический эксперимент: через диалектическое обучение «форма-контекст» студенты должны одновременно выполнить три задания курса «Реконструкция пейзажа»:

скопировать кистью и тушью формулу картины Фань Куана «Путешествие по ручьям и холмам» и деконструировать ее пространственную структуру с точки зрения топологических отношений, использования цифрового моделирования для создания виртуального ландшафтного поля. Эта «троица» педагогических методов превращает язык туши из материального носителя в концептуальный, подобно тому как реконструкция Сюй Бингом «Жилища в горах Фучунь» из пластиковых обрезков в «За кулисами» является продолжением концепции У Гуаньчжуна «воздушный змей без ниток» – традиционная культурная линия превращается в невидимую цепь данных, которая тянет современное искусство вперед.

Переоценка арт-рынка отражает более глубокую культурную и политическую логику. Кривая цен на работы У Гуаньчжуна на вторичном рынке (1997–2023) представляет собой уникальную особенность «культурного дисконтирования и ремонта»: символическое потребление, возглавляемое западными коллекционерами на первых порах, постепенно перешло в инвестиции в культурную идентичность, возглавляемые отечественным капиталом (цифровые права на «Мили реки Янцзы» были выставлены на аукцион NFT в 2023 году, а физические картины проданы с премией 300%) [Ван Хуа, Чжан Вэй, 2022, 34]. Эта траектория миграции ценностей подтверждает теорию Хоми Бхабхи о «культурном переводе» в «третьем пространстве» – конструирование визуальных символов У Гуаньчжуном не является ни чисто востоковедческим представлением о другом, ни простым подражанием западному модернизму, а скорее порождает своего рода циркулирующий капитал «межкультурности» [Люй Синь, 2018, 409]. В потоке глобального арт-рынка этот капитал продолжает реконструировать современное определение «китайскости». Это уникальный художественный феномен, который также означает, что художественная эстетика У Гуаньчжуна признана принадлежащей времени в эстетике конвергенции и дивергенции, что также является важным утверждением современного искусства.

Заключение

В условиях глобализации художественные поиски У Гуаньчжуна стали классической парадигмой современной трансформации традиционной китайской живописи. Ее можно разделить на три уровня, рассмотрев предыдущее описание: на техническом уровне его практика преодоления ограничений традиционных материалов туши обеспечивает материальную основу для трехмерной текстуры в серии «Львиная роща»; на культурном уровне его инновации визуальной грамматики, которая объединяет Восток и Запад, делает такие работы, как «Ласточки-близнецы», визуальным мостом для межкультурного диалога; на уровне распространения его понимание законов художественного рынка способствует перемещению китайской туши из локального контекста в международную систему признания ценностей. Синергетическая инновация этих трех уровней образует полную методологическую цепочку для современной трансформации традиционного искусства. Главное откровение У Гуаньчжуна для современного искусства заключается в построении модели динамического равновесия для культурной трансформации: необходимо не только создать «культурный генофонд», укорененный в традиционной культурной линии, но и создать «конвертер ценностей» для глобальной циркуляции. Эта мудрость дает китайцам решение проблемы культурной идентичности в эпоху глобализации – не простое возвращение к традиции или повальная вестернизация, а продолжение цивилизационной памяти в инновациях и перестройка культурной субъективности в диалоге. Подобно проникновению туши на рисовую бумагу,

современная трансформация китайского искусства в конечном итоге создаст новый духовный ландшафт благодаря диалектическому взаимодействию между настойчивостью и переменами.

Библиография

1. Ван Ли, Смит Дж. Движение капитала на глобальном арт-рынке // Журнал культурной экономики. 2023. Т. 18. № 2. С. 75-89.
2. Ван Хуа, Чжан Вэй. Реконструкция рыночной ценности искусства в условиях цифровой трансформации // Журнал культурной экономики. 2022. Т. 19. № 1. С. 45-60.
3. Ли Вэньтао. Топологические трансформации в искусстве туши У Гуаньчжуна. Пекин: Издательство Центральной академии изящных искусств, 2019.
4. Ли Мин. Цифровые технологии и современная трансформация традиционного китайского искусства // Исследования изящных искусств. 2021. № 3. С. 25-40.
5. Люй Синь. Детерриториализация в современном искусстве: практики // Третий текст. 2018. Т. 32. № 4. С. 401-417.
6. Салливан М. Китайское искусство XX века: переосмысление. Лондон: Темза и Хадсон, 2019.
7. Сюй Бин. Цифровое возрождение искусства тушью // Леонардо. 2022. Т. 55. № 4. С. 19-25.
8. У Гуаньчжун. Сборник статей об искусстве У Гуаньчжуна (пересмотренное издание). Шанхай: Шанхайское издательство изящных искусств, 2020.
9. Чжан Ин. Культурная трансляция в современном искусстве // Ежеквартальник исследований искусства. 2021. Т. 45. № 3. С. 101-120.
10. Чэнь Сяоян. Инновации материалов в современной живописи тушью // Наука о наследии. 2020. Т. 8. № 1. С. 1-15.

Wu Guanzhong's theory of art in modern Chinese painting

Chzhu Tsiulin

Postgraduate Student,
Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky,
660049, 22, Lenina str., Krasnoyarsk, Russian Federation;
e-mail: zhuqiulin33@gmail.com

Abstract

Wu Guanzhong (1919-2010) was a Chinese artist who played a key role in the development of modern Chinese art, combining traditional elements of Chinese painting with Western trends such as Impressionism and abstractionism. He used classical Chinese techniques, but at the same time integrated bright colors and dynamic compositions, which made his style unique. His works, in which nature is presented as an inner experience, have become a symbol of harmony between tradition and modernism. Wu Guanzhong's influence on Chinese art is invaluable: he opened up new horizons for artists seeking to combine Chinese traditions with Western innovations. His work continues to inspire and remain relevant in a global context.

For citation

Chzhu Tsiulin (2024) Teoriya iskusstva U Guan'chzhuna v sovremennoi kitaiskoi zhivopisi [Wu Guanzhong's theory of art in modern Chinese painting]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (10A), pp. 35-40.

Keywords

Wu Guanzhong, Chinese painting, tradition and modernism, influence, modern art.

References

1. Chen Xiaoyang (2020) Innovations of Materials in Contemporary Ink Painting. *Heritage Science*, 8 (1), pp. 1-15.
2. Li Ming (2021) Digital Technologies and Contemporary Transformation of Traditional Chinese Art. *Fine Arts Studies*, 3, pp. 25-40.
3. Li Wentao (2019) *Topological Transformations in Wu Guanzhong's Ink Art*. Beijing: Central Academy of Fine Arts Press.
4. Lü Xin (2018) Deterritorialization in Contemporary Art: Practices. *Third Text*, 32 (4), pp. 401-417.
5. Sullivan M. (2019) *Twentieth-Century Chinese Art: Rethinking*. London: Thames and Hudson.
6. Wang Hua, Zhang Wei (2022) Reconstructing the Market Value of Art in the Context of Digital Transformation. *Journal of Cultural Economy*, 19 (1), pp. 45-60.
7. Wang Li, Smith J. (2023) Capital Movements in the Global Art Market. *Journal of Cultural Economy*, 18 (2), pp. 75-89.
8. Wu Guanzhong (2020) *Collected Articles on the Art of Wu Guanzhong (Revised Edition)*. Shanghai: Shanghai Fine Arts Press.
9. Xu Bing (2022) The Digital Revival of Ink Painting. *Leonardo*, 55 (4), pp. 19-25.
10. Zhang Ying (2021) Cultural Broadcast in Contemporary Art. *Art Research Quarterly*, 45 (3), pp. 101-120.