

## Научность и рациональность в художественном мышлении У Гуаньчжуна

*Дин Тинтин*

*Аспирант*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет искусств,  
Кафедра семиотики и общей теории искусства, Москва, Россия

*E-mail: 710026663@qq.com*

Гао Минлу считает, что современная китайская культура (искусство) — это трагедия от возникновения до утраты рационального критического сознания(9, стр.33-34). Причина в том, что традиционные интеллектуалы считают, что если душа и дух очищены, темперамент спокоен, то во Вселенной будут правила и порядок. Активные, расширенные идеи, апофеоз и фантазии становятся химерой и сумасбродным идеям. Это приводит к восприятию менее разумного, более доступного (мудрость), менее рационального (реальность) и более поэтического (романтического), чем реального индивидуального мира.(9, стр.14)

В начале двадцатого века интеллигенты Движения четвертого мая хотят переоценить всех китайских ценностей западной наукой и демократией (Transvaluation of all Values),(11) то излечить политическую, моральную, академическую [U+FF08] воспитательную [U+FF09], идеологическую и всю тьму Китая,(8)но слепая и восторженная страсть быстро захватила Движение(9, стр.42).

В 1950-х и 1960-х годах Китай легко вернулся от научной рациональности к моральной рациональности, а именно к конфуцианской рациональности, сосредоточенной на межличностных отношениях, нормах поведения и едином моральном порядке. В основе своей характеристики «группового сознания» лежит деперсонализация. «Путать интеллект и инвертировать эмоции фантазмагорией — недальновидная погоня за счастьем. Естественно, он немедленно вернется к своему обычному пути. Нездоровое возбуждение и экстаз, частичная и неполная нравственность привели в конце концов ко всевозможным плачевным реакциям"(1).

Интеллигенты 1980-х имели "общерелигиозное" сознание из-за несовершенной системы знаний. Они перепутаны истинам— Дзэнские «желание» и «пустота», конфуцианские «знание» и «действие», даосские «существование» и «ничто», западные школы Агностицизма, Рационализма, Волонтаризм и т. д.154. Например, источник знаний об истории искусства является «книгами по истории искусства и эстетике, которые часто публиковались в виде серий» в дополнение к «книгам с картинками», которые давали общие обзоры истории западного искусства с небольшим количеством текстовых описаний или объяснений»(6). Бедная культурная система не допускает культурные ценности проникнуть в художественное творчество, а художники ограничены социальной реальностью, трудностью жизни, политическими изменениями и т. д. Они сосредоточены только на самом творчестве, не участвуют в построении всей культурной системы и не желают к высшей художественной ценностью(10). «Модернизация» художественной формы и среды не модернизирует экзистенциальную психологию художника(16).

Рациональность и научность — это не только основные концепции художественного творчества У Гуаньчжуна, но и его методология построения всей культурной системы и стремление к высшей ценности.

1. Писать этюды на открытом воздухе и “анатомия”

«Чем бы ни были образы, идеи — это нечто иное»(2, стр.22). Например, Фэн Цзыкай сказал своим ученикам: «Если я найду среди вас тех, кто рисует литераторов, смотрящих на водопады, я вышвырну его вон. Потому что вы их не видели. Не рисуйте того, чего не видели глазами» (5).

Альберти и Леонардо да Винчи по методу наблюдения и измерения подняли теорию пропорций до уровня эмпирической науки. Они отказались от идеального типа на основе метафизики гармонии и данных, освященных временем и традицией авторитетов, а верили на точные наблюдения природы : они осмелились взглянуть в лицо самой природе и , подходя к живому человеческому телу с циркулем и линейкой, тем не менее отбирали из множества моделей те, которые по их собственному суждению. Их намерение заключалось в том, чтобы найти идеал, исходя из естественного и нормального. Теория, основываясь на эмпирических наблюдениях, могла определить нормальную человеческую фигуру в ее органическом сочленении и трехмерной объемности(3, стр.103-104).

Субъекты картин У Гуаньчжуна не основаны на фантазии, а исходят непосредственно из всех уголков реального мира. У Гуаньчжун своими ногами измеряет природу и светское общество. “В течение десятилетий я отправился на этюды по всему миру и так много страдал, что не хочу рисовать как простая путевая заметка.. Я ходил по горам и полям, паря и выглядывая, как орел, думая всем сердцем”(14). Обращение к объекту не просто наблюдаю, но и «анатомирую». “Рисую живопись как делаю медицинскую операцию, при которой необходимо разрезать кожу, плоть, и соединить кости. Обычно я путешествую по стране, потом выбираю конкретный объект и думаю композицию а когда начинаю рисовать руками, мне приходится несколько раз менять мое положение рисунка, передвигать мольберт, чтобы рисовать один и тот же объект с разных ракурсов. Я называю способ “панорамными (множественными) перспективами”(15).

Нам нужно вытащить раму за китайскими и западными картинами, то снять кожу, анализировать плечевую кость и бедро - это то, что рассекает ее, поэтому картина расчленяется с точки зрения моделирования и тоже анатомии.

Сешэн(писать этюды на открытом воздухе) это идея по инициативе госудальства, имея в виду скорее аналог «реализма», сциентизма и научной визуализации, а не что-то близкое к модернистским художественным стилям, которые были экспрессивными и авангардными(7, стр.78-79);(4, стр.54). Тем не менее, «Множественные перспективы» У Гуаньчжуна были наиболее применимым подходом к выражению восприятия и эмоций художника о пейзаже(“to expressing the artist’s perception and emotion of the scenery”).(4, стр.62). Кроме того, У Гуаньчжун также использовал сциентизм для анализа формальной эстетики и абстракции.

"Эстетика - формальная эстетика - это уже наука, которую можно анализировать и препарировать. Многие деятели искусства надеются показать европейскую современную живопись полностью погрузиться в науку, стоящую за формальной эстетикой. Это микроскоп и скальпель искусства. Нам нужно использовать их, чтобы завершить нашу традицию, чтобы полностью развить нашу традицию”(12).

"Нам необходимо извлекать элементы, такие как форма, цвет, свет и тень, из объектов и проводить над ними научный анализ и изучение. Это изучение эстетики абстракции. Оно требует такого же смиренного отношения, как и в научные эксперименты, как в математике или бактериологии»(13).

## 2. Следовать основные законы науки.

У человека кроме эстетического опыта, еще есть экзистенциальный, этический и спекулятивный опыт, а искусство может выражать различные опыты.(9, стр.157)

Научный прогресс настолько же область риторики, интуиции и контриндукции, как и систематического наблюдения и накопления информации(2, стр.56). И, увеличивая познание, укрепляя сопоставление различных систем отсчета и созерцательный самоанализ, короче говоря, посредством размышления самоанализа может обрести некий рациональный принцип и своего рода уверенность в себе, которая является предпосылкой духовного обогащения(9, стр.141).

У Гуаньчжун верит основной принцип : то есть художники, как и научные, должны активно уважать и расширять определенные «всеобщие законы» или ценные традиции, но также иметь скептическое мышление и смелость критиковать лицемерие(16).

У Гуаньчжун считает, что исследование к инновациям в любых области, дисциплине и предмете это научность.

Как скептицист, он ставит под сомнение авторитет во всяческих областях и выступает за открытое обсуждение всех вопросов, чтобы сделать их прозрачными, например, его эссе(три миллиона китайских иероглифов). Он считает, что истина не должна заблокирована и истина принадлежит тем, кто ее открывает и доказывает по логике .

3 Диалог с наукой.

В старости, У Гуаньчжун ощутил безграничную связь с наукой благодаря прямым контактам с научными лабораториями и физиком. У Гуаньчжун отправился в Институт биологии, чтобы посмотреть на гены белков, таких как бактерии и вирусы. Их жизнь в микроскопическом мире, увеличенном на экране, скачет и дико танцует. Видимый мир, состоящий из бактерий как мотив побудило художника создать цветную скульптуру «Желание жизни»(приложение 1), которая состоит с скульптурой «Дао(путь) вещей » (приложение 2)физика Ли Чжэндао одной парой, эта пара изображает мыслей художника и физика про жизни, истине, науке, искусстве и др.

Ли Чжэндао в живописи У Гуаньчжуна видел случайный ответ к теории “Нарушение CP-инвариантности” (CP violation), а концепция Ли Чжэндао на «темную материю», «темную энергию» и «границу космоса» побуждала У Гуаньчжуна мыслить о духе вселенной и чувствах человечества с точки зрения науки. И художник творил серию картин по влиянию физики и теории Ли Чжэндао как «Расщепление»(приложение 3), «Небесные вопросы»(приложение 4) и «Пустой танец»(приложение 5).

«Есть основная движущая сила инноваций. Мы нашли резонанс, и я думаю, что этот резонанс очень ценен и принадлежит всей эпохе и обществу». Ли Чжэндао так сказал о содержестве и творчестве с У Гуаньчжуном.

У иконоборческой риторики любой из этих философских революций есть хорошо знакомые традиционные черты: отвергаемый образ стигматизирован такими характеристиками, как искусственность иллюзорность, вульгарность, иррациональность; в новом же образе восхваляются естественность, разумность и просвещенность(2, стр.190). Наше художественное мышление имеет не только рациональность, но и интуитивистский импульс — первоначальный импульс жизни. У Гуаньчжун синтезирует западный модернизм и китайскую традиционную живопись, науку и искусство, конечно и рациональность природы и ощущение человечества.

### Источники и литература

- 1) 1.Джордж Сантаяна: «Разум в религии»
- 2) 2.Митчелл У. Дж.Т. “Иконология, образ, текст, идеология”, пер. с англ. В. Дрозда. - Москва, Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017.
- 3) 3.Эрвин Панофский, “Смысл и толкование изобразительного искусства”, В. В. Симонов, перевод, 1999 г. Гуманитарное агентство, «Академический проект», Санкт-Петербург
- 4) 4.LIU WENWEN, MODERNITY THROUGH SYNCRETISM AND ECLECTICISM: WU GUANZHONG’S ARTISTIC PRACTICE IN THE CULTURAL AND POLITICAL ENVIRONMENT OF THE PRC (1949 -1989),Victoria University of Wellington, 2019
- 5) 5. Michael Sullivan, Art and Artists of Twentieth-Century China

- 6) 6.Orianna Cacchione, "To enter art history – reading and writing art history in China during the reform era", Journal of Art Historiography, vol.10 (June 2014): p. 7. See source online: <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2014/06/caccione.pdf>, last access on 29 October 2018.
- 7) 7.Yi Gu, "Scientizing Vision in China: Photography, Outdoor Sketching, and the Reinvention of Landscape Perception", PhD diss., Brown University, 2009, p. 78-79
- 8) 8..Чэнь Дусю, «Защита от преступления», январь 1919 г., «Новая молодежь», т. 6, № 1. [U+9648] [U+72EC] [U+79C0] [U+FF0C] [U+300A] [U+7F6A] [U+6848] [U+4E4B] [U+7B54] [U+8F00]
- 9) 9.Гао Минглу, Китайское авангардное искусство, июль 1997 г., опубликовано издательством Jiangsu Fine Arts Publishing House. [U+9AD8] [U+540D] [U+6F5E] [U+FF0C] [U+4E2D] [U+56FD] [U+524D] [U+536B] [U+827A] [U+672F] [U+FF0C] 1997 [U+5E74] 7 [U+6708] [U+8F00]
- 10) 10.Гао Минглу, «Современный китайский модернизм - место модернизма в структуре современного китайского искусства» [U+9AD8] [U+540D] [U+6F5E] [U+FF0C] [U+300A] [U+5F53] [U+4EE3] [U+5927] [U+9646] [U+8F00]
- 11) 11. Ху Ши, «Значение новой идеи», «Новая молодежь», том 7, № 1, 1 декабря 1919 г. [U+80E1] [U+9002] [U+FF0C] [U+300A] [U+65B0] [U+601D] [U+6F6E] [U+7684] [U+610F] [U+4E4B]
- 12) 12.У Гуаньчжун, «Формальная красота живописи», «Искусство», май 1979 г., [U+5434] [U+51A0] [U+4E2D] [U+FF0C] [U+300A] [U+7ED8] [U+753B] [U+7684] [U+5F62] [U+5F00]
- 13) 13.У Гуаньчжун, «Абстрактная красота живописи», 1980 г., [U+5434] [U+51A0] [U+4E2D] [U+FF0C] [U+300A] [U+7ED8] [U+753B] [U+7684] [U+62BD] [U+8C60] 1980,
- 14) 14.У Гуаньчжун, "Прекрасная художественная концепция" [U+5434] [U+51A0] [U+4E2D] [U+FF0C] [U+300A] [U+6251] [U+6714] [U+8FF7] [U+79BB] [U+610F]
- 15) 15. У Гуаньчжун, «О пейзажной живописи», «Искусство», № 2, 1962 г. [U+5434] [U+51A0] [U+4E2D] [U+FF0C] [U+300A] [U+8C08] [U+98CE] [U+666F] [U+753B] [U+3000]
- 16) 16. Ван Хунвэй, «Интеллектуалы и национальные чувства: художественный идеал и выбор обстоятельств У Гуаньчжуна», введение, издательство Университета Цинхуа, июнь 2016 г. [U+738B] [U+6D2A] [U+4F1F] [U+FF0C] [U+300A] [U+77E5] [U+8BC6] [U+5206] [U+5B50] [U+4E00]

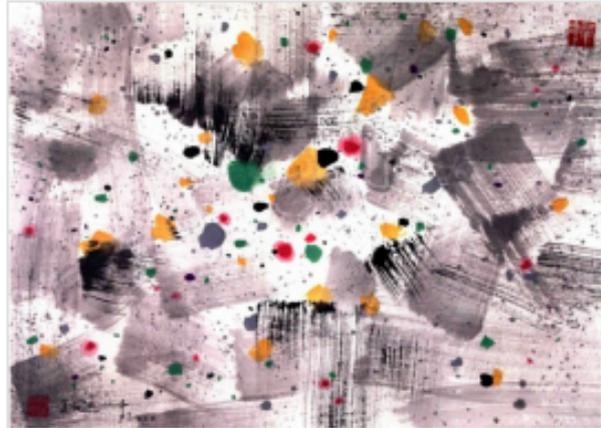
## Иллюстрации



Рис. 1. скульптура приложение 1 [U+751F] [U+4E4B] [U+6B32] желание жизни



Рис. 2. скульптура приложение 2 [U+7269] [U+4E4B] [U+9053] Дао вещей



**Рис. 3.** живопись приложение 3Расщепление. [U+88C2] [U+53D8] 2000 год



**Рис. 4.** живопись приложение 4Небесные вопросы [U+5929] [U+95EE] 2000 год

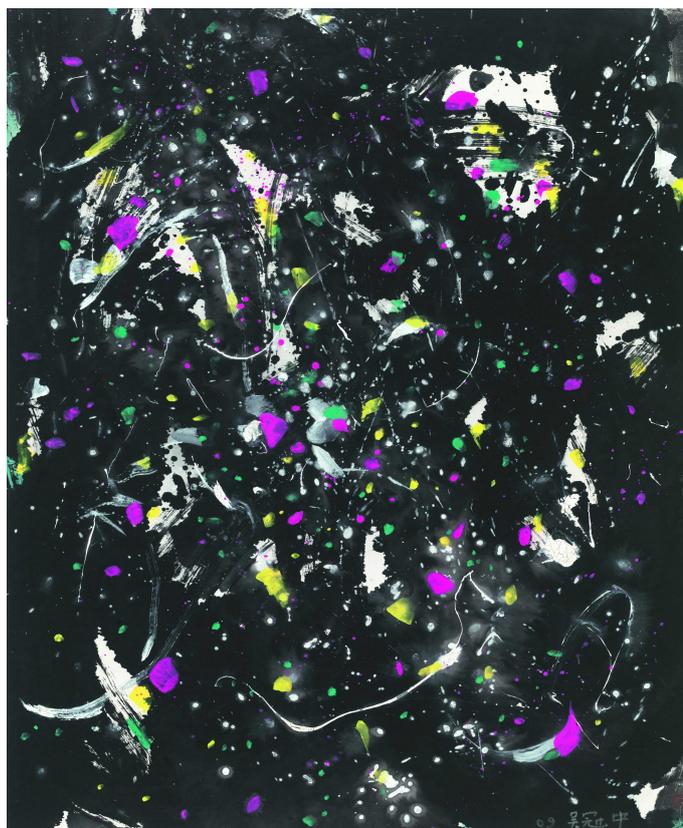


Рис. 5. живопись приложение 5 Пустой танец [U+7A7A] [U+821E]