«Пороховая живопись» Цай Гоцяна: китайская художественная традиция в эпоху постмодернизма

**Человек:** Предметом исследования явилось искусство Цай Гоцяна (родился в 1957) — современного китайского художника, живущего и работающего в КНР и США (Нью-Йорк). Объектом исследования выступают сюжетные фейерверки Цая и его новаторская технология "пороховой живописи". Первыми произведениями художника были холсты в технике масляной живописи, но уже в 1980-х он создал принципиально новую "пороховую" технику, которая применялась поначалу в сочетании с маслом на холсте, а с 1990-х — с тушью на бумаге, как версия современной традиционной живописи гохуа. Его творчество эволюционировало от соцреализма к своеобразному варианту современного экспрессионизма, как показала первая в России ретроспективная выставка работ Цай Гоцяна, проходившая в ГМИИ им. А.С. Пушкина ("Октябрь", Москва, 2017). Авторы каталога выставки обоснованно отмечают "космополитическую миссию" его искусства, но упускают из виду традиционный контекст. Предложенная ниже методология исследования, сочетающая искусствоведческий и культурологический анализ, позволяет увидеть в творчестве этого выдающегося современного художника вариант массового искусства, сохраняющий ментальную и образную связь с китайской традицией. Научная новизна статьи определяется следующими выводами: искусство Цай Гоцяна обращено к международной зрительской аудитории, однако оно согласуется с традиционной культурной парадигмой благодаря глубоко укоренённой в сознании художника буддийской ментальности; традиционным является и характерное для него стремление к гармонизации социальной среды. Это массовое искусство, обладающее формальной и содержательной новизной, связано как с международным художественным рынком наших дней, так и с рыночной версией "китайского стиля" (шинуазри) XVIII века.

**Key words:** постмодернизм, пороховая живопись, Цай Гоцян, фейерверк, перформанс, чань-буддизм, нео-архаика, шинуазри, чжунго-фэн, го-хуа

=================================

**FastText\_KMeans\_Clean:** The research methodology proposed below, which combines art history and cultural analysis, allows us to see in the work of this outstanding contemporary artist a variant of mass art that preserves the mental and imaginative connection with the Chinese tradition. Китай долгое время оставался монополистом искусства пиротехники: в эпоху Цин (1644—1911) фейерверки служили дворцовой забавой, ракеты для фейерверков играли роль посольских даров, что способствовало распространению "огненных забав" на Западе вместе с "китайским стилем" (шинуазри / chinoiserie, кит. чжунго-фэн ). Но спустя тридцать секунд они будут чувствовать, что это что-то иное. В отношении работ Цая и других мастеров эпохи постмодернизма особенно справедлива характеристика, предложенная искусствоведом В.А. Крючковой, полагающей, что "форма в искусстве — не оболочка содержания, и даже не его воплощение, а структурный остов, определяющий способ художественного высказывания" [2, с. 392].

**Key words part:** 0.6666666666666666

=================================

**FastText\_KMeans\_Raw/:** The research methodology proposed below, which combines art history and cultural analysis, allows us to see in the work of this outstanding contemporary artist a variant of mass art that preserves the mental and imaginative connection with the Chinese tradition. Китай долгое время оставался монополистом искусства пиротехники: в эпоху Цин (1644—1911) фейерверки служили дворцовой забавой, ракеты для фейерверков играли роль посольских даров, что способствовало распространению "огненных забав" на Западе вместе с "китайским стилем" (шинуазри / chinoiserie, кит. чжунго-фэн ). Так, в авторской концепции фейерверка, задуманного по случаю юбилея Октябрьской революции, существовала часть в сто секунд, на протяжении которых должны быть слышны только взрывы, набирающие плотность и силу: "Я хочу, чтобы все присутствующие были потрясены, так потрясены, что почти не могли бы стоять. Они будут обрадованы и взволнованы. В отношении работ Цая и других мастеров эпохи постмодернизма особенно справедлива характеристика, предложенная искусствоведом В.А. Крючковой, полагающей, что "форма в искусстве — не оболочка содержания, и даже не его воплощение, а структурный остов, определяющий способ художественного высказывания" [2, с. 392].

**Key words part:** 0.6666666666666666

=================================

**FastText\_PageRank\_Clean/:** The subject of the study was the art of Cai Guo-Qiang (born 1957), a contemporary Chinese artist living and working in China and the United States (New York). The object of the research is the story fireworks of Cai and his innovative technology of "gunpowder painting". The first works of the artist were canvases in the technique of oil painting, but in the 1980s he created a fundamentally new "powder" technique, which was used initially in combination with oil on canvas, and since the 1990s-with ink on paper, as a version of modern traditional painting “guo-hua”. His work has evolved from socialist realism to a kinds version of modern expressionism, as shown by the first Russian retrospective exhibition of works by Cai Guo-Qiang, held in The Pushkin State Museum of Fine Arts (October, Moscow, 2017). The authors of the exhibition catalogue reasonably note the "cosmopolitan mission" of his art, but overlook the traditional context. The research methodology proposed below, which combines art history and cultural analysis, allows us to see in the work of this outstanding contemporary artist a variant of mass art that preserves the mental and imaginative connection with the Chinese tradition. The scientific novelty of the article is determined by the following conclusions: the art of Cai Guoqiang is addressed to the international audience, but it is consistent with the traditional cultural paradigm due to the deeply rooted in the artist's consciousness Buddhist mentality; the desire to harmonize the social environment is also traditional. It is a mass art with the formal and substantive novelty, is related to the international art market present and with the market version of the "Chinese style" (chinoiserie) of the XVIII century.

**Key words part:** 0.42857142857142855

=================================

**FastText\_PageRank\_Raw/:** The subject of the study was the art of Cai Guo-Qiang (born 1957), a contemporary Chinese artist living and working in China and the United States (New York). The object of the research is the story fireworks of Cai and his innovative technology of "gunpowder painting". The first works of the artist were canvases in the technique of oil painting, but in the 1980s he created a fundamentally new "powder" technique, which was used initially in combination with oil on canvas, and since the 1990s-with ink on paper, as a version of modern traditional painting “guo-hua”. His work has evolved from socialist realism to a kinds version of modern expressionism, as shown by the first Russian retrospective exhibition of works by Cai Guo-Qiang, held in The Pushkin State Museum of Fine Arts (October, Moscow, 2017). The authors of the exhibition catalogue reasonably note the "cosmopolitan mission" of his art, but overlook the traditional context. The research methodology proposed below, which combines art history and cultural analysis, allows us to see in the work of this outstanding contemporary artist a variant of mass art that preserves the mental and imaginative connection with the Chinese tradition. The scientific novelty of the article is determined by the following conclusions: the art of Cai Guoqiang is addressed to the international audience, but it is consistent with the traditional cultural paradigm due to the deeply rooted in the artist's consciousness Buddhist mentality; the desire to harmonize the social environment is also traditional. It is a mass art with the formal and substantive novelty, is related to the international art market present and with the market version of the "Chinese style" (chinoiserie) of the XVIII century.

**Key words part:** 0.42857142857142855

=================================

**Mixed\_ML\_TR/:** НеглинскаяМ.А. "Пороховая живопись" Цай Гоцяна: китайская художественная традиция в эпоху постмодернизма. Хотя его школьные годы пришлись на период "культурной революции", формированию представлений о традиционном искусстве способствовало влияние семьи: отец будущего художника (Цай Жуйцинь) владел мастерством китайской живописи и каллиграфии, был знаком с теорией искусства и классической литературой Китая. Среди его наставников значится Чжоу Бэньи, обучавшийся в ленинградской Академии художеств имени И.Е. Репина (1950-е гг.), позднее — в США [8, с. 10—21]. Период жизни Цая в Японии (1986—1995) помог ему обновить представления о современном искусстве и определить параметры собственного творчества, доминантами которого сделались инсталляция и пороховые перформансы. Фейерверки Цай Гоцяна — меняющие на глазах зрителей цвет и форму живые картины в небе, полученные посредством добавления к пороху красок, по сути, выступают особой версией его "пороховой живописи". Китай долгое время оставался монополистом искусства пиротехники: в эпоху Цин (1644—1911) фейерверки служили дворцовой забавой, ракеты для фейерверков играли роль посольских даров, что способствовало распространению "огненных забав" на Западе вместе с "китайским стилем" (шинуазри / chinoiserie, кит. чжунго-фэн ). Так, в авторской концепции фейерверка, задуманного по случаю юбилея Октябрьской революции, существовала часть в сто секунд, на протяжении которых должны быть слышны только взрывы, набирающие плотность и силу: "Я хочу, чтобы все присутствующие были потрясены, так потрясены, что почти не могли бы стоять. Кажущееся парадоксальным в нынешнем глобализованном мире возобновление архаического искусства и сохранение китайской и других национальных школ, можно объяснить тем, что все они в эпоху постмодернизма образуют содержание мировой культуры, обеспечивая её неоднородность (см.: [5, с. 283—312]).

**Key words part:** 0.8571428571428571

=================================

**MultiLingual\_KMeans/:** Среди его наставников значится Чжоу Бэньи, обучавшийся в ленинградской Академии художеств имени И.Е. Репина (1950-е гг.), позднее — в США [8, с. 10—21]. Китай долгое время оставался монополистом искусства пиротехники: в эпоху Цин (1644—1911) фейерверки служили дворцовой забавой, ракеты для фейерверков играли роль посольских даров, что способствовало распространению "огненных забав" на Западе вместе с "китайским стилем" (шинуазри / chinoiserie, кит. чжунго-фэн ). Так, в авторской концепции фейерверка, задуманного по случаю юбилея Октябрьской революции, существовала часть в сто секунд, на протяжении которых должны быть слышны только взрывы, набирающие плотность и силу: "Я хочу, чтобы все присутствующие были потрясены, так потрясены, что почти не могли бы стоять. Кажущееся парадоксальным в нынешнем глобализованном мире возобновление архаического искусства и сохранение китайской и других национальных школ, можно объяснить тем, что все они в эпоху постмодернизма образуют содержание мировой культуры, обеспечивая её неоднородность (см.: [5, с. 283—312]).

**Key words part:** 0.6190476190476191

=================================

**Multilingual\_PageRank/:** Цай Гоцян родился на юге Китая в городе Цюаньчжоу (пров. Так осенью 2017 были созданы для московской выставки два главных произведения — "Река" и "Сад". Их объединяла отраженная в зеркале потолка инсталляция в виде "золотого пшеничного поля", хранящего среди следов убранного урожая советские символы труда — серп и молот [8, c. 100—101]. Это, несомненно, очень современный и тонкий опыт" [8, с. 76, 78]. Поначалу люди подумают, что это очень восторженное празднование. Они будут обрадованы и взволнованы. Но спустя тридцать секунд они будут чувствовать, что это что-то иное. Это просто бесконечный отрезок времени со взрывами.

**Key words part:** 0.5238095238095238

=================================

**RuBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** His work has evolved from socialist realism to a kinds version of modern expressionism, as shown by the first Russian retrospective exhibition of works by Cai Guo-Qiang, held in The Pushkin State Museum of Fine Arts (October, Moscow, 2017). Московская экспозиция, совпавшая с юбилеем Октябрьской революции (1917) и с 60-летием самого автора (согласно китайским понятиям, — сроком начала нового жизненного цикла, "вторым рождением"), побудила его к художественной рефлексии на тему культурного прошлого России и Китая, истории их отношений в ХХ столетии, к воспоминаниям о себе — свидетеле и участнике этой истории. В данной связи есть основания рассматривать изобразительные фейерверки Цай Гоцяна как близкую государственным интересам рекламу китайской пиротехники, остающейся и в наши дни востребованным международным товаром. Но эстетизм "пороховой живописи" и гуманистическая настроенность автора позволяют считать её искусством, преодолевающим неизбежно встающие перед художником сегодня внеэстетические — политические и экономические — задачи.

**Key words part:** 0.6666666666666666

=================================

**RuBERT\_KMeans\_With\_ST/:** His work has evolved from socialist realism to a kinds version of modern expressionism, as shown by the first Russian retrospective exhibition of works by Cai Guo-Qiang, held in The Pushkin State Museum of Fine Arts (October, Moscow, 2017). Концептуальная двойственность этого произведения, — как и всех "пиротехнических перформансов" Цая, сочетающих разрушение и созидание, жестокость и красоту, — сродни природе искусств буддийской школы Чань (яп. Дзэн), отмеченных одновременным присутствием в произведении жизни и смерти. Китай долгое время оставался монополистом искусства пиротехники: в эпоху Цин (1644—1911) фейерверки служили дворцовой забавой, ракеты для фейерверков играли роль посольских даров, что способствовало распространению "огненных забав" на Западе вместе с "китайским стилем" (шинуазри / chinoiserie, кит. чжунго-фэн ). В отношении работ Цая и других мастеров эпохи постмодернизма особенно справедлива характеристика, предложенная искусствоведом В.А. Крючковой, полагающей, что "форма в искусстве — не оболочка содержания, и даже не его воплощение, а структурный остов, определяющий способ художественного высказывания" [2, с. 392].

**Key words part:** 0.7142857142857143

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** The object of the research is the story fireworks of Cai and his innovative technology of "gunpowder painting". Главное — перенести акцент с художественного произведения на его восприятие, то есть менять не мир, а только наше осознание мира. Поначалу люди подумают, что это очень восторженное празднование. Они будут обрадованы и взволнованы. Но спустя тридцать секунд они будут чувствовать, что это что-то иное.

**Key words part:** 0.42857142857142855

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** Цай Гоцян родился на юге Китая в городе Цюаньчжоу (пров. Поначалу люди подумают, что это очень восторженное празднование. Они будут обрадованы и взволнованы. Но спустя тридцать секунд они будут чувствовать, что это что-то иное. Это просто бесконечный отрезок времени со взрывами.

**Key words part:** 0.5238095238095238

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** Фейерверки Цай Гоцяна — меняющие на глазах зрителей цвет и форму живые картины в небе, полученные посредством добавления к пороху красок, по сути, выступают особой версией его "пороховой живописи". Так, художник Г.И. Унферцагт, сопровождавший в Китай отправленное Петром I (на троне 1689—1725) посольство Л.В. Измайлова, описал фейерверк в Пекине по случаю наступления 1721 года, поразивший русских послов. Согласно мнению Августа Шлётцера, петербургского академика XVIII в., особенно высокого совершенства искусство фейерверков в его время достигло в России, где "изобрели способ придавать огню цвет, чего долго добивались за границею, но ещё не нашли" (цит. Такой диалог продлевает жизнь культур, позволяя им обновляться — "оставаясь собой", становиться чем-то "другим" [3, с. 501—502].

**Key words part:** 0.6666666666666666

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_With\_ST/:** The object of the research is the story fireworks of Cai and his innovative technology of "gunpowder painting". Китай долгое время оставался монополистом искусства пиротехники: в эпоху Цин (1644—1911) фейерверки служили дворцовой забавой, ракеты для фейерверков играли роль посольских даров, что способствовало распространению "огненных забав" на Западе вместе с "китайским стилем" (шинуазри / chinoiserie, кит. чжунго-фэн ). Согласно мнению Августа Шлётцера, петербургского академика XVIII в., особенно высокого совершенства искусство фейерверков в его время достигло в России, где "изобрели способ придавать огню цвет, чего долго добивались за границею, но ещё не нашли" (цит. Соглашаясь в целом с приведённой оценкой, китайский художник признаёт, что его авторские фейерверки должны "дать людям возможность пережить неожиданное", когда "звук, свет и сила шокового воздействия поразят прямо в сердце". Однако само это качество "достижимой исключительности" современно, так как выступает одной из примет массового искусства. Вместе с тем его "пороховая живопись", как и, например, искусство Гаря Рокчинского (1923—1993), основателя современной живописи Калмыки (см.: [1, с. 68—83]), представляется уцелевшей в эпоху постмодернизма авторской версией определённой культурной традиции, а также своеобразным вариантом синтеза абстрактного и формального начал — хаоса и гармонии.

**Key words part:** 0.7142857142857143

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** The scientific novelty of the article is determined by the following conclusions: the art of Cai Guoqiang is addressed to the international audience, but it is consistent with the traditional cultural paradigm due to the deeply rooted in the artist's consciousness Buddhist mentality; the desire to harmonize the social environment is also traditional. Цай Гоцян родился на юге Китая в городе Цюаньчжоу (пров. Это, несомненно, очень современный и тонкий опыт" [8, с. 76, 78]. Они будут обрадованы и взволнованы. Однако само это качество "достижимой исключительности" современно, так как выступает одной из примет массового искусства.

**Key words part:** 0.5238095238095238

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** The object of the research is the story fireworks of Cai and his innovative technology of "gunpowder painting". Цай Гоцян родился на юге Китая в городе Цюаньчжоу (пров. Это, несомненно, очень современный и тонкий опыт" [8, с. 76, 78]. Они будут обрадованы и взволнованы. Однако само это качество "достижимой исключительности" современно, так как выступает одной из примет массового искусства.

**Key words part:** 0.5238095238095238

=================================

**Simple\_PageRank/:** В 2000-х инсталляции и "огненные" представления ставшего знаменитым художника демонстрируются не только в Китае (например, авторские фейерверки по случаю Олимпиады 2008), но также в Европе и США [8, с. 54—71]. Фейерверки Цай Гоцяна — меняющие на глазах зрителей цвет и форму живые картины в небе, полученные посредством добавления к пороху красок, по сути, выступают особой версией его "пороховой живописи". Китай долгое время оставался монополистом искусства пиротехники: в эпоху Цин (1644—1911) фейерверки служили дворцовой забавой, ракеты для фейерверков играли роль посольских даров, что способствовало распространению "огненных забав" на Западе вместе с "китайским стилем" (шинуазри / chinoiserie, кит. чжунго-фэн ). Соглашаясь в целом с приведённой оценкой, китайский художник признаёт, что его авторские фейерверки должны "дать людям возможность пережить неожиданное", когда "звук, свет и сила шокового воздействия поразят прямо в сердце". В отношении работ Цая и других мастеров эпохи постмодернизма особенно справедлива характеристика, предложенная искусствоведом В.А. Крючковой, полагающей, что "форма в искусстве — не оболочка содержания, и даже не его воплощение, а структурный остов, определяющий способ художественного высказывания" [2, с. 392]. Вместе с тем его "пороховая живопись", как и, например, искусство Гаря Рокчинского (1923—1993), основателя современной живописи Калмыки (см.: [1, с. 68—83]), представляется уцелевшей в эпоху постмодернизма авторской версией определённой культурной традиции, а также своеобразным вариантом синтеза абстрактного и формального начал — хаоса и гармонии.

**Key words part:** 0.8095238095238095

=================================

**TextRank/:** НеглинскаяМ.А. "Пороховая живопись" Цай Гоцяна: китайская художественная традиция в эпоху постмодернизма. Хотя его школьные годы пришлись на период "культурной революции", формированию представлений о традиционном искусстве способствовало влияние семьи: отец будущего художника (Цай Жуйцинь) владел мастерством китайской живописи и каллиграфии, был знаком с теорией искусства и классической литературой Китая. Период жизни Цая в Японии (1986—1995) помог ему обновить представления о современном искусстве и определить параметры собственного творчества, доминантами которого сделались инсталляция и пороховые перформансы. Фейерверки Цай Гоцяна — меняющие на глазах зрителей цвет и форму живые картины в небе, полученные посредством добавления к пороху красок, по сути, выступают особой версией его "пороховой живописи". Большинство его фейерверков, сопровождаемых шумовыми эффектами взрывов или музыкой, это зрелищное массовое искусство, дающее художнику возможность воздействовать на общие для всех людей психические рефлексы. В "пороховой живописи" Цая неразрывно слиты форма и содержание, явь и иллюзия, поскольку назначение такого искусства — медитация, переживание общности людей с возникающим и исчезающим миром.

**Key words part:** 0.7619047619047619

=================================

**TF-IDF\_KMeans/:** НеглинскаяМ.А. "Пороховая живопись" Цай Гоцяна: китайская художественная традиция в эпоху постмодернизма. The scientific novelty of the article is determined by the following conclusions: the art of Cai Guoqiang is addressed to the international audience, but it is consistent with the traditional cultural paradigm due to the deeply rooted in the artist's consciousness Buddhist mentality; the desire to harmonize the social environment is also traditional. Первый большой успех связан с искусством инсталляции: в 1999 году его работа "Венецианский “Двор сбора податей”" удостоилась главной награды ("Золотого льва") 48-й Венецианской биеннале. Художник спланировал грандиозный фейерверк для представления на Красной площади (среди источников вдохновения были произведения русского реалистического пейзажа и триптих Казимира Малевича), но удалось реализовать лишь компьютерную версию проекта, предложенную вниманию посетителей выставки [8, с. 144—153]. Подобный ход творческой мысли совпадает с концепцией как буддийского, так и архаического искусства; он же лежит в основе нео-архаики — современного направления, близкого по духу искусству доисторическому, жившему во "вневременном" культурном пространстве. Поначалу люди подумают, что это очень восторженное празднование. Но спустя тридцать секунд они будут чувствовать, что это что-то иное.

**Key words part:** 0.7619047619047619

=================================

**Текст:** НеглинскаяМ.А.. «Пороховая живопись» Цай Гоцяна: китайская художественная традиция в эпоху постмодернизма. . Annotation.. The subject of the study was the art of Cai Guo-Qiang (born 1957), a contemporary Chinese artist living and working in China and the United States (New York). The object of the research is the story fireworks of Cai and his innovative technology of "gunpowder painting". The first works of the artist were canvases in the technique of oil painting, but in the 1980s he created a fundamentally new "powder" technique, which was used initially in combination with oil on canvas, and since the 1990s-with ink on paper, as a version of modern traditional painting “guo-hua”. His work has evolved from socialist realism to a kinds version of modern expressionism, as shown by the first Russian retrospective exhibition of works by Cai Guo-Qiang, held in The Pushkin State Museum of Fine Arts (October, Moscow, 2017). The authors of the exhibition catalogue reasonably note the "cosmopolitan mission" of his art, but overlook the traditional context. The research methodology proposed below, which combines art history and cultural analysis, allows us to see in the work of this outstanding contemporary artist a variant of mass art that preserves the mental and imaginative connection with the Chinese tradition. The scientific novelty of the article is determined by the following conclusions: the art of Cai Guoqiang is addressed to the international audience, but it is consistent with the traditional cultural paradigm due to the deeply rooted in the artist's consciousness Buddhist mentality; the desire to harmonize the social environment is also traditional. It is a mass art with the formal and substantive novelty, is related to the international art market present and with the market version of the "Chinese style" (chinoiserie) of the XVIII century.. . Цай Гоцян родился на юге Китая в городе Цюаньчжоу (пров. Фуцзянь). Хотя его школьные годы пришлись на период «культурной революции», формированию представлений о традиционном искусстве способствовало влияние семьи: отец будущего художника (Цай Жуйцинь) владел мастерством китайской живописи и каллиграфии, был знаком с теорией искусства и классической литературой Китая. В 1980-х Цай Гоцян получил образование театрального художника в Шанхае, где и освоил технику живописи маслом. Среди его наставников значится Чжоу Бэньи, обучавшийся в ленинградской Академии художеств имени И.Е. Репина (1950-е гг.), позднее — в США [8, с. 10—21].. Период жизни Цая в Японии (1986—1995) помог ему обновить представления о современном искусстве и определить параметры собственного творчества, доминантами которого сделались инсталляция и пороховые перформансы. Первый большой успех связан с искусством инсталляции: в 1999 году его работа «Венецианский “Двор сбора податей”» удостоилась главной награды («Золотого льва») 48-й Венецианской биеннале. В 2000-х инсталляции и «огненные» представления ставшего знаменитым художника демонстрируются не только в Китае (например, авторские фейерверки по случаю Олимпиады 2008), но также в Европе и США [8, с. 54—71].. Московская экспозиция, совпавшая с юбилеем Октябрьской революции (1917) и с 60-летием самого автора (согласно китайским понятиям, — сроком начала нового жизненного цикла, «вторым рождением»), побудила его к художественной рефлексии на тему культурного прошлого России и Китая, истории их отношений в ХХ столетии, к воспоминаниям о себе — свидетеле и участнике этой истории. Художник спланировал грандиозный фейерверк для представления на Красной площади (среди источников вдохновения были произведения русского реалистического пейзажа и триптих Казимира Малевича), но удалось реализовать лишь компьютерную версию проекта, предложенную вниманию посетителей выставки [8, с. 144—153]. Фейерверки Цай Гоцяна — меняющие на глазах зрителей цвет и форму живые картины в небе, полученные посредством добавления к пороху красок, по сути, выступают особой версией его «пороховой живописи».. Но, если фейерверки — это смесь инсталляции и перформанса, то «пороховая живопись» на холсте и бумаге — нечто вроде их «фотофиксации». За созданием таких пороховых изображений обычно наблюдают зрители, на глазах которых разложенные на холсте или бумаге предметы, трафареты с фигурами и знаками, порошки красок и порох, воспламеняясь, превращают инсталляцию в перформанс — действие, оставляющее по своем завершении картину на ткани или бумаге. Так осенью 2017 были созданы для московской выставки два главных произведения — «Река» и «Сад». Многометровая монохромная композиция «Река» (образованная десятками переведенных в шаблоны фотографий, запечатлевших людей и повседневную жизнь России прошлого столетия) размещалась, подобно негативу, в Белом зале ГМИИ, напротив красочной утопии «светлого будущего» — полихромной композиции «Сад». Их объединяла отраженная в зеркале потолка инсталляция в виде «золотого пшеничного поля», хранящего среди следов убранного урожая советские символы труда — серп и молот [8, c. 100—101].. Концептуальная двойственность этого произведения, — как и всех «пиротехнических перформансов» Цая, сочетающих разрушение и созидание, жестокость и красоту, — сродни природе искусств буддийской школы Чань (яп. Дзэн), отмеченных одновременным присутствием в произведении жизни и смерти. В отличие от пороховой живописи изобразительные фейерверки близки по замыслу (и, отчасти, способу создания) традиционным образцам «исчезающего» искусства — песчаным мандалам тибетского буддизма: в обоих случаях цель искусства не в том, чтобы сотворить вещь. Главное — перенести акцент с художественного произведения на его восприятие, то есть менять не мир, а только наше осознание мира. Подобный ход творческой мысли совпадает с концепцией как буддийского, так и архаического искусства; он же лежит в основе нео-архаики — современного направления, близкого по духу искусству доисторическому, жившему во «вневременном» культурном пространстве. Такое искусство характеризуется приоритетом процесса над результатом — в нём произведение существует лишь до тех пор, пока оно воспринимается и переживается зрителем.. При очевидной новизне «пороховой живописи» она обусловлена как буддийской, так и сугубо китайской (государственной) традицией. Производство пороха — одна из наиболее ранних автохтонных технологий и предмет национальной гордости в Китае. Фейерверки, сопровождавшие здесь празднование Нового года и наступление весны, связаны с древним культом светлого мужского начала ян (а также солнца и огня как его манифестаций). Китай долгое время оставался монополистом искусства пиротехники: в эпоху Цин (1644—1911) фейерверки служили дворцовой забавой, ракеты для фейерверков играли роль посольских даров, что способствовало распространению «огненных забав» на Западе вместе с «китайским стилем» (шинуазри / chinoiserie, кит. чжунго-фэн ). Цинские придворные фейерверки, как известно по описаниям, обыгрывали (подобно фейерверкам Цая) отдельные сюжетные изображения. Так, художник Г.И. Унферцагт, сопровождавший в Китай отправленное Петром I (на троне 1689—1725) посольство Л.В. Измайлова, описал фейерверк в Пекине по случаю наступления 1721 года, поразивший русских послов. В новогоднем небе поочередно вспыхивали изображения драконов, змей, часов; заключительной стадией представления было появление множества фонарей и огненной пагоды [6, с. 572 — 573]. Согласно мнению Августа Шлётцера, петербургского академика XVIII в., особенно высокого совершенства искусство фейерверков в его время достигло в России, где «изобрели способ придавать огню цвет, чего долго добивались за границею, но ещё не нашли» (цит. по: [7, с. 4]). Популярность фейерверков на Западе побудила цинского императора Канси (1662—1722) включить два ящика ракет в состав государственных даров, отправленных им русскому царю Петру [6, с. 536 — 537]. Увлечение фейерверками отражено даже в декоре китайских и европейских механических часов XVIII в., где нередки изображения фейерверочных «колес» и «звезд» [4, с. 303 — 336; 9, с. 63, 65, 68, 71—73, 79, 103, 105, 114, 115, 122, 139].. В данной связи есть основания рассматривать изобразительные фейерверки Цай Гоцяна как близкую государственным интересам рекламу китайской пиротехники, остающейся и в наши дни востребованным международным товаром. Но эстетизм «пороховой живописи» и гуманистическая настроенность автора позволяют считать её искусством, преодолевающим неизбежно встающие перед художником сегодня внеэстетические — политические и экономические — задачи.. Сама по себе традиция использования искусства во внеэстетических (например, религиозных) целях имеет давнюю историю. Все мировые религии, включая буддизм, применяли художественные средства при решении главной для них экзистенциальной проблемы. Закономерно, что развивающееся в условиях духовного кризиса современное искусство ведёт самостоятельные поиски в этом направлении. В руках художника искусство представляется силой, столь же действенной, как, к примеру, буддийская система; силой, способной объединять людей, заслоняя («спасая») их от губительного воздействия неуправляемого вселенского хаоса. Художник осознаёт (либо интуитивно понимает), что, если главный принцип жизни — это движение (или, согласно буддизму, постоянное изменение — разрушение-возникновение форм), то в отличие от места всеобщих превращений — бесконечной Вселенной — человеческая жизнь конечна, и в этом состоит проблема. Цай Гоцян реализует право современного художника предложить свои, одновременно эстетические и этические, решения экзистенциального противоречия.. Большинство его фейерверков, сопровождаемых шумовыми эффектами взрывов или музыкой, это зрелищное массовое искусство, дающее художнику возможность воздействовать на общие для всех людей психические рефлексы. В тексте интервью Цай Гоцяна записавший беседу Борис Гройс отмечает, что обычно в сознании людей используемые Цаем «звуки взрывов связаны с войной и революцией», но всё же очевидны и «эстетические связи <…> между звуками и цветами»: «одновременно видишь что-то очень красивое и настолько же ужасающее. Это, несомненно, очень современный и тонкий опыт» [8, с. 76, 78].. Соглашаясь в целом с приведённой оценкой, китайский художник признаёт, что его авторские фейерверки должны «дать людям возможность пережить неожиданное», когда «звук, свет и сила шокового воздействия поразят прямо в сердце». Так, в авторской концепции фейерверка, задуманного по случаю юбилея Октябрьской революции, существовала часть в сто секунд, на протяжении которых должны быть слышны только взрывы, набирающие плотность и силу: «Я хочу, чтобы все присутствующие были потрясены, так потрясены, что почти не могли бы стоять. Поначалу люди подумают, что это очень восторженное празднование. Они будут обрадованы и взволнованы. Но спустя тридцать секунд они будут чувствовать, что это что-то иное. Это просто бесконечный отрезок времени со взрывами. Эти сто секунд символизируют слияние радости и грусти, которые невозможно выразить словами» [8, с. 77—78].. Огненные перформансы Цай Гоцяна замечательны тем, что позволяют каждому «услышать» изображение и «увидеть» звук, открывая аудитории путь к недифференцированному переживанию мира, составляющему цель медитации мастеров Чань-буддизма. Однако само это качество «достижимой исключительности» современно, так как выступает одной из примет массового искусства.. Разыгрываемые Цаем пиротехнические спектакли во многом близки и архаичному ритуалу, поскольку строятся вокруг зрителей, которых художник постоянно привлекает в качестве волонтёров, участвующих в постановке. Вместе с тем он умело направляет зрительские реакции, используя эмоциональные диссонансы: подобно искусству шамана, пиротехника Цай Гоцяна рассчитана на спонтанное выражение естественных эмоций — переходящих друг в друга радости, испуга, удивления, что также роднит её с искусством архаики, порождающим переживание целостное, нерасчлененное, не имеющее словесного выражения. Своеобразие творческих методов этого современного художника, живущего одновременно в разных мирах (постмодернистского Запада и традиционного Востока) определяется принадлежностью к китайской культуре с отличающим её преобладанием ритуального и духовного начал.. Один из западных исследователей творчества Цая (Ларс Ниттве) проницательно отметил характерный для него «инстинкт преодоления собственного происхождения без сожжения мостов», чем обусловлена «свобода оставаться между границами» [8, c. 71].. Кажущееся парадоксальным в нынешнем глобализованном мире возобновление архаического искусства и сохранение китайской и других национальных школ, можно объяснить тем, что все они в эпоху постмодернизма образуют содержание мировой культуры, обеспечивая её неоднородность (см.: [5, с. 283—312]).. Как справедливо говорится в статье Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского, сама «неоднородность внутренней организации составляет закон существования культуры» — ведь цель «островков “другой” организации в общем культурном массиве — повышение величины структурного разнообразия, преодоление энтропии структурного автоматизма». Иными словами, решающее значение для любой культуры имеет, по мнению цитируемых авторов, соблюдение принципа альтернативности , т.е. установление диалога с другой культурой (или культурами), способствующее возникновению некоего промежуточного пространства — «структурного поля», готового вместить новую информацию. Такой диалог продлевает жизнь культур, позволяя им обновляться — «оставаясь собой», становиться чем-то «другим» [3, с. 501—502].. В отношении работ Цая и других мастеров эпохи постмодернизма особенно справедлива характеристика, предложенная искусствоведом В.А. Крючковой, полагающей, что «форма в искусстве — не оболочка содержания, и даже не его воплощение, а структурный остов, определяющий способ художественного высказывания» [2, с. 392].. Выступающие рекламой китайской пиротехники эффектные перформансы Цай Гоцяна связаны с международным художественным рынком прошлого и настоящего. Вместе с тем его «пороховая живопись», как и, например, искусство Гаря Рокчинского (1923—1993), основателя современной живописи Калмыки (см.: [1, с. 68—83]), представляется уцелевшей в эпоху постмодернизма авторской версией определённой культурной традиции, а также своеобразным вариантом синтеза абстрактного и формального начал — хаоса и гармонии. В «пороховой живописи» Цая неразрывно слиты форма и содержание, явь и иллюзия, поскольку назначение такого искусства — медитация, переживание общности людей с возникающим и исчезающим миром..