



УДК 75.03

## В ПОИСКАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИНТЕЗА: ФОРМИРОВАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО МЕТОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ВАН ГУАНЬИ

ЯН ЦЗИН<sup>1,2</sup>, С.А. ЯКОВЛЕВА<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Российская Федерация

<sup>2</sup> Институт изобразительных искусств и художественного дизайна Цицикарского университета, 161006, Цицикар, Китайская Народная Республика

**АННОТАЦИЯ.** В центре внимания данной статьи – творчество современного китайского художника Ван Гуаньи, рассматриваемое через призму поиска новых форм в искусстве, методов работы, развития и философии художественного творчества, перехода от рационализма к поп-арту. Отдельное внимание уделяется становлению мировоззрения молодых китайских живописцев 1980-х гг.; освещена роль ведущих зарубежных художников, тенденций модернизма, постмодернизма, теории искусства и философии Г.В.Ф. Гегеля, Э.Х. Гомбриха, Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, Ж.-П. Сартра как неотъемлемой части изобразительного творчества современного Китая. Посредством переводов воспоминаний и интервью Ван Гуаньи в научный обиход вводятся сведения о факторах, повлиявших на формирование его стиля. В выводах отмечается воздействие живописи художника на развитие современного искусства Поднебесной. Авторы заключают, что на протяжении всей жизни Ван Гуаньи уделял особое внимание поиску «духа», а не внешней формы, что поспособствовало выработке индивидуального творческого метода.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** Ван Гуаньи, рационализм, новое искусство, поп-арт, «Северная арт-группа», «Новая волна 85».

**КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

### Исследование выполнено при поддержке грантов:

1. Программа по покрытию расходов на научно-исследовательскую деятельность в высших учебных заведениях провинции Хэйлуцзян. «Художественное искусство малочисленных народов в приграничных областях провинции Хэйлуцзян с точки зрения проекта «Один пояс, один путь». Код: 145109159.

2. Ключевые темы высшего образования, департамент образования провинции Хэйлуцзян, 2021 г.: Разработка и внедрение базовых учебных курсов по специальности «Изобразительное искусство». Код: SJGZ20210076.

## IN SEARCH OF ARTISTIC SYNTHESIS: THE FORMATION OF AN INDIVIDUAL METHOD IN WANG GUANGYI'S WORK

YANG JING<sup>1</sup>, S.A. YAKOVLEVA<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, 660049, Krasnoyarsk, Russian Federation

<sup>2</sup> Institute of Fine Arts and Art Design of Qiqihar University, 161006, Qiqihar, China

**ABSTRACT.** The focus of this article is Wang Guangyi's oeuvre, analyzed through his search for new forms, methods of production, and the philosophical shift from rationalism to Pop Art. Special attention is paid to the formation of the worldview of young Chinese painters in the 1980s. The authors examine the influence of foreign artists, modernism, postmodernism, and the philosophical theories of Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Ernst Hans Gombrich, Friedrich Nietzsche, Arthur Schopenhauer, and Jean-Paul Sartre, treating them as an integral part of modern Chinese visual art. By studying Wang Guangyi's memoirs and interviews, the authors introduce new information about the factors that influenced the formation of his style within academic discourse. The article notes the impact of the artist's painting on the development of modern art in China. The authors conclude that throughout his life, Wang Guangyi searched for the "spirit" rather than the external form, thereby shaping his individual creative method.

**KEYWORDS:** Wang Guangyi, rationalism, new art, pop art, "Northern Art Group", "New Wave 85".

**CONFLICT OF INTEREST.** The authors declare no conflict of interest.

### The research was supported by grants:

1. The programme for covering research expenses in higher education institutions of Heilongjiang Province. "Arts of minority peoples in border areas of Heilongjiang Province from the perspective of the "One Belt, One Road" project. Code: 145109159.

2. Key topics of higher education, Heilongjiang Provincial Department of Education, 2021: Development and implementation of basic curriculums for the specialty "Fine Arts". Code: SJGZ20210076.



Ван Гуанъи (р. 1957) – живописец из провинции Хэйлунцзян, получил мировое признание как представитель современного искусства в Поднебесной. Он является одним из ведущих мастеров «Северной арт-группы»<sup>1</sup>, основателей «Новой волны-85»<sup>2</sup>. Благодаря сериям работ «Великий критицизм» Ван Гуанъи называют «отцом политического поп-арта» в КНР.

«Рационалистическая» живопись «Северной арт-группы» занимает особое место в развитии китайского искусства в 1980-х гг. Будучи одним из основных членов объединения, Ван Гуанъи сравнительно рано стал обращаться к модернизму, получив широкое признание в изобразительных кругах.

Международная известность художника привлекла внимание как китайских, так и зарубежных учёных. Ценным источником, посвящённым исследованию произведений «Северной арт-группы» и Ван Гуанъи, стал труд ведущих китайских искусствоведов Лю Пэна, И Даня «История современного китайского искусства в 1979–1989 гг.» [14]. Ведущую роль Ван Гуанъи среди коллег современников отмечали Лу Хун [13], Лю Янь [12] и др. Философию западного модернизма, идеологические истоки, связь с работами Энди Уорхола и Йозефа Бойса рассматривает Ван Цзюньи [19]. Чэнь Цзянь интерпретирует работы художника в парадигме поп-арта в «китайском стиле» [5]. Своё видение мультикультурализма искусства Китая в труде «30 лет современного искусства Китая: 1978–2008» раскрыл Сы Шуньвэй. По его мнению, Ван Гуанъи является символической фигурой эпохи, чья деятельность маркирует важнейший сдвиг, его коллекция работ охватывает как раз те течения (политический поп-арт, циничный реализм, концептуализм), которые составляли суть китайского мультикультурализма – гибридный синтез западных форм с китайским социальным и культурным

контекстом [16]. Культовой фигурой среди китайских современных художников обозначили Ван Гуанъи исследователи Хуан Липин [7] и Чжоу Вэньхань [22]. Классическим представителем «Новой волны 85» справедливо называет Ван Гуанъи С.А. Горбачёва [1].

Источниками для исследования послужили труды китайских и российских специалистов, где рассмотрены основные аспекты эволюции стиля Ван Гуанъи в контексте диалога национальной культурной традиции и глобального художественного процесса. Однако доминирующий макроисторический подход оставил за рамками исследований анализ конкретных механизмов визуальной риторики и эволюции его художественного образа. Актуальность настоящей статьи заключается в сдвиге фокуса на изучение формирования индивидуального метода в творчестве Ван Гуанъи с целью выявления авторских стратегий цитирования, коллажа смыслов и конструирования историчности. Это позволит переосмыслить Ван Гуанъи не только как классика политического поп-арта, но и как концептуального художника, работающего с памятью культуры и семантикой знаков.

Комплексный подход к изучению наследия Ван Гуанъи с привлечением его воспоминаний и интервью, мнений единомышленников, критиков и историков искусства, до настоящего времени практически не комментировавшихся в русскоязычной литературе, даст возможность проанализировать ключевые компоненты художественного синтеза в творчестве Ван Гуанъи, проследив процесс формирования его уникального метода на стыке восточной и западной культурных традиций.

Данное исследование интегрирует разрозненные аспекты искусствоведческого анализа в целостную интерпретацию феномена творчества Ван Гуанъи. Элементы герменевтического, семиотического методов нацелены на понимание идеи произведения, его смысловой, знаковой системы. Вопросы историко-художественного анализа решаются благодаря формально-стилистическому, иконографическому и иконологическому методам. Они помогают выделить живописные формы, содержательные и структурные особенности, типические признаки, историю сюжета, прочтение творения в рамках эпохи. Факт художественного синтеза искусств – слияние отдельных семантических элементов в единое целое – даёт

<sup>1</sup> «Северная арт-группа» (кит. 北方艺术群体) – одно из самых влиятельных и интеллектуально ориентированных объединений в рамках движения «Новая волна 85». Группа была основана в 1984 г. в Харбине такими ключевыми фигурами, как художник Ван Гуанъи и искусствовед Шу Цянь.

<sup>2</sup> «Новая волна 85» (кит. 85美术新潮) – масштабное авангардное движение в китайском современном искусстве, зародившееся в середине 1980-х гг. Оно стало ответом на политику «реформ и открытости» и ознаменовало радикальный разрыв с догмами социалистического реализма.



**Рисунок 1.** Ван Гуанъи. «Снег».

Х., м. 117х187 см. 1984. Галерея Китайской академии искусств.  
Источник: [https://www.artcm.cn/customer\\_exhibit\\_detail/?exhibit\\_id=41652](https://www.artcm.cn/customer_exhibit_detail/?exhibit_id=41652)

возможность понять доминирующие идеи и концепции живописца. При изучении творчества Ван Гуанъи, установлении различных факторов, его формирующих, используются описательно-биографический и историко-типологический подходы для выявления структурной логики творческого пути художника и последующей систематизации его работ. С этой целью привлекаются не востребуемые ранее литературные, устные и личного происхождения исторические источники.

### 1. Творческий поиск «рационального» в период существования «Северной арт-группы»

Во время обучения Ван Гуанъи на факультете живописи Чжэцзянской академии изобразительных искусств (1980–1984 гг.) на него оказало влияние творчество европейских мастеров Ван Гога, Анри Матисса и Пабло Пикассо [14]. Дипломная работа Ван Гуанъи «Снег» (Рисунок 1) участвовала в Шестой Национальной художественной выставке, относящейся в Китае к самому высокому уровню. На картине представлен зимний пейзаж провинции Хэйлунцзян. На фоне белоснежных просторов изображены возвращающиеся домой охотники и пастухи. Цветовая палитра серо-бело-голубого, акварельная тональность придают всей композиции ощущение сакральности и поэтичности зимних будней. Обобщённая, утрированная трактовка фигур найдёт в дальнейшем развитие в сериях «Замёрзший Северный полюс» и «Постклассическая».

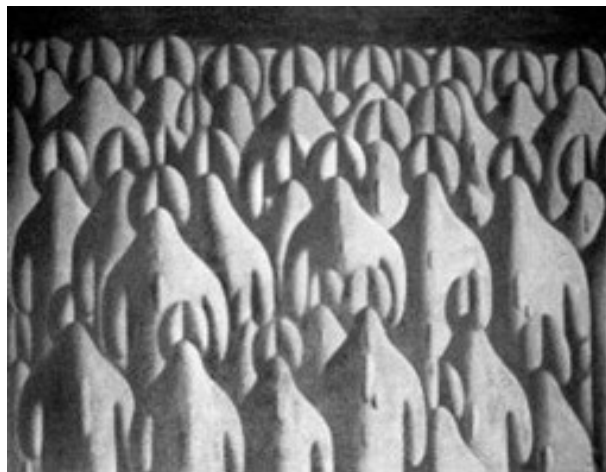
После окончания университета в 1984 году Ван

Гуанъи начал работать в Харбинском политехническом университете провинции Хэйлунцзян. В этот период он официально присоединился к «Северной арт-группе»<sup>3</sup>. Художественно-эстетические взгляды Ван Гуанъи развивались тогда под влиянием философии Г.В.Ф. Гегеля. Он считал, что самое важное в современном искусстве – это его «дух», а не «чувство формы». В письме к своему учителю Янь Шаньсию Ван Гуанъи высказал мысли о художественном принципе, характерном для новой цивилизации: «Я думаю, что в мире искусства сейчас циркулирует хаос, уничтожающий разум и веру людей. Поверхностный формализм и сентиментальный индивидуализм атакуют душу и тело художника. Они либо превращают искусство в своего рода визуальную игру, либо используют его как инструмент для излияния подростковых

<sup>3</sup> 15 сентября 1984 года в зале для собраний редакции журнала «Северная литература» Ассоциации работников литературы и искусства провинции Хэйлунцзян была официально учреждена «Северная арт-группа». В число её основателей вошли Шу Цюнь, Ван Гуанъи, Рэн Цзянь, Лю Янь, Касан, Лин Цзяньцзюнь, Чжан Чжунда, Мэн Фаньгуо, Ба Вэй, Лю Инь, Чжан Цяньи, Чжан Шугуан и др. Члены группы считали: чтобы стать выдающимися художниками современности, необходимо не просто изучать искусство, но и проводить трезвое и беспристрастное исследование целого ряда вопросов, таких как традиции, культура, общество, жизнь, философия, история, наука и искусство.



**Рисунок 2.** Ван Гуанъи. «Замёрзший Северный полюс». 25. X., м. 80x100 см. 1985. Частная коллекция. Источник: [https://tcam.artron.net/index.php/articles\\_models/index\\_a/1608](https://tcam.artron.net/index.php/articles_models/index_a/1608)



**Рисунок 3.** Ван Гуанъи. «Замёрзший Северный полюс 30». X., м. 120x150 см. 1985. Токийская галерея. Источник: [http://www.333cn.com/shejizixun/200745/43502\\_86410.html](http://www.333cn.com/shejizixun/200745/43502_86410.html)

эмоций. Они избегают внимания и стремления к высшим идеалам человечества» [19].

Знакомство Ван Гуанъи с языком западного современного искусства, оказавшее на него большое влияние, состоялось в 1985 г. на выставке американца Роберта Раушенберга в Пекине, где он впервые непосредственно столкнулся с эстетикой поп-арта. Этот опыт стал катализатором в поисках собственного художественного метода, позволившего ему говорить о реалиях современного Китая. Уже в 1989-м Ван Гуанъи сам стал ключевым участником знаковой выставки «Китай / Авангард» («China / Avant-Garde»), что ознаменовало не только его вхождение в круг ведущих новаторов, но и признание его художественного синтеза – органичного соединения узнаваемых образов поп-арта с китайской социально-политической иконографией. Таким образом, путь от зрителя на выставке Р. Раушенберга до экспонента главного авангардного события страны всего за четыре года наглядно демонстрирует стремительную трансформацию и становление «стиля» Ван Гуанъи.

С 1980-х гг. в Китае стали появляться художественные формы, не использовавшиеся ранее. Некоторые мастера искали способы свободного развития творческого духа. «Фундаментальные задачи “Новой волны 85” заключались в деполитизации, переосмыслении традиционной культурной парадигмы, реформатировании искусства» [2, с. 107]. Движение

«Новая волна-85» представляло собой авангардное художественное течение в КНР, главной целью которого стал радикальный разрыв с догмами социалистического реализма и активный диалог с глобальными современными практиками. Его значимость заключалась в стремлении к интеллектуальной и культурной эмансипации, переосмыслении места китайского искусства в мировом контексте. В этом русле сформировалась и «Северная арт-группа», чья деятельность была направлена на поиск «трансцендентального холода» и метафизической глубины, что стало их уникальным вкладом в общую цель движения – создание нового, современного и критически мыслящего китайского искусства, свободного от идеологических клише [17].

Участниками «Северной арт-группы» ставилась задача формулировки и выражения философских концепций в живописи [19]. Симптоматично, что творчество Ван Гуанъи 1980-х гг. опирается на идеи представителей западного модернизма и постмодернизма (Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, Ж.-П. Сартра, Фрейда и др.), а также опыт современного искусства Западной Европы и США, в частности на работы Йозефа Бойса и Энди Уорхола.

«Замёрзший Северный полюс» и «Постклассическая серия», созданные в период существования «Северной арт-группы», служат результатом творческих поисков художника. То, что критики называли «культурным конфликтом» (столкновение

и взаимодействие разных культур в произведении) [6], с точки зрения Ван Гуанъи являлось непредвзятым, открытым и объективным отношением к культурам. По его мнению, элементы из разных эпох теряют своё изначальное содержание благодаря иронии и деконструкции, что позволяет достигнуть определённой абсурдной и абсолютной пустоты. «Между культурами существуют как сходства, так и противоречия. Будучи художником, я не выступаю против чего-либо, я только художественными средствами изображаю связи между явлениями» [8].

В 1984–1986 гг. Ван Гуанъи завершил серию «Замёрзший Северный полюс». «В символическом ключе в огромных застывших формах в безмолвной снежной пустыне холода» [24] считается экстериоризация сознания в условиях арктического климата, приводящего к потере осознания разумом организма. Работы написаны в сурово-ледяной цветовой гамме, изображая зимний пейзаж, с которым был хорошо знаком молодой художник Севера. Однако на самом деле эти картины не имеют прямого отношения к географии и климату, а являются знаками новых идей. Ван Гуанъи ясно дал понять, что фантастический северный мир – это метафора рациональности, в которой усматривался мир гармонии. Серия выражала растерянность, поиски молодым мастером неизвестного в мире, смятение «перед вещами, которые нельзя увидеть и потрогать, вещами за пределами субъективного восприятия реальности» [18].

В центре картины «Замёрзший Северный полюс 25» (Рисунок 2) находится треугольная композиция, созданная из человекоподобных гипертрофированных глыб в трансцендентном пространстве, переданном художником в сине-фиолетовой с жёлтой подцветкой гамме. Ван Гуанъи «стремится радостно смотреть на различные формы жизни», выступая против неестественного искусства, подобного рококо, и всего нездорового, что вредит жизни [23]. В композиции отражена символическая форма собора, осмысленная структура которого вздымается над миром.

На картине «Замёрзший Северный полюс 30» (Рисунок 3) многократно скомпонованы однородные фигуры, упрощённые до конусообразной формы. Монуменальность форм придаёт торжественность композиции, применение метода жёсткого бокового освещения с высокой контрастностью позволяет минимизировать полутона и акцентировать геометрическую структуру форм. Концентрация света на голове и плечах фигур при одновременном погружении остальных объёмов в глубокую тень создаёт чёткие



**Рисунок 4.** Ван Гуанъи. «Возвращение милосердной любви». Х., м. 119x185 см. 1986. Частная коллекция.  
Источник: [https://tcam.artron.net/index.php/articles\\_models/index\\_a/1608](https://tcam.artron.net/index.php/articles_models/index_a/1608)



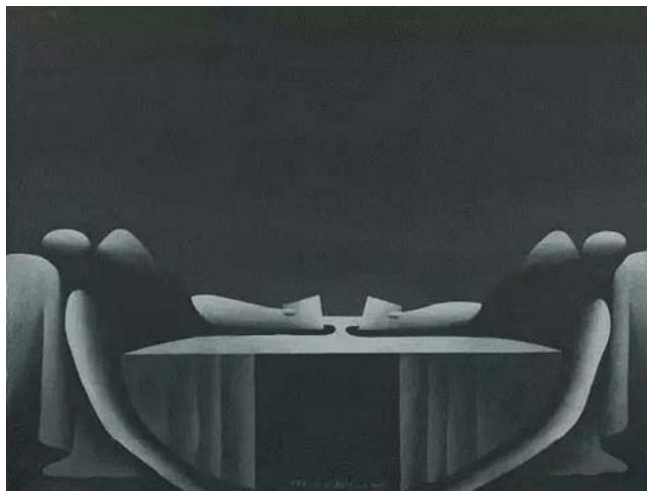
**Рисунок 5.** Рембрандт Харменс ван Рейн. «Возвращение блудного сына». Х., м. 205x262 см. 1669. Государственный Эрмитаж.  
Источник: <https://ru.pinterest.com/pin/513340057506946916/>

пространственные ритмы и драматическую напряжённость, усиливая восприятие серийной композиции как целостного пластического высказывания. В представлении автора это «священная северная цивилизация». Он сознательно создал образ, отличный от традиционного реалистического, находя в нём классицистический идеал покоя. В отличие от художников юга Китая или других экспрессионистов Ван Гуанъи обращался к вымышленным устойчивым формам. «Северная арт-группа», как и многие другие китайские арт-объединения 1980-х гг., «создавала свой идеал культуры», но коллективный поиск «идеалистических целей», по мнению Ван Гуанъи, не отвечает сути искусства, индивидуальности личности живописца, самооценности в восприятии мира [17].

Развиваясь в направлении абстрактной рациональности и проявляя личный «почерк», художник создал новое художественное творение – «Постклассическую серию». В этих произведениях Ван Гуанъи избрал для переосмысления выдающиеся образцы величайших европейских мастеров. «Возвращение милосердной любви» (Рисунок 4) – это оммаж на картину Рембрандта «Возвращение блудного сына» (Рисунок 5). От «природного пространства» «Замёрзшего Северного полюса» в «Постклассической серии» живописец перешёл к «культурному пространству». На полотне образы сына и отца повторяются и делятся на две симметричные группы.

Соблюдая симметрию и уравновешенность композиции, художник придерживается классицистических основ. Таким образом Ван Гуанъи подчёркивал свою точку зрения: «Этот творческий метод должен дать возможность большему количеству людей ощутить, что в истории человеческого искусства есть здоровая и благородная сила, направленная к возвышенному» [11]. Идея серии обретала свои формы на молодёжных художественных дискуссиях о творчестве Й. Бойса, М. Дюшана, Р. Раушенберга и Э. Уорхола, в публикациях переводов теоретических трактатов по истории искусства издательства «Шанъу иньшугуанъ» («Коммерческое издательство») на китайском языке [17].

Повышенный интерес у Ван Гуанъи вызвал образ в определённый момент истории, общее изобразительное понятие «схема» как основной элемент художественного мышления Э.Х. Гомбриха [2, с. 2]. «Образы памяти» в трактовке британского теоретика формируются с начальных этапов творческого обучения путём глубокого погружения в историю искусств. На основе идеи накопления визуального художественного опыта культур исследователь предлагает



**Рисунок 6.** Ван Гуанъи. «Смерть Марата В».

Х., м. 200x100 см. 1987. Частная коллекция. Источник: [https://tcam.arttron.net/index.php/articles\\_models/index\\_a/1608](https://tcam.arttron.net/index.php/articles_models/index_a/1608)



**Рисунок 7.** Жак Луи Давид. «Смерть Марата».

Х., м. 128x165. 1793. Королевские музеи изящных искусств. Брюссель. Источник: <https://artchive.ru/exhibitions/6133>

категорию перцептивных понятий, аналога изобразительных, называет «деланием форм» создание индивидуального образа.

Влияние гомбриховской теории представлено «схемой-коррекцией» («Возвращение блудного сына» – «Возвращение милосердной любви», «Смерть Марата» – «Смерть Марата В»), в основе которой лежит не копирование, а применение опыта культуры и осуществления визуальных открытий, выявление смысловой многозначности искусства на основе «переработки культурных факторов исторической эпохи». Такое понимание оказало больше влияние на творчество художника: «Именно поэтому я создал “Постклассическую серию”» [8].

«Смерть Марата В» (Рисунок 6) апеллирует к «Смерти Марата» Жака Луи Давида (Рисунок 7), сохраняя ключевые точки – поза героя, ванна, записка в его руке. Используя симметричную композицию, Ван Гуанъи подчёркивает строгую упорядоченность форм. Уравновешены в правой и левой частях картины застывшие в холодном мрачном безмолвии человекоподобные фигуры. Сумрачное чёрно-серое пространство наполняет картину ужасом смерти. В «Постклассической серии» органично сочетаются модели и символы, а также заложенный в них метафизический смысл, что ярко выражает культурно-ценностную ориентацию живописца [15].

В «Евангелии от Матфея» «Постклассической серии» (Рисунок 8) взаимодействие с классическими произведениями («Святой Матфей» П.П. Рубенса, «Святой Матфей и ангел» Рембрандта, «Святой Матфей» Ф. Халса, «Апостол Матфей» Э. Греко и др.) кажется только предлогом. Мысль Э.Х. Гомбриха о коллективном опыте касалась исторического развития стиля как совместной художественной практики, содержащей конкретные способы передачи форм и сюжетов. Композиционное решение, изломанность, удлиненность, напряжённость поз в работе китайского мастера «выдают» стиль Эль Греко.

В то же время Ван Гуанъи наполняет сюжет новыми смыслами, смыкая христианский образ с супрематистским чёрным квадратом. Письменное свидетельство о земной жизни, учении Христа, оставленное Матфеем, подчёркнуто гипертрофированной рукой, условно держащей Евангелие. Элементы формы, ахроматическая тональность картины напоминают другие работы серии, но с точки зрения психологического воздействия чёрный квадрат, написанный в верхней части полотна с чёрными потоками, создаёт подавляющий эффект скорби и печали. Ван Гуанъи



**Рисунок 8.** Ван Гуанъи. «Евангелие от Матфея». Х., м. 99x99 см. 1986. Частная коллекция.  
Источник: <https://wangguangyi.arttron.net/works?cyear=1986>

подчёркивал: «Художник в своих работах не может преследовать личных целей и не может быть полностью свободен. Работа художника – это переработка или развитие коллективного человеческого опыта, поэтому мои картины – это выражение не моего личного духа, а духа всего человечества» [15].

Культурная ценность «Постклассической серии», по справедливому мнению искусствоведа Ван Цзюньи, заключается в том, что она выражает «абстрактную духовность», цель и смысл жизни [19, с. 188]. Общие черты модификации образов полотен Ван Гуанъи строятся на оригинальном межкультурном диалоге, заимствовании метафорических размышлений Августина, Аристотеля, логики Фомы Аквинского, цитирования религиозных афоризмов 36 начала 10 главы «Евангелия от Матфея». По словам самого художника, «“Постклассическая серия” в значительной степени является проверкой этого мифического эффекта в восприятии искусства людьми» [19, с. 169].

Развитие темы «Постклассической серии» нашло продолжение в работе «Чёрная рациональность – священная пропорция» (Рисунок 9), в которой отразился непрерывный творческий поиск художника. Рационалистический подход продемонстрирован квадратной измерительной сеткой чёрного цвета – «она символизирует рамки анализа, а образ на картине – это объект его анализа» [9].

Данное полотно является ключевым произведением переходного периода в творчестве Ван Гуанъи и важным памятником «рациональной живописи» движения «Новая волна 85». Она воплощает собой интеллектуальный поворот от поисков утопического идеала к «холодному» анализу культуры и власти. Работа визуально сталкивает монохромную чертёжную сетку с контуром классического образа (например, «Моны Лизы»), который «препарируется» измерительными пометками. Это воплощает идею «схемы и правки»: художник подвергает «священный» канон сухому анализу, разоблачая его как культурный конструкт и подрывая его авторитет. Работа является ключевым манифестом перехода от утопических поисков «Новой волны 85» к оценочной аналитике, предвосхищающей «Великую критику».

## 2. Художественные эксперименты 1990-х гг.

Наиболее ярко черты современного искусства проявились в серии Ван Гуанъи «Великий критицизм» (1990–1998), которая произвела сенсацию в мире живописи КНР. Цикл картин стал визитной карточкой китайского поп-арта, оказав глубокое влияние на развитие современной живописи КНР.

В плакатной форме соединились в одном пространстве времена политических визуальных средств пропаганды Китая с эмблемой новизны зарубежного потребления – «кока-колой». Ван Гуанъи ярко интерпретирует особенности времён Культурной революции, совмещая западный рекламный продукт с политическими девизами и лозунгами, плакатами, историческими фотографиями, старыми газетами периода «культы Мао». Яркими приёмами поп-арта автором даётся оценка этой эпохи.

Ван Гуанъи, максимально избавляясь от набора художественных средств реалистической живописи, покрыл краской и цифрами большую площадь плоского холста. Художник уходит от традиционного стиля, чтобы интуитивно отобразить восприятие реальности и современной истории. Он использует узнаваемые образы и символы, которые не только оказывают прямое визуальное воздействие, но и воспринимаются зрителем. Главным достижением поп-арта Ван



**Рисунок 9.** Ван Гуанъи. «Чёрная рациональность – священная пропорция». Х., м. 150x110 см. 1987. Галерея Компании экономического развития г. Чэнду. Источник: [https://tcam.artron.net/index.php/articles\\_models/index\\_a/1608](https://tcam.artron.net/index.php/articles_models/index_a/1608)

Гуанъи является его особое мнение о влиянии популярной культуры на общественную жизнь.

На первый взгляд, серия «Великий критицизм» применяет узнаваемые образы. Однако их объединение из двух диаметрально противоположных социальных контекстов провоцирует взглянуть на историю Китая под новым углом. Ван Гуанъи, используя «лёгкую для понимания» форму Энди Уорхола и «глубокое содержание» Йозефа Бойса [20], находит собственное решение. Сочетая «поверхностное» и «глубокое», он создаёт особый контекст в современном искусстве. Значительность работ Ван Гуанъи заключается

в сложном сплаве массовой культуры и идеологической критики, где узнаваемые визуальные коды становятся инструментом для анализа коллективной идентичности, исторической травмы и культурного раскола в Китае эпохи глобализации. Философичность автора – это осмысленность не психологического портрета или живописной фактуры, а концептуального высказывания. Он превращает «поверхностный» язык поп-арта в мощный интеллектуальный инструмент для диагностики состояния общества, находящегося в точке разлома между прошлым и будущим, Востоком и Западом.

Самая известная работа из серии «Великий критицизм» «Кола-кола» (Рисунок 10) создана в 1993 году. На холсте изображены культовые образы рабочих, крестьян и солдат с огромной авторучкой в вытянутых руках. Под ней находится западный коммерческий символ, логотип «Coca-Cola». Чтобы «сохранить неопределённость и непредвзятость» [21] всей картины, художник разместил на полотне большое количество цифр, не несущих смысловой нагрузки. Основные стилистические особенности поп-арта Ван Гуанъи: красочность, условность, упрощённость, гиперболизация.

Произведение индуцирует глубокую рефлексию через целенаправленное создание когнитивного диссонанса и визуальной напряженности. Сопоставление антагонистических символов – идеологем «рабочих, крестьян и солдат» и консьюмеристского бренда «Кока-Кола» – намеренно нарушает устоявшиеся смысловые ментальные схемы, вынуждая зрителя к активной смысловой реконструкции. Этот процесс подкрепляется визуальной риторикой: цветовая оппозиция (революционный красно-жёлтый, коммерческий красно-белый) и плакатная обезличенная композиция генерируют аффективный конфликт, усиливающий переживание социальной отчуждённости. Согласно принципам гештальт-психологии, работа преодолевает простое столкновение знаков, формируя целостную метафору культурного синтеза. Таким образом, произведение функционирует как визуальный архив социального перехода Китая 1990-х, фиксируя кризис идентичности и трансформацию культурной экосистемы в коллективной памяти поколения.

Критики назвали серию «Великий критицизм» политическим поп-артом из-за большого количества понятий и знаков периода Культурной революции и мира потребления. В то же время Хуан Чжуань<sup>4</sup> считает, что такое толкование слишком узко и является ошибочным прочтением творчества Ван Гуанъи. Он отмечает,



**Рисунок 10.** Ван Гуанъи. «Великий критицизм – Кока-кола». Х., м. 200x200 см. 1993. Частная коллекция. Источник: [https://tcam.arttron.net/index.php/articles\\_models/index\\_a/1606](https://tcam.arttron.net/index.php/articles_models/index_a/1606)

что картины художника содержат в себе более глубокое «трансцендентное» содержание, которое нельзя упрощать и сводить к «политическому поп-арту» [12].

Ван Гуанъи также отверг определение серии «Великий критицизм» как политического поп-арта. В своих произведениях он не выступает с обличением тех или иных явлений, а использует узнаваемые образы, чтобы сформировать свою собственную систему художественных символов. Ван Гуанъи начал «Великий критицизм» в 1990 и завершил в 2009 г., осознавая, что коммерческий успех этой серии нанесёт ущерб первоначальному смыслу работ: «Индустриализация искусства – это очень страшно. Если произведения штампуют, как какие-нибудь чашки, о каком искусстве тут можно говорить? Искусство должно быть исключительным» [10].

Согласно предварительным научным подсчётам, за период с 1990 по 2007 г. художник Ван Гуанъи создал не менее 22 картин. Несмотря на вариативность визуальных решений и композиционных структур, логотип «Кока-Кола» остаётся неизменным семантическим ядром всей серии (Рисунок 11).

Психологической основой для создания цикла стала иконографическая память художника, сформировавшаяся в юности под влиянием массовых пропагандистских плакатов, а включение западного потребительского символа явилось обоснованным выбором для интеграции исторических образов с культурным

<sup>4</sup> Хуан Чжуань (1958–2016) – китайский искусствовед и критик.

контекстом конца 1980-х гг. [23]. В серии используется ключевая техника поп-арта – апроприация изображений: художник осуществляет межконтекстуальное сопоставление символов коллективной памяти определённого исторического периода (групповые портреты рабочих, крестьян и солдат) с глобальными символами потребления (логотип «Кока-Кола»), формируя двойственную визуальную нарративную структуру и реализуя критический диалог между исторической семантикой и современной потребительской культурой.

Произведения демонстрируют деконтекстуальную реконструкцию схем исторических плакатов: художник отделяет исходные образы от их моносемантического значения, внедряя современные потребительские символы, что придаёт старым визуальным материалам новые интерпретационные измерения. Такой подход позволяет осуществить современную трансляцию коллективной памяти и соответствует теоретическим положениям иконографии о «реконструкции контекста символов».

В визуальном языке серии реализован визуальный фовистский приём: использование контрастных чистых красок (красного, жёлтого, чёрного) в технике плоской росписи и плоскостная композиция в стиле рекламного плаката усиливают визуальное столкновение гетерогенных символов, формируя рефлексивное семантическое напряжение и затрагивая проблему столкновения ценностей в процессе социокультурной трансформации.

Художник выходит за рамки коммерческого потребительского нарратива западного поп-арта, интегрируя местный исторический опыт в язык этого направления. Название серии «Критика» помогает сформулировать уникальную парадигму китайского поп-арта, способствуя процессу конструирования локальной идентичности современного китайского искусства.

Таким образом, проведённое исследование позволило обозначить ключевые этапы творческого поиска Ван Гуанъи: выявить основные компоненты художественного синтеза в творчестве Ван Гуанъи, структурно формирующие его собственный метод, который сложился в результате последовательного и критического осмысления диалога восточной и западной культурных парадигм

Влияние идей Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, Э.Х. Гомбриха, Ж.-П. Сартра, З. Фрейда на ранних этапах творчества – «рационалистическая» живопись – сказались в формировании индивидуальной художественной системы в искусстве художника. Ван Гуанъи отмечал,



Рисунок 11. Ван Гуанъи. «Великий критицизм – Кока-кола».

Размер неизвестен. 1999. Частная коллекция. Источник: [http://www.360doc.com/content/21/0608/10/43852940\\_981086295.shtml](http://www.360doc.com/content/21/0608/10/43852940_981086295.shtml)

что в своих «зимних» работах он пытался выразить трансцендентный дух, показать благородную красоту, возвышенный, торжественный образ мыслей [24].

«Постклассическая серия» уже строится на принципах рациональности, упрощения и обобщения формы. Обращаясь к каноническим произведениям западноевропейского искусства, таким как «Мона Лиза» Леонардо да Винчи, «Возвращение блудного сына» Рембрандта, «Смерть Марата» Жака-Луи Давида или «Евангелие от Матфея» в его иконографической традиции, художник подвергает их деконструкции. В работе «После Моны Лизы» и других полотнах серии он наделяет классические образы новым смыслом, сводя их к аморфным очертаниям в ахроматической цветовой гамме, что позволяет выявить их вневременные, универсальные пластические качества.

Второй этап художественного эксперимента Ван Гуанъи обусловлен социально-экономическими трансформациями в Китае конца XX в., создающими уникальные условия для возникновения новой художественной парадигмы, в рамках которой синтез визуального языка идеологического плаката, авангардных стратегий и эстетики массовой рекламы привёл к формированию саркастического политического поп-арта. Хотя Ван Гуанъи является наиболее репрезентативной и международно признанной фигурой этого направления, его творчество развивалось в общем художественном поле с такими авторами, как Фан Лицзюнь,



Вэй Гуанцин, Ю Юхан, Гу Вэньда и Ли Шань. Таким образом, феномен политического поп-арта 1990-х гг. следует рассматривать не как индивидуальное открытие, а как коллективную художественную реакцию на кризис идентичности и культурные противоречия эпохи.

Таким образом, вклад Ван Гуанъи заключается не только в создании узнаваемого визуального языка на рубеже XX–XXI вв., но и в формулировке новой художественной позиции, оказавшей большое влияние на развитие китайского современного искусства.

## ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Горбачёва С.А. Творчество Ван Гуани и политический поп-арт в контексте современного искусства в Китае // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2014. № 34. С. 34–39.
- 2/ Лю Цзяци. «Новая волна 85»: Юго-Западное арт-сообщество и его роль в развитии современной китайской живописи // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного искусств имени Д. Хворостовского «ARTE». 2025. № 1. С. 104–117. URL: <https://www.sgiart.ru/jour/article/view/364/287> (дата обращения: 07.04.2025).
- 3/ Митасова С.А. Формы трансляции культурных ценностей в современном искусстве // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного искусств имени Д. Хворостовского «ARTE». 2023. № 3. С. 103–110. – URL: <https://www.sgiart.ru/jour/article/view/219/227> (дата обращения: 07.04.2025).
- 4/ Е-Н-贡布里希. 艺术与错觉-图式再现的心理学研究. 南宁: 广西美术出版社, 2012年. 388页. (Гомбрих Э. Искусство и иллюзия. О психологии живописного изображения. Наньнин: Художественное издательство Гуанси, 2012. 388 с.)
- 5/ 陈健. 解读王广义中国式波普艺术 // 硕士论文. 南京: 江苏师范大学. 2014年. 36页. (Чэнь Цзянь. Интерпретация китаизированного поп-арта Ван Гуанъи // Магистерская диссертация. Нанкин: Педагогический университет Цзянсу, 2014. 36 с.)
- 6/ 郭小力, 董冰峰. 王广义访谈 – 变化之中的艺术 // 广东美术馆. 2006. (Го Сяоли, Дун Бинфэн. Интервью с Ван Гуанъи: Искусство перемен // Музей искусств Гуандуна. 2006.) URL: [http://www.gdmoa.org/Exhibition/Exhibitions/2006/xgwd\\_2006/200608/t20060823\\_5886.shtml](http://www.gdmoa.org/Exhibition/Exhibitions/2006/xgwd_2006/200608/t20060823_5886.shtml) (дата обращения: 07.04.2025).
- 7/ 黄立平. 我认识的王广义. (Хуан Липин. Ван Гуанъи, которого я знаю). URL: [https://www.sohu.com/a/118422071\\_490444](https://www.sohu.com/a/118422071_490444) (дата обращения: 07.04.2025).
- 8/ 湖南省谭国斌当代艺术博物馆. 2015艺术长沙-艺术家赏析之王广义. (Ван Гуанъи в глазах художников. Государственный музей современного искусства провинции Хунань. Искусство Чанша, 2015.) URL: [https://tcam.artron.net/index.php/articles\\_models/index\\_a/1608](https://tcam.artron.net/index.php/articles_models/index_a/1608) (дата обращения: 07.04.2025).
- 9/ 李保兴. 雅昌快讯 – 中国嘉德2022春拍: 王广义《黑色理性》以1380万元成交. (Ли Баосин. Экстренное сообщение Ячжан-аукционный дом China Guardian весенний аукцион 2022: «Чёрная рациональность» Ван Гуанъи продана за 13 млн. 800 тыс. юаней.) URL: <https://news.artron.net/20220628/n1111369.html> (дата обращения: 07.04.2025).
- 10/ 李建亚. 王广义: 我不止波普. (Ли Цзянья. Ван Гуанъи: более, чем поп-арт.) URL: [http://www.banyuetan.org/chcontent/gd/sdrw/2014414/98984\\_2.shtml](http://www.banyuetan.org/chcontent/gd/sdrw/2014414/98984_2.shtml) (дата обращения: 07.04.2025).
- 11/ 栗宪庭. 新潮美术家: 王广义. // 中国美术. 1987. № 39. (Ли Сяньтин. Художник новой волны: Ван Гуанъи. // Изобразительное искусство Китая. 1987. № 39. С. 18–20.)
- 12/ 刘岩. 作为当代史书写的“北方”艺术-以王广义为例 // 艺术手册, 2013. 第7期. 107–115页. (Лю Янь. «Северное» искусство как современное историческое письмо на примере Ван Гуанъи // Справочник искусства, 2013. № 7. С. 107–115.)
- 13/ 鲁虹. “八五新潮”时期的青年艺术群体 // 当代艺术. 2022. 第1期. 33–39页. (Лу Хун. Молодые художники в период Новой волны 1985 // Современное искусство. 2022. № 1. С. 33–39)
- 14/ 吕澎, 易丹. 中国近现代艺术史1979–1989. 长沙: 湖南美术出版社, 1992. 409页. (Люй Пэн, И Дань. История современного китайского искусства в 1979–1989 гг. Чанша: Издательство Хунань мэйшу, 1992. 409 с.)
- 15/ 闲聊艺术. 川流不息-艺术家王广义. (Шаньялю Ишу. Художник Ван Гуанъи.) URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1707324894877617321&wfr=spider&for=pc> (дата обращения: 07.04.2025).
- 16/ 斯舜威. 中国当代美术 30 年: 1978–2008. 上海: 东方出版中心, 2009年. 319页. (Сы Шуньвэй. Современное китайское искусство с 1978 по 2008 г. Шанхай: Издательский центр Дунфан, 2009. 319 с.)
- 17/ 搜狐文化. 王广义谈北方艺术群体. (Ван Гуанъи о Северной арт-группе.) URL: [https://mt.sohu.com/cul/d20180219/223178562\\_740896.shtml](https://mt.sohu.com/cul/d20180219/223178562_740896.shtml) (дата обращения: 07.04.2025).
- 18/ 托马斯·克伦斯. 2015艺术长沙-王广义. 长沙: 湖南美术出版社, 2015年. 279页. (Кренс, Томас. Искусство Чанша 2015 – Ван Гуанъи. Чанша: Хунань Мэйгу, 2015. 279 с.)
- 19/ 王俊艺. 王广义的艺术与思想-批评与访谈文集. 北京: 中



国青年出版社, 2015年. 387页. (Ван Цзюньи. Искусство и мысль Ван Гуанъи – Критика и интервью. Пекин: Чжунго циньянь, 2015. 387 с.)

**20/** 新京报. 王广义: 沃霍尔的单纯比复杂更伟大. (Пекинские новости. Ван Гуанъи: Простота Уорхола превосходит его сложность.) URL: <https://m.bjnews.com.cn/detail/155146925514392.html> (дата обращения: 07.04.2025).

**21/** 艺术财经. 王广义的后古典系列时期. (Искусство и финансы. «Постклассическая серия» Ван Гуанъи.) URL: <https://collection.sina.com.cn/cjrw/20110813/210535262.shtml> (дата обращения: 07.04.2025).

**22/** 周文瀚. 王广义和草莽时代的当代艺术. (Чжоу Вэньхань. Ван Гуанъи и современное искусство в эпоху роста.) URL: <https://collection.sina.com.cn/cjrw/20121017/112288801.shtml> (дата обращения: 07.04.2025).

**23/** 周翔. «批评: 可口可乐» 系列为例的王广义中国波普艺术图像学研究. (Чжоу Сян. Иконография китайского поп-арта Ван Гуан-и – на примере серии «Критика: Кока-Кола»). URL: <https://mp.weixin.qq.com/s/jibtRjw6LeX7zVWdiFjwZw> (дата обращения: 07.04.2025).

**24/** 朱光耀, 曹家麟. 新潮过后的理性回归—由王广义《大批判》说起 // 艺术评鉴, 2020. 第4期. 204页. (Чжу Гуанъяо, Цао Цзялинь. Возвращение рациональности после Новой волны на примере «Великого критицизма» Ван Гуанъи // Художественное обозрение. 2020. № 4. с. 204)

**25/** 卓克艺术网. 王广义 «大批判 – 百事可乐2003» (Портал Zhuoke Arts. Ван Гуанъи, «Великий критицизм – Пепси-кола 2003»). URL: <http://www.zhuokearts.com/auction/art/26715603.shtml> (дата обращения: 07.04.2025).

## REFERENCES

**1/** Gorbacheva, S.A. (2014), "The Art of Wang Guanyi and Political Pop-Art in the Context of Modern Chinese Art", the World of Science and Art: Issues of Philology, Art History and Cultural Studies, No. 34. P. 34–39. (In Chinese)

**2/** Liu Jiaqi (2025), "New Wave 85": The South-Western Art Community and Its Role in the Development of Modern Chinese Painting, ARTE, No. 1, pp. 104–117. URL: <https://www.sgiart.ru/jour/article/view/364/287> (Accessed 07 April 2025). (In Chinese)

**3/** Mitasova, S.A. (2023), "Forms of Cultural Values Transmission in Contemporary Art", ARTE, No. 3, pp. 103–110. URL: <https://www.sgiart.ru/jour/article/view/219/227> (Accessed 07 April 2025).

**4/** Gombrikh, E. (2012), *Iskusstvo i illyuziya. O psikhologii zhivopisnogo izobrazheniya* [Art and illusion. On the Psychology of Painting], Khudozhestvennoe izdatel'stvo Guansi [Guangxi Art Publishing House], Nanjing, 388 p. (In Chinese) 贡布里希. 艺术与错觉—图式再现的心理学研究. 南宁: 广西美术出版社, 2012年. 388页.

**5/** Chen Jian, (2014), *Interpretatsiya kitaizirovannogo pop-arta Van Guanii: Magisterskaiya dissertatsiya* [Interpretation of Wang Guangyi's Sinicized Pop Art: Master's Thesis]. Nanjing: Pedagogicheskii Universitet Tsziansu [Pedagogical University of Jiangsu], 36 p. (In Chinese) 陈健. 解读王广义中国式波普艺术 // 硕士论文. 南京: 江苏师范大学. 2014年. 36页

**6/** Guo Xiaoli, Dong Bingfeng (2006), "Interview with Wang

Guangyi: The Art of Change", Muzei iskusstv Guandu [Guandu Museum of Art], available at: [http://www.gdmoa.org/Exhibition/Exhibitions/2006/xgwd\\_2006/200608/t20060823\\_5886.shtml](http://www.gdmoa.org/Exhibition/Exhibitions/2006/xgwd_2006/200608/t20060823_5886.shtml) (accessed 16 July 2024). (In Chinese) 郭小力, 董冰峰. 王广义访谈 – 变化之中的艺术 // 广东美术馆. 2006

**7/** Huang Liping (2016), "Wang Guangyi, whom I know", available at: [https://www.sohu.com/a/118422071\\_490444](https://www.sohu.com/a/118422071_490444) (accessed 7 April 2024). (In Chinese).

**8/** Wang Guangyi in the Eyes of Artists (2015), National Museum of Modern Art of Hunan Province. Art of Changsha, Available at: [https://tcam.artron.net/index.php/articles\\_models/index\\_a/1608](https://tcam.artron.net/index.php/articles_models/index_a/1608) (Accessed 07 April 2025). (In Chinese) 湖南省谭国斌当代艺术博物馆. 2015艺术长沙 艺术家赏析之王广义.

**9/** Li Baoxing (2022), "Yazhang news flash – Auction House China Guardian Spring Auction 2022: Wang Guangyi's "Black Rationality" sold for RMB 13.8 Million", available at: <https://news.artron.net/20220628/n1111369.html> (Accessed 07 April 2025). (In Chinese) 李保兴. 雅昌快讯 – 中国嘉德2022春拍: 王广义《黑色理性》以1380万元成交.

**10/** Li Jianya (2014), "Wang Guangyi: more than pop art", available at: [http://www.banyuetan.org/chcontent/gd/sdrw/2014414/98984\\_2.shtml](http://www.banyuetan.org/chcontent/gd/sdrw/2014414/98984_2.shtml) (Accessed 07 April 2025). (In Chinese)

**11/** Li Xianting (1987), "New wave artist: Wang Guangyi", *Izobrazitel'noe iskusstvo Kitaya* [Fine art of China], No. 39, pp. 18–20. (In Chinese).

**12/** Liu Yan. (2013), "Northern" art as a modern historical painting on the example of Wang Guangyi", *Spravochnik iskusstva* [Handbook of Art], No. 7, pp. 107–115. (In Chinese)

**13/** Lu Hong (2022), "Young artists in the period of the New Wave of 1985", *Sovremennoe iskusstvo* [Contemporary Art], No. 1, pp. 33–39. (In Chinese).

**14/** Lu Peng, Yi Dan (1992), *Istoriya sovremennogo kitaiskogo iskusstva v 1979–1989 gg* [The history of modern Chinese art in 1979–1989], Chansha: Izdatel'stvo Khunan' meishu [Changsha: Hunan Meishu Publishing House], 409 p. (In Chinese).

**15/** Shanliao Yishu (2021), "Artist Wang Guanyi", available at: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1707324894877617321&wfr=spider&for=pc> (accessed 05 December 2024). (In Chinese).

**16/** Si Shunwei. (2009), *Sovremennoe kitaiskoe iskusstvo s 1978 po 2008 g.* [Contemporary Chinese Art from 1978 to 2008], Shanhai: izdatel'skii tsentr Dunfan [Shanghai: Dongfang Publishing Center], 319 p. (In Chinese) 斯舜威. 中国当代美术 30 年: 1978–2008. (In Chinese).

**17/** Wang Guangyi on the Northern Art Group, Available at: [https://mt.sohu.com/cul/d20180219/223178562\\_740896.shtml](https://mt.sohu.com/cul/d20180219/223178562_740896.shtml) (accessed 05 December 2024). (In Chinese)

**18/** Krens, Tomas (2015), *Iskusstvo Chansha 2015 – Van Guanii* [The Art of Changsha 2015 – Wang Guangyi], Chansha: Khunan' Meigu [Changsha: Hunan Meigu], 279 p. (In Chinese)

**19/** Wang Junyi (2015), *Iskusstvo i mysl' Van Guanii – Kritika i interv'y* [Wang Guangyi's Art and Thought: A Collection of Criticisms and Interviews], Pekin: Chzhungo tsinnyan' [Beijing: China Youth Publishing House], 387 p. (In Chinese)

**20/** Beijing News (2013), Wang Guangyi: Warhol's Simplicity



Surpasses His Complexity. Available at: <https://m.bjnews.com.cn/detail/155146925514392.html> (Accessed 07 April 2025). (In Chinese) 新京报. 王广义: 沃霍尔的单纯比复杂更伟大.

**21/** Art and Finance (2011), "Postclassical Series" by Wang Guangyi, Available at: <https://collection.sina.com.cn/cjr/20110813/210535262.shtml> (Accessed 07 April 2025). (In Chinese) 艺术财经. 王广义的后古典系列时期.

**22/** Zhou Wenhan (2012), Wang Guangyi and Contemporary Art in the Age of Growth. Available at: <https://collection.sina.com.cn/cjr/20121017/112288801.shtml> (Accessed 07 April 2025). (In Chinese) 周文瀚. 王广义和草莽时代的当代艺术.

**23/** Zhou Xiang (2018), The Iconography of Wang Guangyi's Chinese Pop Art: The Case of the "Criticism: Coca-Cola" Series, Available at: <https://mp.weixin.qq.com/s/JibtRjw6LeX7ZvWdFjwZw> (In Chinese)

**24/** Zhu Guangyao, Cao Jialin (2020), The Return of Rationality after the New Wave: The Case of Wang Guangyi's "Great Criticism", *Khudzhestvennoe obozrenie* [Art Review], No. 4. p. 204. (In Chinese)

**25/** Zhuoke Arts Portal. Wang Guangyi, "The Great Criticism – Pepsi-Cola 2003". Available at: <http://www.zhuokearts.com/auction/art/26715603.shtml> (Accessed 07 April 2025). (In Chinese)

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Ян Цзин, аспирант кафедры социально-гуманитарных наук и истории искусств Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского; профессор, зав. кафедрой живописи факультета изобразительного искусства, Институт искусств и дизайна, Цицикарский университет

E-mail: yangjing1978@mail.ru

Яковлева Светлана Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры социально-гуманитарных наук и истории искусств, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

E-mail: masdisf555@mail.ru

#### AUTHORS INFORMATION

Yang Jing, postgraduate student at the Department of Social Sciences and History of Arts, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts; Professor, Head of Painting Department, Faculty of Fine Arts, School of Fine Arts and Art Design, Qiqihar University

E-mail: yangjing1978@mail.ru

Svetlana A. Yakovleva, Cand. Sc. (Art Criticism), Associate Professor at the Department of Social Sciences and History of Arts, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts

E-mail: masdisf555@mail.ru