

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.4.32>

Шань Цзинюй

**"ПОРОХОВЫЕ КАРТИНЫ" ЦАЙ ГОЦЯНА КАК ДИАЛОГ ВОСТОКА И ЗАПАДА В
СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ**

Данная статья посвящена идее диалога искусства Востока и Запада, отраженной в творчестве китайского художника Цай Гоцяна. Основным объектом исследования в работе выступают "пороховые картины", созданные Цай Гоцяном после эмиграции. В исследовании анализируются особенности творческой идеологии художника и отличительные черты его произведений. На основе искусствоведческого анализа знаковых "пороховых картин", созданных Цай Гоцяном в конце XX - начале XXI в., изучается концепция использования традиционных восточных и новаторских западных элементов в его художественной практике. Автор проводит сравнительный анализ мнений различных китайских художественных критиков относительно творчества художника и его вклада в искусство, в развитие межкультурного диалога Востока и Запада. Рассмотрено влияние творчества Цай Гоцяна на современное мировое искусство.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/4/32.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 156-162. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.036

Дата поступления рукописи: 23.01.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.4.32>

Данная статья посвящена идее диалога искусства Востока и Запада, отраженной в творчестве китайского художника Цай Гоцяна. Основным объектом исследования в работе выступают «пороховые картины», созданные Цай Гоцяном после эмиграции. В исследовании анализируются особенности творческой идеологии художника и отличительные черты его произведений. На основе искусствоведческого анализа знаковых «пороховых картин», созданных Цай Гоцяном в конце XX – начале XXI в., изучается концепция использования традиционных восточных и новаторских западных элементов в его художественной практике. Автор проводит сравнительный анализ мнений различных китайских художественных критиков относительно творчества художника и его вклада в искусство, в развитие межкультурного диалога Востока и Запада. Рассмотрено влияние творчества Цай Гоцяна на современное мировое искусство.

Ключевые слова и фразы: Цай Гоцян; пороховые картины; инсталляция; диалог между Востоком и Западом; китайские традиции; западные новации; современная монументальная живопись.

Шань Цзинюй

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица
375969732@qq.com

«ПОРОХОВЫЕ КАРТИНЫ» ЦАЙ ГОЦЯНА КАК ДИАЛОГ ВОСТОКА И ЗАПАДА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

Предисловие

Творчество современного художника Цай Гоцяна переосмыслением китайских традиций и применением достижений европейской и американской культуры все более и более привлекает внимание искусствоведов не только стран Востока [6; 16; 17], но и Запада [2; 3]. А выставка его произведений, посвященных 100-летию Октябрьской революции, представленная в 2017 году в ГМИИ им. А. С. Пушкина, привлекла внимание и российских исследователей современного искусства [1]. Небезынтересно и автору статьи – уроженцу Китая и аспиранту одного из ведущих художественных вузов России – выявить традиционные и новаторские черты в творчестве Цай Гоцяна.

В связи с вышеизложенным анализ творчества Цай Гоцяна является **актуальным** в контексте диалога традиций Запада и Востока. **Целью** статьи является исследование того, как в творчестве Цай Гоцяна находят выражение тематика, материалы и средства художественной выразительности, направленные на реализацию в нем диалога культур Востока и Запада. С целью согласуются следующие **задачи**:

- 1) рассмотрение эволюции творчества Цай Гоцяна в контексте отражения в нем традиций Востока и новаций Запада;
- 2) анализ произведений Цай Гоцяна с точки зрения интерпретации в них сюжетов и композиций, характерных для традиционной китайской живописи гохуа (к примеру, «воды и горы»);
- 3) анализ переосмысления в творчестве Цай Гоцяна основ китайской эстетики, нетрадиционного применения в живописи традиционных материалов, являющихся порождением китайской культуры (порох, шелк, бумага), отчасти обусловленных влиянием западных новаций;
- 4) анализ современной критики творчества Цай Гоцяна в китайской печати в ракурсе диалога культур Запада и Востока.

Для решения цели и задач статьи рассматривается творчество Цай Гоцяна в следующем **хронологическом диапазоне** – с конца 80-х годов XX века до 10-х годов XXI века.

Ранний этап творчества Цай Гоцяна соотносится с началом проведения в Китае в 1979 году политики реформ и открытости. Благодаря этим реформам в экономике Китая произошел стремительный взлет. Для культурной жизни Китая, пережившей непростой период «Культурной революции», эпоха реформ и открытости также ознаменовалась модернизацией всех сторон искусства и появлением новых художественных направлений. С конца 1970-х годов все сферы жизни в стране словно ожили и приняли участие в процессе модернизации, движущей силой которого стали сама страна и общество. Все это привело к тому, что темпы развития экономики страны не поспедали за стремительным развитием ее культурных слоев, а сам Китай еще не мог стать подходящей почвой для полноценного развития новейших форм искусства. Стоит отметить, что зарождение современного искусства в Китае происходило в рамках, заданных западной художественной мыслью. В условиях, когда в мировом искусстве доминирующую позицию занимали культура и традиции стран Запада, в художественной мысли стран Востока неизбежно назревал конфликт между различными культурными пластами. Современным китайским художникам предстояло решить важную проблему огромного влияния западных художественных школ на искусство Востока.

Начиная с 80-х годов XX века многие китайские художники, получив образование в духе европейских искусствоведческих традиций, иммигрировали из Китая в поисках лучших условий для творчества. Им предстояло стать частью мира, где главенствующие позиции занимали традиции и шаблоны западного искусства.

Важнейшей задачей в таких условиях было не потерять при этом своей собственной китайской аутентичности и принадлежности к восточной традиции. Восточное происхождение определило их особый путь в искусстве и наделило их произведения самобытными и оригинальными деталями. Богатое культурное наследие стало для китайских художников неиссякаемым источником вдохновения. Постоянно подчеркивая свою принадлежность к китайской художественной традиции, они создавали уникальные работы, которые в одно мгновение становились известны по всему миру. Будучи, с одной стороны, наследниками восточных традиций, а с другой – жителями западных стран, китайские художники сами по себе становились мостами для межкультурной коммуникации.

Придя к осознанию того, что невозможно изменить одну культуру за счет другой, китайским художникам, проживающим в странах Запада, пришлось прийти к компромиссу в своем творчестве. Они в равной степени не желали как наделять свое творчество сугубо национальными чертами, так и утрачивать свою китайскую специфику. Поэтому самой яркой особенностью китайских художников, работающих в странах Запада, можно назвать использование ими элементов китайской традиции и наследия в международной массовой культуре [16, с. 1].

Художник Цай Гоцян заслуженно занимает место самого выдающегося живописца китайского происхождения, работающего на Западе. Его произведения, известные как «пороховая живопись», за короткий срок принесли мастеру мировую известность. Порох заменяет художнику краски. Цай Гоцян пишет свои картины следующим образом: порох поджигается на бумажном или шелковом холсте, оставляя следы, словно от мазков краски.

Работы Цай Гоцяна вызвали настоящий фурор на Западе, интерес к его творчеству и самой фигуре художника был настолько сильным, что западные СМИ писали о так называемом «торнадо по имени Цай Гоцян». Популярность Цай Гоцяна, в свою очередь, способствовала росту интереса к другим китайским художникам, а использование китайских традиционных художественных элементов стало своего рода «модой» в искусстве Запада. В руках китайских художников элементы, присущие исконно восточной художественной мысли, стали стратегическим способом противостояния доминирующей западной эстетической традиции.

Диалог искусств стран Востока и Запада

В 1986 году Цай Гоцян переезжает в Японию. Интерес художника к этой стране был вызван, в первую очередь, тем, что в Японии большое значение уделялось взаимодействию восточных и западных культур. Для японцев всегда был важен образ их национального творчества и пути его влияния на культуру стран Запада. Еще в период реставрации Мэйдзи в Японии появляются научные искусствоведческие работы, посвященные взаимному влиянию и диалогу различных культур. К 1980-м годам Япония обладает уже более чем столетней теоретической базой в области изучения межкультурных отношений. Жизнь в Японии стала плодородной почвой для художника – она благоприятно способствовала его творческому развитию и формированию основополагающих идей его творчества. К тому же переезд Цай Гоцяна удачно совпал с периодом зарождения целого ряда новых мотивов в японском искусстве, усилением диалога японской и западной культур, а также появлением множества молодых и ярких японских художников.

Хотя к 80-м годам XX века японские деятели искусства уже не хотели творить в рамках, заданных западными традициями, но на тот момент полностью отбросить «тень» западного влияния было им не под силу. Проблема абсолютного превосходства Запада в сфере искусства занимала умы многих восточных художников, а пути ее решения надолго стали объектом дискуссий в мире искусства стран Востока.

В 1989 году Цай Гоцян создает «Проекты для инопланетян». В работе прослеживаются призывы автора к диалогу между крупными державами, а существующие противоречия между двумя сторонами мира представляются оценивать глазами третьего, нейтрального, собеседника. В глазах инопланетян границы государств и их внутренние дела утрачивают свою важность. Через призму инопланетного мышления художник намекает на уникальность и ценность каждого отдельно взятого человека. Даже самое мощное государство не может быть важнее человека. Демонстрируя величины отдельно взятого человека и государства, Цай Гоцян как бы указывает нам на внезапно оказавшиеся маленькими масштабы нашей планеты. В рамках одной небольшой планеты противостояние двух разных культур становится совершенно незначимым. И если все конфликты настолько незначительны, то почему две стороны этого мира не могут прийти к диалогу?

Призывы к диалогу в произведениях Цай Гоцяна получили широкое одобрение, прежде всего, среди японской публики. Секрет успеха его работ, содержащих в себе элементы восточного искусства, заключался главным образом в том, что они полностью соответствовали представлениям японцев о концепции «национального героизма». Символика картин художника не только отвечала ожиданиям японцев о героической миссии народов Азии, но в то же время была свободна от рамок западного искусства и помогала взглянуть на связь искусства и человека с точки зрения макрокосма [14, с. 9].

Цай Гоцян как никто другой знал, что такое противостоять системе и сложившимся культурным стереотипам. В 1990-х годах, еще будучи гражданином Китая, художник на себе испытал ограничения при перемещении через границу. Однажды Цай Гоцян ехал с дочерью из Амстердама в Рим. За соседней стойкой шла регистрация на самолет в нужном им направлении, но им, как гражданам Китая, необходимо было сперва прибыть в Женеву на территорию нейтрального государства и лишь затем пересечь на другой самолет. Цай Гоцян тогда сказал дочери: «Из-за того, что у нас другой паспорт, нам приходится терпеть такие неудобства. Выхода у нас два. Либо мы меняем гражданство, либо каждый раз во время поездок нам приходится проходить через такие препятствия. И такое будет происходить часто» [18]. Наученный горьким опытом, художник понимал, в какой степени разница в происхождении и культурной традиции может помешать

продуктивному диалогу между людьми. Это навело Цай Гоцяна на размышления: а как бы выглядел наш мир в глазах жителей других планет? Будут ли для них значимы границы государств на Земле? – Наверняка для них они не больше, чем просто линия.

При создании в 1990 году картины «Отпечаток ноги: проекты для инопланетян № 6» Цай Гоцян использовал порох как изобразительное средство. С его помощью художник выжег на восьмигранном полотне более десятка следов, похожих на отпечатки ног. На белых промежутках между следами были написаны китайские иероглифы. Отпечатки ног на картине идут справа налево, начиная с более близкого и заканчивая самым дальним. Они пересекают одну грань полотна за другой, словно переходят границы между странами. «Пороховая картина» символизирует некую неземную силу, которая свободно пересекает нарисованные людьми границы. Между отпечатками ног художник написал фразу на китайском языке: «Следы ног исчезают вдалеке. Словно нечто живое идет по поверхности нашей планеты. Кто это? Инопланетное существо или мы сами? Сверкнув на мгновение, оно оставит следы и исчезнет во времени и пространстве» [11].

С момента создания первых границ между странами порох может «путешествовать» между ними лишь как орудие войны. В искусстве же порох заменяет нам краски [Там же].

Серия «Проекты для инопланетян» выставлялась в крупных выставочных залах по всему миру, множество периодических изданий освещали эти выставки.

Элементы китайской традиционной живописи в художественной практике

После переезда в 1995 году в Нью-Йорк Цай Гоцян углубляет свои знания в области использования пороха при создании картин. Техника исполнения его работ становится более сложной, а полученный результат все ярче и выразительнее. Если японский период творчества Цай Гоцяна можно охарактеризовать как период самовыражения художника, время его творческого роста, когда мастер «отражает» в искусстве самого себя и свои идеи, то в Нью-Йорке Цай Гоцян возвращается к истокам школы китайской монументальной живописи. В его работах начинают отчетливо проследиться философские идеи, озвученные еще в период «живописи образованных людей», а среди средств выразительности все чаще встречаются элементы традиционной китайской живописи.

Произведение «Необитаемая природа» (проект для Музея современного искусства города Хиросима) было создано в 2008 году для того, чтобы увековечить память погибших при атомном взрыве в 1945 году в Хиросиме. Масштабное полотно, «написанное» порохом, гармонично сочеталось по форме с полукруглыми очертаниями здания выставочного комплекса. Под картиной был расположен «пруд» овальной формы, в воде которого зеркально отражалась «пороховая» композиция. Картина и ее отражение перекликались друг с другом, пруд оказался вовлеченным в контекст художественного произведения.

В этой работе Цай Гоцян задействовал художественную концепцию, характерную для китайской традиционной живописи гохуа – «горы и воды». Эти образы природы занимают главное место в пейзажной живописи Китая, но в работе Цай Гоцяна мы видим лишь гору – ее изображение создано при помощи пороха. В качестве образа воды выступает реальная вода «искусственного пруда», в водной глади которого отражается вершина «пороховой» горы. Концепция работы одновременно и оригинальна, и консервативна: зритель, подойдя поближе к картине, тем самым начав отражаться в воде, будто становится частью пейзажа – это создает эффект «участия», что выражает традиционные китайские представления о взаимодействии человека и природы.

В китайской пейзажной живописи особое внимание уделяется отношениям природы и человека. По мнению китайских мыслителей древности, союз человека, неба, земли и природы – это высшая форма развития человечества. Любование природой считалось эффективным средством на пути к самосовершенствованию человека, поскольку эстетическое воздействие природы на человека превосходит по своей силе любое произведение искусства. Эти идеи легли в основу классического китайского мировосприятия, в древние времена китайцы считали небо и землю основой всего сущего на земле, духовным очагом разума и первоисточником вдохновения [16, с. 8]. Классическая пейзажная живопись Поднебесной всегда исполняется в небольшом размере, для нее характерна рассеянная, рассредоточенная перспектива. В своей работе Цай Гоцян применяет схожую рассеянную перспективу, но при этом значительно увеличивает размер картины и располагает ее полукругом по форме выставочного зала.

Как отмечалось выше, по мере приближения к картине зритель будто сливается с ней и становится ее неотъемлемой частью. Тем самым автор не только раскрывает концепцию слияния человека с природой, но и заново переосмысляет способ просмотра картины. «Сочетание» настенного изображения, пруда и человека само по себе является новым способом экспонирования работы и в то же время воплощает в себе древние китайские художественные традиции пейзажной живописи.

Изображение отражается в водной глади пруда, словно в бесконечном пространстве, а от самой картины будто веет покоем. Но на картине выставочного комплекса Хиросимы есть и те образы, которые невольно наводят нас на воспоминания о произошедшем в этом городе несколько десятков лет назад атомном взрыве. Действительно, где-то в глубине этой пейзажной идиллии мы словно ощущаем силу взрыва – о нем нам напоминает желтый огненный шар, запечатленный в центре произведения. Сперва кажется, что это солнечный диск освещает Землю, но на самом деле перед нами изображение эпицентра взрыва. Огромная сила в мгновение ока вспыхнула над мирными пейзажами гор и вод. Цай Гоцян предлагает нам взглянуть на произошедшее глазами природы, посмотреть на то, как разрушительная сила взрыва нарушила первоначальный баланс и покой окружающего мира. Безмятежная природа и огненный шар словно вступают в противостояние на холсте картины, и на их фоне человек кажется особенно маленьким.

Впоследствии Цай Гоцян повторит подобный опыт художественной композиции в инсталляции. Экспонируемая в Мехико работа «Солнечный свет и одиночество» (2010) была создана с использованием схожих изобразительных приемов. Серия пейзажей Мехико, расположенных по периметру выставочного зала, отражалась в пруду, но вместо воды в нем было 9 тонн мекскаля – мексиканского национального алкогольного напитка. Очертания пруда были созданы с использованием застывшей вулканической лавы.

Художник снова смело нарушает традиции живописи, композиция произведения также была создана с эффектом «присутствия» зрителя внутри картины. Так по-новому, используя эффекты инсталляции, художник интерпретирует знаменитую композиционную тему традиционной китайской живописи гохуа – «горы и воды».

Идеи Цай Гоцяна в китайской эстетической мысли

Цай Гоцян характеризует особенности китайской художественной мысли следующим образом: «Традиционная китайская эстетика сосредотачивается не на пространстве, а на времени. Акценты в ней направлены больше на поэтичность и выразительность идей. На Западе же эстетическая мысль традиционно развивается вокруг идей пространства и серьезно подходит к проблемам композиции, в то время как в Китае особенно ценят многооточечную и рассеянную перспективу» [Цит. по: 7, с. 193]. Возьмем, к примеру, свиток традиционной китайской живописи. Начиная «читать» картину с одной стороны, затем плавно переходя к другой, мы будто путешествуем во времени. Каждая точка в картине – это отдельно взятый уникальный момент во времени. Характерная для китайской живописи рассеянная перспектива напрямую связана с традиционной для Китая манерой чтения. В Древнем Китае картины хранились в форме свитков. Художник создавал картину на бумажном или тканевом холсте и после завершения работы сворачивал ее в свиток. Для того чтобы посмотреть произведение, свиток разворачивали и начинали «читать» – справа налево, часть за частью, подобно тому, как сейчас читают комиксы. Одновременно картину мог смотреть только один человек. Как правило, правом любоваться живописью обладали лишь представители высших слоев общества – чиновники и ученые. Из их же числа выходило большое число живописцев. Наибольший акцент в своем творчестве они придавали тому, как продемонстрировать в своих произведениях собственное мастерство в области изящных искусств и высокие моральные ценности. Теоретической базой работ выступали вопросы гармонии человека и природы. Такие картины составляют особый пласт в китайской живописи и известны в литературе под названием «живопись образованных людей».

В 2011 году Цай Гоцян создает работу «Наблюдение за волной». По своей форме и идее, положенной в ее основе, эта картина полностью раскрывает те настроения внутреннего спокойствия и тепла, которые искали в своем творчестве приверженцы «живописи образованных людей». Источником вдохновения для картины выступил один из любимых сюжетов китайских живописцев – пейзажи озера Сиху и прилив на реке Цяньтан. В качестве основного изобразительного материала художник снова использует порох. По мнению Цай Гоцяна, «пороховое» искусство – один из ярчайших примеров модернизма, выдающийся по своей образности и выразительности. Мягкость и нежность пейзажей южного Китая на картине в сочетании с силой и экспрессией огня и пороха создает беспрецедентный визуальный эффект. Главная цель в творчестве Цай Гоцяна – это достижение «сплава» современного искусства и классической традиции живописи, и художник, несомненно, ее достигает [14, с. 10].

При создании картины художник изучал опыт многих своих предшественников. Для Цай Гоцяна было важно отразить мощь и силу потока реки, на изображение бурлящей воды прилива отведено две трети картины. С помощью пороха был создан масштабный образ грохочущей черной волны, а справа от нее легкие светло-серые дорожки из пороха отображают спокойную водную гладь. Цай Гоцян говорит: «В древности уже создали множество картин о наблюдении за приливом. Я же хочу попробовать сделать то, чего до меня не делал никто. Я хочу превратить силу огня и пороха в мощь водного потока» [Цит. по: 15]. Действительно, художник, казалось бы, запечатлел традиционный сюжет, но он отражает не медитативное состояние, а энергию, характерную для современного мира.

Различные материалы как посредники в искусстве

При создании своих произведений художник часто обращается к материалам, созданным китайцами в далеком прошлом, но не применяемым в качестве материалов живописи. Так, для создания картины «Черный пион» (2009) Цай Гоцян заказал фарфоровые изделия на родине китайского фарфора – городе Цзиньдэчжэнь провинции Цзянсу. Затем фарфор был взорван при помощи пороха так, чтобы каждый кусочек оказался уникальным по своей форме и художественному воплощению.

Отдельно стоит отметить произведение под названием «Хрупкость» (2011), созданное для выставки «Мираж в Дохе» – на керамике порохом выжжено арабское слово «хрупкость». «Фарфор» переводится на английский язык как “china”, что наводит на параллели между названием предмета и страны, подарившей миру фарфор [10, с. 9]. Один взгляд на то, как порох взрывает, поджигает, оставляет черные выжженные следы на хрупком фарфоре, вызывает противоречивые чувства. Это экспериментальная живопись.

При создании уже упоминаемой выше «пороховой» картины «Наблюдение за волной» мастер использовал вполне традиционный для китайского искусства материал – кусок шелковой ткани. Огонь оставляет на шелке прожженные следы, цвет которых разнится в зависимости от силы огня и количества используемого пороха.

Такие мягкие, податливые материалы, как китайская тушь и бумага, в сочетании с разрушительной силой пороха и хрупкостью шелка и керамики, производят неизгладимое впечатление на зрителя. Произведение в результате обладает эффектом, схожим с китайской национальной живописью гохуа. Но по своей силе «пороховые» картины обладают большей притягательностью и художественной выразительностью и словно завораживают зрителей своей противоречивостью и скрытым конфликтом. В своем творчестве Цай Гоцян

широко использует традиционные элементы китайского искусства, придавая им символичность и образность, что соответствует целям искусства Востока.

Спорные моменты

Работы Цай Гоцяна, его инсталляции и «пороховая живопись» неизменно пользуются успехом и признанием во всех уголках мира. На этом фоне особенно контрастно выступают критика и даже упреки в адрес художника со стороны современного китайского общества и критиков.

Среди работ, посвященных творчеству Цай Гоцяна, можно назвать: статьи Шу Кэвэня «Верить искусству или верить художнику?» [17], работа Чжан Чжаохуэя «Сравнительное изучение творчества Сю Бина и Цай Гоцяна» [13] и др. Основным камнем преткновения в творчестве Цай Гоцяна, ставшим причиной долгих споров и полемики, было то, каким образом художник задействует в своих работах элементы китайского традиционного искусства. По мнению большинства, мастер лишь «переносит китайские семена на мировую почву», «разыгрывает китайскую карту» [12]. По их мнению, в своих работах Цай Гоцян использует настолько большое количество китайских национальных символов, что это приводит к нагромождению образов и «засорению» картины. Существует также мнение, что «разыгрывающий китайскую карту Цай Гоцян» создает низкопробные произведения лишь в угоду западному рынку и массовой культуре [4].

Цай Гоцян действительно во многом использует элементы китайского традиционного искусства в качестве базовых материалов своего творчества. Однако он отнюдь не родоначальник в этой области. Не стоит забывать, что художник – лишь один из многих творческих деятелей, эмигрировавших из Китая в 1980-х годах. В тот период, когда западная художественная мысль задавала тон искусству всех стран мира, использование своих национальных мотивов было способом выделиться и придать своему творчеству особый, выделяющий оттенок. Для того чтобы добиться успеха, китайским художникам было необходимо снова и снова искать пути, как использовать свое культурное наследие и влиться в западную массовую культуру. Удачным совпадением оказался тот факт, что символы и образы в работах китайских живописцев вольно или невольно соответствовали фантазийным представлениям жителей Запада о древней восточной культуре. Получив отклик и признание зрителей, мастера стали все чаще добавлять национальные мотивы и символы в свои произведения, что вызвало негативную реакцию со стороны китайских критиков и даже привело к появлению термина «продажа наследия предков».

Главной причиной критики работ Цай Гоцяна было частое использование художником пороха, изображения драконов, образов китайской традиционной медицины и других символов, присущих китайской традиции. Приведем здесь резкое высказывание Чжан Чжаохуэя в адрес произведений художника: «Я не знаю, останется ли хоть что-нибудь в работах Цай Гоцяна, если из них выкинуть все шаблонные образы?» [13, с. 51]. Под «шаблонными образами» Чжан Чжаохуэй понимает изобразительные элементы, берущие свое начало в китайской традиционной живописи.

Стоит отметить, что в своих работах Цай Гоцян не ограничивается лишь китайской символикой. Как указывает сам художник, источником вдохновения можешь выступать как ты сам, так и все человечество в целом. Универсальные символы в искусстве понятны и близки представителю любой культуры. Цай Гоцян говорит: «Мне нравится культура и история Китая, но западная культура меня вырастила и воспитала, развила во мне творческие силы. У достойных вещей нет гражданства, любую вещь можно и нужно использовать» [Цит. по: 8, с. 8]. «Тот факт, что порох был изобретен в Китае, не станет для иностранцев причиной интереса к моему творчеству. Так же как и при дегустации красного вина остается совершенно неважным его происхождение» [5].

Задействование «китайской символики» в творчестве Цай Гоцяна получило немало и положительных отзывов. Директор Музея изобразительных искусств Китая Фань Диань отмечал: «Когда мы анализируем творчество Цай Гоцяна, нам следует обратить особое внимание на его “китайскую символику”, на то, каким образом она создает эффект диалога культур. <...> Важно понимать подход Цай Гоцяна к творчеству и его изобразительный метод, это поможет нам взглянуть на китайское искусство под другим углом» [10, с. 48].

Важным отличием творчества Цай Гоцяна от работ других китайских художников, работающих на Западе, заключается в том, что мастер никогда не забывает о своих китайских корнях. Хотя Цай Гоцян уже давно не живет в Китае, в глубине души он всегда помнит о своем происхождении, отсылки к Родине проходят красной нитью через все его творчество. Такая индивидуальная черта работ Цай Гоцяна вызвала положительные отклики, так, профессор истории искусств Гарвардского университета У Хун пишет: «Китайским деятелям искусства не стоит забывать о своей национальной идентичности, в своих произведениях они должны отражать действительность жизни современного Китая» [9, с. 49]; «Следует рассматривать свое происхождение как опыт» [Там же, с. 110].

Осуждению подвергалось не только использование Цай Гоцяном «китайской символики». Например, Лю Пэн в статье «Что символизирует выставка Цай Гоцяна?» отмечает, что картины и инсталляции художника выполнены как средство развлечения для капиталистического общества и массовой культуры [6].

Шу Кэвэнь в своей книге «Верить искусству или верить художнику?» пишет: «Такой художник, как Цай Гоцян, берет за основу идеи массовой культуры, использует большое количество изобразительных средств туманного смысла и низкого сорта. Насыщая свое произведение выразительностью, художник при этом лишает свою работу базовых принципов эстетики» [17, с. 53].

В самом деле, Цай Гоцян часто выступает в роли посредника между разными культурами. А иногда становится даже «мостом» между искусством в классическом его понимании и массовой культурой. Будучи открытым окружающему миру с его идеями, художник в то же время продолжает придерживаться своего индивидуального

творческого пути. Любая его работа – это всегда эксперимент, исследование, а значит, она неизбежно носит спорный характер, не оставляя равнодушным ни критиков, ни обычных зрителей. Не стоит забывать также и то, что история современного китайского искусства на сегодняшний день насчитывает не более 40 лет (начиная с периода реформ и открытости) и сейчас находится на развивающей стадии. В сравнении с богатой историей современного искусства стран Запада, китайской художественной мысли еще есть чему поучиться. И ее состояние далеко от идеального. Конечно, невозможно избежать критики в адрес зарождающихся новейших форм в искусстве, однако тем они и ценны, что воплощают в себе самые новые и свежие веяния и течения.

Заключение

1. В ходе анализа творческого пути художника Цай Гоцяна было прослежено, каким образом на протяжении сорокалетнего периода реформ и открытости мастер в своих произведениях беспрестанно работает над синтезом двух типов искусства – традиционного, медитативного восточного, и новаторского, динамичного западного, а также находит новые формы выражения для классических видов искусства.

В своих произведениях Цай Гоцян часто «проповедует» мультикультурный подход к жизни и искусству. Для него на всем протяжении творчества остаются ключевыми следующие вопросы: как в условиях глобализации художнику сохранить индивидуальность и самобытность своего творчества, каким образом не утратить многовековое культурное наследие предков?

На начальном этапе мастер черпал вдохновение из современного искусства Японии, чей опыт в переосмыслении художественной традиции побудил его к переосмыслению богатого культурного наследия и своего народа. Жизнь в Японии подтолкнула Цай Гоцяна к поиску возможных путей использования древних культурных традиций в условиях современного мира. В своем творчестве художник перенял опыт философских идей, лежащих в основе известной китайской «живописи образованных людей», а также традиционные концепции времени и художественной композиции.

Его обращение к концепции диалога искусств Востока и Запада в 90-х гг. XX века оказало большое влияние не только на формирование его собственного уникального стиля, но и на художественное кредо целого ряда современных китайских художников.

На сегодняшний день творческий путь такого художника, как Цай Гоцян, также развивается в диалоге искусства Запада и Востока, но с учетом новых форм репрезентации искусства.

2. В определенной степени своим успехом художник обязан традиционной китайской живописи, использование символов которой стало отличительной чертой его работ. Китайская художественная традиция – это своего рода базис, фундамент творчества Цай Гоцяна. Хотя форма и композиция его работ носят интернациональный характер, источником вдохновения для художника всегда выступает его национальная, самобытная культура.

3. Материалами в работах Цай Гоцяна служат изобретенные в Китае порох, шелк и бумага. «Пороховые» работы Цай Гоцяна, где порох выступает в роли посредника между искусством и зрителем, снискали мировую известность. Уникальные по своей изобразительной форме произведения Цай Гоцяна делают его одним из самых выдающихся современных китайских художников.

4. Что же касается критики в адрес Цай Гоцяна со стороны китайских деятелей искусства, то она во многом была вызвана их нежеланием объективно оценивать новейшие веяния в искусстве. С наступлением периода реформ и открытости Китай оказался вовлечен в стремительный процесс глобализации всех сфер жизни, в том числе и культурной, а китайским деятелям искусства пришлось столкнуться с резким изменением и обновлением культурных норм и концепций. Во всем мире шел переход от традиционных форм искусства к новейшим. Модернизация требовалась не только в сфере политической и экономической жизни, но и в области художественной критики, где пока еще доминировали традиционные критерии оценки того или иного произведения. В настоящее время в Китае все еще не завершён процесс формирования новой школы художественной критики, и зачастую кураторы выставок, сами художники и критики оказываются в замешательстве при столкновении с новыми формами искусства. Только в условиях полной перестройки системы стандартов и оценивания искусства можно будет говорить об объективной критике в адрес современных художников [16, с. 24].

В заключение следует отметить, что всемирная известность Цай Гоцяна привела к тому, что творчество «с китайской спецификой» стало новым веянием в мировом современном искусстве. Нельзя отрицать тот факт, что художественная практика Цай Гоцяна и его творческий путь представляют собой богатую почву для исследования и нуждаются в дальнейшем подробном изучении.

Список источников

1. **Цай Гоцян.** Октябрь: каталог к выставке. М.: ABCdesign, 2017. 192 с.
2. **Mungoe A.** Cai Guo-Qiang: I Want to Believe // Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Exhibition Catalogue. N. Y.: Solomon R. Guggenheim Museum, 2008. P. 20-41.
3. **Pollack B.** As Seen Here: Views of Chinese Contemporary Art in the U.S. // Leap Magazine (Guangzhou). 2014. February. P. 122-131.
4. **佚名.** 艺术批评家岛子访谈录 (И Мин. Интервью с художественным критиком Дао Цзы) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.shufadajia.com/?act=app&appid=17&mid=9594&p=view> (дата обращения: 11.06.2018).
5. **罗天. 蔡国强: 外国人不知道火药是中国“四大发明”** (Ло Тянь. Цай Гоцян: Иностранцы не знают, что порох – одно из «четырех великих изобретений» Китая) [Электронный ресурс] // 纽约时报中文网 (Китайское издание «Нью-Йорк Таймс»). URL: http://culture.ifeng.com/a/20140826/41732223_0.shtml (дата обращения: 11.06.2018).

6. 吕鹏. 蔡国强的展览意味着什么? (Лю Пэн. Что символизирует выставка Цай Гоцяна?) [Электронный ресурс] // 99艺术新闻网 (Новостной портал «Искусство 99»). URL: http://news.99ys.com/news/2008/0817/27_13375_1.shtml (дата обращения: 11.06.2018).
7. 马颖, 强墨. 走进蔡国强的艺术世界 (Ма Ин, Цян Мо. Заглянув в мир Цай Гоцяна) // 西北大学学报《哲学社会科学版》(Вестник Северо-Западного университета. Издание Общества философских наук). 2010. № 4. С. 191-194.
8. 苏典娜. 从徐冰看当代艺术的“后殖民批评” (Су Дяньна. Критика «пост-иммигрантов» сквозь призму творчества Сю Бина) // 天津美术学院学报 (Вестник Академии изящных искусств Тяньцзиня). 2014. № 3. С. 7-10.
9. 巫鸿. 作品与展场: 巫鸿论中国当代艺术. 岭南美术出版社, 2005. 331 页 (У Хун. Произведение и выставочная площадка. У Хун о современном китайском искусстве. Издательство Линнанской академии изящных искусств, 2005. 331 с.).
10. 傅颖. 论蔡国强艺术的当代性. 杭州: 浙江大学, 2012. 53 页 (Фу Ин. К вопросу о современном характере творчества Цай Гоцяна. Ханчжоу: Чжэцзянский университет, 2012. 53 с.).
11. 蔡国强. 大脚印的脚印 (Цай Гоцян. Крупный отпечаток ноги) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.docin.com/p-458413137.html> (дата обращения: 11.06.2018).
12. 邱志杰. 中国牌之我见 (Цю Чжицзе. Как я вижу китайскую карту) [Электронный ресурс] // 中国当代艺术数据库 (База данных по современному китайскому искусству). URL: <http://www.artlinkart.com/cn/article/overview/8d6hAxo/genres/critique/Z> (дата обращения: 11.06.2018).
13. 张朝晖. 文化蜕变——徐冰和蔡国强艺术实践的比较研究«上» (Чжан Чжаохуэй. Культурное перерождение. Сравнительное изучение творчества Сю Бина и Цай Гоцяна. 1-я часть) // 美术馆 (Галерея). 2003. № 3. С. 51-53.
14. 赵懿轩. 中国方式的当代艺术实践研究. 武汉: 华中师范大学, 2013. 44 页 (Чжао Исюань. Анализ современной китайской художественной мысли. Ухань: Педагогический университет Центрального Китая, 2013. 44 с.).
15. 郑荣建. 蔡国强爆破火药草图长卷“观潮图” (Чжэн Жунцзянь. Эскиз пороховой картины Цай Гоцяна «Наблюдение за волной») [Электронный ресурс] // 中国新闻网 (Новости Китая). URL: <http://www.chinanews.com/cul/2011/09-27/3357855.shtml> (дата обращения: 11.06.2018).
16. 邵然. 蔡国强极其在当代艺术中的价值. 北京: 首都师范大学, 2007. 27 页 (Шао Жань. Особая ценность Цай Гоцяна для современного искусства. Пекин: Столичный педагогический университет, 2007. 27 с.).
17. 舒可文. 相信艺术还是相信艺术家. 中国人民大学出版社, 2003. 316 页 (Шу Кэвэнь. Верить искусству или верить художнику? Издательство Народного университета Китая, 2003. 316 с.).
18. 蔡国强 – 东方文化在我的艺术 // PTS台湾公视 13.12.2015 (Цай Гоцян – восточная культура в моем искусстве // PTS – общественное телевидение Тайваня. Выпуск от 13.12.2015).

**CAI GUO-QIANG'S “GUNPOWDER PICTURES”
AS DIALOGUE BETWEEN THE EAST AND THE WEST IN MODERN ART**

Shan Jingyu

*Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design
375969732@qq.com*

The article considers the conception of dialogue between eastern and western art represented in the Chinese painter Cai Guo-Qiang's creative work. The study focuses on “gunpowder pictures” created by Cai Guo-Qiang after emigration. The author analyses the peculiarities of the painter's creative ideology and the distinctive features of his works. Providing an art criticism analysis of Cai Guo-Qiang's symbolic “gunpowder pictures” created at the end of the XX – the beginning of the XXI century the paper examines the conception of using traditional eastern and innovative western elements in his artistic practice. The author conducts a comparative analysis of the Chinese art critics' views regarding the painter's creative work and his contribution to art, to the development of intercultural dialogue between the East and the West. Cai Guo-Qiang's creative work influence on modern global art is analysed.

Key words and phrases: Cai Guo-Qiang; gunpowder pictures; installation; dialogue between the East and the West; Chinese traditions; western innovations; modern monumental painting.