

Гао СЯОТЯНЬ,

orcid.org/0000-0001-9134-6645

аспірант кафедри теорії та історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну та мистецтв
(Харків, Україна) *gxt737116237@163.com*

ГІБРИДНІ ВІЗУАЛЬНІ ПРАКТИКИ В НЕКАНОНІЧНІЙ СФЕРІ СУЧАСНОГО КИТАЙСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Звертаючи увагу на морфологічні аспекти трансформації сучасного образотворчого мистецтва, можна констатувати наявність неканонічної його сфери, частиною якої є так звані «гібридні» візуальні практики.

Актуалізація появи таких практик свідчить про те, що китайське образотворче мистецтво знаходиться у фазі активної трансформації під впливом як зовнішніх, так і внутрішніх чинників.

Метою статті є осмислення існування гібридних візуальних практик в неканонічній сфері сучасного китайського образотворчого мистецтва.

Методологія дослідження базується на використанні морфологічного аналізу системи образотворчого мистецтва, на методах порівняльного, змістовного та формально-стилістичного аналізу. На прикладах аналізу творчості Бу Нуа, Лі Ченга, Ю Меллінга, Лю Юаня, Ву Джанда та інших виявлені ті особливості існування гібридних візуальних практик, які впливають на сучасну морфологію неканонічного образотворчого мистецтва Китаю. Охарактеризовані як соціокультурні, так і суто мистецькі чинники, які вплинули на формування нового сегменту образотворчого мистецтва Китаю.

Доведено, що комп'ютерні технології, які динамічно розвиваються в сучасному Китаю вплинули на сучасну морфологію неканонічного образотворчого мистецтва Китаю. Виявлено культурний контекст, який є активним чинником морфологічних змін неканонічного образотворчого мистецтва Китаю.

Осмислені змістовні, композиційні та технологічні рішення образної структури новітніх гібридних візуальних практик китайських художників.

Доведено, що використання цифрових технологій збагатило змістовну та формотворчу палітру неканонічного образотворчого мистецтва Китаю. Вперше визначені морфологічні особливості трансформації в сучасному образотворчому мистецтві Китаю на прикладах аналізу творчості Бу Нуа, Тан Ченга, Ю Меллінга, Лю Юаня, Ву Джанда та інших.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх застосування для фахової мистецької освіти як в Україні, так і в Китаї. Дослідження відкриває перспективу вивчення інших морфологічних трансформацій в сучасній образотворчій сфері.

Стаття адресована студентам та аспірантам, митцям та науковцям, яких цікавить такий явище як гібридні візуальні практики в сучасному образотворчому мистецтві Китаю.

Ключові слова: *Китай, морфологія, неканонічна сфера образотворчого мистецтва, гібридні візуальні практики.*

Gao XIAOTIAN,

orcid.org/0000-0001-9134-6645

Graduate Student at the Department of Theory and History of Art
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) *gxt737116237@163.com*

HYBRID VISUAL PRACTICES IN THE NON-CANONICAL SPHERE OF MODERN CHINESE FINE ARTS

Paying attention to the morphological aspects of the transformation of modern fine art, it is possible to ascertain the presence of its non-canonical sphere, part of which are the so-called «hybrid» visual practices.

The actualization of the appearance of such practices indicates that Chinese fine art is in a phase of active transformation under the influence of both external and internal factors.

The purpose of the article is to understand the existence of hybrid visual practices in the non-canonical sphere of modern Chinese fine art.

The research methodology is based on the use of morphological analysis of the fine art system, on the methods of comparative, substantive and formal-stylistic analysis. On the examples of the analysis of the works of Bu Nua, Tan Cheng, Yu Melling, Liu Yuan, Wu Zhang and others, the features of the existence of hybrid visual practices, as they influence the modern morphology of non-canonical Chinese fine art, are revealed. Both sociocultural and purely artistic factors that influenced the formation of a new segment of fine art in China are characterized.

It is proved that computer technologies, which are dynamically developing in modern China, have influenced the modern morphology of the non-canonical fine arts of China. The cultural context, which is an active factor in the morphological changes of the non-canonical fine art of China, is revealed.

Meaningful, compositional and technological solutions of the pictorial structure of the latest hybrid visual practices of Chinese artists are understood.

It is proved that the use of digital technologies has enriched the content and form-creating palette of non-canonical fine arts of China. For the first time, the morphological features of the transformation in the modern fine art of China are defined on the examples of the analysis of the works of Bu Nua, Tan Cheng, Yu Melling, Liu Yuan, Wu Zhang and others.

The practical significance of the obtained results lies in the possibility of their application for professional art education both in Ukraine and in China. The research opens up the prospect of studying other morphological transformations in the modern art sphere.

The article is addressed to students and post-graduate students, artists and scientists who are interested in such a phenomenon as hybrid visual practices in contemporary Chinese art.

Key words: *China, morphology, non-canonical sphere of fine art, hybrid visual practices.*

Постановка проблеми. Поява гібридних візуальних практик – це проблема морфологічної відкритості та виникнення прозорості кордонів мистецтва як такого, враховуючі і образотворче мистецтво. Протягом століть Китай був доволі закритою країною, яка опікувалась чіткою морфологічною ієрархією вітчизняного образотворчого мистецтва, ієрархією, зовсім несхожою на морфологічну побудову образотворчого мистецтва Заходу. Канонічна система гохуа, яка складалась протягом століть була запорукою збереження національної ідентичності в етнічно «барвістому» Китаї. Але соціокультурні зміни в країні наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. внесли свої морфологічні корективи в «закриту» систему гохуа, увівши в практику китайського образотворчого мистецтва неканонічні сюжети, формально-стилістичні особливості та технологічні прийоми. Розвиток олійного живопису в образотворчому мистецтві Китаю став початком формування неканонічної сфери образотворчого мистецтва країни. Друга половина ХХ ст. з її соціокультурними, політичними та економічними реформами стала етапом цифровізації Китаю, який продовжується і досі. Розуміючи під «гібридом» (греч. ἴβριδικά – помісь) – об'єкт, що поєднує в собі властивості інших (двох або більше) об'єктів» (<https://ua.wikipedia.org/wiki/гібрид>), гібридними візуальними практиками є практики, які створюють зображення з використанням незвичних, нетрадиційних технік та прийомів.

Саме використання комп'ютерних технологій в неканонічній сфері образотворчого мистецтва Китаю і призвело до виникнення так званих «гібридних» візуальних практик, в яких прийоми та техніки традиційного образотворчого мистецтва співіснують з цифровими технологіями.

Постановка проблеми. Після китайських реформ 1980-х років в суспільно-політичному житті країни, можна було помітити активізацію і мистецьких процесів, які стали своєрідним від-

гуком на стратегію відкритості країни світові, яку ці реформи оголошували. З початком нового століття, в Китаї почали поступово досліджувати нову морфологічну мистецьку систему, яка виникла поряд з традиційною, канонічною образотворчою системою гохуа – *систему сучасного китайського мистецтва*, яку багато хто з китайських дослідників вважав продовженням модернізації неканонічної системи олійного китайського живопису, початок якої датується 17 століттям. Саме визначення «китайське сучасне мистецтво» вже є в науковій літературі Китаю прийнятим та обґрунтованим. Втім, мало хто в Китаї звертається до сучасного китайського образотворчого мистецтва і його практик з позицій морфологічного визначення, хоч на нашу думку, саме актуалізація морфологічного дослідження цієї системи є важливою для розвитку національного мистецтвознавства на сьогодні.

Аналіз досліджень доводить, що як у світовому науковому дискурсі, так і власне вітчизняному, вже існує певний масив наукових досліджень, присвячений аналізу стану китайського сучасного мистецтва. Умовно цей масив можна поділити на кілька груп: перша – наукові розвідки китайських дослідників узагальнюючого характеру. Це монографії Гао Мінлу (高名祿, 1991), (高名祿, 1997), (高名祿, 2005), (高名祿, 2006), Дао Дзи (道子, 2001), Ван Шоучжі (王受志, 2005), Лі Сяньтіна (李庭, 1991) та інших. Друга група публікацій – це дослідження певних візуальних мистецьких практик. Китайські дослідники звернули увагу на появу перформативних практик, які містили доволі традиційні елементи, і були пов'язані зі зростанням соціально-політичної активності в країні. В роботах Цзян Сюня (蔣勳, 2015), Шан Гана (山寒, 2007), Тан Тяня (唐田, 2012), Люй Пінтяня (劉平田, 1999), Ду Пу та Вень Ічена (杜璞、溫逸辰, 2019), Сі Шанліна (司善林, 2010) та інших згадуються деякі аспекти виникнення перформативно-візуальних практик в Китаї як певної суспільно-художньої реакції на

трансформацію китайського суспільства. Ми згадували про ці дослідження в публікації (Гао, С., 2023).

Цікавою є робота Ван Цюфаня (王秋帆, 2002), присвячена сучасному медіа-арту Заходу та впливу його на китайське сучасне мистецтво. Гу Ченфень, Цзя Ваньлі (乘、万里, 2003) дослідили мистецтво інсталяції. Втім, дослідження цих практик було більш описовим, аніж проблемно-теоретичним. «З швидким розвитком арт-ринку трансформація художньої творчості також стикається з новими проблемами: як зрозуміти принципи та межі творчості та інновацій; як зробити творіння більш відповідним потребам часу та народу; як бачити та реагувати на нові ситуації, такі як поява модного мистецтва та цифрового мистецтва», – зазначав в своїй роботі Чжан Ін (英, 2023). Саме цифровізація повсякденного буття сучасних китайців вплинула на появу гібридних візуальних практик, в яких сучасні китайці художники поєднували традиційні образотворчі техніки та техніки комп'ютерні. Під тиском суспільного дискомфорту та динамічної сучасності народжується нова художня морфологія ефірно-комп'ютерного буття. Український дослідник І. Печеранський справедливо вказує на те, що «цифрові явища стали самостійними сутностями» (Печеранський, 2023). Посилаючись на панель під назвою “The New Aesthetic: Seeing Like Digital Devices”, яка зібрала Аарона Коупа, Бена Торретта, Джоан Макнейл, Рассела Девіса та Джеймса Брайдла, І. Печеранський звертає увагу на появу «нової естетики», актуалізованою добою цифровізації (Печеранський, 2023).

Але, розглядаючи різні аспекти цифровізації мистецтва, як ми вже вказували, мало хто з дослідників є зацікавлений в морфологічному обґрунтуванні появи цифрового мистецтва. Можна вказати на публікацію З. Алфьорової, в якій вона аналізує нову роль художника на цифровому арт-ринку (Алфьорова, 2023). Дослідниця вказує на те, що саме поява нової морфологічної системи образотворчого мистецтва докорінно змінила роль художника на сьогодні.

Метою статті є осмислення існування гібридних візуальних практик в неканонічній сфері сучасного китайського образотворчого мистецтва.

Виходячи з цього, автор ставить наступні завдання:

– виявити на прикладах аналізу творчості Бу Нуа, Тан Ченга, Ю Меллінга, Лю Юаня, Ву Джанда та інших особливості існування гібридних візуальних практик, які впливають на сучасну морфологію неканонічного образотворчого мистецтва Китаю;

– охарактеризувати як соціокультурні, так і суто мистецькі чинники, які вплинули на формування нового сегменту образотворчого мистецтва Китаю;

– довести, що комп'ютерні технології, які динамічно розвиваються в сучасному Китаю вплинули на сучасну морфологію неканонічного образотворчого мистецтва Китаю;

– виявити культурний контекст, який є активним чинником морфологічних змін неканонічного образотворчого мистецтва Китаю;

– осмислити змістовні, композиційні та технологічні рішення образної структури новітніх гібридних візуальних практик китайських художників.

Виклад основного матеріалу. Нова стадія розвитку суспільства змінила людину, поступово перетворивши її з людини медійної, «телепатичної» на так званій «множинний індивід» (лат. Multividual), особистість, яка могла «оперувати» різноманітними своїми «Я». Китайська держава зробила дуже багато для того, щоб цифровізувати повсякденне існування своїх громадян та оптимізувати економічні, соціокультурні процеси під впливом цифрових технологій. Проникнення комп'ютерних технологій в побут китайців стало частиною згадуваних реформ 1980-х років. І хоч в Китаї процеси постмодерністського характеру мало вплинули на культуру Дао Дзі (道子, 2001), тим не менш, культура повсякдення жителів великих китайських міст вплинула на появу «множинного індивіда» та була збагачена мистецтвом багаторолевого існування такої людини, враховуючи й нові набуті нею функції в царині візуального автора – глядача – користувача. Цифрове телебачення, цифрові технології у побуті, на транспорті, в системі комунікацій, тощо поступово перетворили пересічного жителя великих китайських міст (Пекіна, Шанхая та інших) на того «множинного індивіда», який міг виконувати багато соціальних ролей з новою якістю та швидкістю.

Не минули ці процеси і мистецьке середовище. Таке багатоскладове «втілення» передбачало як співтворчість у мережі Інтернет, як і методики інтегрування видовищних мистецьких дій з аудиторією шляхом втягування глядачів у процес видовища, а також – дигітальну співтворчість споживача з художником у віртуальній реальності комп'ютерних середовищ тощо. Не винятком стали і гібридні візуальні техніки, які дозволяли сучасним китайським художникам як робити цифрові ескізи до багаточисельних китайських свят та інших видовищних подій, так і комбінувати традиційні для станкового живопису зображення з комп'ютерними техніками.

Отже, на рівні загально цивілізаційних чинників, Китай та його культура відчули дію таких холістських тенденцій, як глобалізація та інформатизація повсякденного середовища і повсякденної інфраструктури. На рівні нової антропо-соціальної структури виникла орієнтованість на нові типи діяльності, а саме – утворення «псевдо» або «уявних дій»: (що психологічно відчуваються як цілісність триади: того, що очікується, актуалізується, досягається). На рівні мистецької морфології почав формуватися новий сегмент образотворчого мистецтва Китаю – цифрового та мультимедійного, який став частиною морфології китайського сучасного мистецтва. Неканонічність нового сегменту підкреслювалась тим, що являла собою синтез зображальних засобів, які почали формувати візуальну естетику, розраховану на використання не тільки в офф-лайн середовищі, але й середовищі віртуальному, естетику підвищеної технічної та технологічної майстерності та ерудованості виконавця.

Перші такі зображення, виконані китайськими художниками в цифровій естетиці, з'явилися доволі рано, на початку 1970-х рр. Можна згадати роботи Teweі, Qian Jiajun, які імітували у цифровому форматі традиційні техніки китайського живопису.



Рис. 1. «Муді», Тевей, Джіан Джіаджун, 1963



Рис. 2. «Маленький головоастик розшукує матір», Тевей, Джіан Джіаджун, Танг Ченг, 1961 р.

Початок 1980-х рр. став етапом захоплення китайських цифрових художників, які використовували гібридні візуальні практики імітацією зображень японської анімації, коли персонажі китайських зображень дуже нагадували персонажів японської аніме. Вплив масової кінематографічної культури не оминув таких китайських художників, як Тан Ченг, Ву Цян. І хоч їх зображення не повністю були схожі на японських анімаційних персонажів, але цей вплив відчувався.



Рис. 3. «Лулін», Тан Ченг, Ву Цян, 1982 р.

Елементи реалізму, присутні у витворах сучасних митців таких гібридних візуальних практик формують складні конотації з не-реалізмом, з «уявно-вигаданим» світом, характерним для віртуальної дійсності.



Рис. 4. «Кішка», Бу Нуа, рік створення невідомий



Рис. 5. «Знайомтесь, Фейтінаг», Лі Ченг, 2021 рік

Поєднання в змістовному вимірі доволі реалістичних елементів образотворчої оповідності з елементами кольорової абстракції та «неіснуючими об'єктами» стає доволі звичною художньою стратегією в гібридних візуальних практиках китайського сучасного мистецтва.

Стрижнем виразної системи новітніх гібридних візуальних практик є неканонічні засоби образотворчої виразності: пластична виразність зображення, ракурс, масштаб зображення, світло, колір, рух, що нині відчувають на собі активний вплив комп'ютерних технологій. Ритмо-пластичні і, навіть, ритмо-звукові, композиційні й інші структури такого гібридного твору складніші, аніж традиційного. Комп'ютер має можливості працювати не лише зі статичним зображенням (сканованими фотографіями або намальованими зображеннями і змодельованими об'єктами, але виявляє нову важливу характеристику – темпоральність.



Рис. 6. «Тяньюй», Лю Юань, 2020 рік



Рис. 7. «Гірський і морський Юлінг», Ву Джанг, 2020-ті рр.

Висновки. Розвиток гібридних візуальних практик в сучасному Китаї на сьогодні лише

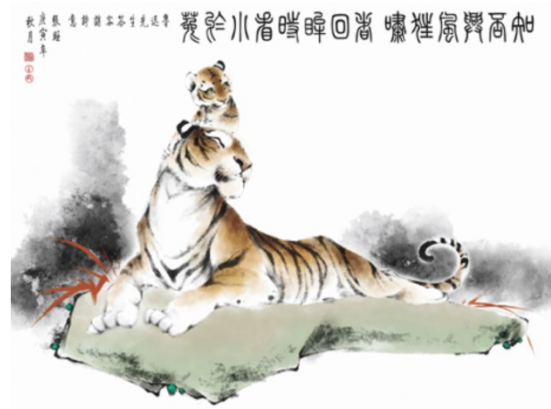


Рис. 8. «Ревун», Чжан Ванг, 2020-ті рр.

набирає обертів. Безумовно, динаміка збагачення художніх форм гібридного походження нарощується з появою технології штучного інтелекту, завдяки яким можна трансформувати будь-яке зображення. Усі ці чинники активно впливають на засоби художньої виразності, якими користується сучасний художник. Техніки та прийоми китайського станкового живопису у поєднанні з можливостями комп'ютерної графіки дозволяють розширити кордони самореалізації сучасних майстрів китайського образотворчого мистецтва та надати можливість бути представленими у віртуальному світовому середовищі. Ускладнення морфологічної структури китайського образотворчого мистецтва є об'єктивним підсумком усіх зазначених процесів. Творчість таких митців, як Бу Нуа, Тан Ченга, Ю Меллінга, Чжан Ванга, Лю Юаня, Ву Джанг та інших доводить, що зазначений сегмент китайської неканонічної образотворчої морфології проявляє тенденцію на відхід від традиційних зображальних канонів та демонструє активну індивідуалізацію гібридних візуальних практик в сучасному Китаї.

Дослідження морфологічних змін в існуючій неканонічній образотворчій системі сучасного Китаю повинні продовжуватись, адже наявність величезної кількості гібридних візуальних практик вимагає цього. Безумовна перспективність таких досліджень є вкрай важливою для сучасного наукового дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 王受之. 世界当代艺术史. 北京, 2005年.
2. 高名禄. 中国当代美术史: 1985-1986. 海, 1991年.
3. 高名禄. 中国前卫艺术. 南京, 1997年.
4. 高名禄. 孤立的方法, 孤立的现代性. 上海, 2005年. 高名禄. 墙是中国当代艺术的历史和边界. 北京, 2006年.
5. 陶子. 后现代艺术体系. 重庆, 2001年.
6. 杜璞與溫逸辰. 中國藝術文化全彩修訂本, 湖南美術出版社, 長沙, 2019.
7. 栗宪庭. 当代美术史1985-1989 - 长沙, 1991年.

8. 劉平田。新一代旅行的藝術存在。長春, 1999.
9. 司山林。中國當代藝術的道德訴求, 華東師範大學, 上海, 2010。
10. 唐天。中國美術史新版, 高等教育出版社, 北京, 2012年。
11. 蔣勳。中國藝術史、生活、閱讀、新知 三聯書店, 北京, 2015。
12. 尚幹。《中國工藝美術新史》, 高等教育出版社, 北京, 2007年。
13. Алфорова З.І. Художник на сучасному цифровому ринку: тенденції існування. *IV щорічна Міжнародна наукова конференція «Синтез мистецтв в соціокультурних процесах» (17 листопада 2023 р.)*. Національна академія мистецтв України, Національна спілка архітекторів України, Українська філія Міжнародної мережі традиційного будівництва, архітектури та урбаністики (INTBAU Ukraine). – Київ, 2023. С. 4-7.
14. Гао Сяотянь. Перформативні практики в сучасному образотворчому мистецтві Китаю: морфологічний аспект. *Актуальні проблеми гуманітарних наук*. Вип. 69, том 3, 2023.
15. Печеранский І. «Нова естетика» та ідентифікація художніх практик в цифрову епоху. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф., 22–23 листопада 2023 р. У 2 ч. Ч. 2 / Під ред. доц. Н. Рябухи та ін.* – Харків : ХДАК, 2023. – 268 с., С. 35-36.

REFERENCES

1. 王受之. (2005). 世界现代艺术史 [History of modern art in the world] 北京 [in Chinese].
2. 高名禄 (1991). 中国现代艺术史 : 1985-1986。 [History of Modern Chinese Art: 1985-1986.] 上海 [in Chinese].
3. 高名禄 (1997). 中国前卫艺术. [The art of the Chinese avant-garde.] 南京 [in Chinese].
4. 高名禄 (2006). 墙是中国当代艺术的历史和边界 [The wall is the history and boundary of Chinese contemporary art] 北京 [in Chinese].
5. 陶子. (2001). 后现代艺术体系 [Postmodern artistic system] 重庆 [in Chinese].
6. 杜璞與溫逸辰 (2019). 中國藝術文化全彩修訂本 [A full-color revised edition of Chinese art and culture] 湖南美術出版社, 长沙 [in Chinese].
7. 李祥靈. (1991). 现代美术史1985-1989 [History of modern fine art 1985-1989] 长沙 [in Chinese].
8. 劉平田 (1999). 新一代的藝術 旅行的存在 [The art of a new generation Existence of travel]. 長春- [in Chinese].
9. 司山林. (2010). 中國現代藝術的道德訴求 [The moral appeal of Chinese modern art]. 上海, 華東師範大學 [in Chinese].
10. 唐田 (2012). 新版中國藝術史 [A new edition of the history of Chinese art]. -高等教育出版社. Beijing: [in Chinese].
11. 蔣勳 (2015). 中國藝術史、生活、閱讀、新知. [History of Chinese art, life, reading, new knowledge]. 北京 : 三聯書店- [in Chinese].
12. 山寒 (2007). 新中國工藝美術史 [A New History of Chinese Arts and Crafts]. 北京 : 高等教育出版社 [in Chinese].
13. Alforova Z.I. (2023). Khudozhnyk na suchasnomu tsyfrovomu rynku: tendentsii isnuvannia. [Artist in today's digital market: trends of existence] IV shchorichna Mizhnarodna naukova konferentsiia «Syntez mystetstv v sotsiokulturnykh protsesakh» (17 lystopada 2023 r.). Natsionalna akademiia mystetstv Ukrainy, Natsionalna spilka arkhitektoriiv Ukrainy, Ukrainaska filiiia Mizhnarodnoi merezhi tradytsiinoho budivnytstva, arkhitektury ta urbanistyky (INTBAU Ukraine). Kyiv, S. 4-7 [in Ukrainian].
14. Hao Siaotian (2023) Performatyvni praktyky v suchasnomu obrazotvorchomu mystetstvi Kytaiu: morfologichnyi aspekt [Performative practices in contemporary Chinese visual arts: a morphological aspect]. Aktualni problemy humanitarnykh nauk. Vyp. 69, tom 3 [in Ukrainian].
15. Pecheranskyi I. (2023). «Nova estetyka» ta identyfikatsiia khudozhnykh praktyk v tsyfrovu epokhu [«New aesthetics» and the identification of artistic practices in the digital age]. Kulturolohiia ta sotsialni komunikatsii: innovatsiini stratehii rozvytku : mater. mizhnar. nauk. konf., 22–23 lystopada 2023 r. U 2 ch. Ch. 2 / Pid red. dots. N. Riabukhy ta in. – Kharkiv : KhDAK – 268 s., 35-36 [in Ukrainian].