Федеральное государственное автономное образовательное учреждение «ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

ХУАН Юаньпэн

ОБРАЗ РЕКИ ХУАНХЭ В КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ (2-ая половина XX – начало XXI вв.)

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

ДИССЕРТАЦИЯ на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Научный руководитель: Алексеева Галина Васильевна, доктор искусствоведения, профессор

Владивосток 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1	21
Трактовка образа реки Хуанхэ в культуре и искусстве 1.1 Предпосылки внимания к реке Хуанхэ в китайском традиционном мышлении, истории и географии 1.2 Река Хуанхэ в произведениях литературы, музыки, поэзии, кино	
и телевидении	38
китайской живописи	
XX – начале XXI века	72
ГЛАВА 2 Образ Хуанхэ в творческой биографии китайских живописцев 2.1 Верность идеалам реализма в творческом пути и передаче образа	84
Хуанхэ у Чжун Ханя	86
2.2 Влияние «чувственного зрения» на творческий путь Ван Кэцзюя	99
2.3 Экспрессия труда жителей близ Хуанхэ — один из стимулов развития творческой концепции Дуань Чжэнцюя	
ГЛАВА 3	
Динамика средств выражения образа Хуанхэ в картинах маслом	
современных китайских художников	
3.2 Синтез импрессионизма и китайского стиля се-и в работе Ван Кэцзюя «Свиток Хуанхэ»	
3.3 Синтез экспрессионизма и китайской каллиграфии в масляной живописи Дуань Чжэнцюя при создании образа Хуанхэ	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	176
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	179
ПРИЛОЖЕНИЕ	217

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Масляная живопись зародилась в Европе. Чтобы следовать идеалу художественного творчества в эпоху Возрождения, в историческом развитии был установлен ряд правил и техник живописи. Впоследствии европейская живопись пережила несколько периодов: классики, новой эпохи, модерна и т.д., продемонстрировав художественное мышление и особенности разных эпох. В Китае в период правления императора династии Мин Шэньцзуна, правившего «Ваньли» ПОД девизом движение распространения западных знаний на Восток, представленное итальянским Маттео Риччи. онжом рассматривать миссионером как прелюдию проникновения масляной живописи в Китай [145, с. 494]. В начале XX века большое количество китайских студентов приехало на Запад, чтобы изучать масляную живопись. С запада они привезли масляную живопись¹ в Китай, где постепенно появилось много выдающихся местных художников.

В первые дни основания Китайской Народной Республики китайские художники предпочитали учиться В Советском Союзе, система художественного образования В советском стиле Китае способствовала развитию китайской масляной живописи. После десяти лет культурных потрясений в Китае политика реформ и открытости позволила выставить в Китае многие оригинальные европейские картины маслом, что в значительной степени способствовало диверсификации китайских стилей масляной живописи. Появление местного искусства вызвало большой

¹ Термин «масляная живопись» закрепился в китайском мире изобразительного искусства с 50-х годов XX века в связи с необходимостью выделить новую практику искусства Китая XX века, опиравшуюся на технику работы маслом европейской и российской практик, в отличие от традиционной техники гохуа. См., например: Цао Т. История развития китайской масляной живописи в период с 1900 по 1949 гг. // Культура и искусство. 2021. № 4. С. 94–103; Цзян Дэсай. Исторические аспекты развития жанра «пейзаж» в китайской живописи маслом // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2014. С. 139–145. Одновременно со станковой живописью в диссертации рассматриваются и другие техники. Потому конкретизацию техники в названии работы автор не предлагает.

резонанс в мире живописи того времени. После художественного движения «новая тенденция 85»¹, характеризующегося модернизмом, которое возникло на материковом Китае в середине 1980-х годов, китайская живопись маслом вступила в период бурного развития. Многие художники масляной живописи начали искать особый китайский язык выразительности. Культура реки Хуанхэ, как главной реки Китая, стала важной частью китайской культуры, поскольку презентация развития стиля китайского изобразительного искусства может состояться через решение вопроса, какой образ реки Хуанхэ представлен в китайской масляной живописи в связи с природными особенностями, народной культурой, человеческими верованиями и другими факторами бассейна реки.

В XX веке широкое признание получило формирование новой китайской национальной образности. В 30-х годах XX в. река Хуанхэ, как «пробудившийся лев», стала одним из символов духа и культуры китайского народа [159, с. 78]. Образ Хуанхэ широко и по-разному выражается в китайской поэзии, музыке, живописи, скульптуре и многих других областях искусства. В китайской масляной живописи символическая схема этого национального духа постоянно исследуется, выражается и многократно изображается, и есть много современных художников масляной живописи, которые по-разному выражают образ реки Хуанхэ.

Генеральный секретарь Си Цзиньпин отметил, что «культура реки Хуанхэ является важной частью китайской цивилизации, ее корнями и душой». Он рекомендовал писателям и художникам глубже изучать ценности культуры реки Хуанхэ, ее историю, собрать духовные силы для реализации китайской мечты о великом возрождении китайской нации [282, № 20]. Поэтому под

¹ «Новая тенденция 85» относится к художественному движению, характеризующемуся модернизмом, которое возникло в материковом Китае в середине 1980-х годов. В то время молодые художники были недовольны левой линией тогдашнего художественного мира, недовольны советским социалистическим реализмом и некоторыми ценностями в традиционной культуре, они пытались найти новую кровь в западном современном искусстве, которое привело к общенациональному художественному движению. См.: https://baike.so.com/doc/7098920-7321883.html.

призывом «гармоничного развития и культурной мощи» [1, с. 13], образ реки Хуанхэ в китайской масляной живописи стал очень важной темой исследования.

В данной работе автор рассматривает эмоционально-образные характеристики реки Хуанхэ в китайской масляной живописи и особенности их воплощения в разных регионах Китая у известных мастеров. Автор описывает онтологические составляющие: в сочетании с развитием китайской масляной живописи, рассматривает большое количество информации о знаменитых китайских художниках, занимающихся масляной живописью, принимая во внимание их биографии, творческое прошлое и историю, обсуждает важные работы известных художников, представляющих «образ реки Хуанхэ», изучает проявление эмоционально разного «образа Хуанхэ» в живописи и анализирует процесс написания масляных картин.

Развитие искусства Китая создало уникальную систему теории искусства Китая. Имеется в виду «литература, основанная на Ци» Цао Пи [209, с. 113], «Комбинация вымышленного» Лу Цзи [124, с. 45], «Яркое изображение» Гу Кайчжи [204, с. 12], «Теория шести принципов живописи» Се Хэ [164, с. 116], и так далее. Эти теории искусства повлияли на развитие современной масляной живописи в Китае. Китайские художники всегда не просто изучали западные творческие техники, но выражали свою жизнь и эмоции с помощью техник масляной живописи, создавали работы с учетом народной культуры и развитием среды и потому сумели создать творчество, влияющее на национальные чувства [136, с. 59]. За сто лет развития китайской масляной живописи богатая и красочная региональная культура Китая часто становилась предметом художественного творчества художников. Ипполит Тэн, известный французский ученый, однажды сказал: сущность цивилизации определяется расой, окружающей средой и временем. Произведения искусства, созданные художниками, неизбежно передают внешний вид среды. Итак, важно изучить, как в процессе развития китайской масляной живописи

последних лет, формировался образ реки Хуанхэ, местности вокруг нее, народных обычаев, верований, природных явлений в разных творческих формах, позволяющих продемонстрировать динамику развития китайского изобразительного искусства при обращении к вдохновляющей теме – главной реке Китая. Этому посвящена данная работа.

Степень научной разработанности проблематики. С начала истории Хуанхэ занимала важное место в развитии китайской цивилизации. До сих пор река Хуанхэ является духовным символом китайской нации [166, с. 15], именно этой реке посвящен национальный гимн страны. В «Записках Да Юй», написанных 4 тысячи лет назад, содержится множество записей о Хуанхэ. До наших дней сохранилось множество легенд и сказаний, например, таких как «Да Юй обуздал воды потопа». В «Географическом обозрении» также содержится множество описаний Хуанхэ. В таких произведениях как «Книга истории», «Бэнцзи» и «Чжифан» также описана Хуанхэ. В книге «Водная основа», созданной ученым Го Пу во время эпох Суй и Тан, описано течение реки Хуанхэ. Известный географ Вэй Ли Даоюань посвятил всю свою жизнь написанию трактата «Комментарий к канону водных путей». В данной работе содержится практически полная информация о Хуанхэ. В эпоху Хань реки Янцзы и Хуанхэ были признаны двумя крупнейшими реками в Китае. В «Хуайнань-цзы» сказано: «три года не прекращалась засуха. Нужно следить за тем, чтобы не пересыхали реки и болота, чтобы не ушла вода из запруд и прудов. Это жертвы Сына Неба» [156, с. 1357]. В исторических записках Сыма Цяня «Исторические записки. Благодарение небу и земле Сыма Сянжу» «Когда приносит большое сказано: император жертвоприношение знаменитым горам и великим рекам, пять священных пиков Китая смотрят на трех наставников императора тайши, тайфу и тайбао, а четыре главнейших реки Китая смотрят на вассальных князей, как вассальные князья поклоняются знаменитым горам и рекам на своей территории. Четыре главнейших реки Китая: Янцзы, Хуанхэ, Хуайхэ и Цзишуй» [145, с. 383]. В «Теории вещей» Ян Цюаня также написано, что «река становится желтого цвета после того, как в нее вливается бесчисленный поток рек, делая воды мутными…» [131, с. 278]. Также указывается, что уже во времена династии Западная Хань содержание наносов в реке Хуанхэ достигало уровня «одного даня (мера жидких тел около 103,54 литров) чистой воды и шести доу (мера жидких тел около 10,35 литра) грязи». Поэтому было неизбежно, что эта река со временем получит название Хуанхэ, то есть Желтая река.

В древних стихах и эссе великолепие реки Хуанхэ также сильно приподнято, например, «вода Хуанхэ поднимается в небо, течет в море и никогда не возвращается» в «Цзянцзиньцзю» (одна из военных песен юэфу по ханьским образцам), в произведениях Ли Бо [108, с. 128]. Изображение и посвящение своих чувств реке Хуанхэ древними поэтами отражают влияние реки Хуанхэ на жизнь и дух древних.

Китайские иероглифы, возникшие в бассейне реки Хуанхэ, являются старейшими иероглифами в мире. За тысячи лет истории китайская нация встала на ноги и набралась сил по обе стороны реки Хуанхэ. «С древних времен такие столицы, как Пинъян, Пубань, Аньи, Бо, Фэнхао, Сяньян, Чанъань, Лоян, Кайфэн и Пекин находились в бассейне реки Хуанхэ. Поэтому можно с уверенность сказать, что Хуанхэ – мать китайской нации» [214, с. 3].

Из-за обширности территории и сложности географической среды Хуанхэ последовательно пересекала Цинхай-Тибетское плато, Лессовое плато (Хуанту Гаоюань — средняя часть бассейна реки с высокой плодородностью земли), район Хэтао на северных пастбищах, среднее и нижнее течение равнины. Различная природная и культурная среда неизбежно формирует здесь культуру Хуанхэ. В этих особых пространственных условиях она образует разнородную культурную систему с чрезвычайно богатым содержанием.

Культура Хуанхэ характеризуется следующими особенностями: вопервых, культура Хуанхэ является типичной сельскохозяйственной культурой с точки зрения ее экономической самобытности. Культура Хуанхэ имеет черты земледельческой культуры, а просо и керамика — типичные результаты лёссовой культуры. Во-вторых, культура Хуанхэ характеризуется своей политической самобытностью. Оседлая жизнь в сельском хозяйстве укрепила ортодоксальную конфуцианскую традицию чувства превосходства в условиях многоэтничности и способности к ассимиляции. В-третьих, с точки зрения самобытности культура Хуанхэ представляет собой очень своеобразную культурную систему. Как основная культура древнего Китая, культура Хуанхэ была сформирована путем интеграции различных культур. Эта глубокая и гибкая адаптивность культуры народов бассейна реки Хуанхэ делает ее достойным представителем древней китайской культуры.

Известный ученый Хоу Жэньчжи был вдохновлен книгой «История жизни реки Нил». В своей книге «Культура реки Хуанхэ», опубликованной в 1994 году, он всесторонне классифицировал культуру реки Хуанхэ. В книге «Конспект реки Хуанхэ», отредактированной в 2021 году Хань Цзыюном, президентом Китайской академии художеств, культура реки Хуанхэ всесторонне обсуждается в четырех аспектах: мать-река китайской нации, место рождения китайской цивилизации, корень и душа китайской нации и великий эпос китайской нации.

В книге «Философия искусства» [162] известный французский ученый Ипполит Тэн объясняет влияние расы, эпохи и окружающей среды в региональной культуре на искусство. В Китае теоретические исследования региональной масляной живописи все еще находятся в стадии разработки, и исследования масляной живописи на тему бассейна реки Хуанхэ также редки. Книга «История китайской масляной живописи» [142] Лю Чуня и «География китайского искусства» [169] Хуан Данхуэя описали множество классических произведений на тему Хуанхэ. Эти книги в основном рассматривают

изобразительное искусство как точку прорыва и анализируют произведения искусства китайских династий с исторической точки зрения.

Шао Дачжэнь, известный теоретик, в своем исследовании 2004 года, «защищающем местные особенности искусства» [211, с. 7], берет в качестве примера школу живописи реки Лицзян и указывает, что национальные и региональные характеристики культуры и искусства более важны. «О региональной культуре современного китайского пейзажа масляной живописи на примере бассейна реки Хуанхэ» [95] Ван Синя, «О взаимосвязи художественного творчества и региональной культуры» [227] Ян Бо, «Региональная культура и локализация современной китайской масляной живописи» [134] Ли Чанчжу, — в этих исследованиях обсуждается региональная культура современного пейзажа масляной живописи в бассейне реки Хуанхэ исходя из взаимосвязи между темами живописи, различными стилями исполнения, индивидуальным языком масляной живописи и региональной культурой.

В работах «Художественное выражение «местного Китая» [204] Чэнь Цзяньхуаи и «Целенаправленность сочетания китайской традиционной культуры и китайской масляной живописи» [109] Гуань Вэньцин исследовали взаимосвязь между имиджевыми медиа с живописью как основным носителем и «местным Китаем», проанализировали значение классических произведений местного искусства в обществе, рассуждают о главных проблемах и предлагаемых решениях.

В своей статье «Осознанное создание китайской школы масляной живописи» [184] известный художник Чжан Цзяньцзюнь считает, что необходимо сознательно создавать китайскую школу масляной живописи. Чжан Цзуин, известный художник, описал текущую ситуацию и значение развития современной реалистической масляной живописи в своей статье «Возникновение китайской масляной живописи нового реализма» [183], вышедшей в 1990 году. Ян Фэйюнь, известный художник, работающий

маслом, в своем исследовании «Дар рисования» [229] подчеркнул важность «учиться на исходном каноне и учиться у природы» [229, с. 60]. В работе о Дуань Чжэнцюе, в издании серии «Академия изящных искусств» [202], вышедшей под редакцией Чжэн Гана в 2010 году, раскрывается образ реки Хуанхэ в масляной живописи в виде изображений и текстов через собственное повествование художника в сочетании с его опытом, легендами и художественными комментариями о реке Хуанхэ.

В настоящее время существует большое количество выставочных экспозиций в сочетании с исследованиями. В 2016 году Ян Фэйюнь, президент Китайской академии масляной живописи, провел серию зарисовок, выставок и семинаров на тему «Поиск истока реки Хуанхэ» [229], которые глубоко исследовали влияние культуры Хуанхэ на картины Китая. В 2017 году Фань Ди'ань, председатель Союза художников Китая и президент Центральной академии изящных искусств, провел масштабную серию выставок современного искусства на тему реки Хуанхэ «Повествующая из поколения в поколение река Хуанхэ» [163].

Кроме того, в стране издавна издаются газеты и журналы, названные в честь реки Хуанхэ, а также созданы специальные рубрики о культуре Хуанхэ, в которых постоянно публикуются статьи по этой теме. В многочисленных статьях издания «Литература реки Хуанхэ» 1 содержатся документальные свидетельства, исследования по популяризации культурного наследия Хуанхэ. Большое количество современных материалов и статей о реке Хуанхэ составляют важную документальную основу для изучения образа Хуанхэ в будущем.

Таким образом, художественные достоинства пейзажей и народной жизни Китая по бассейну реки Хуанхэ стали издавна объектом творчества деятелей литературы и изобразительного искусства Китая. Вместе с тем, само

¹ «Литература реки Хуанхэ» — литературный журнал, спонсируемый Федерацией литературных и художественных кружков города Иньчуань (провинция Нинся, Китай) и редактируемый редакционным отделом «Литературы Желтой реки». См: https://baike.so.com/doc/7554710-7828803.html.

творчество китайских мастеров, создавших великолепные вдохновенные произведения в честь бассейна главной реки Китая, не изучено, не известно оно и в России.

Русская синология дает определенный анализ китайской живописи. В таких книгах, как «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона» [240] и «Большая советская энциклопедия» [237], есть подробные сведения о Хуанхэ. Подробное введение в географический ландшафт бассейна реки Хуанхэ представлено в главе «Желтая река» [47, с. 88].

Во многих русских статьях и книгах записаны картины и стихи о Хуанхэ. Значительный объем исследований об искусстве Китая Н. А. Виноградовой. Ее труды собраны в издании «Искусство старого Китая в трудах Н. А. Виноградовой» [18, 19, 20, 21, 239]. В «Китайской пейзажной живописи» [19, с. 160] представлен анализ китайских пейзажных картин, таких как «Обратное течение Желтой реки» Ма Юаня. В книге «Китай и Корея» [50, с. 13], «Академия живописи в Китае в X–XIII вв.» [51, с. 240], «Эстетические проблемы живописи старого Китая» [27, с. 439] также содержится много материалов с изображением реки Хуанхэ. Также много стихотворений с изображением Хуанхэ можно увидеть в переводных произведениях известных китайских поэтов, таких как «Ли Бо» [126], «Ван Вэй» [13, 273], «Го Си» [57] и так далее.

Российская синология анализирует творчество китайских художников главным образом с позиций традиционной китайской живописи, где представлена типология пейзажной живописи с позиций «горы-воды», «цветы-птицы». Об этом писали В. Г. Белозерова [10, 11], Т. М. Степанская [59], Н. Ф. Яковлева [268] и другие исследователи. В исследованиях российских авторов последнего десятилетия подчеркивается зрелое качество современной живописи Китая. Исследователь М. А. Неглинская пишет: «Развивавшееся в русле го-хуа конца ХХ в. абстрактное художественное направление по существу продолжает те национальные формы

экспрессионизма, которые активизировались в кризисные периоды китайской истории, когда менялись социальные установки, личность оказывалась поставленной на грань выживания и должна была искать точки опоры в себе самой» [281]. Современные авторы усматривают особый путь китайского изобразительного искусства, которое, отличаясь от западных образцов, сочетает современность и традиционную живопись гохуа. Об этом говорят Я. В. Ковалевский, Н. С. Лебедев, С. Н. Воронин, М. А. Неглинская. [261; 38; 258; 49].

В «Известиях Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена» в 2014 году была опубликована статья Цзян Дэсая, в которой получила освещения история и заказной характер пейзажной живописи Китая [70]. В 2017 году там же защищена диссертация на сосикание ученой степени кандидата искусствоведения: Чжао Пэн, «Творческое содружество Дэн Шу и Хоу Иминя и его значение в контексте развития китайского изобразительного искусства второй половины XX – начала XXI века» [262а], где затрагивается сравнительный аспект русской и китайской пейзажной живописи.

МГХПА имени С. Г. Строганова совместно с РАХ и МАРХИ в 2021году опубликовали коллективную монографию по материалам международной конференции «Мировая художественная культура XXI века. Предметнопространственная среда и проблемы культурной идентичности» в двух томах, где есть важные материалы о развитии пейзажной живописи Китая, включая статью авторов Го Цзиньюй, И. Н. Миклушевская «Продолжение традиций и идеи новой эпохи в искусстве современного Китая (на примере творчества художников Ванг Хуэя (Wang Hui) и Хуанг Лиюя (Huang Li You) [23, с. 248—256]. В 2022 году эти же авторы опубликловали статью «Продолжение традиций русской академической школы в живописи современного Китая (на примере работ Сюй Минхуа и Лу Цинлуна» в материалах международной конференции «Россия-Китай. Диалог пластических искусств» [24, с. 309—316].

Ряд исследований были подготовлены представителями Китая в Приморской школе искусствоведения под руководством Г. В. Алексеевой, Н. А. Федоровской, в которых рассмотрены многие аспекты искусства Китая: искусство художников, пишущих Тибет; особенности обучения китайских художников у русских эмигрантов; взаимодействие крупных выставочных китайских и российских проектов и многое другое [39; 75; 72].

Вместе с тем, специальных исследований, посвященных реке Хуанхэ как объекту внимания художников, в России на сегодняшний день нет, поэтому данное исследование имеет важное значение для восприятия в России современной китайской живописи, выходящей за рамки традиционных норм.

Проблема исследования заключается в выявлении тематических и стилевых особенности масляной живописи 2-ой половины XX – начала XXI века, составляющих национальное своеобразие художественной культуры Китая.

Объект исследования – произведения китайских художников, отражающие динамику отношения к образу реки Хуанхэ в живописи: от реализма к современным стилевым тенденциям.

Предмет исследования – эмоционально-образные характеристики реки Хуанхэ и особенности их историко-стилевой интерпретации в китайской масляной живописи 2-ой половины XX – начала XXI века.

Цель исследования — комплексное изучение интерпретации образа реки Хуанхэ в китайской масляной живописи 2-ой половины XX — начала XXI века в контексте ее регионального, тематического и стилевого разнообразия и своеобразия.

Достижение цели исследования предполагает решение следующих задач:

- 1. Систематизировать представления о культуре древней реки Хуанхэ.
- 2. Дать характеристику трактовкам образа Хуанхэ в литературных и художественных произведениях.

- 3. Обосновать эмоционально-образные характеристики Хуанхэ в китайской масляной живописи.
- 4. Проанализировать биографические материалы, посвященные таким художникам, как Чжун Хань (钟涵), Ван Кецзюй (王克举), Дуань Чжэнцюй (段正渠), Чэнь Вэйго (陈卫国), и рассмотреть особенности их творческого пути.
- 5. Выявить авторские особенности стилевой и образной интерпретации в произведениях масляной живописи названных художников, посвященных реке Хуанхэ.

Хронологические границы исследования. Исследование охватывает период развития масляной живописи Китая с 50-х годов XX века по настоящее время, когда китайские живописцы, под впечатлением от образа реки Хуанхэ, стали создавать масляные картины о деятельности людей, проживающих по течению реки, формируя высокий эмоциональный тонус творчества и оказывая влияние на поддержание идеи национального духа китайского народа.

Территориальные рамки исследования определяются художественным творчеством мастеров кисти о территориях центральной водной артерии Китая – реки Хуанхэ.

Материалом исследования стали всевозможные источники о творчестве художников Чжун Хань (钟涵), Ван Кецзюй (王克举), Дуань Чжэнцюй (段正渠), Чэнь Вэйго (陈卫国), собранные в музейно-выставочных центрах КНР, образцы художественного творчества круга китайских художников с 50-х годов XX века до наших дней. При подготовке диссертации использованы репродукции работ китайских художников в различных жанрах общим количеством 2500 работ (в приложении приведены наиболее репрезентативные по мнению автора).

Помимо обозначенных в работе названы такие мастера с 50-х годов XX века до наших дней, как: Чжан Цзяньцзюнь (詹建俊), Е Нань(叶南), Чэнь Ифэй (陈逸飞), У Цзожэнь (吴作人), Лю Сыбай (吕斯百), Ай Чжунсинь (艾中信), Цзинь Чжилинь (靳之林), Ло Гунлю (罗工柳), Ду Цзянь (杜健), Линь Ган (林岗), Лю Цзяньцзянь (刘健健), Чжу Найчжэн (朱乃正), Шан Ян (尚扬), Дай Шихэ (戴士和), Ма Шуцин (马树青), Ли Сунши (李松石), Синь Дунван (忻东旺), Ван Шэнли (王胜利), У Гуаньчжун (吴冠中), Гао Цюань (高泉), Сунь Цзинбо (孙景波), Чжун Цзяньцю (钟剑秋), Ян Фэйюнь (杨飞云), Бай Юйпин (白羽平), Ван Чжипин (王治平), Фань Диань (范迪安), а также автор данного исследования Хуан Юаньпэн (黄远鹏) как художник. Включение данных имен важно для контекста исследования, однако непосредственно в качестве объекта детального исследования работы этих мастеров не рассматриваются.

Методология и методы исследования. Методологической основой данного исследования современного искусства стали общенаучные и специальные методы. Важнейшими являются историко-культурный и социокультурный подходы. Влияние того или иного этапа развития общества Китая влияет на стимулы создания художественного произведения и распознается через применение социокультурного подхода. Применяются методы историко-сравнительного анализа (синхронные и диахронные), биографический, иконографический и иконологический анализ, методы социологического анализа искусства, методы семиотики и герменевтики. Историко-сравнительный анализ позволяет рассмотреть особенности подхода того или иного мастера к художественному воспроизведению облика реки в динамике развития творчества. Иконографический анализ передает основное содержание образа реки в той или иной работе и ее параметры: композицию, рисунок, цветовую палитру, перспективу, текстуру и т. д. Иконологический

анализ, в случае наличия интервью художника или его биографических и автобиографических записок, позволяет оценить эмоционально-образное отношение мастера к своим произведениям. Методы семиотики и герменевтики в ряде примеров становятся убедительным инструментом прочтения смыслов художественных произведений. Преобладающим является комплексный подход к изучению творчества художников.

Важнейшим основанием методологии исследований является значимости сохранения национального главной понимание духа географической артерии страны – реки Хуанхэ – в художественном творчестве мастеров, как фактора, обеспечивающую культуроохранную функцию искусства. Анализируется влияние реки Хуанхэ на национальную литературу философию. Проводится изучение языка живописи, эстетического мышления в творчестве разных художников.

Научная новизна исследования:

- 1. Впервые определен символический смысл образа Хуанхэ для китайской нации после образования Нового Китая и изучена история его воплощения в художественной культуре.
- Художественное творчество, посвященное реке Хуанхэ, рассморено как фактор стимулирования масляной живописи в Китае на новом историческом уровне, превращающий ее в средство коммуникации и культурного развития общества В целом; впервые российском искусствознании представлена панорама развития живописи о Хуанхэ в работах мастеров Китая середины XX века – 20-х годов XXI века.
- 3. Впервые выявлены эмоционально-образные характеристики реки Хуанхэ, которые стали ведущими для творчества выдающихся китайских художников.
- 4. Впервые введены в научный оборот российского искусствознания имена, биографии ряда китайских художников, писавших реку Хуанхэ: Чжун

Хань (钟涵), Ван Кэцзюй (王克举), Дуань Чжэнцюй (段正渠), Чэнь Вэйго (陈卫国).

5. На примере творчества современных китайских художников представлены особенности стиля масляной живописи того или иного мастера; творчество художников соотнесено не только с традиционным искусством жителей бассейна реки Хуанхэ, но и охарактеризовано как самостоятельная художественная ценность, где под влиянием комплекса факторов природы и социальной жизни демонстрируется художественное совершенство с исторической глубиной и гуманистической направленностью; показана динамика художественных средств передачи образа реки Хуанхэ в конце ХХ – начале ХХІ века в творчестве китайских художников.

На защиту выносятся следующие положения:

- 1. Культура реки Хуанхэ, запечатленная в огромном массиве произведений художественной культуры, обеспечила поддержание идеи национального духа китайского народа.
- 2. Река Хуанхэ, как стимул творчества, стала основанием для выявления морфологии и типологии художественного творчества целой группы художников, установления функций этого творчества для развития национального художественного стиля, вышедшего за рамки традиционного искусства.
- 3. Эмоционально-образные характеристики реки Хуанхэ как ревущего великана и неукротимого духа сопротивления, реки Хуанхэ широкого разума и национального героизма, реки Хуанхэ как дома любви и духовного предназначения, продемонстрированные через творчество китайских художников середины XX начала XXI века, являются ведущими темами их произведений, посвященных реке Хуанхэ.
- 4. Биографические материалы китайских художников, писавших Хуанхэ, демонстрируют высокий эмоциональный тонус художественного

творчества этих мастеров, что стимулирует развитие масляной живописи, появившейся в Китае в конце XIX – начале XX века под влиянием европейской и российской художественных школ, формирует тенденции синтеза европейского и китайского искусства через применение в масляной живописи черт традиционной китайской живописи гохуа и се-и, китайской каллиграфии.

5. Средства художественной выразительности китайского современного творчества, посвященного реке Хуанхэ, тяготея к реализму, развиваются как феномен культуры в следующих основных направлениях: в реалистических стилевых черт; проявлении экспрессионистических стилевых тенденций; в сочетании постмодернизма с национальным искусством гохуа; творчество мастеров, посвященное реке составляющей является важной национального своеобразия изобразительного искусства Китая, a также выступает межкультурного общения, в котором обнаруживаются качества, близкие к российской художественной школе.

Теоретическая значимость исследования заключается в обосновании комплекса вопросов, связанных с художественной и социально-культурной трактовкой образа реки Хуанхэ в творчестве китайских мастеров масляной живописи с середины XX века по настоящее время.

Практическая значимость исследования. Основные выводы и положения диссертации могут быть использованы при изучении истории живописи в Китае, в частности, могут служить основанием для историкосравнительных исследований творчества мастеров Китая, могут стать основой для учебных курсов по истории искусства в Китае. Работа может иметь значение для сравнительных исследований пейзажной живописи других стран, осмысления эстетической значимости и художественных качеств.

Личный вклад соискателя состоит в:

 постановке проблемы необходимости изучения трансляции образа реки Хуанхэ в творчестве китайских художников;

- формулировке авторских подходов к осмыслению эмоциональнообразных характеристик реки в творчестве китайских мастеров;
- выявлении особенностей жизни, творческого процесса и художественного стиля выдающихся мастеров Китая (Чжун Хань, Ван Кэцзюй, Дуань Чжэнцюй, Чэнь Вэйго);
- выявлении тенденций динамики средств выражения образа реки
 Хуанхэ в китайской живописи конца XX начала XXI века;
- анализе многочисленных архивных, журнальных и газетных источников о творчестве избранных мастеров;
- осмыслении контента сопровождения их творчества через привлечение примеров мастерства еще пятидесяти их современников.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства по отрасли искусствоведение, в тои числе пунктам: 32. Культура и общество. Социокультурная динамика; 36. Культура и национальный характер; 46. Компоненты художественной культуры: искусство, художественная критика, публика, художественные институты, искусствознание, эстетика; 114. Закономерности динамики художественного процесса; 115. Закономерности формирования образных систем и языка искусств.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Достоверность результатов исследования подтверждается широким кругом разнообразных источников, в которых выявлялись особенности как творческого процесса, так и в целом творчества художников, писавших реку Хуанхэ: китайская периодика и научная литература, российская научная литература о китайской живописи, образцы изобразительного искусства Китая о реке Хуанхэ с середины XX века по настоящее время (около 2500 изображений). Список литературы и источников включает в себя 289 наименований.

По теме исследования опубликовано 15 научных работ на русском и китайском языке. Основные результаты диссертационного исследования изложены в 5 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации, и других публикациях.

Основные положения и выводы диссертационного исследования обсуждались на заседаниях Департамента искусств и дизайна Школы искусств и гуманитарных наук Дальневосточного федерального университета, докладывались на научно-практических конференциях разных уровней, среди которых наиболее значимы следующие: «Российское дальневосточное искусство и мир» (Владивосток, ДВФУ, 8–9 апреля 2021 года), «Художественная жизнь Дальнего Востока России и стран АТР» (Владивосток, Приморская государственная картинная галерея, 21–22 сентября 2021 года), «Россия-Китай: диалог пластических искусств» (Москва, МГХПА имени С. Г. Строганова, 25 марта 2022 года).

Структура диссертационного исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и приложения, общий объем 290 страниц текста.

ГЛАВА 1

ТРАКТОВКА ОБРАЗА РЕКИ ХУАНХЭ В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

Хуанхэ почитается как одна из «четырех главнейших рек Китая: Янцзы, Хуанхэ, Хуайхэ и Цзишуй» и «главная из ста источников» [166, с. 3]. Она берет начало в северной части хребта Баян-Хара-Ула в провинции Цинхай, течет на восток через Цинхай, Сычуань, Ганьсу, Нинся, Внутреннюю Монголию, Шэньси, Шаньси, Хэнань и Шаньдун и впадает в Бохайский залив на востоке уезда Кэньли провинции Шаньдун. На пути течения в ее русло впадают сотни притоков, таких как Вэй Шуй, Цзин Шуй, Фэнь Шуй, И Шуй, Ло Шуй и другие большие и малые реки, образуя обширный и бесконечный водоем. Культура Хуанхэ, как сама река Хуанхэ, имеет долгую историю. В длинном течении исторического развития она прорастала, росла и расширялась, постепенно влившись в многонациональную местную культуру на притоках реки Хуанхэ, постепенно конденсировалась в обширную и глубокую культуру Хуанхэ. Это как большая жизнь, когда мы постоянно стремимся к самосовершенствованию, переживаем превратности жизни и непрерывно развиваемся. В период эпохи Цин, с окончательным формированием и установлением исторических границ нашей многонациональной страны, культура Хуанхэ и многие культуры на ее территории были в основном интегрированы, и она была основной частью в формировании блестящей культуры китайской нации. По сей день река Хуанхэ остается духовным символом китайской нации. В главе обсуждается культурная история древней реки Хуанхэ, анализируется образ реки Хуанхэ в литературе и искусстве, музыке, поэзии, произведениях кино и телевидения, которые будут способствовать изучению образа реки Хуанхэ. Затем, с точки зрения живописи, анализируя изображение рек на древних европейских, русских и китайских картинах, обсуждается выражение изображения реки Хуанхэ в китайских картинах маслом и разрабатывается символ изображения реки Хуанхэ в период войны, периода строительства и периода мирного

развития с момента основания КНР. Анализируются репрезентативные произведения на тему Хуанхэ 1950-х годов.

1.1 Предпосылки внимания к реке Хуанхэ в китайском традиционном мышлении, истории и географии

В XX веке китайская нация получила широкое признание в области идеологии как единое целое. Вслед за этим началось формирование образа нации. Генеральный секретарь КНР Си Цзиньпин отметил: «культура Хуанхэ — это важная часть китайской культуры, исток и душа китайской нации» [282]. Он призвал писателей и деятелей культуры глубоко исследовать эпохальную ценность культуры Хуанхэ, передавать «рассказ о Хуанхэ», продолжать ход истории, укреплять уверенность культуры, укрепить духовную силу для воплощения «Китайской мечты» о возрождении китайской нации. Поэтому в настоящее время, когда наука и техника стремительно развиваются, для современной молодежи особенно важно понимать идеологию древней китайской культуры Хуанхэ. В настоящей главе МЫ рассмотрим происхождение названия Хуанхэ, опишем процесс развития культуры Хуанхэ и китайской культуры.

Древняя Хуанхэ. В «Книге перемен» сказано: «Дао превращает небо в воду, поэтому ци на севере слабее. Там оно является предшественником всех существ». В книге «Среди мистерий» сказано: «самая изобильная сущность на земле — это вода. Она есть и в небе, и на земле, и высоко, и низко. Все существа на земле не могут без воды. Жизненная сила воды затрагивает камни, объединяет их, а после этого на землю сходит благодатный дождь. Даже божества не могут противостоять воде. В связи с этим многочисленные ученые не могут определить истинные глубины воды, постичь ее великие тайны» [131, с. 259]. Тысячи лет назад река Хуанхэ называлась «водой».

В «Записках Да Юй», написанных 4 тысячи лет назад, содержится множество поверхностных записей о Хуанхэ. До наших дней сохранилось множество легенд и сказаний, таких как Да Юй обуздал воды потопа. В «Географическом обозрении» также содержится множество описаний Хуанхэ. В таких произведениях как «Книга истории», «Бэнцзи» и «Чжифан» также описана Хуанхэ. В книге «Водная основа», написанной ученым Го Пу во время Суй и Тан, описано течение реки Хуанхэ. Известный географ последних лет существования Северной Вэй Ли Даоюань посвятил всю свою жизнь написанию трактата «Комментарий к канону водных путей». В данной работе содержится практически полная информация о Хуанхэ. В эпоху Хань реки Янцзы и Хуанхэ были признаны двумя крупнейшими реками в Китае. В «Хуайнань-цзы» сказано: «три года не прекращалась засуха. Нужно следить за тем, чтобы не пересыхали реки и болота, чтобы не ушла вода из запруд и прудов. Это жертвы Сына Неба» [138, с. 485]. В исторических записках Сыма Цяня «Исторические записки. Благодарение небу и земле Сыма Сянжу» сказано: «Когда император приносит большое жертвоприношение знаменитым горам и великим рекам, пять священных пиков Китая смотрят на трех наставников императора тайши, тайфу и тайбао, а четыре главнейших реки Китая смотрят на вассальных князей, как вассальные князья поклоняются знаменитым горам и рекам на своей территории. Четыре главнейших реки Китая: Янцзы, Хуанхэ, Хуайхэ и Цзишуй» [156, с. 19]. Река Хуанхэ – одна из них. Четыре реки здесь: Янцзы, Хуанхэ, Хуайхэ и Цзишуй состоят из элементов имени собственного и общепринятого наименования. То же самое и с речными потоками, такими как «Хэйлунцзян» и «Санганьхэ». Здесь «Хэйлун» и «Сангань» – имена собственные, а «цзян» и «хэ» – общепринятые наименования, схожие с «river» в английском языке и «река» в русском. В Древнем Китае ее называли «водой», а реку Хуанхэ также называли речной водой.

В древнем Китае, помимо двух самых популярных названий Хэ (река) и Хэшуй (речная вода), река Хуанхэ также называлась Дахэ (великая река), Чжохэ (мутная река), Фэнлюхэ (встречающаяся и остающаяся река), Цзиньчэнхэ (река золотого города), Шанхэ (верхняя река) и Мэнцзиньхэ (Мэнцзиньская река) в зависимости от привычек регионов и участков. Что касается названия Хуанхэ, то оно было впервые найдено в исторических хрониках эпохи Хань «Ханьшу: географическое описание», написанных Бань Гу, известным историографом династии Восточная Хань. Название Хуанхэ также появляется четыре раза в пяти томах трактата по древней китайской географии «Шуйцзинчжу» («Комментарий к канону водных путей»). В томе 1 описывается, что Хуанхэ более величественная и великолепная, чем другие реки. В нем написано: «Снова едем в далекие земли, к югу от подножия горы Анемацен, там каменные ворота» и «Нет реки прекраснее Хуанхэ». В древнейшем из дошедших до наших дней толковом словаре «Эръя» написано: «река выходит из горного хребта Кунь-Лунь, белого цвета, а после того, как в нее вливаются тысячи притоков, становится желтой». В «Теории вещей» Ян Цюаня также написано, что «река становится желтого цвета после того, как в нее вливается бесчисленный поток рек, делая воды мутными...» [131, с. 45]. Также указывается, что уже во времена династии Западная Хань содержание наносов в реке Хуанхэ достигало уровня «одного даня (мера жидких тел около 103,54 литров) чистой воды и шести доу (мера жидких тел около 10,35 литра) грязи». Поэтому было неизбежно, что эта река со временем получит название Хуанхэ, то есть Желтая река.

В древнем Китае постепенно сформировались некоторые представления о Хуанхэ, особенно по следующим трем пунктам. Первое – длина реки. До ХХ-го века точный исток реки Хуанхэ не был найден, но древние имели очень четкое представление о том, что история реки Хуанхэ восходит к незапамятным временам, поэтому они часто называли Хуанхэ «Чанхэ» (длинная река). Например, во времена династий Хань и Вэй в стихотворении

«Бэйши» (прощальные стихи) поэта Ин Ли написано «необъятные воды реки Чанхэ, многократно изгибаясь, текут на северо-восток» [146, с. 27]; поэт Ван Вэй времен эпохи Тан в своем стихотворении «Ши Чжи Сай Шан» («Посланник на границе») написал: «Столб дыма в пустыне поднимается прямо вверх, и круглое солнце садится над рекой Чанхэ» [207, с. 133]; Лю Минь, разглядывая цветы магнолии, из юаньской эпохи в «Муланьхуа Мань» написал: «Лошади скачут по вершинам горных пиков, а мутные воды бесконечной Чанхэ текут» [139, с. 45]. Второе – многочисленные излучины Хуанхэ. Поэт Лу Лунь времен эпохи Тан в стихотворении «Сун Го Паньгуань Фу Чжэньу» («Отправить чиновника на внешние стены города привести войска в боевую готовность») написал: «Извилины Хуанхэ петляют вокруг древних пограничных областей» [128, с. 127]. Третье – мутные воды реки. Бао Чжао из эпохи Южных династий сказал в своем стихотворении «Син Цзинкоу Чжи Чжули Ши» («От Цзинкоу до Чжули»): «Не видно воды Чанхэ, прозрачная и мутная вода течет без остановки» [143, с. 292]. В стихотворении «Хуанхэ» поэт Ван Аньши написал: «вытекают разноцветные воды потоков из Кунь-Луня, один желтый мутный поток течет через центральную равнину» [84, с. 45]. Чжу Юдунь времен эпохи Мин в «Денчэнъюхуай» («Впечатления от восхождения на городскую стену») написал: «Мутные волны Чанхэ всегда стремительны, а остроконечная вершина горы Суншань особенно зеленая» [250, с. 298]. Все эти стихи подчеркивают «мутность» реки Хуанхэ». Вместе вышеперечисленное составляет великолепие реки Хуанхэ.

В древних стихах и эссе великолепие реки Хуанхэ также сильно преувеличено, например, «вода Хуанхэ поднимается в небо, течет в море и никогда не возвращается» в «Цзянцзиньцзю» (одна из военных песен юэфу по ханьским образцам Ли Бо) [126, с. 128]. «Лантаоша» (волны, омывающие песок) Лю Юйси: «девять излучин реки Хуанхэ, десять тысяч ли песка, волны, омывающие ветер с края света» [143, с. 361], «Фань хуанхэ» (пожелтение Хуанхэ) Лю Юйси: «кто открыл источник в Кунь-Луне и выпустил реку хаоса,

затяжной дождь и ветер беззаботно разбрызгивающий волны» [166, с. 210]. Изображение и посвящение своих чувств реке Хуанхэ древними поэтами отражают влияние реки Хуанхэ на жизнь и дух древних.

По словам Шу «за тысячи лет истории китайский народ встал на ноги и набрал сил по обе стороны реки Хуанхэ. С древних времен такие столицы, как Пинъян, Пубань, Аньи, Бо, Фэнхао, Сяньян, Чанъань, Лоян, Кайфэн и Пекин находились в бассейне реки Хуанхэ. Поэтому можно с уверенность сказать, что Хуанхэ – мать китайской нации» [214, с. 3].

Географические и исторические условия формирования культуры китайской территории бассейна реки Хуанхэ. Китайский исследователь Ан Цзочжан в работе «Культура Хуанхэ и китайская цивилизация» [81] подробно описывает географические и исторические закономерности формирования культуры Китая в бассейне реки Хуанхэ. Основные сведения об этом приведены в данном параграфе. Кроме того, важным основанием культуры пространств Китая, через которые протекает река Хуанхэ, является закрепление здесь религиозных оснований конфуцианства.

Культура реки Хуанхэ, или «культура желтозема», относится к разновидности региональной культуры, основанной на территориальном развитии бассейна реки Хуанхэ. Пространство существования культуры реки Хуанхэ охватывает все области бассейна реки Хуанхэ, а именно Цинхай, Сычуань, Ганьсу, Нинся, Внутреннюю Монголию, Шаньси, Шэньси, Хэнань, Хэбэй, Шаньдун и другие провинции. С точки зрения природных условий, эта местность находится в средних широтах и имеет ярко выраженный умеренный климат во все четыре сезона. Из-за аллювиального воздействия Хуанхэ, протекающей через лессовое плато, образуется плодородный и массивный слой желтозема. Наряду с ресурсами водного хозяйства, которые можно осваивать за счет великой реки, бассейн Хуанхэ имеет идеальные и уникальные наиболее природные условия, став развитой сельскохозяйственной экономической зоной еще в древнем Китае. Это самое основное природногеографическое условие существования культуры Хуанхэ. Однако из-за обширности территории и сложности географической среды Хуанхэ последовательно пересекала Цинхай-Тибетское плато, Лессовое плато, район Хэтао на северных пастбищах, среднее и нижнее течение равнины. Различная природная и культурная среда неизбежно формируется здесь культурой реки Хуанхэ.

С точки зрения существования культуры Хуанхэ, можно сказать, что она восходит к незапамятным временам. Но как своеобразная географическая культурная форма, она возникла в эпоху неолита, а ее типичные характеристики сформировались в результате зарождения примитивного сельского хозяйства. Мы можем увидеть первые формы культуры Хуанхэ в культуре Яншао. Анализ значения реки Хуанхэ в развитии Китая содержится в ряде работ Ан Цзочжана [81] и других.

Развитие культуры Хуанхэ можно условно разделить на три этапа. Первый этап — от доциньской эпохи до династий Цинь и Хань, который является периодом формирования культуры Хуанхэ как основной культуры. На протяжении доциньской эпохи культуры различных регионов бассейна реки Хуанхэ были разнообразными и великолепными. После политического единства династий Цинь и Хань, после тысячи лет внутреннего переваривания и интеграции культура реки Хуанхэ была интегрирована в единый культурный субъект.

Второй этап — это эпохи Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий, династий Суй и Тан, это период развития культуры Хуанхэ. В течение этого периода культура Хуанхэ с передовой экономической культурой продолжала впитывать и переваривать кочевую культуру с севера и продолжала экспортировать культуры из южных бассейнов рек Янцзыцзян, Хуайхэ и Чжуцзян, что расширило влияние культуры Хуанхэ. В конце концов сформировалась могущественная эпоха Тан с культурой Хуанхэ в качестве

ядра, высокоразвитой экономикой и культурой, беспрецедентно обширной территорией и множеством этнических групп.

Третий этап — это периоды Сун, Юань, Мин и Цин, которые представляют собой период интеграции культуры реки Хуанхэ и других региональных культур. После середины эпохи правления династии Тан регион бассейна реки Хуанхэ постепенно утратил лидирующее экономическое положение. Тем не менее, бассейн реки Хуанхэ по-прежнему являлся центром политического господства, по-прежнему сохранял свои традиционные преимущества в культуре, поэтому по-прежнему играл ведущую роль в интеграции национальных культур.

Культура Хуанхэ характеризуется следующими особенностями: вопервых, культура Хуанхэ является типичной сельскохозяйственной культурой с точки зрения ее экономической самобытности. В бассейне реки Хуанхэ в засушливых районах существует культура выращивания проса; богатые природные ресурсы, обеспечивающие превосходные условия для развития сельского хозяйства, в сочетании с долгосрочными методами ведения сельского хозяйства, делают культуру реки Хуанхэ зрелой и высокоразвитой сельскохозяйственной цивилизацией. Культура Хуанхэ имеет черты земельной культуры, а просо и керамика – типичные представители этого вида культуры. Люди, живущие в этой культурной атмосфере, прагматичны, стремятся к стабильности, акцентируют внимание на гармонии между природой и человеком и делают упор на опыте и традициях. Культура сельского хозяйства является основной особенностью культуры Хуанхэ.

Во-вторых, культура Хуанхэ характеризуется своей политической самобытностью. Оседлая хозяйстве жизнь В сельском превратила многоэтничность в традицию. Патриархальные отношения в общественной жизни проявляются весьма типично: зародившиеся на этой основе система цивилизованного государства и появление конфуцианства, являющегося результатом привели формированию доминирующей теории, К

парадигмы. Культура Хуанхэ, в основе которой лежит эта ортодоксальная идея, всегда была ортодоксальной в древней культуре Китая. Эта ортодоксальная культура подчеркивает «различие между китайцами и варварами», «влияние китайской культуры на варваров», демонстрируя сильное чувство ассимиляции.

В-третьих, с точки зрения самобытности культура Хуанхэ представляет собой очень своеобразную культурную систему. Как основная культура древнего Китая, культура Хуанхэ была сформирована путем интеграции различных культур. Например, культура Луншань эпохи неолита является продуктом сочетания культуры Давэнькоу и культуры Яншао, тогда как культура Яншао является результатом сочетания культуры Пэйлиган в провинции Хэнань, культуры Цышань в Хэбэе и культуры Дадивань в Шэньси и Ганьсу. В эпоху цивилизации, после смены династий Ся, Шан и Чжоу, окончательно сформировалась китайская культура, основанная на культуре Чжоу, с бассейном реки Хуанхэ в качестве основы. В эпохах Цинь и Хань основная культура Хуанхэ, которая объединила различные региональные культуры, не только имела характеристики культуры регионов, правовой системы династий Цинь и Цзинь, но также сохраняла черты богатого идеала и высокой этики культуры княжеств Ци и Лу. В последующие долгие годы культура Хуанхэ продолжала поглощать культуры этнических меньшинств, в основном с запада и севера, таких как цяны, гунны, сяньби, тюрки, кидани, чжурчжэни и монголы. Она также распространилась на юг, чтобы соединиться с культурами племен юэ, княжества ба, царства Шу и Чу на юге реки Янцзы. Эта широкая и глубокая объединительная деятельность эпох Цинь и Хань делает их достойными представителями древней китайской культуры.

Другой важный аспект характеристики пространств Китая по течению реки Хуанхэ – религиозный.

Особенности традиционного мышления о культуре Хуанхэ выросли из одной из книг конфуцианского Пятикнижия – книге «И Цзин» («Книга

перемен»). Согласно легенде, «Книгу Перемен» составили правители Фу Си и Вэнь Ван. Она символизирует структуру мира с восемью триграммами Цянь, Кунь, Чжэнь, Сюнь, Кань, ли, Гэнь, Дуй, представляя восемь природных явлений: небо, земля, гром, ветер, вода, огонь, горы и водоемы. Основываясь на порядке и изменениях этих восьми природных явлений, горы и водоемы используются для объяснения образования и изменения всех вещей взаимными приливами, отливами и взаимодействием двух противостоящих сил Инь и Янь [176, с. 2]. Конфуцианство стало важным элементом культуры Хуанхэ. Император У династии Хань в соответствии с необходимостью создания единого многонационального государства И формирования этнической общины Хань принял предложения Дун Чжуншу «искоренить сто школ и почитать только конфуцианство» [185, с. 36]. С тех пор сменявшие друг друга династии активно продвигали его как теоретическую основу для создания законодательства и этических норм в древнем Китае. Спустя долгое время конфуцианство проникло во все аспекты жизни китайской нации и оказало глубокое влияние на идеологию, ценности и поведение людей. Конфуцианство воспитало поколения китайцев и составляет важную часть китайского национального духа.

Под влиянием конфуцианства развивалась историография бассейна реки Хуанхэ. При династии Шан появлялись историки, которые записывали государственные события и сохраняли документы и материалы. При династии Западная Чжоу появилась официальная книга истории «Шу Цзин» («Книга истории»). В период Чуньцю (период Весен и Осеней) летописи «Чуньцю» в соответствии с историей царства Лу редактировались Конфуцием. При династии Западная Хань появились исторические заметки «Ши Цзи» («Исторические записки»), которые представляют собой высшее достижение древней мировой истории. С тех пор составление истории стало обычной практикой. Мало того, что у каждой династии есть своя собственная официальная история, образующая серию «Эршисы Ши» («24 династических

истории»), переданных от «Ши Цзи» до «Мин Ши» («История Мин»), которые описывают события с 3000 г. до н. э. до династии Мин в XVII веке, но следует отметить, стиль книг истории очень полный, что ПО включает хронологический, биографический, монографический, классический философский, тематический аспекты, исторические трактаты, местные хроники, отдельные истории, биографии и т. д. Пожалуй, этого нет в истории ни одной страны. Культура и идеи Хуанхэ являются великим символом восточной цивилизации.

Культура Хуанхэ и китайская цивилизация. Многие исследователи Китая подчеркивают важнейшее значение реки Хуанхэ для продвижения китайской цивилизации в мире. Автор в данном пункте приводит синтез этих представлений, который позволяет ориентироваться на региональных особенностях выразительности того или иного региона протекания реки, в котором работают мастера-художники. Среди таких исследователей следует назвать таких авторов, как Гу Цзеган (Бассейн реки Хуанхэ и древняя китайская цивилизация), Жэнь Хуэй, Ли Цзин, Сяо Хуайдэ, Лу Тайгуан (Конспект культуры реки Хуанхэ, под ред. Хань Цзыюна). Исследователи последовательно приводят положения относительно роли жителей, проживающих у реки в развитии ремесел, письменности, медицины, архитектуры, сельского хозяйства, права, научно-технического прогресса.

«Нации» нужны потоки рек, и «цивилизации» они нужны. Когда Китай считался древней цивилизацией, река Хуанхэ также считалась «колыбелью» этой цивилизации. Генеральный секретарь Си Цзиньпин отметил на Симпозиуме по охране окружающей среды и качественному развитию в бассейне реки Хуанхэ: «Бассейн реки Хуанхэ занимает очень важное место в экономическом и социальном развитии и экологической безопасности нашей страны... За 5000 лет цивилизационной истории Китая бассейн реки Хуанхэ был политическим, экономическим и культурным центром всей страны. Это важная основа для укрепления культурного доверия китайской нации» [282].

Аналогия между древним Египтом и Вавилоном в книге «Бассейн реки Хуанхэ и древняя китайская цивилизация», опубликованная китайским историком Гу Цзеганом в 1945 году, также выявила научный источник китайской цивилизации и китайской культуры: только вместе с Хуанхэ существует китайская культура. Согласно исследованиям геологов, возникновение китайской культуры действительно произошло благодаря лёссу [107, с. 19]. Подобно тому, как почва, принесенная рекой Нил, зародила древнюю египетскую цивилизацию, река Хуанхэ внесла бессмертный вклад в развитие ранней цивилизации Китая.

Американский ученый Льюис Морган указывал в своей книге «Древнее общество или исследование линий человеческого прогресса от дикости через варварство к цивилизации», что «цивилизация началась с изобретения фонетического алфавита и использования слов» [148, с. 15]. Фридрих Энгельс подтвердил эту точку зрения в своей книге «Происхождение семьи, частной собственности и государства». Он считал, что поздняя стадия варварской эпохи – это «переход к цивилизованной эпохе благодаря изобретению письменности и ее применению в документальных записях» [288]. Китайские иероглифы, возникшие в бассейне реки Хуанхэ, являются старейшими иероглифами в мире. Китайские археологи нашли 20 или 30 видов символов 6000 лет глиняной на насчитывающей посуде, раскопанной местонахождении древних останков культуры Яншао в Баньпо. Надписи на костях и черепашьих панцирях времен поздней династии Шан, обнаруженные в руинах Инь в Аньяне провинции Хэнань в конце XIX века, уже являются относительно законченным письмом. С тех пор надписи на костях и черепашьих панцирях постепенно превратились в общепринятые в настоящее время китайские иероглифы, известные на нескольких этапах, включая письмо стилей цзиньвэнь, дачжуань, сяочжуань, лишу, кайшу, синшу и цаошу. Помимо китайских иероглифов, в мире также существуют клинопись Месопотамии, иероглифы Древнего Египта и логосиллабическая письменность майя. Но ни одна из этих письменностей не была передана в качестве наследия и все они постепенно погибли. Китайские иероглифы живут долго, передаются из поколения в поколение и постоянно способствуют развитию китайской цивилизации.

В культурном многообразии древней китайской цивилизации роль культуры Хуанхэ является неоспоримой, она является основным источником зарождения древней китайской цивилизации. Традиционная политическая система Китая, зародившаяся сначала в бассейне реки Хуанхэ, символизирует развитие китайской цивилизации. Об этом пишут философские словари по культуре Китая [242; 248]. Со времен династий Цинь и Хань Китай ввел разделение полномочий власти между тремя высшими советниками и девятью высшими придворными чинами, при этом император управлял государством, ему помогали три высших советника, а девять высших придворных чинов управляли правительством в соответствии со своими обязанностями. Эта форма разделения труда унаследована будущими поколениями. Во времена династий Суй и Тан была внедрена система из трех управлений – кабинет министров, великий императорский секретариат, совет двора, - шесть министерств, двадцать четыре департамента центрального правительства, девять приказов императорского двора и пять инспекторатов. Система из шести министерств была реализована во времена династий Мин и Цин. Среди них шесть отделений цензората, контролировавших шесть министерств, в том числе пять военных губернаторов (эпоха Мин), палата для управления монгольскими территориями Лифаньюань (эпоха Цин), суд цензоров и инспекторат каждого присутственного места и управления. Было больше отделов и более четкое разделение труда. Эти политические системы также оказали глубокое влияние на другие соседние страны.

Правовая система, которая возникла и развивалась в бассейне реки Хуанхэ, известна миру как китайская правовая система, что также является крупным достижением китайской цивилизации. Уже с установлением династии Ся, с возникновением государства, началось применение наказаний, носящих характер закона – «Писаный свод законов Юя». Цинь Шихуан объединил шесть государств и сформулировал «Законы династии Цинь» на основе теории легистов, что способствовало совершенствованию правовой системы. Это было на два столетия раньше, чем «Римское право», сформулированное Западом. При династии Тан появился «Свод законов династии Тан», который представляет собой собрание классических произведений времен династий Цинь и Хань и известен как репрезентант китайской правовой системы. В «Законы Великой династии Мин» был принят метод построения системы из шести частей, который обеспечивал удобство для правоохранительных органов и надзора. Система была более совершенной полной, чем «Свод законов династии Тан», и стала последним представительным законом в древней китайской истории. Китайская правовая система с давними традициями и целостной системой, с ее уникальными характеристиками и влиянием на соседние страны, также известна как индийская правовая система, арабская правовая система, римская правовая система и английская правовая система.

На протяжении истории научно-технические достижения бассейна реки Хуанхэ были плодотворными, значительно обогатив сокровищницу человеческой цивилизации.

Традиционная китайская медицина впервые зародилась и сформировалась в бассейне реки Хуанхэ. В древние времена Шэннун пробовал всевозможные травы, чтобы найти подходящие для лечения болезней. И И из династии Шан изобрел отвар. У династии Западная Чжоу медицинское лечение было разделено на терапевтическое и хирургическое. Легендарный целитель Бянь Цюэ жил в эпоху Воюющих царств, а публикации «Хуан Ди Ней Цзин» («Трактат Желтого императора о внутреннем») и «Трактат Шэнь-нуна о корнях и травах» во времена династии Хань позволили сформировать полную теорию и систему фармации в китайской медицине. Спустя тысячи лет традиционная

китайская медицина постепенно превратилась в медицину с глубокой теорией, уникальной терапией и широким спектром уникальных лекарств, которая была уникальной в мире и оказала глубокое влияние на развитие восточной медицины.

Сельское хозяйство в бассейне реки Хуанхэ развивалось очень рано, в котором уделялось внимание почве, воде, удобрениям, трубам, переработке продукции и другим техническим факторам в целом, а также комплексному применению органических веществ. Появление книги «Фань Шэнчжи шу» («Книга Фань Шэнчжи о сельском хозяйстве») во времена династии Хань указывает на формирование органической системы благотворной циркуляции водных и почвенных удобрений, которая превратилась в специализированную сельскохозяйственных Позже, развитием дисциплину. технологий, сельскохозяйственных количество книг постоянно увеличивалось. Энциклопедия по сельскому хозяйству «Циминь яошу» («Необходимые искусства для простого народа») Цзя Сысе, «Нуншу» («Книга по земледелию») Ван Чжэня и «Нунчжэн цюаньшу» («Полный свод писаний об управлении земледелием») Сюй Гуанци – известные репрезентативные труды, занимающие важное место в истории мировой агрономии.

Из-за потребностей сельскохозяйственного производства астрономический календарь очень рано развился на Центральных равнинах. В надписях на костях и черепашьих панцирях, «Книге истории», «Весны и осени», «Цзо-чжуань» («Комментарии к хронике «Чуньцю») и других работах сохранились самые ранние в мире записи наблюдений солнечных и лунных затмений, пятен на солнце и комет. С тех пор соответствующие записи велись постоянно, и в учебниках истории есть постоянные записи. На основе астрономических наблюдений календарь «Ся Сяочжэн» («календарь династии Ся») возник во времена династии Ся. С тех пор календарь постоянно реформировался, и его точность повышалась. Календарь «Шоуши ли» («Календарь точного времени»), сформулированный Го Шоуцзином во

времена династии Юань, подтолкнул изучение китайского календаря к пику: Он определил 365,2425 дней в году, что всего на 26 секунд отличается от фактического периода обращения Земли вокруг Солнца.

Достижения астрономии и календаря основаны на развитии математики. Они достаточно хорошо известны. В бассейне реки Хуанхэ первым появилось понятие десятичной системы исчисления, в котором пустое место соответствовало нулю.

В математическом трактате «Чжоу Би Суань Цзин» («Канон расчета чжоуского гномона»), создание которого было завершено в первом веке до нашей эры, также впервые использованы отрицательные числа и записаны частные случаи теоремы Пифагора. Книга «Цзючжан Суаньшу» («Математика в девяти книгах») времен династии Хань суммирует математические достижения династий Цинь и Хань и сформировала полную систему восточной математики. С тех пор Лю Вэй, Цзу Чунчжи, буддийский монах И Син внесли выдающийся вклад в развитие математики. Цзу Чунчжи точно вычислил значение числа пи до 3,1415926—3,01415927, что более чем на 1000 лет раньше, чем на Западе. Его «Чжуй Шу» и «Математика в девяти книгах» долгое время использовалась в качестве школьного учебника в соседних странах.

Превосходная технология ремесленного производства также является важным воплощением непрерывного развития китайской цивилизации. В бассейне реки Хуанхэ технология выплавки и литья бронзы достигла сверхвысокого уровня еще во времена династий Шан и Чжоу. Шесть правил подготовки бронзы в трактате «Као гун цзи» («Записки об исследовании ремесел») периода Сражающихся царств, а именно «Шесть ци» («Шесть пропорций меди и олова в бронзовых сплавах»), являются самым ранним пониманием сплава в мире.

Технология литья также очень развита, до сих пор на Центральных равнинах сохранилось много хорошо сохранившихся отливок старинных

изысканных больших сосудов. Белая керамика из каолиновой почвы впервые появилась в культуре неолита в низовьях реки Янцзы, а позже также появилась в культуре Давэнкоу и культуре Луншань в низовьях реки Хуанхэ.

При династии Шан ранний светло-синий гладкий фарфор появился в среднем течении реки Хуанхэ, а также в среднем и нижнем течении реки Янцзы, что заложило прочную основу для развития китайского производства фарфора с национальными особенностями. Шелковые ткани впервые появились в южной культуре Лянчжу, а затем появились и на Центральных равнинах. Надписи на костях и черепашьих панцирях времен династии Шан встречались на тканях из натурального шелка. В гробницах Аньяна провинции Хэнань были обнаружены фрагменты нефритовых шелкопрядов и шелка с саржевым узором плетения цветов, длина которых составляла 3,15 см.

Во времена династий Цинь и Хань шелковая текстильная промышленность вдоль течения реки Хуанхэ была очень развита, и большое количество продукции экспортировалось в Центральную Азию, Западную Азию и Европу по Шелковому пути.

Архитектура в бассейне реки Хуанхэ уникальна, особенно в планировке и дизайне столицы, дворцов и храмов, садов, мавзолеев, павильонов и мостов. Великая китайская стена — одно из величайших чудес в истории мировой архитектуры. Сяньян, столица династии Цинь, Чаньань, столица династии Тан, и столица династий Юань, Мин и Цин, Пекин, с его строгим планированием и великолепной архитектурой олицетворяют древние принципы планирования столицы и превосходный уровень дворцовой архитектуры. Гробница императора Цинь Шихуана, Тринадцать гробниц династии Мин, Восточные и западные царские гробницы династии Цин, летняя усадьба китайских императоров эпохи Цин в городском округе Чэндэ провинции Хэбэй, мост Чжаочжоу и др. славятся своим величием, красивыми пейзажами и оригинальным дизайном. Об изобретении и применении изготовления бумаги, компаса, пороха и печати, а также их значении для развития мировой

цивилизации уже хорошо известно, поэтому нет необходимости говорить об этом здесь.

Развитый характер, ортодоксальность и инклюзивность культуры реки Хуанхэ привели к исключительной ассимиляции, благодаря чему она всегда занимала доминирующее положение во взаимодействии с множеством культур, что привело к исторической тенденции древней китайской цивилизации от множественности культур к большей интеграции. Мультикультурализм Хуанхэ в конечном итоге сформировал единую и неделимую культурную систему «множественного единства», основанную на культуре Хуанхэ, и стал важной движущей силой развития китайской цивилизации. «Единство и неделимость китайской цивилизации являются нашими духовными и культурными опорами для поддержания национального и этнического единства» [81, с. 3].

С самого начала истории река Хуанхэ занимала важное место в историческом процессе развития китайской цивилизации, что обеспечило ей роль духовного символа китайской нации. Снова и снова встречающиеся рукописи и записи о реке Хуанхэ в древнем Китае способствуют непрерывному прогрессу человеческой цивилизации. В XXI веке автор продолжает анализировать и изучать мысли о древней культуре реки Хуанхэ, чтобы с точки зрения молодого художника новой эпохи переписать визуальный образ реки Хуанхэ.

1.2 Река Хуанхэ в произведениях литературы, музыки, поэзии, кино и телевидении

Предметом данного исследования является анализ образов Желтой реки в китайской масляной живописи, однако процессы развития различных областей искусства влияют друг на друга, поэтому мы будем также рассматривать и анализировать образы Хуанхэ в произведениях литературы и

искусства, в музыке, поэзии, кино и телевидении. Подобное исследование вносит вклад в изучение темы Желтой реки, что обусловливает актуальность работы.

Желтая река в древней поэзии и музыке. Ряд исследователей пишут о поэзии и музыке в связи с рекой Хуанхэ: «Чжунхуа Цюаньтанши» [123] (Цзэндинбэнь) (Полная версия Танской поэзии); «Люй Циньли, Сяньциньхань Вэй, Цзинь Нань, Бэй Чао Ши» [146] (Стихотворения доциньской эпохи, эпохи Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий); Ли Синфэн, Цинь Пэй (Краткое изложение теоретических исследований китайского искусства опубликовано в 2015 году).

Начиная с «Книги песен» – первого сборника стихотворений, составленного Конфуцием, в долине Хуанхэ появлялись такие шедевры, как чуские строфы (поэзия царства Чу, в которой главенствующее место стали занимать личные переживания лирического героя), литературный жанр фу (трехчастные поэмы повествовательного характера), юэфу (лирические стихипесни, связанные с определенными мелодиями), танские стихотворения ши, сунская поэзия жанра цы (ритмически более многообразные и мелодичные стихотворения по сравнению с ши), юаньская драма (или цзацзюй – жанр китайского театра, достигший наивысшего развития в период монгольской династии Юань и заложивший основу для формирования в том числе Пекинской оперы), а также прозаические и драматические произведения. Наиболее выдающимися среди всего вышеперечисленного стихотворения ши танских поэтов Ли Бо, Ду Фу и Бо Цзюйи, а также сунские цы Синь Цицзи и Ли Цинчжао. Кроме того, в долине Хуанхэ весьма активно развивалось искусство музыки и танца. В период Чуньцю музыканты Центральных равнин (историческая область – часть Великой Китайской равнины в среднем и нижнем течении Хуанхэ) освоили систему ши эр люй – двенадцать люй (хроматический звукоряд из 12 ступеней, находящихся в пределах октавы и построенных на основе чистых квинтовых отношений) и разработали «восемь видов» музыкальных инструментов (разделение инструментов на категории в соответствии с материалом, из которого они выполнены, и результирующим звучанием), создав множество популярных произведений. В эпоху династий Цинь и Хань были заложены основы жанра музыкальной поэзии юэфу. К периоду династии Мин математик и музыковед Чжу Цзайюй разработал «синьфа милюй» (буквально «новый метод темперации») — двенадцатиступенный равномерно темперированный строй, внеся тем самым значимый вклад в мировое музыкальное искусство.

Тема Желтой реки широко раскрыта в поэзии Древнего Китая. Одним из старейших и богатейших стихотворений, расцвечивающих величие и великолепие Желтой реки, являются, например, строки Лю Юйси «Волны омывают песок»: «В девяти излучинах Хуанхэ песку десять тысяч ли. Ветер играющую волну возносит до края небес» (перевод А. Сергеева) [143, с. 361]; «Вдоль по Желтой реке» Мэн Цзяо: «Кто открывает источник Куньлуня, мчит по реке первозданного хаоса. Буря разносит дожди грозовые, волны из страха вздымают драконы» [165, с. 210]. В стихотворении знаменитого танского поэта Ван Чжихуаня «Поднимаюсь на Башню Аиста» [274] есть следующие строки, рисующие образ Хуанхэ и отражающие глубокий взгляд автора:

«Белое солнце катится вниз под гору; Желтой Реки воды к морю стремятся. Дальние дали чтобы открылись взору, Ярусом выше нужно еще подняться!» (Перевод Б. Мещерякова)¹.

В желании лирического героя подняться как можно выше и окинуть взглядом широкие просторы проявляются необычайные душевные устремления поэта, и отражается жизнерадостный и прогрессивный дух

¹ Это особо поэтичное стихотворение поэта Ван Чжихуань. Поднимаюсь на Башню Аиста / пер. Б. Мещерякова. URL: https://zhongwen2015.wordpress.com/2015/03/21/ван-чжихуань-王之涣/ (дата обращения: 20.05.2021).

народа в период расцвета династии Тан. В первых двух строфах представлено описание пейзажа – десятки тысяч ли сжимаются до размера одного предложения, в котором концентрируется сила необозримого пространства; вторая пара строф свободно излагает идею, превосходя любые ожидания и безупречно соединяя философию с образами природы и с окружающей обстановкой. Душа поэта, потрясенная природой, приходит к простой и глубокой мысли, которая побуждает людей уходить от ставшего привычным нежелания стремиться к новому, подниматься выше и смотреть шире, постоянно создавать новый лучший мир. Литературные критики периода цинской династии говорили так: «В поэзии Вана всего двадцать иероглифов: в первых десяти сосредоточена основная идея, а в завершающих десяти заключена сила тысячи ли, поместившихся на полотне в один чи» («на полотне в один чи перспектива в тысячу ли» – в малом объеме заключено богатое содержание). Благодаря этому четверостишию, представляющему собой вершину пятисловного стиха (в каждой строке пять иероглифов) танской эпохи, Ван Чжихуань вошел в историю, а башня Гуаньцюэ (башня Аистов) получила известность как в Китае, так и за его пределами.

В стихотворении известного танского поэта Ван Вэя (701–761) «Прибываю послом на пограничную заставу» образ Хуанхэ окрашен печалью и трагизмом:

«Я еду один к пограничной заставе,

За озеро Цзюйянь,

В страны, подвластные нашей державе,

Нам приносящие дань.

И вот уже за родным пределом

Мой походный шатер.

Счастливец дикий гусь! Улетел он

В нашу страну озер.

В Великой степи мой дымок сиротливый

Один к небесам идет.

Я вижу лишь Длинной реки переливы,

Лишь солнца пустынный заход.

Но только солдат нашел я безвестных

У заставы Сяогуань.

Они говорят, что не здесь наместник,

А дальше, у гор Яньжань [249].

(Перевод В. Марковой)» 1 .

В стихотворении, написанном Ван Вэем как дань уважения воинам, несущим службу на рубежах родины, описывается путешествие посланника к пограничной заставе и пейзажи, встречающиеся ему на пути. Пятая и шестая строки рисуют величественный образ Хуанхэ среди бескрайних песков приграничной пустыни – во всем ощущается масштаб просторов и выразительность поэтической атмосферы. Сюй Цзэн так писал об этом стихотворении в работе «Эр Ань говорит о танской поэзии» (Эр Ань – псевдоним Сюй Цзэна): ««Пустыня» и «Длинная река» (Хуанхэ) – пара, равной которой нет уже тысячелетия». Приграничным пескам нет конца, и среди них густой дым от костра на сигнальной башне виден особенно отчетливо, потому он и носит название «дымового сигнала». В пустыне нет гор, нет лесов, поэтому описание реки, протекающей среди бескрайних песков, без эпитета «длинная» неспособно в полной мере передать чувства поэта. Заходящее солнце традиционно вызывает грусть, однако здесь оно названо «круглым» (не сохранено при переводе стихотворения на русский язык), что создает безграничное ощущение дружеского тепла. Поэт искусно растворяет свое одиночество в образах бескрайней пустыни и бурной Желтой реки. В стихотворении описывается жизнь на границе, и вместе с тем отражается

¹ Перевод В. Марковой достаточно убедителен: Антология китайской поэзии в 4-х томах. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 2.; Китайская литература. Хрестоматия. М.: ГУчПедгИз, 1959. Т. 1. URL: http://lib.ru/POECHIN/vanvey.txt (дата обращения: 21.05.2021).

чувство печального одиночества и патетической грусти, остающейся после очищения и сублимации эмоций среди величественных пейзажей пустыни и Хуанхэ.

Гений поэзии Ли Бо (также известен как Ли Бай) — один из самых уважаемых поэтов в истории китайской литературы, получивший известность во всем мире. Он столь же известен, как Данте и Петрарка, и сравним с Низами Гянджеви, Фирдоуси, Пушкиным и Шекспиром. Поэт путешествовал по всей стране, бывал во многих местах и популяризировал множество произведений, в которых Ли Бо многократно обращается к образу Хуанхэ, используя пейзажи как средство выражения чувств. Например, в стихотворении «Поднося вино» поэт сравнивает человеческую жизнь с Хуанхэ: каждое мгновение приходит и безвозвратно уходит, как воды реки, уносящиеся к морю, чтобы никогда больше не вернуться:

Неужто вы не видите, друзья,

Как воды знаменитой Хуанхэ,

С небесной низвергаясь высоты,

Стремятся бурно в море,

Чтоб не вернуться больше?

Неужто вы не видите, друзья,

Как в царственных покоях зеркала

Скорбят о волосах, – они вчера

Чернее шелка были,

А ныне стали снегом? [126, с. 128]

(Перевод А. Ахматовой).

Наполненное глубокими мыслями стихотворение было написано Ли Бо после его возвращения из города Чанъань (древняя столица Китая; сейчас носит название Сиань). В первой же строчке появляется образ Хуанхэ, о бурных, стремительно несущихся водах, которые напоминают развитие выражаемых эмоций: слава веселью и пьянству, размывающему любое горе.

Распитие вин окрашивается героическими цветами, как бушующая Желтая река, скрывающая в себе силу многотысячной конницы. В стихотворении отражается горечь непризнанного таланта и в то же время – оптимизм и Произведение Ли Бо понимание. лучится вдохновенным чувством собственного и отличается высочайшей художественной достоинства ценностью.

Проявление и значимость образа Желтой реки в древней поэзии является важной частью культуры Хуанхэ, оказывающей глубокое влияние на литературу и искусство Китая. На сегодняшний день мелодично льющиеся строки древних стихов продолжают печататься в общеобразовательных учебниках, незаметно воздействуя на духовную жизнь и способствуя развитию китайской культуры.

Хуанхэ в современной литературе и поэзии. До XX века Желтая река не наделялась династическим, национальным или этническим значением. Независимой нации нужен независимый источник происхождения, определенный миф о зарождении народа. Истоки китайской нации находятся в бассейне реки Хуанхэ. В стихотворении «Желтая река», опубликованном в 1910 году, отчетливо выражена связь между Желтой рекой и «моим народом»:

Ах, любовь моя в Хуанхэ,

Лентой, вьющейся от солнца.

Пролетает сотни ли,

Волны вспенивая роком.

Благодать родной реки,

Жизнь пожаловала людям,

Приковала сердце их

К водам времени навеки.

Возвращаюсь в темный мир –

Битвы, рвущиеся шкуры.

Отвоеван кровью и

Отдан ныне он потомкам.

Много тысяч лет сюда

Племя налетало жунов.

Ах, увы уж никому

Время давнее не вспомнить [111. С. 7–8].

(Перевод диссертанта).

Представление о том, что Великая река породила национальные особенности, было популярным в поздний период династии Цин – появление «этнографии» на берегах Хуанхэ неоспоримо. По этой причине Желтая река прославилась как «река-мать». Самое позднее в 1920 году был окончательно утвержден статус Хуанхэ в качестве «матери» китайского народа. Как пишет Шу, «в первом абзаце одной статьи, опубликованной в 1929 году, было напечатано следующее: всегда считалось, что народ Китая пришел с запада и по прошествии нескольких тысячелетий укоренился на берегах Хуанхэ. За последние полторы тысячи лет были освоены бассейны рек Янцзы и Чжуцзян – прежде эти территории оставались незаселенными. Такие древние города, как Пинъян, Пубань, Аньи, Бо, Фэнхао, Сяньян, Чанъань, Лоян, Кайфын и Пекин построены на берегах Хуанхэ. Поэтому Желтая река является матерью китайского народа» [214, с. 3].

Экономическая роль, историческая ценность и культурное значение Хуанхэ для Китая в полной мере раскрылись в период Китайской Республики. В кантате «Желтая река» 1939 года четко и систематически описывается, а также распространяется в музыкальной форме, национальное значение «Желтой реки» [149, с. 104]. В основе кантаты лежит одноименная поэма Гуан Вэйжаня, написанная в феврале 1939 года. Произведение разделено на восемь частей; во втором фрагменте – «Ода к Желтой реке» – содержатся следующие строки:

О! Хуанхэ! Ты колыбель китайской нации!

Ты источник тысячелетней культуры;

Сколько героических событий видели твои берега! О! Хуанхэ! Ты велика и могуча, словно гигант, Появившийся на равнинах Азии; твоя мощь Надежно защищает наш народ [108, с. 14].

Метафоры, выражающие национальную значимость «Желтой реки»: «колыбель китайской нации», «надежно защищает наш народ» – уже стали достаточно распространенными и общепризнанными. Новаторский вклад Гуан Вэйжаня заключается в том, что он объединил символическое национальное значение Хуанхэ с суровым испытанием, с которым Китаю пришлось столкнуться в тот период, — Войной сопротивления японским захватчикам. В восьмой части поэмы — «Рычи, Желтая река» — есть такие строки: «Но грядет рассвет Нового Китая; сотни миллионов объединились, чтобы встать насмерть и защитить свою землю! О! Желтая река! Рычи, рычи, рычи! Зови на битву всех, кто страдает от тягот войны в Китае! Зови всех трудящихся мира на битву!» [108, с. 29].

В 1940 году журнал «Желтая река» опубликовал заявление о том, что такие строки древней поэзии, как «воды знаменитой Хуанхэ, небесной низвергаясь высоты, стремятся бурно в море» и «Хуанхэ меж белых облаков уходит вдаль» (строчка из первого из «Двух стихотворений в жанре цы о Лянчжоу» Ван Чжихуаня), уже недостаточны для того, чтобы выразить могущество Хуанхэ и ее историческую и культурную ценность. Как тогда передать величие Желтой реки и ее значимость? Статья содержит следующее описание: «в пространстве ты растянулась на девять тысяч ли; во времени создала пятитысячелетнюю культуру; ты величаво расположилась на равнинах Азии; ... твои золотые пески — символ красоты желтой расы; в твоих бушующих волнах отражается твердость национального духа; ... сколько мудрецов и героев рождали окружающие тебя долины! сколько удивительных памятников создавалось на твоих берегах! ... стремишься вперед; мчишь свои воды из глубины веков, днем и ночью бежишь, не останавливаясь и не зная

отдыха, как бесконечная жизнь китайского народа! О, великая Хуанхэ! О, могучая Хуанхэ! Ты душа нашей нации! Твое имя так же священно для нас, как имя нашего прародителя первого императора Хуан-ди!» [104, с. 1–2].

Какое значение вкладывалось в связь между Хуанхэ и китайским народом в 1940 году, в разгар Войны сопротивления Японии? Ответ на этот вопрос был дан в следующей публикации: «Смотрите! Стремительно несущееся буйство вод! Слушайте! Яростный шум волн! Настало время Желтой реке дать отпор врагу и перейти в наступление! Тысячи солдат на обоих берегах Хуанхэ идут в атаку, борясь с непогодой; песни тысяч наших граждан разносятся в долинах родной реки! Верю, что совсем скоро Хуанхэ одержит блистательную победу! Совершит великий подвиг! Напишет самую славную страницу в истории возрождения китайского народа! От Хуанхэ до Янцзы, Чжуцзяна и Хэйлунцзяна распространится борьба, которая очистит страну от японских пиратов и сохранит ее драгоценную целостность! Сияние светлого дня озарит все — от нагорья Куньлунь до вод Тихого океана!

Бушуй, Хуанхэ!

В бой, Хуанхэ!» [104].

Когда речь идет о символическом значении образа Хуанхэ, только «ревущая» (бушующая) река способна передать великую мощь китайского народа. Например, в повествовательной линии в кантате «Желтая река» Хуанхэ увеличивает свою «сегодняшнюю» силу благодаря великим деяниям прошлого. Так, в 1941 году в журнале «Молодежь Хэнани», печатавшемся в Чжэнчжоу, было опубликовано стихотворение «Ода к Желтой реке»:

Камни целуют путников стопы,

Травы колышет ветер весенний,

Долго стою над водоворотом,

Глядя на мать всех нас – Желтую реку.

• •

О, Хуанхэ!

Голос твой, полный гнева –

Горн справедливости,

Бурные воды твои –

Песня свободы народной [147, с. 21].

Тема «Оды к Желтой реке» была обозначена посредством следующих составляющих: воды Хуанхэ, подвиги великой реки в истории Китая и «рев» воды, соединившиеся в «звучную песнь» народа. Национальное значение Желтой реки, а точнее, ее современное значение для «китайского народа», появилось в условиях Войны сопротивления Японии и получило широкое признание. Сейчас кантата «Желтая река» превратилась в своего рода «проводник», позволяющий почувствовать Хуанхэ: когда люди видят реку, они вольно или невольно сопоставляют то, что появляется перед их взглядом, с Хуанхэ, отраженной в хоровой музыке.

Желтая река в современном видео и поэзии. С развитием видеотехнологий и продвижением мультимедиа, современные кино- и телепрограммы на тему реки Хуанхэ постоянно привлекают внимание людей. В начале 1990-х годов, по мере прогресса в области политики реформ и открытости, сопровождаемого быстрым развитием Китая, китайские фильмы также начали демонстрироваться в масштабах всего мира. В этот период в соответствии с требованиями времени появился знаменитый фильм «Желтая Земля». Профессор Хао Цзянь дает оценку этой работе. В фильме описана жизнь бедной девушки Цуйцяо (в исполнении Сюэ Бай), живущей на берегу Хуанхэ на Лёссовом плато в северной части Шэньси. Это печальная история о том, как, стремясь к лучшей доле, Цуйцяо решает бороться со своей судьбой и пытается пересечь Хуанхэ, чтобы начать новую жизнь, но погибает в бурных водах Желтой реки.

Под внешней оболочкой истории скрывается единение земли, народной культуры и человека, проявляются древние и глубокие нравы и обычаи народа, живущего на высокогорных плато Шэньси в бассейне Хуанхэ, отражаются

мысли создателей фильма о национальном характере и крестьянской судьбе. Множество элементов, работающих на создание пейзажных сцен – грандиозное Лёссовое плато, изменчивая Хуанхэ, поющая и смеющаяся свадебная толпа, полторы сотни танцующих — неразрывно связаны с героями фильма и занимают ключевое положение на экране. «Желтая земля» — результат совместной работы Чэнь Кайгэ и Чжан Имоу, которые впоследствии расширили эстетическую ориентацию «пятого поколения» китайских режиссеров и распространили ее в мировых произведениях. «Желтая земля», совершившая революцию в кинематографическом языке того периода, несомненно, стала важной вехой в истории кино, открыв новые возможности китайских фильмов. В статье профессора Хао Цзяня, специализирующегося на данной теме, «секрет» «Желтой земли» раскрывается с точки зрения таких аспектов, как содержание и техника. Хотя фильм заканчивается трагично, он притягивает взгляд и сердце зрителя новизной своего художественного языка.

В XXI веке влияние экономики и рынка стало стимулом для более широкого развития кинематографа. Постоянно создается кино, центральной темой которого является Хуанхэ – одним из таких примеров является фильм «Любовные скорби Хуанхэ». Эта картина представляет собой историю любви во время войны. Режиссером фильма, произведенного на Шанхайской киностудии, стал Фэн Сяонин, а главные роли исполнили Нин Цзин, Пол Керси, Ван Синьцзюнь и Тумэнь. Сюжет разворачивается в конце Второй Мировой войны: солдаты Восьмой армии (название Национально-освободительной армии Китая с 1937 по 1949 гг.), включая главную героиню Аньцзе, пробираются к базе сопротивления японским захватчикам, переправляясь через Хуанхэ вместе с Оуэном – сбитым пилотом союзников. На пути группа сталкивается с трудностями и смертельными опасностями, многие солдаты получают ранения и погибают. Но среди грохота японских орудий, на берегах бурно бегущей Хуанхэ прекрасной лебединой песней звучит любовь Аньцзе и Оуэна, зародившаяся посреди всех горестей и невзгод.

Фильм «Любовные скорби Хуанхэ» показывает глазами иностранца непоколебимый дух китайского народа в борьбе с захватчиками, величие души, благородство характера и стремление к миру. Картина снята с вниманием к деталям и плавному течению сюжета, который потрясает и волнует зрителя; история разворачивается свободно, иногда поражая величием и часто удивляя неожиданными, но не противоречащими здравому смыслу поворотами. Каждого из главных героев отличает яркая индивидуальность, и через всю разворачивающуюся на экране историю проходят размышления режиссера Фэн Сяонина о войне и человеческой природе. Полвека спустя пилот союзнических войск возвращается на берега Хуанхэ, чтобы отдать дань уважения и выразить благодарность людям, спасшим его во время войны.

Начиная с 1990-х годов, под влиянием экономического развития песни на тему Желтой реки постоянно обновлялись. Продолжало укрепляться чувство национальной уверенности, и вслед за этим образ Хуанхэ наполнился новыми смыслами. В песне «Мы как река Хуанхэ и гора Тайшань» (в другом переводе «Мы — это гора Тайшань и река Хуанхэ», буквально — «Мы — это Хуанхэ и Тайшань»), широко популярной в 1990-е годы, прослеживается глубокая связь Желтой реки с каждым жителем Китая от мала до велика:

Не спеша иду по берегу Хуанхэ,

Бурные вздымающиеся воды взывают ко мне;

История родины, как вечное течение Желтой реки,

Сколько горечи, сколько гнева и сколько страданий несет оно...

Мы как река Хуанхэ

Мы как гора Тайшань

Мы как река Хуанхэ и гора Тайшань [99, с. 99].

«Мы как река Хуанхэ и гора Тайшань» —произведение известного композитора Ши Синя, написанное в 1986 году, когда Китай находился на раннем этапе реализации политики реформ и открытости. Хуанхэ напоминает народу Китая о том, что каждый его представитель является потомком

легендарных первых императоров Яня и Хуана — источник китайской цивилизации уходит корнями в глубокое прошлое. В этой песне гора Тайшань символизирует ответственность за процветание родины. В этой песне описывается история и величие Китая, раскрывается отважный дух китайского народа, постоянно стремящегося к движению вперед, рисуется картина будущего китайской нации. Автор текста песни, Цао Юн, сделал выбор в пользу образов Хуанхэ и Тайшани. Желтая река — «мать» китайского народа, для которого берега Хуанхэ стали колыбелью. Поэтому гора Тайшань и река Хуанхэ символизируют «народ Китая». Песня «Мы как река Хуанхэ и гора Тайшань» была впервые исполнена знаменитой певицей Пэн Лиюань на Новогоднем гала-концерте и сразу же привлекла широкое внимание и оказала влияние на все слои общества.

В новом столетии, с подъемом и распространением народных песен, в нашу жизнь вошло множество композиций, центральной темой которых является Хуанхэ. В песне «Девяносто девять излучин в Желтой реке» создается яркий образ Хуанхэ: «Ах, много-много излучин в Желтой реке, много-много излучин, ах, много лодок... Ах, девяносто девять излучин в Желтой реке, девяносто девять излучин, ах, девяносто девять лодок...». В популярной песне «Мое китайское сердце» есть следующие слова: «Река Янцзы, Великая стена, гора Хуаншань, река Хуанхэ заполняют мое сердце; не важно, когда, не важно, где — они всегда для меня родные». Сегодня в эпоху стремительного экономического развития культура Хуанхэ прочно укоренилась в нашей жизни, а образ Желтой реки, нашедшей свое место в сердце каждого жителя Китая, стал для народа священным.

К отображению темы Желтой реки как объекта художественного творчества предъявляются очень высокие требования. С древних времен этот образ нашел отражение в сочинениях китайских философов и в литературных произведениях, оказав значительное влияние на развитие различных областей искусства. Образ Хуанхэ как объект исследования современной китайской

масляной живописи заслуживает серьезного изучения, так как Желтая река является символом китайской нации [159, с. 81]. По сравнению с прошлыми эпохами, жизнь в современном мире разворачивается в более быстром, сложном измерении. Поэтому крайне непросто понять жизнь в ее целостности, почувствовать бытие душой и эмоциями и выразить его в совершенной форме искусства. Создание нового эпоса китайской нации – трудный путь от «плато» к «вершине». На протяжении истории большинство «пиков» искусства рождалось именно в регионе, сердцем которого является Хуанхэ. Сегодня тем писателям и художникам, которые стремятся достичь художественных «вершин», приходится возвращаться в прошлое Желтой реки, перенимать наследие и опыт предшественников и честно отображать все сложности современной жизни — только такими трудами может быть создано произведение, достойное того, чтобы занять свое место в великой истории возрождения китайского народа.

1.3 Типы эмоционально-образных характеристик реки Хуанхэ в китайской живописи

В современную эпоху многие художники, работающие маслом, поразному выражают образ реки Хуанхэ. Показывая ее с разных сторон, они передают свое понимание и восприятие национального духа. В связи с этим, прежде чем предложить обоснование эмоционально-образной характеристики реки, важно напомнить выдающихся представителей пейзажной живописи старого Китая, а также европейской и русской школ.

Восприятие пейзажа в целом и образа реки в частности обусловлено мировоззрением художника и его эпохи, национальными, историческими особенностями восприятия. «Художественные образы, передаваемые в искусстве, тесно связаны с мировоззрением и деятельностью человека,

живущего в пространстве конкретной культуры. На основе этого образного содержания происходит формирование картины мира» [48].

Основу пейзажной живописи Китая составляет изображение природного ландшафта страны — горы и реки, сочетание которых является характерной природно-географической особенностью и художественно-образным выражением облика Китая. В самом названии китайского пейзажа — «шаньшуй» — заложено описание природного ландшафта, характерного для данной территории, где иероглиф »шань» Ш обозначает гору, а «шуй» 水 — воду. Типичные стили: се-и и гунби. А тематика — «цветы и птицы», «горы и воды», изображения лошадей, других животных, бытовые сцены. Важной деталью является то, что сам по себе китайский пейзаж — это не реальное отображение какого-либо участка местности, а собственное творение автора, плод его восприятия окружающей действительности, фантазии.

Золотой век китайской пейзажной живописи пришелся на эпоху Сун (960–1279). Уже первый знаменитый художник этого времени Дун Юань (937– 975) прославился своим умением передавать при помощи размытой туши туман, дымку, влажную атмосферу. Его излюбленными мотивами были река, текущая среди спокойных гор с округлыми вершинами, тающие в дымке холмы, растительность, пейзажи «ровной дали», в которых образ природы мягок и спокоен. «Речной пейзаж» (Ил. 1) исполнен художником тушью на шелковом свитке. Позднее в эпоху династии Южная Сун художник Ма Юань, один из четырех известных мастеров того времени, создает серию пейзажей, объединенных изучением различных состояний воды в природе. Серия состоит из 12 шелковых страниц альбома и отражает различные водоемы и характер воды в них. Вода, которая раньше была фрагментом, частью произведения, здесь становится центром композиции, предстает в роли главного и почти единственного действующего лица. Одна из работ серии посвящена реке Хуанхэ – «Поток Желтой реки» (Ил. 2). В собрании Библиотечно-литературного музея Национального дворцового комплекса в Тайбэе хранится длинная картина в виде свитка с изображением карты Желтой реки (Ил. 3). Согласно исследованиям, она была составлена в период правления императора Канси из династии Цин (1662–1723) в 1684–1687 годах с учетом других карт, а также при непосредственных полевых наблюдениях на местности. Вид с высоты птичьего полета отражает природные географические особенности ландшафта, а также важные объекты и постройки в русле реки Хуанхэ. Общая протяженность изображения 80 х 1260 см. Выполнена работа в технике традиционной китайской живописи. Художник Ян Сяоян в своей работе «Песня Желтой реки» (Ил. 4) дополнил речной пейзаж жанровым содержанием. Собирая материал для создания картины, выполняя необходимые эскизы с натуры, делая фотографии и заметки, он провел более двух месяцев в Шэньси, Иудэ, Мичжи и Вубао, живя вместе с лодочниками и изучая их быт. Традиции китайской пейзажной живописи открыли для мирового искусства уникальную технику исполнения – гохуа, выявляющую не только особенности природного ландшафта, но и философско-созерцательное осмысление темы. Река здесь предстает в различных ипостасях: как уходящий в бесконечность элемент, как живая материя со своим особенным характером или как жизнь-судьба и т. д.

Об изображении воды как части окружающей человека среды в художественных произведениях Европы можно говорить по меньшей мере с I века. В эпоху Возрождения в своем знаменитом полотне «Мона Лиза» Леонардо да Винчи выполнил женский портрет на фоне пейзажа, где среди гор течет, извиваясь, река. Знаменательна на пути развития европейского пейзажа живопись Никола Пуссена (1594–1665), сторонника классицизма, попытавшегося наделить природный мотив самостоятельным звучанием («Пейзаж с Полифемом»).

Крупный вклад в развитие пейзажной живописи внес англичанин Дж. Констебл (1776–1837), художник романтического направления, писавший свои картины целиком с натуры, умело передававший свежесть зелени,

облачное небо, разный характер освещения в различное время дня. В качестве примера можно назвать произведение «Телега для сена» (Ил. 5), где центральным элементом композиции является пара лошадей, тянущих телегу для сена через реку. Художником тщательно разработан разноплановый пейзаж с сельским жилищем на берегу реки, с группой пышных деревьев с другой стороны, с зеленым, уводящим к горизонту лугом, и узкой полосой леса на горизонте.

Следующим шагом в развитии пленэрной живописи стали художники так называемой барбизонской школы — представители реалистического художественного течения во французской пейзажной живописи 30 – 40-х годов XIX века (Т. Руссо, Ж. Дюпре, Н. Диаз, К. Тройон, Ш.-Ф. Добиньи и др.). «Для пленэрной практики художников-барбизонцев характерно стремление к передаче естественного освещения и воздушной среды, воспроизведение реальных цветовых отношений, непосредственно наблюдаемых в природе, раскрытие красоты «неприметного» мотива и т. д. В этом смысле барбизонская школа заявила о себе как новая форма развития пленэрной живописи» [41, с. 12].

Как уже отмечалось, мотивы художников барбизонской школы были обращены и к изображению реки. В этом смысле вызывает интерес творчество Шарля-Франсуа Добиньи (1817–1878). Оборудовав лодку-мастерскую, художник много путешествовал по Сене, Марне и Уазе, создав множество пейзажей с изображением реки, отличающихся простотой и естественностью. К примеру, работа «Лодки на Уазе» (Ил. 6), воспроизводящая неспешное течение реки с плывущими мимо живописных берегов лодками. Представляет интерес живопись выдающегося представителя импрессионистического направления Клода Моне (1840–1926), одним из любимых мотивов которого являлось изображение воды, например, «Сена в Буживале, вечер» (Ил. 7).

Аналогично европейской пейзажной традиции развивалось искусство пейзажа и в русской школе. Как утверждает известный советский и российский

искусствовед Д. В. Сарабьянов, в период русского романтизма и раннего реализма «русский романтический пейзаж в варианте Сильвестра Щедрина (а позже — Лебедева и А. Иванова) находит наиболее полную аналогию тем тенденциям европейского пейзажа, которые ориентированы на пленэр, на изучение натуры, той реальной стихии природы, которая была открыта романтическим человеком» [цит. по 41, с. 14].

Мотив реки приобретает эпический размах в творчестве А. И. Куинджи («Лунная ночь на Днепре»), реалистическую достоверность у И. И. Шишкина («Мачтовый лес в Вятской губернии», «Пруд в старом парке», «Дубки», «Перед грозой»).

Мотив неприметных на первый взгляд видов родного края, включающий извилистые берега рек или тихую гладь воды с зеркальным отражением неба и деревьев, наполнен тонкой лирикой в творчестве А. К. Саврасова («Пейзаж с сосной», «Берег реки», «Деревья на берегу реки», «Вечер»). «Они были наполнены удивительной поэтичностью, новым живым чувством природы» [9, с. 61].

Особым отношением к роли воды в пейзаже отличается творчество И. И. Левитана (1860–1900), нередко поднимавшегося до возвышенного социально-философского истолкования мотива. В его живописи находит отражение великая русская река Волга («Вечер на Волге», «Свежий ветер», «Волга», «Плёс» и т. д.). Отдельная роль принадлежит пространству воды в картине «Над вечным покоем» (Ил. 8). Оно символизирует покой и умиротворение, составляя гармонию с тихой обителью — деревянной церквушкой. Для убедительности раскрытия темы представляет интерес пейзажное произведение «Вечерний звон» (Ил. 9).

Удивительно, как сочетанием одних и тех же элементов русские художники добивались передачи различных эмоциональных впечатлений. И если в живописи Левитана просматривается лирическое направление развития, то в творчестве Н. Н. Дубовского (1859–1918) проявились традиции

эпического пейзажа [55, с. 16]. Оперируя, аналогично Левитану, плоскостью неба, воды и леса Дубовский добивается определенного состояния природы в картине «Притихло» (Ил. 10). Большой вклад в формирование образа реки в русской живописи внес И. Е. Репин (1844–1930), создав выдающуюся картину «Бурлаки на Волге» (Ил. 11), наполнив речной мотив сюжетом многофигурной композиции. Замысел картины созрел во время поездки Репина на Волгу в 1870 году. Это творческое путешествие, как замечает в своем исследовании О. А. Лясковская, оказало большое влияние на формирование творчества мастера: «Величавые просторы реки, местные типы и характеры людей увлекли воображение молодого художника» [41, с. 63]. Несколько иное отношение к мотиву реки наблюдается в живописи Ф. А. Васильева, предпринявшего творческую поездку вместе с Репиным. Ключевая работа этого периода «Вид на Волгу. Барки». Как отмечает российско-китайское издание в рамках своей постоянной рубрики обращения к творчеству передвижников: «Васильева интересует выявление положительного начала самой природы, поэтому бурлаки изображены во время отдыха, свободные от труда и сроднившиеся с волжской природой. Человек предстает перед зрителем не в качестве действующего персонажа, а как лирический герой, определяет скорее настроение картины, чем ее сюжет» [56, с. 48].

По мнению В. С. Манина, «пейзаж, условно говоря, можно разделить на объективный, раскрывающий реальные качества природы, и пейзаж интерпретационный, в котором художник стремится дать свое понимание природы, и шире — жизни, распространив на них свои настроения» [43, с. 224]. К творческой переработке увиденной действительности в советской живописи относится картина А. А. Рылова (1870–1939) «В голубом просторе» (Ил. 12), олицетворяющая вольные просторы, необъятность и свежесть новой жизни.

Тема труда решается также через пейзажный мотив. Например, Урал Тансыкбаев (1904–1974) в своем лирическом пейзаже «Утро Кайрак-Кумской ГЭС» (Ил. 13) вписал в природный мотив гидроэлектростанцию на реке

Сырдарья в Таджикистане, запечатлев утро Советской страны, готовой к великим свершениям.

Таким образом, традиция художественно-образного восприятия реки просматривается в основных пейзажных школах мира: китайской, европейской и русской, играя в них важную роль. Каждая школа по-своему интерпретировала речной мотив, внося в него свои национальные особенности.

В этой связи представляет интерес роль образа реки, ее символическое значение в выразительности идеи произведения. Данное исследование выявляет типологию образных характеристик реки, опираясь на установки эстетического восприятия [12], [22] и рассматривает на примере выдающихся произведений масляной живописи Китая, прежде всего, такие духовные китайской ценности нашии. как дух сопротивления, героизм, предназначение. Эти нравственные качества формировались на протяжении длительного периода времени под влиянием своенравного течения Хуанхэ. Семантика этих ценностей выявляется в живописи через герменевтику художественных средств.

Как отмечают российские искусствоведы: «Искусство Китая, как и всех стран дружественного Советскому Союзу социалистического лагеря, стало опираться на традиции мирового реалистического искусства, и в первую очередь на искусство социалистического реализма, основанного на принципе правдивого отражения действительности» [2, с. 82].

Феномен синтеза восточной и западной цивилизаций неизбежно ведет к обобщению различных аспектов жизни и творчества между Востоком и Западом, к поиску единства в способах и средствах художественного выражения, эстетической концепции и духовной идеи. В масляной живописи китайские художники гармонично сочетают умиротворенно-созерцательный взгляд на натуру, поэзию свободы и единения восточной философии с осязаемой материальностью, цветовым и пластическим выражением индивидуальной формы.

В течение векового периода времени художники Поднебесной достигли высокого уровня в искусстве масляной живописи, превратив эту чуждую для них технику в органичную составляющую искусства Китая. В процессе освоения нового способа художественной выразительности, китайские художники, преодолев этап копирования и подражания, смогли найти свой изобразительный язык, основанный национальных традициях, на философских взглядах, адаптировать реалистическую эстетических и трактовку формы к восточной культуре. И здесь речь идет не столько о внешних проявлениях изобразительности, сколько о глубине художественной образности, идее произведения, основанной на национальном мировоззрении китайского народа, его исторических принципах. За всей сложностью и многогранностью творческого проявления находится основное качество, подчиняющее себе остальные нюансы и выражающее не только дух времени, но и сформированные в процессе исторического развития национальные особенности. «Художественные образы, передаваемые в искусстве, тесно связаны с мировоззрением и деятельностью человека, живущего пространстве конкретной культуры» [48]. Именно национальный аспект китайского искусства, вызванный высокой духовностью народа, подметил японский художник Хигасияма Кайи: «Красота пейзажа означает не только изображение самой природы, но также отражает культуру, историю и дух местных жителей. В этом смысле разговоры о красоте китайских пейзажей также говорят о многом – о красоте китайского национального духа» [129, с. 31]. Это можно отнести не только к традиционному искусству гохуа, но и к масляной живописи Китая. Профессор Лю Шилинь упомянул в своем тезисе, что восточная культура является «поэтической культурой» [188, с. 8], которая неотделима от культурного происхождения и наследия восточных народов. В поиске национальной идеи китайские живописцы обращаются к мотиву природы, издавна вошедшему в китайское искусство. Масляными красками на холсте изображаются бескрайние долины с увитыми террасами горами,

бурные реки и спокойная гладь озер. Значительное место в масляной живописи Китая занимает художественная интерпретация Хуанхэ — древнего символа китайской нации. Это не просто воспроизведение живописного речного мотива или повествование о событиях, происходящих на берегах реки, а выражение чувств китайского народа, свойственных только ему, идентичности и уникальности художественной образности. Классическую китайскую пейзажную живопись как выражение гармонии художника и мира рассматривает С. Н. Воронин [258].

Поскольку предпринимаемое исследование обращено к теме Желтой реки в китайской масляной живописи, автор полагает, что образ реки Хуанхэ в виде изобразительного искусства – это глубокое осмысление национального духа на протяжении всей истории развития нации, это китайской концентрированное выражение ментальности. Благодаря выразительным средствам масляной живописи у китайских художников появились новые возможности для передачи глубины чувств, которые вызывает мотив Желтой реки. В живописных произведениях объединяется понимание исторического наследия древней цивилизации с реалистической трактовкой действительности. Живописная экспрессия основывается на непосредственных натурных впечатлениях. В них ощущается свежесть пространственной среды, наполненной светом и воздухом. Яркие цветовые отношения, дополненные холодными рефлексами и валерами, отражают состояние природы, характерные особенности изображаемой местности.

Река Хуанхэ показана и в традиционной китайской живописи гохуа. Воссоздание образа реки в технике масляной живописи — это новый шаг в передачи национальной идеи китайского народа, другой взгляд на возможности изобразительного искусства.

Как пишет Н. Ф. Яковлева, «Уникальность культурного феномена традиционной китайской живописи, сформировавшейся под влиянием комплекса природных и социокультурных факторов, проявляется в сочетании

художественного совершенства, исторической глубины и гуманистической направленности. Это позволяет ей на протяжении многих веков выступать одной из существенных детерминант жизненного мира китайского этноса; важнейшим средством социальной коммуникации и интеграции, социализации и культурного воспроизводства» [268].

Данное исследование выявляет рассматривает И на примере выдающихся произведений масляной живописи Китая такие духовные ценности китайской нации как дух сопротивления, героизм, предназначение, символом которых в сознании каждого гражданина КНР является образ Желтой реки. Эти нравственные качества формировались на протяжении длительного периода времени под влиянием географических особенностей местности с неистовым потоком Хуанхэ, не только питающим землю и обеспечивающим жизнь всему живому, но и приносящим беды и страдания. Исторически сложившиеся этические принципы народа Китая являются востребованными объектами художественного осмысления, в том числе и в живописи.

В связи с приведенными установками автор рассматривает образность картин о Хуанхэ с точки зрения нескольких генеральных эмоциональных характеристик, идущих от идей Л. Выготского о «сопереживании» в художественном восприятии [22; 269]:

- 1) Река Хуанхэ ревущий великан и неукротимый дух сопротивления;
- 2) Идея реки Хуанхэ широкого разума и национального героизма;
- 3) Идея реки Хуанхэ как дома любви и духовного предназначения.

Последовательно рассмотрим эти позиции эмоциональных характеристик.

Река Хуанхэ – ревущий великан и неукротимый дух сопротивления изучается на примере некоторых ведущих работ мастеров XX века.

Возьмем, для примера, картину Чжан Цзяньцзюнь и Е Нань «Кантата реки Хуанхэ» (Ил. 14). Исторически река Хуанхэ принесла китайскому народу

бесконечные печали и бедствия. Дав жизнь китайской нации, в то же время она всегда отличалась неукротимым характером, наносящим ущерб поселениям и представляющим угрозу жизни людей. Спускаясь с горы Куньлунь, протекая тысячи миль, она была злой и ревущей, и одновременно Желтая река выглядит неотразимо, как гигант. Однако предки проявляли настойчивость и мудрость, выносили невероятные трудности и, наконец, приручили этот стихийный водный поток. В этой самоотверженной борьбе китайского народа выражен национальный дух настойчивости и упорства, который тысячи лет наследует нация, поколение за поколением, как волны реки Хуанхэ, до сегодняшнего дня. И память сегодняшних поколений хранит эти воспоминания, составляющие духовную основу общества.

Дух неукротимости и сопротивления народа доносит патриотическая мелодия Сиань Синхая, положенная на стихи Гуан Вэйжаня. «Кантата Желтой реки» была создана во время народной освободительной войны Китая с иностранными захватчиками. Эпическая работа, написанная для большого оркестра с дополнительными китайскими инструментами, солистами и хором была вдохновлена патриотической поэмой Гуан Вэйжаня и задумана как ода великой реке, которая является источником китайской цивилизации. Будучи сам участником военных действий, поэт стал свидетелем отчаянной борьбы лодочников с сильным течением реки Хуанхэ подобно китайскому народу, отстаивающему свою независимость в войне с врагом. Свое впечатление от увиденного он передал в патриотическом стихотворении. В поэтических строках говорилось об угнетении Китая захватчиками, и звучал призыв взяться всем за оружие, чтобы защитить Китай. Услышав это стихотворение, Сиань Синхай предложил на его основе написать кантату и принялся с воодушевлением за работу. Вскоре кантата уже звучала по всей стране, вдохновляя китайский народ на борьбу. Основное содержание включает «Во-первых, восхваляйте Хуанхэ следующие строки: И проявляйте национальный дух; во-вторых, покажите жизнь китайского народа в страданиях после японского вторжения; в-третьих, объедините весь народ и храбро сражайтесь с японцами» [105, с. 9]. Неистовая стихия Хуанхэ олицетворялась с неиссякаемой волей людей, вдохновляя их на борьбу с захватчиками; волны могучей реки, накатывая и бурля, словно вставали на защиту своего народа.

Творческая концепция живописного полотна сформировалась с самого начала работы. Чжан Цзяньцзюнь озвучил ее так: «Человек должен помнить историю, ощущать свою национальность, это поднимает неукротимый национальный дух китайского народа. Но вместе с тем выразительные возможности искусства должны пробуждать и чувство прекрасного, отталкиваясь от конкретного исторического события, они погружают зрителя в атмосферу чарующей мелодии [105, с. 9]. События развиваются на фоне бурного течения реки Хуанхэ, что способствует выразительности художественной образности произведения, силе национального подъема.

Правая часть триптиха «Кантата реки Хуанхэ» называется «Изгнание» (Ил. 14, рис. 3) и отражают глубокие страдания нации в этот исторический период. Желтая река возмущена. Она кажется внешне спокойной, но, подводное течение нарастает, ожидая своего часа, подобно накалу народного напряжения под гнетом захватчиков. Изображения персонажей включают стариков, женщин и детей, которые подверглись жестокому обращению и не могут сопротивляться. Есть также изображения мужчин среднего возраста, чьи глаза выражают негодование и неукротимость, и лодочников, которые изо всех сил пытаются грести. Их песнопения наполнены национальным духом – никогда не сдаваться. Продолжая логику изображенных событий, левая часть триптиха изображает «Сопротивление» (Ил. 14, рис. 1). Все персонажи встали на защиту реки Хуанхэ, они стремительно направлены вперед. Молодые люди, вооруженные ружьями и копьями, демонстрируют решимость, мужество и всего народа В победе над японскими уверенность захватчиками. Воинствующие устремления людей поддерживает водная стихия Хуанхэ,

несущая ряды огромных волн. Она больше не может сдерживать свое возмущение, свой гнев, скрытый в сердце народа. Река, словно полноправный участник исторических событий, разделяющий все тяготы судьбы вместе со своим народом, ту же ненависть, неудержимо несется вперед. В этот момент, кажется, звучит страстная мелодия знакомой музыки: «Ревет ветер, рев коня, ревет Желтая река! Желтая река ревет! ... с мечами и копьями защитите свой родной город! Защитите Желтую реку! Защитите Северный Китай! Защитите весь Китай!» Такие высокие и искренние национальные чувства порождает художественное произведение!

Средняя картина живописного триптиха «Восхождение» (Ил. 14, рис. 2) является центром и кульминацией всей композиции. На полотне изображен китайский композитор Сиань Синхай, создатель выдающегося музыкального произведения «Кантата Желтой реки». Образ героя подобен скульптуре, каменной скале, олицетворяющей крепость народной воли к победе. Играет патриотическая музыка, пробуждая китайский народ к счастливой жизни и возвращая великий национальный дух. В качестве фона выступает водопад Хукоу на Желтой реке, выбранный для изображения из-за его необычайной и уникальной динамики. Чжоу Шаохуа так отзывался об этом уникальном явлении в первой части своей работы «В поисках истока Великой реки»: «... Его непобедимый героический дух внезапно спустился с юга на север, врезавшись, как острый меч, и молнией упал в устье. Это также похоже на стройное построение небесных солдат и генералов, спустившихся с неба и образовавших вертикальные потоки высотой 20 метров». Живое описание устья водопада, похоже на непосредственный живописный этюд: «Вода течет переливами, воздух и облака плывут, и виды то появляются, то исчезают. Люди часто чувствуют, как туман и роса касаются их, проникая глубоко и пульсируя. Мутные водные потоки опускаются на тысячи футов, и слышен гром в десяти милях отсюда» [188, с. 4]. Водопад Хукоу – это самый впечатляющий природный пейзаж на Желтой реке, который полностью отражает ее импульс

и дух, ставший зрелищем, которое поэты воспевают на протяжении тысячелетий. Этот уникальный мотив находит постоянное отражение в изобразительном искусстве. Все, кто видел это необычное зрелище, навсегда сохранят ощущение силы и мощи водной стихии, вызывающей эмоции о прошлом, настоящем и будущем людей. На Центральных равнинах только Желтая река может затопить горы и стать морем; только Желтая река может иметь эту великолепную атмосферу и бурлящую страсть, и только с водами Желтой реки мы можем написать историю трагических страданий и сопротивления нации. «Здесь мы нарисовали вздымающиеся волны водопада Хукоу на Желтой реке, но мы позаимствовали его духовный символ, то есть единство тысяч людей, настойчивость, бесстрашие и смелость двигаться вперед» [105, с. 10]. Да, столкнувшись с такой огромной силой, мы, кажется, слышим высокие и глубокие песнопения лодочников, бушующие волны и звук водопадов, разносящихся по земле, как весенний гром. Масштабное изображение воды в этой группе картин – триптихе призвано символизировать глубину страданий китайского народа и растущий дух сопротивления. Река Хуанхэ стала свидетелем страданий нации и непоколебимого духа сопротивления, неотъемлемым символом этих национальных качеств. Как видно из вышесказанного, образ великой реки способствует выразительности художественной образности в искусстве.

Эмоционально образный аспект живописного триптиха, передача художественной концепции произведения невозможны без качественной техники исполнения, предполагающей работу с композицией, реалистической моделировкой формы. Правдоподобно и убедительно трактованы не только персонажи всех частей триптиха, но и передан узнаваемый характер Хуанхэ, на фоне которой разворачиваются действия, объединяя все картины в единый ансамбль и формируя единое колористическое решение с преобладанием теплых оттенков, становясь одним пространством и временем. Динамика боковых частей усиливает напряжение и импульс триптиха и акцентирует

внимание на радикальную по композиции среднюю картину «Восхождение». Водопад спускается сверху вниз, повторяя величественную статику персонажа.

Анализируя масляную живопись Китая, можно говорить о символе мужества, борьбы и сопротивления как о неотъемлемых духовных ценностях китайской нации, которые отождествляются с течением Желтой реки.

Идея реки Хуанхэ – как широкого разума и национального героизма рассмотрена автором на примере картины Чэнь Ифэя «Ода реке Хуанхэ».

Работу над картиной «Ода реке Хуанхэ» (Ил. 15) Чэнь Ифэй начал в 1971 году по заданию Шанхайского революционного комитета. Впервые работа была представлена публике на Всеармейской художественной выставке, где получила одобрение деятелей искусства за превосходную технику масляной живописи и художественную выразительность. Картина пронизана смелой и энергичной атмосферой героизма, вселяющей в людей безграничную надежду и уверенность в завтрашнем дне.

Проникновению в суть этого произведения способствует понимание сложной политической ситуации того времени. Речь Мао Цзэдуна на форуме литературы и искусства в Яньане в 1924 году, призывавшая к развитию героических тенденций в обществе, значительно ограничила тематический выбор художников. Идеология революционного искусства с 1972 по 1975 год заключалась в «доминировании героических мотивов» [87, с. 12]. Таким образом, героизм, воплощенный в картине «Ода реке Хуанхэ», носит строго политический характер, но даже в этом случае мы не можем отрицать удачное художественное решение картины. Несмотря на идеологические рамки, Чэнь Ифэй умело выразил эту тему по-своему, не формально и равнодушно, а пропустив сюжет через собственное понимание проблемы героики как национального характера китайского народа. По мнению Лю Яньянь, «несомненно, художественная интерпретация темы героизма может располагать к пафосному лицемерию и поверхностности изображения. Заслуга Чэнь Ифэй состоит в том, что он обратился к простоте и естественности человеческих чувств, наделив замысел несколько идеализированным романтическим звучанием» [142, с. 60]. Этим чувством пронизана картина. «Он всегда сохранял романтическое очарование, способность к скульптурному выделению и к фокусированию, вырезая сложное и выделяя простое», — отмечал давний близкий друг художника [223, с. 12]. Самоотверженные подвиги постоянно воспеваются в искусстве, обретая художественную форму. Они заряжают зрителей гордостью, повышают ценностные ориентиры человека.

Совершенно не случайно автор сочетает дух героизма с образом Желтой реки, объединяя их в единый художественный замысел. Рассматриваемая картина раскрывает чувство героизма, выражая безграничную гордость и любовь автора к горам и рекам Родины, которую он передает через эмоциональный настрой главного персонажа произведения и выразительность пейзажного мотива. На изображении широкое русло реки петляет между горными хребтами. Над горами бескрайнее небо. Солнце встает на востоке, предвещая начало прекрасной эпохи, заслуженной народом в нелегкой борьбе. Оно символизирует славное будущее и бесконечную жизненную силу нации. Молодой солдат стоит на высокой скале, его переполняет чувство счастья и гордости за свою землю, красоту бескрайних просторов, простирающихся перед ним. Группа гусей расправила крылья у ног героя и летит на юг, подчеркивая обычный ход мирной жизни. Автор обращает внимание на передачу перспективы путем тональных и цветовых контрастов, насыщая картинное пространство холодными оттенками, он плавно уводит формы вдаль. Уделяется большое внимание построению пространства и единству композиции. Вертикаль фигуры, направление полета диких гусей, сходящиеся линии гор и реки противопоставлены горизонту и пространству неба. Внимание концентрируется на переднем плане композиции – фигуре солдата на каменном выступе, трактовка которого сочетает мягкую моделировку объема с пастозной фактурой мазка, детальную проработку формы с

монументальностью. Способствует выявлению центрального объекта и яркое колористическое решение, выделяющее его на фоне растворенного в дымке пейзажа. Любующийся открывающимися с высоты скального выступа далями воин является представителем героического образа сыновей и дочерей Китая и символом героической истории реки Хуанхэ. Величественная поза прямо стоящего солдата свидетельствует о высокой миссии, об ответственности перед страной и ее историей, заключающейся в образе Желтой реки. «Образную выразительность композиции «Ода реке Хуанхэ» можно увидеть в величественной позе солдата, стоящего прямо с ружьем ... Более того, здесь несравненно обширная река и горный фон, который подчеркивает широту авторского замысла» [173, с. 13].

Идея реки Хуанхэ как дома любви и духовного предназначения рассматривается автором на примере картины Чжун Ханя «Пьющий из реки».

В долине Желтой реки люди спокойно занимались сельским хозяйством, с любовью пели песни и счастливо жили рядом с ней. Желтая река в это время была похожа на добрую и терпеливую мать. Среди многих примеров передачи символического образа Желтой реки в китайском искусстве можно выделить художественное выражение национальной привязанности и благодарности. Для потомков Китая Хуанхэ всегда будет ассоциироваться с проявлением заботы о народе. Например, каменная скульптура «Хуанхэ – мать-река» скульптора Хе Э изображает милого и жизнерадостного ребенка, который символизирует китайскую нацию, а мирная и добрая мать – река Хуанхэ, что питала нашу цивилизацию на протяжении тысячелетий. Привязанность и доброта китайского народа к этой реке такие же, как у ребенка и матери. Образ ассоциирующийся Желтой рекой, матери, наделен посредством выразительных средств, проницательным умом и неравнодушным характером, чувством глубины, терпимости и сострадания. «Хуанхэ – мать-река» ярко выражает общие настроения китайского народа, что делает это произведение шедевром искусства, выражающим образ Желтой реки. Точно и выразительно

переданная идея произведения находит отклик в сердце каждого китайца, генетическая память которого хранит историю своего народа и веру в счастливое будущее.

В картине маслом художника Чжун Ханя «Пьющий из реки» (Ил. 16) энергичный темперамент Желтой соединен реки простотой непосредственностью крестьянина из северной Шэньси. Этот трудолюбивый человек показан стоящим на берегу реки, он удерживает в обеих руках воду из Хуанхэ и собирается напиться. Желтая река подобна матери, воспитывающей трудолюбивых людей. Картина «Пьющий из реки» создана Чжун Ханем в результате впечатлений от творческих поездок и наблюдений жизни крестьян. Окончательно завершена эта работа была только в 2008 году. Хотя автор родился на юге, в Цзянси, по причине своих личных чувств и пристрастий Чжун Хань несколько раз ездил на север Шэньси в начале 1960-х годов, чтобы делать наброски с натуры, бродя по обширному лесному плато. Как он писал, «смотря на перекрещенные гребни плато на берегу бурной Желтой реки, я величие и великолепие китайской цивилизации, ценю ее ощущаю непрекращающуюся пульсацию и жизненную силу» [199, Вдохновленный духом Хуанхэ, он создал серию картин, изображающих Желтую реку, лес и жителей русла реки. Эти работы раскрывают силу национальных чувств и выражают восхищение автора культурой Хуанхэ. Чжун Хань придает большое значение эмоциональному настроению картины. Однажды он написал в альбоме, что «необходимо многократное переживание сильных эмоций и чувства жизни, чтобы достичь возвышенности» [199, с. 15].

Композиция картины «Пьющий из реки» лаконична и продумана. Художник рисует полный жизненного правдоподобия образ крестьянина в обветшалой одежде, показывая нелегкую судьбу персонажа. Способствует выявлению композиционного центра работы — фигуры главного героя произведения единый, обобщенный фон за его спиной. Достаточно простой, но вместе с тем естественный сюжет возник у автора непосредственно из жизненных наблюдений. Поэтому в работе не чувствуется наигранности, театральности и искусственного позирования. Более 30 лет назад Чжун Хань плавал с лодочником Лю Найэр из Цикоу, который однажды захотел напиться воды прямо из реки. Художнику показалось это простое действие настолько выразительным, что он поспешно зарисовал этот момент, передав характерное движение фигуры. По этому поводу Чжун Хань сказал: «Когда я впервые рисовал этот сюжет с натуры, то постарался запечатлеть направление изгиба спереди и со стороны, с большого расстояния, чтобы можно было в дальнейшем использовать этот материал» [199, с. 78].

В картине «Пьющий из реки» используются как сближенные, так и насыщенные цвета. Художник смело отказался от погони за академической моделировкой формы изображения, всего предпочитая передачу пространственности. Этим приемом достигается необходимый ДЛЯ воплощения задуманной идеи эффект простоты и естественности. В ходе работы Чжун Хань часто корректировал и менял рисунок в поиске выразительности художественной образности. Как он говорил: «Решение этой картины появилось не сразу, она постоянно изменялась и переделывалась» [199, с. 80]. Автор выбрал теплую, желто-коричневую колористическую гамму, от персонажей до фона и воды Хуанхэ. Этот единый тон усиливает тему картины и, кажется, переносит зрителей на берег Желтой реки, удачно выражая многовековую историю, смысл и очарование. Затем в процессе непрерывной корректировки появилось множество дополнительных оттенков, деталей, цветовых валеров, благодаря которым изображение выглядит завершенным и убедительным, упорядоченным, плотным И создавая гармоничную визуализацию.

Исполнение живописной композиции основано на принципах реалистического изображения. Глядя на живопись, можно наблюдать грамотную трактовку формы, особенно при передаче яркого центрального образа крестьянина, его сильного, мускулистого от тяжелого каждодневного

труда тела. Он стоит в воде реки Хуанхэ, своими крепкими, полными сил руками зачерпывает ярко-желтую речную воду. Его загорелая кожа слегка влажная. На данный момент золотая река — единственный дом крестьянина. Ее воды питают крестьянские поля, требуя много работать для обеспечения необходимого достатка. За длительный период жизни на реке лицо крестьянина покрылось многочисленными морщинами. Тонкая веревка, висящая на плечах героя, доставшаяся от предыдущих поколений его предков, подобна беспрерывной жизни народа с тяжелым трудом и пролитым потом. Золотой солнечный свет и золотая речная вода подобны длинной исторической песне, полной печали и надежды на хорошую жизнь. Картина «Пьющий из реки» отражает глубокий культурный символизм. Разлившаяся Желтая река на картине — это источник нашего движения вперед и дом нашей души. Китайские дети, живущие на берегах Хуанхэ и воспитываемые ее культурой, считают ее корнем и неиссякаемым источником нашего духа. Река Хуанхэ символизирует Родину нашей любви и предназначение нашего духа.

Эмоционально-образная характеристика изображений реки Хуанхэ в китайской масляной живописи не является независимой от других, становится символом общего духа, а из-за различных тем и эмоций авторов каждая картина имеет свой акцент. «Культура реки Хуанхэ часто демонстрирует своего рода великодушный темперамент, который является одним из основных качеств китайской культуры. Терпимость И щедрость, доброта самоотверженность – вот основной характер культуры реки Хуанхэ» [81, с. 12]. Культура реки Хуанхэ не является законсервированным явлением, она продолжает свое развитие вместе с жизнью своего народа, открывая новые возможности для художественного воплощения. Поэтому сегодня мы говорим о необходимости изучения духовного потенциала китайской культуры в аспекте художественного обращения для привлечения внимания к этой теме со стороны художников и искусствоведов, культурологов и философов. И предпринятое исследование станет дополнением в раскрытии этой темы.

1.4 Тема Хуанхэ в истории китайского изобразительного искусства в XX – начале XXI века

Сегодня, в XXI веке, живопись маслом стала универсальным, широко распространенным и признанным языком мировой культуры. Китайцы впервые познакомились с масляной живописью несколько веков назад вместе с деятельностью христианских миссионеров, которые еще с XIII века приезжали в Китай проповедовать. «В 1579 году Ло Минцзянь впервые привез европейские картины маслом в Китай. Тонкая и реалистичная живопись икон поразила китайских художников» [130, с. 33]. «Позже Маттео Риччи отправил очень большое количество реплик статуй Бога и Богородицы императорам и должностным лицам династии Мин. Это привлекло внимание высшего сословия к иностранным картинам маслом. Однако, влияние масляной живописи было еще невелико. Со временем масляная живопись в Китае постепенно стала развиваться» [154, с. 167].

С течением времени Хуанхэ стала символом национального прогресса, привлекая все больше и больше китайских художников. В развитии китайской масляной живописи в прошлом веке, начиная с XX века, картины маслом, изображающие образ Хуанхэ, возникают бесконечно, с богатыми и разнообразными формами выражения. Опираясь на национальный дух, художники масляной живописи в новую эпоху изображают образ Хуанхэ во многих аспектах с разных ракурсов, которые находят отражение в картинах маслом с различными темами, сюжетами и стилями. Художники изображают богатый образ и характер Хуанхэ с разных точек зрения, чтобы передать свои личные чувства и выразить свою любовь к Хуанхэ. Шуй Тяньчжун, известный китайский критик, в своей статье «Китайская живопись маслом с художественной точки зрения» писал: «Вековой курс китайского искусства можно условно разделить на три этапа, а именно: начало XX века, 1950–1970е е годы и после 1976 года. Существуют очевидные различия в историческом

фоне и культурной среде этих трех этапов. Китайская живопись и скульптура имеют разные проявления в этих разных условиях» [217, с. 11]. В порядке исторического процесса, в сочетании с поэтапным развитием китайской масляной живописи, в данном исследовании систематизированы и обобщены картины маслом, изображающие Хуанхэ.

Многие современные теоретики представляли и изучали в своих работах тематическую живопись Хуанхэ. Лу Пэн, известный китайский теоретик искусства, в своей монографии по истории китайской масляной живописи [144, с. 11] представил многие картины маслом на Хуанхэ в соответствии с историческим процессом. Цай Гошэн описал многие картины маслом на Хуанхэ с точки зрения творчества художника в книге «Китайский художник маслом» [172]. «Краткая история китайской масляной живописи» [212], «Создание масляной живописи и изучение китайской масляной живописи» [229], «Исследование китайской масляной живописи с региональной точки зрения» [103] и другие работы описали текущее состояние и развитие китайской масляной живописи с разных сторон, а также описали и проанализировали многие картины маслом на тему Хуанхэ с разных точек зрения. В 2017 году по инициативе Фань Дианя, председателя Союза художников Китая, стартовала Национальная выставка эскизов «Хуанхэ в Поднебесной» [285] и картин маслом на тему Хуанхэ после основания нового Китая были представлены достаточно полно. Эти графические материалы являются важной основой данного исследования.

В целом, начало XX века является наиболее динамичным и плодотворным периодом развития китайской литературы и искусства. Но что касается масляной живописи, то основным состоянием этого этапа является в основном рост в процессе знакомства и обучения [219, с. 10]. Художники, обучавшиеся в Европе, Америке и Японии, вернулись в Китай. Под их руководством преподавание китайской живописи было связано с преподаванием живописи в европейских профессиональных колледжах. Так постепенно сформировалась

система преподавания, также появилось много прекрасных местных живописцев. В 1930-х и 1940-х годах многие художники, полные идеалов, приезжали в Западный Китай для создания набросков и исследований, гуляли вдоль Хуанхэ, исследовали корни китайской традиционной культуры, а также ощутили просторы и пустынность Западного Китая.

После образования нового Китая китайская система образования масляной живописи выбрала путь обучения у бывшего Советского Союза, и советская система художественного образования способствовала развитию китайской масляной живописи. С 1950 по 1976 год это был этап, когда китайская масляная живопись сформировала единую художественную мысль и художественный стиль. После политической интеграции художественное творчество превратилось из индивидуального поведения в политическую задачу, подчиненную партии и государству. Популярный реалистический стиль, «любимый народом», на данном этапе является основным стилем китайской масляной живописи. Выражение «новой массовой эры» [180, с. 146] – цель основных художников маслом. После основания нового Китая (1949 г.) У Цзожэнь отправился вглубь северо-западной пустыни, и его художественное исследование Дуньхуана и жизненный опыт в тибетских районах стали важным поворотным пунктом в его художественной карьере. Он был крещен национальным духом и эстетическим сознанием как в реальности, так и в истории, и создал ряд прекрасных произведений искусства, таких как «Санмэнся» (Ил. 17) в 1956 году. В начале 1950-х годов Люй Сыбай отправился в Ланьчжоу для подготовки к созданию художественного факультета Северо-Западного педагогического университета. Семь лет на северо-западе он работал и жил вдоль реки Хуанхэ. Как основатель художественного образования в Северо-Западном Китае, Л. В. Сибай много работал для художественного образования в Северо-Западном Китае и последовательно создавал картины маслом с изображением пейзажей Хуанхэ, такие как «Мост, удерживающий Ланьчжоу» и «Еще один новый мост,

проходящий через Хуанхэ» (Ил. 18). Ай Чжунсинь, известный китайский художник маслом того же времени, также любил тему Хуанхэ. С точки зрения революционной истории на фоне Хуанхэ он создал классические картины маслом, такие как «Переход через Хуанхэ на востоке» и «Переход через Хуанхэ ночью» (Ил. 19).

В отличие от разнообразного отношения к западной живописи в 1930-х и 1940-х годах, после 1950-х годов появились четкие ограничения в ориентации на заимствования из зарубежной живописи, а советские картины на темы революционной войны стали художественным образцом. Государственная поддержка и руководство искусством масляной живописи привели, с одной стороны, к масштабному росту талантов в области масляной живописи, а с другой — к заметному улучшению количества и технического качества произведений масляной живописи. Тщательная базовая подготовка в области реализма подготовила многих художников, которым хорошо удается изображать реалистичных персонажей. С другой стороны, масляная живопись в целом приблизилась к революционной борьбе, а разработка воображаемого классового сознания и стремление к светлой атмосфере и величию стали стилистическими характеристиками китайской масляной живописи после 1950-х годов. В этот период появилось большое количество революционных исторических картин маслом на тему Хуанхэ.

Цзинь Чжилинь приехал в северную часть провинции Шэньси в 1959 году, чтобы создавать исторические картины. С тех пор он также сформировал неразрывную связь с Хуанхэ и лёссом. Хуанхэ стала творческой темой всей его жизни. Только в бухте Цянькунь Цзинь Чжилинь написал около 100 картин. Снежные пейзажи Хуанхэ и жизнь крестьян на берегу Хуанхэ — все это его темы. Он последовательно создал картины маслом, такие как «Наньнивань» (Ил. 20), «Восемнадцать изгибов в девяти районах великой реки» и «Храмовая ярмарка Хуанхэ». Эти работы естественны и непринужденны, избавляются от общего эскиза пейзажа и сгущают «мысленный образ» субъективного

ощущения художника». Можно сказать, что Цзинь Чжилинь – художник, который больше всего черпает из жизни тему Хуанхэ.

Ло Гунлю, предложивший «свободный стиль масляной живописи» [102, с. 55] в 1960-х годах, был убежденным сторонником использования элементов традиционной китайской живописи еще в первые годы основания Китайской Народной Республики. Его картина «Западный берег реки» (Ил. 21) в 1962 году представляет собой практику локализации масляной живописи. В 1962 году Ду Цзянь, который учился в классе масляной живописи у Ло Гунлю, создал «Стремительный поток Хуанхэ» (Ил. 22). Он побывал на переправах через Хуанхэ в Шаньси и Шэньси и на других опасных участках реки, чтобы познать жизнь и собрать материал для своей работы. Лаконичный и общий художественный язык художника, мощные мазки и приглушенная палитра показывают захватывающую сцену, в которой лодочники в унисон борются с бурными волнами Хуанхэ. Через преувеличенное выражение потенциала воды он противопоставляет силу и дух людей и прекрасно отражает тему произведения. Сильное чувство художника к духу Хуанхэ заставило его многократно погружаться, концентрироваться и исследовать ее на протяжении десятилетий. Это действительно заслуженная «бесконечная Хуанхэ», от которой у людей захватывает дух. Чжун Хань, который также окончил курс масляной живописи Ло Гунлю, всегда увлекался созданием картин маслом на тему Хуанхэ. С 1960-х годов он постоянно приезжал на берега Хуанхэ в поисках сюжетов, и написал ряд картин маслом на фоне реки Хуанхэ, таких как «Пересечение Хуанхэ на восток», «Пробуждение на Хуанхэ», «Ночные разговоры о Хуанхэ».

В начале 1960-х Линь Ган, вернувшийся после учебы в Советском Союзе, тоже отправился на берег Хуанхэ для сбора народных обычаев и зарисовок. Он последовательно создал такие картины маслом, как «Две стороны Хуанхэ» и «Тихая Хуанхэ» (Ил. 23). В его произведениях Хуанхэ более лирична. Насыщенные и густые цвета и строгая композиция в картине способствовали

формированию его языка повествования с личностными характеристиками. В 1972 году Чэнь Ифэй, молодой художник шанхайской творческой группы, получил от организации задание на создание картины маслом «Ода Хуанхэ». В возрасте 26 лет Чэнь Ифэй был в расцвете сил, и его мечты сбылись, когда он успешно завершил эту огромную картину маслом. Эта работа раскрывает романтический колорит. На картине красноармеец стоит на вершине горы улыбающийся и гордящийся пейзажем, а под его ногами косо пролетает вереница диких гусей, направляющихся на юг. Однажды он сказал: «Я считал себя красивым, одновременно героическим и романтичным» [174, с. 36]. Эта работа принесла Чэнь Ифэю известность в шанхайских и даже национальных художественных кругах. В 1979 году на второй национальной молодежной художественной выставке Лю Цзяньцзянь из Шэньси выставил свою работу «Вечный поток Хуанхэ» (Ил. 24). В 1980 году Чжу Найчжэн, который 21 год находился в ссылке в Цинхае, был отозван своей альма-матер для преподавания. Он высадился в ущелье Сунбася в верховьях Хуанхэ. Его сердце колотилось. Он вдруг оглянулся и с удивлением увидел взмывающие в небо белые облака. Он создал «Длинное облако в Цинхае» (Ил. 25). В 2010 году он написал картину «Вода и небо Хуанхэ».

Третий этап наступил в 1976 году. После десятилетия культурных потрясений в Китае «Политика реформ и открытость» (1978 г.) позволили выставить в Китае многие оригинальные европейские картины маслом, что в значительной степени способствовало диверсификации стиля китайской масляной живописи и появление художественных тенденций, таких как местное искусство и искусство шрамов, которые вызвали большой резонанс в мире живописи того времени, и китайская масляная живопись двигалась к этапу диверсификации и индивидуальности. Открытая среда позволяла художникам лучше понять развитие зарубежной живописи, а поиск инноваций стал социальной модой. В этой культурной среде многие молодые художники стремились догнать зарубежные популярные стили, «модная живопись»

является представителем этой тенденции [220, с. 117]. К началу 1980-х годов, с появлением «местной живописи», художники стали обращать внимание на жизнь людей. Многие художники, работающие маслом, сознательно приезжали на берег Хуанхэ в поисках творческого вдохновения. С 1981 года Шан Ян, с «трепетом в сердце» и послушанием «чувству поиска корней», четыре раза приезжал на северное плато Шэньси. Шан Ян был очень вдохновлен великолепным культурным ландшафтом реки Хуанхэ и ее окрестностей. Он последовательно создал известные картины маслом, такие как «Лодочник Хуанхэ», «Май на Хуанхэ» и «Река дедушки» (Ил. 26). Эти работы нарушили «концептуальный» творческий режим и добились успеха благодаря своим формам, простым цветам и воздушной художественной концепции.

После «нового веяния 85 года» китайская масляная живопись вступила в период бурного развития. В течение определенного периода времени китайские художники всесторонне изучали и подражали стилю, школам и характеристикам западной масляной живописи [127, с. 33]. В середине 1980-х годов Дай Шихэ, Дин Илинь и другие совершили специальную поездку на Хуанхэ, чтобы сделать зарисовки. В 1985 году Дай Шихэ написал несколько небольших картин, таких как «Хуанхэ. Цикоу» и «Хуанхэ в полдень» (Ил. 27). Эти работы отличаются насыщенными цветами и непринужденной свободной кистью, которые заставляют людей чувствовать себя свежими и постепенно становятся основными характеристиками живописи Дай Шихэ. В 1985 году Ма Шуцин познал жизнь на берегу Хуанхэ в провинции Шэньси и Шаньси, создал картину маслом «Выдать дочку замуж» (Ил. 28), которая была отмечена как превосходная работа на Шестой национальной художественной выставке выдающаяся работа для выставки в Национальном оценена как художественном музее Китая. Многие молодые художники исследовать язык пейзажной живописи в 1980-х годах. Ли Сунши написал «Хуанхэ. Хукоу» (Ил. 29) в 1983 году, Ван Тяньдэ написал «Храм Сянлусы» в 1985 году, а затем Ван Чанкай написал «Баллада водам Хуанхэ».

В начале 1990-х годов в китайских кругах масляной живописи обсуждался вопрос о национализации масляной живописи. Масляная живопись стала уделять внимание интеграции местной культуры и западной масляной живописи, и многие художники, пишущие маслом, начали искать язык выражения китайской масляной живописи. Как писал Джунь Хань, «развитие искусства масляной живописи должно быть направлено на интеграцию восточной и западной культур, а также на поиск точки художественного совпадения между традицией и современностью» [201, с. 13]. С экономическим развитием в 1990-х годах все больше художников-мастеров масляной живописи приезжали на берега Хуанхэ, чтобы делать наброски и творить. В 1992 году Синь Дунван создал атмосферную картину «Чувства к великой реке» (Ил. 30). Го Бэйпин, Бай Юйпин и Чжан Цзюньмин, выросшие на берегах Хуанхэ, создали множество картин маслом на тему Хуанхэ. В 1996 году Ван Шэнли, бывший ректор Сианьской академии изящных искусств, создал «Балладу Хуанхэ» (Ил. 31).

В 1990-х годах У Гуаньчжун также много раз приезжал в бассейн реки Хуанхэ, чтобы делать наброски, оставив после себя много картин маслом. Его работа «Река Хуанхэ» (Ил. 32) является репрезентативной работой сочетания Китая и Запада. Гао Цюаня всегда интересовала тема Хуанхэ. Он создал много живописных работ о Хуанхэ в 1990-е годы. Картина «Душа Хуанхэ» (Ил. 33) — одна из них. Дуань Чжэнцюй можно назвать современным художником, который создает больше всего картин маслом на тему Хуанхэ. В 1987 году он отправился на Лёссовое плато, чтобы изучить и зарисовать культурные обычаи на берегу Хуанхэ. С тех пор он продолжает писать истории и эмоции Хуанхэ. На протяжении более 30 лет Дуань Чжэнцюй создавал свои картины маслом в районе Хуанхэ и Лёссового плато, исследуя и проникая в духовный темперамент северных рек и земель. Цикл произведений «Хуанхэ» последних

лет «рассказывает о динамике смысла жизни, азарте борьбы в порогах, красоте силы и стойкости духа».

В начале XXI века Ду Цзянь, Сунь Цзинбо, и другие преподаватели Центральной академии изящных искусств вели студентов к практике рисования, много раз ездили на Северо-Запад, приезжали в Нинся, Ганьсу, Цинхай, Внутреннюю Монголию, Шэньси и другие места для зарисовок. Картины Сунь Цзинбо с изображением Хуанхэ соединяют западную технику масляной живописи с коннотацией восточной культуры, «художник должен считать творческую концепцию природу наставником, соединиться с внутренними чувствами, только тогда можно рисовать картину» [168, с. 12]. Рассказывая о своих работах «Серия Хэюань» (Ил. 34), Сунь Цзинбо упомянул, что в его пейзажных творениях скрыта душа «китайского пейзажа». Чжун Цзяньцю, молодой художник, обучающийся в России, всегда любил создавать тематические картины маслом на тему Хуанхэ. С начала XXI века он последовательно ездил с Цзинь Чжилинем, Сунь Цзинбо и другими мастерами на берег Хуанхэ для зарисовок и исследований, и создал превосходные картины маслом, такие как «Храм Сянлусы. Утро» (Ил. 35) и «Закат на Хуанхэ». Российский художник Дмитрий Васильев, который очень любит речные пейзажи Китая, с 2008 года неоднократно делал зарисовки на берегу Хуанхэ в районе Цзинь-Шаань, завершая на месте масштабные картины маслом, такие как «Залив Цянькуньвань» и «Раннее утро на Хуанхэ».

В 2009 году в Национальном художественном музее Китая открылась «Национальная крупная выставка проектов исторического искусства». Чтобы создать этот почти десятиметровый шедевр, Чжан Цзяньцзюнь и Е Нань также провели углубленное исследование Хукоу на Желтой реке в Шаньси и других местах. Ван Кэцзюй приехал в Сикоу на берегу Хуанхэ, чтобы рисовать с натуры в 2009 году, и был вдохновлен на написание огромного свитка картин маслом с изображением Хуанхэ. В 2016 году он начал путешествие вверх и вниз по реке для зарисовок. От истока Хуанхэ в Цинхае до устья Хуанхэ,

впадающего в море, с 2016 по 2019 год, он завершил 160-метровую картину маслом «Хуанхэ». Как сказал художник: «Я рассматриваю картину «Хуанхэ» как памятник в моей творческой жизни, и я хочу создать ее своими мазками, чтобы она стала густой и богатой. Рисование Хуанхэ – это не только рисование самой Хуанхэ, но и выражение неукротимого и несгибаемого духа. Это еще и художник, взращивающий на этой земле высокое уважение к своей Родине и собственному народу [89, с. 29]. В 2020 году Музей изобразительных искусств Китая провел выставку масляной живописи, где была показана 100-метровая работа Ван Кэцзюй «Душа Хуанхэ. Сердце младенца».

В 2016 году Ян Фэйюнь, директор Института масляной живописи акалемии искусств, вместе с известными итальянскими художниками Адриано Бимби и Родольфо Чеккотти и студентами китайскоитальянского семинара масляной живописи отправились в Цикоу, древний город на берегу Хуанхэ, чтобы рисовать и творить с натуры, и провести выставку «Откровение природы» [289] и академическую дискуссию в Художественном музее Китайской академии масляной живописи. Ян Фэйюнь всегда придавал большое значение обучению масляной живописи и наброскам, а гуманистический стиль на берегу Хуанхэ всегда был темой его выступлений. Он несколько раз посещал район Чжаканьа у истока Хуанхэ, для изучения и зарисовок, и в 2016 году создал крупномасштабную реалистичную пейзажную работу «Атлас любви» (Ил. 36). Автор также участвовал в преподавательской деятельности китайско-итальянского семинара по масляной живописи и завершил работу над такими картинами маслом, как «Вид на Хуанхэ» (Ил. 37) и «Столетний древний город на берегу Хуанхэ».

В 2017 году Пекинский научно-исследовательский институт современной китайской живописи маслом от руки запланировал создание зарисовок «Хуанхэ в Поднебесной». При поддержке нынешнего президента Союза художников Китая Фань Диань призвал китайских художников масляной живописи провести комплексное исследование эскизов от истока Хуанхэ до

устья впадения в море и завершил множество масштабных картин маслом. «Пьяная осень» Бай Юйпина (Ил. 38), «Залив Цянькуньвань» Чжан Цзюньмин, «Хуанхэ» Дуань Цзяньвэя, серия «Хуанхэ» Чэнь Вэйго, «Залив Лаонювань» Ван Чжипин (Ил. 39) и другие работы многих известных китайских художников маслом на тему Хуанхэ приняли участие в выставке. На сегодняшний день в выставке эскизов приняли участие около 100 известных китайских художников масляной живописи. Фань Диань несколько раз возил свою команду к берегу Хуанхэ для зарисовок, а затем последовательно создал крупномасштабные картины маслом, такие как «Пурпурный дым Хуанхэ» (Ил. 40) и «Вечный Свет Будды» (Ил. 41).

В целом китайская масляная живопись после 1990-х г. преодолела состояние внедрения, изучения западной живописи и служения политике, и вступила в «стадию независимого выражения» [150, с. 24]. В современных картинах маслом на тему Хуанхэ нет основного стиля, как нет и признанной руководящей идеологии. Если создание масляной живописи Хуанхэ на этом этапе также имеет что-то общее, то это субъективная озабоченность художника языком выражения самой картины и индивидуальной ценности художника. Современные картины маслом на тему Хуанхэ являются проявлением современного китайского образа жизни, воплощающего в себе текущую жизнь, которая содержит множество компонентов, смешанных со стремлением к моде и ностальгией по традициям. Благодаря обзору работ на тему Хуанхэ в китайской масляной живописи мы видим, что Хуанхэ всегда была объектом китайских художников, пишущих маслом, Хуанхэ дает китайским художникам, работающим маслом, глубокую культурную основу и богатое творческое вдохновение. Картины маслом на тему Хуанхэ показывают исследования и практику нескольких поколений китайских художников в стиле, внешнем виде и языке выражения. Эти работы сосредоточены на художественном исследовании духа и схемы, выражают и восхваляют Хуанхэ, а также всесторонне показывают основные исторические изменения по обеим сторонам Хуанхэ с момента основания Китайской Народной Республики, особенно после введения политики реформ и открытости. С развитием истории изображение художниками масляной живописи образа Хуанхэ способствовало развитию китайской масляной живописи в непрерывном наследовании и исследовании. Образ Хуанхэ, созданный китайскими художниками, глубоко запечатлелся в сердцах каждого китайца и продолжает писать новую главу китайской масляной живописи.

Выводы по главе

Эстетическая форма и национальная духовность, отраженные изображении реки Хуанхэ на китайских картинах масляной живописи, являются интересной частью мировой художественной практики. Истина, добро и красота, выраженные в этих картинах, являются неиссякаемыми национальными принципами. Жизненная сила нации оживает в образе Желтой реки. На китайских картинах ХХ-века, написанных маслом, художники использовали свое мастерство, чтобы изображать символы национального духа, уверенно идти вперед к счастливому будущему, чувствуя твердую почву под ногами подобно корням растущего вверх дереву. В статье Гуань «Краткое Желтой содержание исследований реки» говорится: «Проведение исследований реки Хуанхэ способствует тому, чтобы люди лучше понимали, приближались и возвращались к ней, повышая национальную гордость людей по всему миру. Художники страны таким образом призывают людей поддерживать дух реки Хуанхэ и вносить свой вклад в великое дело возрождения Китая, работая в единстве» [110, с. 5]. Поиски духовного смысла и проявления образа Желтой реки в китайской масляной живописи способствуют развитию собственной культуры и культуры межнационального общения.

ГЛАВА 2

ОБРАЗ ХУАНХЭ В ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ КИТАЙСКИХ ЖИВОПИСЦЕВ

В этой главе автор рассматривает большое количество информации о знаменитых китайских художниках, занимающихся масляной живописью, принимая во внимание факты их биографии, повлиявшие на представление образа реки Хуанхэ как образа Родины в их работах.

Бассейн реки Хуанхэ на западе отделен хребтом Баян-Хара-Ула, на севере – горами Иньшань, на юге хребтом Циньлинь, а на востоке – Бохайским заливом. В верхнем и среднем течении Хуанхэ преобладают горы, в то время как в среднем и нижнем – равнины и холмы, рельеф в бассейне Высотный на западе и Низменный на востоке, разница в высоте огромна. Исток Хуанхэ находится на западном склоне Тибетского нагорья, она берет начало у северного подножия гор Баян-Хара-Ула. Хуанхэ извивается между горными равнинами, с разнообразными пейзажами, где ледяные пики поднимаются и опускаются по обоим берегам. Главный приток Хуанхэ берет начало в уезде Хуанхэянь, провинции Ганьсу, течет через Лёссовое плато, плато Ордос, извиваясь, пересекает Великие равнины внутренней Монголии, затем проходит через горы Тайханшань, через Великие равнины Северного Китая, холмы Шаньдуна, и на востоке впадает в море. Своеобразные географические условия обусловили возникновение уникальной культуры этой местности. Анализируя природу и культуру в их взаимодействии, российский исследователь Р. Ф. Туровский отмечает: «Известно, что многие обычаи, нравы населения разных земель возникли в результате адаптации человека к природным условиям. Природа оказывает непосредственное воздействие на традиционную систему ведения хозяйства, на представление о мире, мифологию и фольклор, на быт, одежду, питание, жилище и другие этнографические особенности. ...Под влиянием природы формируется национальный характер, привычки и ценностные ориентации культурных групп. Природа является ареной для человеческой деятельности, а ее внешний облик становится неотъемлемым компонентом культурного ландшафта и формирует эстетические представления человека» [61, с. 15].

Культура Хуанхэ – основа развития китайского народа, символ национального самосознания, издавна осмысливалась различных художественных формах, в том числе и в традиционном искусстве «го-хуа». С XX века с падением династической власти китайская национальная живопись «С обогатилась европейским влиянием. разрушением привычных государственных институтов переменилось мировосприятие, также возможные методы его выражения. Традиционная живопись не могла соответствовать революционному настрою и агитационному духу, витавшему воздухе. Общественное требовало более сознание устойчивого материального начала в качестве опорной точки нового искусства, пришедшего на смену абстрактной невесомости живописи тушью. Им и стал язык масляной живописи» [12, с. 107].

Многообразная окружающая среда и колоритная народная культура бассейна Хуанхэ нашли отражение в китайской масляной живописи. На протяжении многих лет было написано множество классических произведений, и образы реки Хуанхэ в этих работах тесно связаны с художниками и внесли свой вклад в развитие китайского искусства.

После установления Нового Китая многие художники, работающие с масляной живописью, один за другим приезжали в те районы, где протекает Хуанхэ, для наблюдений. Такие художники, как Ай Чжунсинь, У Цзожэнь, У Гуаньчжун, Цзинь Чжилинь, Гао Цюань приезжали в такие районы для того, чтобы писать с натуры и создавали свои произведения. В 70–80 годы ХХ столетия такие художники, как Чжун Хань, Чжу Найчжэн, Ду Цзян, Шан Ян, Чэн Мяньфэй продемонстрировали собственное видение образа Хуанхэ и создали большое количество классических произведений.

Реформа рыночной экономики, начавшаяся в 90-е годы XX века, изменила образ жизни китайцев и даровала им больше свободы. Жизнь людей стала разнообразнее, что, в свою очередь, породило многообразие художественных произведений. Художники, работающие в жанре масляной живописи, изображая реку Хуанхэ в своих работах, вдохнули в него новую жизнь и рассказали о красоте реки как Китаю, так и всему миру.

Сегодня, следуя призыву «Углубляться в жизнь и укореняться в народе»¹, выдвинутому генеральным секретарем Си Цзиньпином, художники отправляются на берега реки Хуанхэ для того, чтобы произвести все необходимые приготовления и выполнить зарисовки, при этом, сочетание эмоционального опыта художников и уникальной красоты региона формирует их собственный художественный стиль. Для большей выразительности в свои картины художники привносят больше эмоций, и это переплетение чувств и образов вызывает у аудитории поэтичные чувства.

2.1 Верность идеалам реализма в творческом пути и передаче образа Хуанхэ у Чжун Ханя

Влияние Чжун Ханя в кругах мастеров масляной живописи и в художественных кругах в целом довольно велико. Чжун Хань - выдающийся деятель искусства, являющийся ученым по складу ума. Он прекрасно владеет литературой и историей, обладает обширными общими знаниями и пониманием закономерностей развития искусства древности и современности в Китае и за его пределами, является лучшим среди современников и образцом среди тех, кто поздно обратился к живописи. Как пишет Чжан, «в мире китайской живописи уникальный художественный язык Чжун Ханя не имеет

86

¹ Углубляться в жизнь и укореняться в народе: Дух важного выступления Генерального секретаря Си Цзиньпина на Общенациональной конференции по пропаганде и идеологической работе (19–20 августа 2013 года). См: https://wenku.so.com/d/8b183913b15be39bb49dcec121deb8cf.

аналогов, а величие его образов, а также теплота и простота чувств, обращенных к людям, не оставляют равнодушным сердце ни одного зрителя» [182, с. 575]. Масляная живопись Чжун Ханя неразрывно связана с рекой Хуанхэ, а сам он является показательной фигурой в создании образа Хуанхэ в живописи.

Жизненный путь и творческие успехи Чжун Ханя. Чжун Хань родился в 1929 году в округе Пинсян провинции Цзянси, в 1946 году начал обучение на факультете архитектуры Университета Цинхуа, а в 1955 году изменил направление и начал учиться масляной живописи. В 1960 году он окончил отделение масляной живописи Центральной академии изящных искусств, а в 1963 году - курс масляной живописи Центральной академии изящных искусств, где в последствии занимался преподавательской деятельностью. С 1980 по 1981 год он был направлен государством в Бельгию для обучения в Королевской академии изящных искусств в Антверпене, в 1984 году он был приглашенным ученым в Бельгии, а в 1992 году был избран иностранным членом Королевской Бельгийской академии наук, литературы и искусства. В настоящее время он является профессором, научным руководителем докторантов и заместителем председателя ученого совета Центральной академии изящных искусств, заместителем директора Комитета по отбору произведений масляной живописи Китайской ассоциации художников, директором Комитета по искусству Международного художественного фонда имени У Цзожэня и исполнительным директором Китайского общества масляной живописи. Среди его выдающихся картин можно отметить «Вдоль реки Яньхэ», «Дым на реке», «Миюнь», «Теплая зима» и т. д. Также им были опубликованы работы «Масляные миниатюры родных краев Чжун Ханя», «Визит в галерею», «Голубь в мастерской» и т. д [251].

На протяжении более 60 лет Чжун Хань был свидетелем становления истории искусства в Новом Китае. Как представитель третьего поколения художников, работающих в жанре масляной живописи, он и его неустанное

желание развиваться воплотили в жизнь убеждение о том, что «учиться можно бесконечно», а его успехи как педагога, работающего в сфере искусства, в полной мере отражают смысл высказывания «обучение и восприятие дополняют друг друга». Он расценивает академическое творчество как смысл своей жизни и постоянно стремится к достижению новых высот; он рассматривает художественное образование и художественное творчество как неотъемлемую часть своего жизненного пути, стоя на рубежах мирового искусства, исследуя путь развития китайской масляной живописи с энтузиазмом, при этом проявляя себя как художник-практик и серьезный ученый.

Свою творческую деятельность Чжун Хань рассматривает как постоянное развитие и совершенствование. Его художественные способности не только не угасли с возрастом, но и стали еще более выдающимися, о чем свидетельствуют его работы, написанные уже в новом столетии. Изучая картины Чжун Ханя, можно заметить, что в них в тишине таится надежда, в темноте – свет, в печали – сила, а в противоречиях – философия.

Среди основных семинаров, посвященных масляной живописи Чжун Ханя, можно выделить выставку «Сильная земля и человеческая культура – художественная выставка Чжун Ханя», прошедшую в Национальном художественном музее Китая в ноябре 2013 года. Тогда на ней выступили с докладами и статьями такие известные художники, как Шао Дачжэнь, Вэнь Липэн, Ян Сунлинь, Инь Шуанси, Шуэй Чжунтянь, Фань Диань, Сюй Цзян, Чэнь Даньцин, Ян Фэйюнь, Ян Цаньцзюнь, Сюй Бин, Шан Хуэй, Ван Кунь. Подробные фотоматериалы представлены в маштабном альбоме «Сильная земля и человеческая культура — знаменитый китайский художник 20 века: Чжун Хань» [161], составленном и опубликованном Национальным художественным музеем Китая, альбоме «Серия работ художников жанра масляной живописи Китайской академии искусств: Чжун Хань» [199], составленном и опубликованном и опубликованном и опубликованном и академией искусств, и альбоме

«Исследование китайских художников третьего поколения, работающих в жанре масляной живописи: Чжун Хань» [212] под редакцией Шао Дачжэня, внесли свой вклад в изучение творчества Чжун Ханя. Эти довольно подробные данные о Чжун Хане и результаты теоретических исследований также являются основной документальной базой для данного исследования. Обсуждение и исследование творческого пути Чжун Ханя и его искусства уже привлекают широкое внимание в Китае, например, в работе Ляо Цзянхуа (Китайская академия искусств) «Исследование фактуры масляных картин Чжун Ханя» не только тщательно анализируются три этапа эволюции фактуры масляных картин Чжун Ханя, но и дается глубокий анализ принципов ее создания, раскрывается интерес и эстетическая ценность его работ.

В работе Сюй Цзяна (Китайская Академия искусств) «Пьющий из реки: Чжун Хань» написано: «Картины художника условно разделены на две категории: «Вверх и вниз по реке» и «Голубь в мастерской», что побуждает аудиторию задуматься об «образе за пределами образа» и об идее о том, что «постичь каллиграфию можно только отдав ей силы всей своей жизни» [157, с. 56]. Ван Цянь (Национальный художественный музей Китая) в работе «Выражение природы в гуманистической перспективе» [98, с. 128] предлагает удивительную интерпретацию работы Чжун Ханя «Поле после пыльной бури», которая написана на современном материале и рассматривает китайский дух современной масляной живописи. Автобиография Чжун Ханя «Краткое описание моих масляных картин» [197, с. 33] дает достаточно полный и честный ответ на все вопросы о его картинах и личной жизни.

С 1946 по 1948 год Чжун Хань учился на факультете архитектуры Университета Цинхуа, где ему преподавали такие мастера, как Лян Сычэн, Линь Хуэйинь, Мо Цзунцзян, Ли Цзунцзинь и У Ляньгун, там же он вступил в «Янгуаншэ» — художественное объединение в рамках студенческого движения, которое действовало под руководством Ли Хуа. Затем он отправился в освобожденные районы, учился в Северо-Китайском университете и остался

там в качестве кадрового работника, а затем перевелся в Китайский народный университет, где проработал шесть лет. Его профессиональная карьера началась в 1955 году, когда он поступил на отделение масляной живописи Центральной академии изящных искусств, где проходил обучение у таких мастеров, как Ай Чжунсинь, Ли Доу, Вэй Цимэй, Дун Сивэнь, Цзинь Чжилинь, У Цзожэнь, Лян Юйлун и Ван Шикоу. Об этом Чжун Хань однажды упомянул в автобиографии: «В молодости я любил рисовать, но мое образование затянулось на долгие годы, и я ничего не знал об искусстве до тех пор, пока в 26 лет не перевелся в Центральную академию изящных искусств на специальность, связанную с масляной живописью». К началу 1960-х годов Центральное Правительство внесло коррективы в свою политику, касающуюся интеллигенции, и литературную политику, в результате чего наступил короткий период «оттепели». В этот период Чжун Хань поступил в группу по изучению масляной живописи, занятия которой посещал 3 года и где перенял опыт таких мастеров, как Ло Гунлю, Линь Гана и Цюань Шаньши, что стало отправной точкой развития его художественной карьеры.

В 1963—1964 учебном году Чжун Хань был преподавателем в Творческой мастерской №2, после чего последовали двенадцать лет непрерывных политических кампаний. Большую часть этого времени Чжун Хань провел в сельской местности. В 1974 году, после окончания культурных потрясений, Чжун Хань впервые вошел в число интеллигенции, после чего началась новая эра его творческой жизни. В это время он завершил две крупные работы — «Восточный переход через Хуанхэ» и «Ночь на площади Тяньаньмэнь во время праздника Цинмин». После начала проведения политики реформ и открытости внешнему миру в 1980-х Чжун Хань, которому было уже более 50 лет, заполнил пробелы в английском языке и по морю отправился в Европу. В 1980-81гг. он учился в Королевской академии изящных искусств в Антверпене (Бельгия), а в 1984 году снова отправился в Европу, где стал стипендиатом в Гентском университете, и посетил художественные музеи многих стран. Он

изучал и перенимал все: от классических до современных форм искусства, от реализма до экспрессионистского западного искусства, учась у настоящего и прошлого и всегда идя в ногу со временем. После возвращения в Китай Чжун Хань продолжил заниматься творчеством с еще большим энтузиазмом. Будучи главным преподавателем высших курсов в Центральной академии изящных искусств, он применяет весь художественный опыт и знания, накопленные им за полжизни, в своей преподавательской деятельности, и, повествуя о собственных творческих поисках и мышлении, ведет талантливых студентов со всей страны к глубинам академической науки. Работая в Центральной академии изящных искусств, Чжун Хань внес большой вклад в преподавание и в образование в области китайской масляной живописи, а также сыграл ключевую роль в мире искусства, особенно после реформы открытости.

Чжун Хань является профессором Центральной академии изящных искусств, и, если не считать нескольких лет политической работы и учебных поездок в молодости, преподавание стало его профессией на всю жизнь. Чжун Хань на протяжении десятилетий активно работал на передовой линии преподавания, работал с самоотдачей, не покладая рук и передавая свой опыт представителям молодого поколения. На протяжении долгого времени Чжун Хань посвящал себя преподаванию в классах дополнительного образования. Он выпустил большое количество студентов, которые сегодня являются лидерами и основой преподавания искусства в университетах по всему миру, что свидетельствует о его большом вкладе в дело художественного образования в Китае. Преподавая, он смог затронуть важнейшие вопросы и задумался над актуальными проблемами. Он стремился направить своих студентов на верный творческий путь, дать им и их работам импульс и жизненную силу. Основополагающей движущей силой для Чжун Ханя в поздние годы было его обучение и неутолимое желание учиться. Живопись, преподавание и стремление к овладению духовными ценностями стали для него единым целым, благодаря чему творческая жизнь Чжун Ханя стала еще более насыщенной и яркой. В возрасте 80 лет Чжун Хань продолжает упорно работать. Он опубликовал такие статьи о преподавании, как «Настойчивость, приспособленность и другое – разговор об обучении и творчестве на курсах масляной живописи» [193, с. 57–63] и «Размышления о реалистичной масляной живописи» [200, с. 4–16]. Он также читал лекции на темы «Исследования в области преподавания творчества» и «Как мы должны заниматься реалистичной живописью». Такой энергией и академичностью восхищаются многие его ученики, последователи, поклонники его таланта.

Заниматься живописью Чжун Хань начал еще в молодости, а в 1980-е годы это пристрастие только усилилось. Главный результат его усердной работы отражен в книге «Визит в галерею» [194], в которой собраны 35 эссе (не считая предисловия и послесловия) Чжун Ханя 1980-х годов, все они повествуют о размышлениях автора о зарубежном искусстве. Здесь есть вариативности истории искусства, например, «Путь рассказы И вариативности»; и о жанрах искусства, например, «Заметки о повторном исследовании импрессионистской школы»; и о критике художников, например, «Божественная встреча в далеких горах – обзор выставки картин Макса Уайлера». «Голубь в мастерской» [195] – еще одна монография Чжун Ханя, это массивный труд объемом более 500 страниц, охватывающий историю, теорию, комментарии, преподавание и автобиографию, повествует как о западном, так и о восточном опыте, что свидетельствует о таланте Чжун Ханя во многих областях. Но новаторская работа Чжун Ханя в области теории имеет более важное значение – речь идет о рациональных представлениях, которые послужили основой и руководством для его живописи. Многосторонняя, глубокая атмосфера и тема гуманизма, которые Чжун Хань выражает в своих картинах, неотделимы от его теоретических достижений.

Чжун Хань в книге «На развилке дорог потерять барана» пишет: «Я и сам понял, что эффективно не только изучение огромного количества работ различных художников, выход за рамки и исследование не только живописи,

но и всего, что с ней связано, может стать сильнейшим толчком для развития, ведь я могу ощутить радость от того, что замечу малое в большом, как если бы я мог услышать прекрасную музыку великого ансамбля. Это само по себе является способом вхождения в эстетическую сферу, а не мукой беготни в разные стороны» [196, с. 22]. Именно с таким настроем и состоянием души Чжун Хань посвятил себя художественному творчеству, в результате чего создал множество великолепных произведений искусства, а «образ Хуанхэ» прекрасно интерпретирован в его картинах, написанных маслом.

Художественное творчество Чжун Ханя и река Хуанхэ в его работах. Хотя Чжун Хань родился в Цзянси и является уроженцем юга, его личные эмоции и эстетическое восприятие побудили его в 1950-х годах несколько раз отправиться в северную Шэньси, чтобы рисовать с натуры. Он бродил по общирному Лёссовому плато, между переплетенными горами и плоскогорьями и берегами бурной реки Хуанхэ, ощущая величие и великолепие китайской цивилизации и ощущая ее неизменный ритм и неугасающую жизненную силу. Вдохновленный духом реки, он создал ряд масляных картин, путешествуя вдоль ее берегов и показывая Хуанхэ, лессовые земли и людей, живущих в той местности.

Чжун Хань в молодости присоединился к революционному движению, а после его победы обратился к живописи, встав на другой путь духовных исканий. Однако, его любовь к земле и людям, а также страсть к своим революционным убеждениям сохранялись на протяжении всей его творческой жизни. Поэтому в ранние годы он глубоко и живо воспринимал революционный реализм, исключающий пустую лирику и источающий интеллектуальные чувства. Художник получил художественное образование в новом Китае в сочетании с опытом стремления к прогрессу и участия в революции в молодости. Художественные идеалы Чжун Ханя всегда были сознательно связаны с развитием китайского общества, и он придерживался твердой веры в создание китайского искусства в духе времени.

Создание революционных исторических сюжетов было начальной практикой китайских художников, работавших с масляной живописью почти с самого начала существования Нового Китая. Опыт участия в революции побудил Чжун Ханя посвятить себя созданию революционных сюжетов, и в 1963 году он закончил картину «Вдоль реки Яньхэ» (Ил. 42). Эта картина является уникальной и отличной от работ того же периода на тему революционной истории, на ней изображены спины беседующих партийного руководителя и простого рабочего, что окунает читателей в атмосферу Яньаня того времени. С помощью визуальных образов автор изображает «Яньаньский стиль», в истории китайской революции ставший легендой. Он также стремление Чжун Ханя демонстрирует сочетать историческую чувствительность с гуманистическими чувствами в своем художественном творчестве, стремление, которое продолжалось на протяжении всей его творческой жизни. После выхода работа вызвала большой резонанс, а когда она была выставлена в Художественном музее Центральной академии изящных искусств, то была единодушно одобрена представителями творческих кругов, например, четырьмя крупными пекинскими газетами, которые опубликовали картину в верхней колонке четвертого выпуска. Во время культурных потрясений 1970-х годов эта работа была сильно повреждена, и к моменту встречи нового века Чжун Хань восстановил ее по просьбе представителей выставки Китайской ассоциации масляной живописи. Картина «Вдоль реки Яньхэ» является важным произведением в истории китайского искусства.

Чжун Хань с юности жил, учился и работал на севере, поэтому Хуанхэ естественным образом стала темой его изображений. Первоначально, будучи студентом в 1950-х годах, он отправился туда, чтобы познакомиться с жизнью в этой местности во время начального этапа освоения участка Саньмэнься на берегах Хуанхэ, после этой поездки у него остались лишь наброски. Десятилетие спустя, в середине 1970-х годов, он отправился в район среднего

течения Хуанхэ между Шаньси и Шэньси для работы над картиной «Восточный переход через Хуанхэ» (Ил. 43) — произведением, в котором он ближе знакомит аудиторию с жизнью лодочников в той местности. В автобиографии он пишет: «Я долго и упорно работал над этим произведением, несколько раз поднимался и спускался в деревню Чуанькоу уезда Убао в одиночку, чтобы увидеть положение гор и рек, посетил лодочников, которые перевозили войска в своих лодках, и тщательно придумывал, как изобразить партийного лидера и лодочников, вместе плывущих по бушующим волнам». После завершения работы над «Восточный переход через Хуанхэ» Чжун Хань передал ее в дар Музею истории китайской революции, где великолепная картина вызвала одобрение многих партийных лидеров и экспертов в этой области.

В начале 1980-х годов Чжун Хань взял своих студентов на практику в прибрежные районы, и впоследствии создал ряд работ большого и малого размера, например, «Трекер — поздний прилив» (позднее картина была переименована и получила название «Надежда еще помнится, вечерний прилив ярок») (Ил. 44), впервые написанную в 1983 году. Спустя 20 лет художник несколько раз перерисовывал исходник, теперь образуя два эскиза, старый и новый, хотя оба эскиза еще не завершены из-за привычки автора к многократным переработкам. На картине «Миюнь» (Ил. 45), завершенной в 1989 году, изображены лодочники, пытающиеся сдвинуть с места свои лодки на Хуанхэ под густыми летними облаками. К тому времени там уже не осталось традиционных деревянных лодок, управляемых людьми.

Упомянутая выше, как эмоциональный образ дома любви и духовного предназначения картина «Пьющий из реки» (Ил. 16) — это картина, написанная маслом, которая была создана Чжун Ханем в 1980-х годах после долгих поисков и работы на местности. Окончательно картина была завершена только в 2008 году. Эта работа, на которую от замысла до завершения ушло

более десяти лет, представляет собой выдающееся изображение повседневной сцены.

Другая картина «Лодка и заброшенная лодка» (Ил. 46) была переписана дважды, она была создана путем сопоставления прошлых и настоящих пейзажей Хукоу и Хуанхэ, а не путем непосредственной работы на местности. Чжун Хань также написал ряд работ, посвященных жизни на побережьях Хуанхэ, например, такие картины как «Горный дождь идет» (Ил. 47), «Восходящая звезда» (Ил. 48), «Путешествие по Хуанхэ» (Ил. 49) и «Сумеречное облако, пересекающее реку» (Ил. 50).

Изображая местность от реки Яньхэ до реки Хуанхэ, Чжун Хань всегда обращается к воспоминаниям из истории, с одной стороны, чувствуя и передавая реальность, выражая трудовую жизнь, непосредственно связанную с Хуанхэ, и изображая фигуры рабочих; с другой стороны, вкладывая в свои чувства глубокое историческое сознание, поднимая реалистичные сцены на духовный уровень. У поэта Ду Фу из династии Тан есть стихотворение, в котором говорится о «плаче по жару сильной земли» (Ду Фу), а «заходящее солнце над Хуанхэ» – еще более знакомый нам поэтический образ. Как видно, произведениях Чжун Ханя этого периода присутствуют традиционной поэтической образности. В результате его искусство приобретает форму, выражающую содержание китайской поэзии, оно пропитано смыслом и духом китайской нации. Из-под его кисти выходят работы, в которых стремительно течет Хуанхэ до тех пор, пока не опустеет небо и не состарится земля, жизнь народа словно застыла, годы и месяцы наложили на нее свой отпечаток, преодолевая конкретное время и объединяясь в вечную форму. Именно эта безвременность делает его работы такими трогательными и в наши дни. Чжун Хань – художник, который старательно и упорно ищет новые формы творчества в реалистической масляной живописи, проходя через трудности, связанные со сложной и противоречивой трансформацией современной культуры. После окончания культурных потрясений в 1970-х годах Центральная академия изящных искусств возобновила преподавание, и на отделении масляной живописи постепенно сформировалась система преподавания, именуемая «четыре мастерские и три класса» (исследовательский класс, класс усовершенствования и класс внесения правок) [175, с. 3]. В сложившихся обстоятельствах, если представители китайской масляной живописи ТРТОХ осуществить трансформацию и диалог с мировыми направлениями, масляная живопись должна быть исследована и изучена с четырех сторон: классической, современной, актуальной и постмодернистской. Творческие пути этой группы художников в основном делятся на три категории: первая идет по пути восстановления классической традиции, вторая исследует реалистичное искусство, а третья исследует новый путь слияния китайского и западного искусства. Чжун Хань принадлежит ко второй категории, поэтому он много раз посещал Россию для наблюдений и практики. Русский художественный музей и Третьяковская галерея – места, которые он любит, а мастера русской передвижной школы живописи также являются предметом его почитания, и многие великие реалистические работы, такие как «Бурлаки на Волге», «Иван Грозный убивает своего сына» И. Е. Репина и «Боярыня Морозова» В. И. Сурикова, оказали влияние на его творчество. После десятилетий борьбы за развитие реализма в искусстве Чжун Хань достиг многого.

Сложность социальной действительности, особенно бурное развитие культуры со второй половины XX века оставили глубокий след в творческой жизни Чжун Ханя. Именно в эти трудные времена художник прочно встал на путь, ведущий к поиску социального подтекста искусства, настаивая на исследовании непосредственно искусства. Служа социальным и культурным потребностям конкретной эпохи, он также стремится и к высокому эстетическому уровню. Для него особую роль играет культурный подтекст, и его великая мудрость заключается в постоянном размышлении о современных тенденциях культуры, то есть в сочетании стремления к глубокой

художественной выразительности с актуальностью и востребованностью произведений в современном обществе. Обширные знания художника и его многочисленные путешествия наделили Чжун Ханя широким кругозором, неиссякаемой жизненной силой и превосходными творческими качествами. Он сдержан и скромен, но настойчив в своем стремлении к истине. Как будто в его сознании всегда есть незавершенный художественный идеал, к которому он постоянно стремится.

Самая здоровая художественная среда — это та, в которой искусство ведет за собой рынок, а развитие рынка способствует развитию искусства [192, с. 123]. Но в сегодняшнюю эпоху быстрого экономического развития авторитет научных кругов затмевается стремительностью рынка. Как отмечает известный китайский искусствовед Ван Чжун, рассуждая о пути к настоящему мастерству и новаторству в искусстве живописи: «... в современном мире распространено оппортунистическое, ложное новаторство, приспешники которого стремятся к скорой выгоде, стремятся, не прилагая к тому усилий, достичь успеха, имитируя методы других» [15, с. 7]. В суматохе современного постмодернизма поиски и исследования Чжун Ханя не носят исключительно утилитарный характер и не ограничиваются узкими рамками; его постоянная мотивация исходит от его бесконечной любви к искусству. В наш век материализма Чжун Хань, подобно Дон Кихоту, верен своим идеалам непрерывно стремясь к ним и излагая их. Его неизменный творческий энтузиазм проистекает из упорных духовных поисков и сильного чувства любви. Искусство Чжун Ханя показывает нам чувство ответственности, что «живопись – это образ жизни», а его насыщенная жизнь – это мощный вызов сегодняшнему веку плагиата и халатности.

Всесторонние знания Чжун Ханя проявляются в трех направлениях: вопервых, он глубоко погружен в традиции масляной живописи и западного изобразительного искусства. Во-вторых, он изучает китайские культурные традиции. В-третьих, его интересует развитие современного китайского искусства. Он никогда не отказывается следить и соприкасаться с новыми активными тенденциями и явлениями современного искусства в Китае и за рубежом, и всегда участвует в дискуссиях, целью которых является получение новых знаний, при этом уделяя особое внимание осознанной ценности национальной культуры в условиях глобализации. Его картины, на которых изображена Хуанхэ, полны силы и великолепия, обращены к размышлениям об истории человеческой цивилизации, на них видны сухие деревья и пустынное небо, прослеживаются ожесточенность и серьезность, видны и едва уловимые блики заходящего солнца и непоколебимость самого искусства на протяжении долгих лет. Эти работы стали эталоном китайской масляной живописи, изображающей Хуанхэ.

2.2 Влияние «чувственного зрения» на творческий путь Ван Кэцзюя

Ван Кэцзюй, известный в Китае художник, работающий в жанре масляной живописи, провел всестороннее исследование современной истории культуры и нынешнего состояния обменов между Китаем и Западом и составил новый комплекс концепций самовыражения, которые использовал и сам, создавая свои картины. Как художник, придающий большое значение практике рисования с натуры, Ван Кэцзюй побывал во многих местах на реке Хуанхэ. Можно заметить, что в работах художника прослеживается влияние региональной культуры. Из региональной культуры, а особенно из традиционного китайского искусства пейзажной живописи Китая, он перенял множество приемов, воплотив поэтическое выражение и дух искусства письма в пейзажной живописи, сформировав уникальную восточную эстетику.

Творческий путь и обзор работ Ван Кэцзюя. Ван Кэцзюй родился в 1956 году в Циндао провинции Шаньдун, в 1983 году окончил Шаньдунский художественный институт, прошел курс подготовки помощника преподавателя

масляной живописи в Центральной академии изящных искусств в 1989 году и курс повышения квалификации по масляной живописи в Центральной академии изящных искусств в 2002 году. В настоящее время он является профессором Института искусств Китайского Народного университета, членом Китайской ассоциации художников, экспертом Института масляной живописи Китайской академии искусств и научным сотрудником Института масляной живописи Китайской национальной академии живописи [238].

В октябре 2020 года в Национальном художественном музее Китая прошла выставка «Душа Хуанхэ и сердце патриота – Выставка 100-метрового свитка "Хуанхэ"», написанного Ван Кэцзюем», представляющая более полную экспозицию работ Ван Кэцзюя о Хуанхэ, тогда же был проведен семинар, посвященный его творчеству. Господин У Вэйшань, директор Национального Китая, художественного музея впервые увидев работы художника, посвященные Хуанхэ, был настолько поражен, что даже написал несколько стихотворных строк: «Спустившись с неба, Хуанхэ стремительно несется через снежные горы и через плато, а саму ее питают местные плодородные почвы. Течет по равнинам, подобна оазису в пустыне и сливается с морем...» я высоко оцениваю то, как Ван Кэцзюй преобразовал объективные пейзажи в художественную форму. Эта трансформация является основополагающей для искусства, поскольку формы, порожденные жизнью, истинным чувством, эмоцией, богаты жизнью, а оригинальность, которую они представляют, является творением и инновацией искусства» [275]. У Вэйшань сказал: «Свиток Хуанхэ» оставляет сильный и яркий след в истории современного китайского искусства, темой которого является Хуанхэ» [275]. Эта выставка большинство представителей также вдохновит литературных И художественных кругов писать для народа и воспевать свое время, руководствуясь духом важной речи Генерального секретаря Си Цзиньпина на Симпозиуме по литературному и художественному творчеству. Графические материалы выставки являются основой данной статьи.

Основные книги, знакомящие с творчеством Ван Кэцзюя: «Язык [93], впечатлений» Шанхайского издательства живописи и каллиграфии, «Знаменитые китайские художники масляной живописи - Ван Кэцзюй» [87], Издательства изобразительных искусств провинции Цзилинь, «Серия современной китайской художественной критики XXI века – Ван Кэцзюй» [85], Издательства изобразительных искусств провинции Гуанси, «Современные китайские художники – Ван Кэцзюй» [91], Издательства изобразительных искусств провинции Сычуань. «Знаменитые современные китайские художники – пейзажные картины маслом Ван Кэцзюя» [88] Пекинского издательства искусств и народных промыслов. Эти книги и сборники лают более полное И систематическое представление художественном развитии Ван Кэцзюя и представляют нам более глубокую картину его творческих поисков в области масляной живописи.

В своей статье «Ван Кэцзюй и его Хуанхэ» [215, с. 15–17] известный критик Шуй Тяньчжун пишет: «Ван Кэцзюй умеет передать блеск цвета, изображая простые «овраги» и ритм жизни, умело используя «тушь и кисти». Простота и блеск, уравновешенность и ритм формируют основной стиль его работ. В своей статье «Переход – перспектива – плоскость – рисунок с натуры – рассуждения о свитке Ван Кэцзюя "Хуанхэ"» [230, с. 64–69]. Ян Шо пытается найти место упомянутой работы в истории китайского искусства, объясняет трансформацию от «Изображения десяти тысяч миль реки Янцзы» к «Изображению десяти тысяч миль Хуанхэ» и анализирует мотивы художника при изображении реки. В своей статье «Длинная река истории искусства: свиток Ван Кэцзюя «Хуанхэ» Вэй Сянци пишет: «В творческом сознании Ван Кэцзюя наброски и создание этой работы были зовом внутренней природы и миссией, продолжением великого повествования, культурной затрагивает всю историю XX века. Это продолжение грандиозного повествования истории XX века, которое требует большой уверенности в себе и сильной духовной силы и силы воли» [100, с. 98–103]. В таких статьях, как работа Гу Лимина «Поэтическое вдохновение взгляда вдаль - структура визуального языка картин Ван Кэцзюя» [106, с. 6–23], работа Юань Цзиньшаня «Анализ баланса восприятия в пейзажной живописи маслом художников Янь Пина и Ван Кэцзюя» [224, с. 141–142], статья Чжу Минхуэя и Го Бихэна «Формирование временной области и логика ощущений» [190, с. 87–89], масляные картины Ван Кэцзюя о Хуанхэ анализируются с точки зрения развития китайской масляной живописи, а работа «Свиток Хуанхэ» подвергается тщательному изучению. Основные статьи, интервью, личные записи и автобиографические рассказы Ван Кэцзюя о его творчестве: «Записи о создании свитка масляной живописи «Хуанхэ» [89, с. 29–32], «Ночь на берегу Хуанхэ – интервью из храма Биньлин» [90, с. 18–26], «Автобиографические рассказы о творчестве» [86, с. 27–32], «Стихи о матери-реке - беседа с Ван Кэцзюем о создании свитка «Хуанхэ» (92, с. 54–73] и т. д. Эти статьи наглядно представляют процесс создания произведения, состояние и эмоции автора в ходе работы. Эти статьи оказали большую помощь в изучении искусства масляной живописи художника. Автор данной работы хотел бы отметить, что «Свиток» Ван Кэцзюя представляет выход за пределы традиционной школы китайской живописи, он вписывает китайскую пейзажную живопись в мировую традицию работы маслом. Одновременно эта работа воплощает идею реки Хуанхэ – как формы передачи широкого разума и национального героизма.

Ван Кэцзюй родом из крестьянской семьи, которая жила в бухте Цзяодун провинции Шаньдун. Пейзажи сельской местности Шаньдуна наделили художника бережливым, бесхитростным и безмятежным характером, и его творчество тоже пропитано этими качествами. Написанная художником в 1980-х годах работа «Наводнение» отличалась простотой и реализмом и была удостоена приза на Второй национальной молодежной художественной выставке. Окончив трехлетний курс базового художественного образования в Шаньдунской художественной школе в 1979 году Ван Кэцзюй начал изучать

курс масляной живописи в Шаньдунском художественном институте. Влюбленный в живопись Ван Кэцзюй в университетские годы написал много работ и овладел сильными базовыми навыками. Благодаря преданности искусству, в середине 1980-х годов художник поступил в Центральную академию изящных искусств, чтобы продолжить обучение, и закончил курс помощника художника масляной живописи в Центральной академии изящных искусств в 1989 году и курс повышения квалификации в Центральной академии изящных искусств в 2002 году. Он учился у Фэн Фасы, Дай Цзэ, Цзинь Шаньи и Чжун Ханя, которые проявляли особый интерес к этому простому ученику из крестьянской семьи. Они вспомнили, что, когда Ван Кэцзюй поступил в Центральную академию изобразительных искусств в середине 1980-х годов, чтобы продолжить обучение, все очень положительно отзывались о нем и считали, что его картины наполнены духом сельской местности и демонстрируют сцены из повседневной жизни крестьян. В ней есть простота образов Жана-Франсуа Милле, но с чертами, присущими соотечественникам китайского художника.

Китайский мир искусства в 1980-х годах переживал период реформ и инноваций, и многие художники стремились совершить прорыв в творчестве. В 1980-х большинство работ Ван Кэцзюя были связаны с сельской местностью. Его работы этого периода в основном реалистичны, они демонстрируют сельскую жизнь, с которой он был знаком. Фигуры на его картинах мощные, простые, незамысловатые и крепкие, передающие сильные ностальгические настроения и реалистичные. В изображениях прослеживается влияние французского художника-мастера Жана-Франсуа Милле. Долгое время Ван Кэцзюя привлекал деревенский стиль – насыщенный, добротный, подлинный и аутентичный, стремящийся к естественности сцен и тихой, спокойной обстановке. Художник извлекает образы из ничем не примечательных сельских сцен, ища в них импульс и вдохновение. Именно благодаря этой серии работ Ван Кэцзюй стал известен. Сам он однажды сказал: «Как правило,

люди начинают с реалистичных набросков, и очень трудно оторваться от этой устоявшейся привычки визуального выражения. Это трудный процесс - перейти от подражания природным пейзажам к организации полного образа. Я жаждал через пейзаж реализовать свои идеи, и таким образом начался переход от прежнего изучения пространственных трехмерных форм к исследованию формальных элементов картины» [270].

Начиная с 1990-х годов, с дальнейшим развитием городской культуры, художник в своих работах стал обращаться и к теме города. После долгого периода поисков и проб, творения Ван Кэцзюя с начала 1990-х годов постепенно перешли из реалистичного деревенского мира в эстетический мир, обладающий сильным воздействием на чувства людей, после чего его работы стали полны спонтанных и легких красок. Ван Кэцзюй однажды писал: «Говоря о людях искусства, когда реалистичный внешний вид не может выразить внутренние особенности, передача чувств в произведении, в его трансформации становится неизбежной» [179, с. 1]. Ван Кэцзюй начал в основном с формальных правил изображения, а затем занялся поисками способов выражения языка масляной живописи. Он постепенно изменил свой простой и суровый реалистический стиль и начал использовать насыщенные, яркие цвета, а также крупные и размашистые мазки, чтобы выразить свою любовь и восхищение природой. В этот период он изучал работы французских импрессионистов, и в этих работах можно уловить влияние французского художника Анри Матисса. Его творческая свобода самовыражения привела к появлению множества абстрактных элементов в его работах. Хотя художник крайне субъективен в этих работах, начиная от цвета, мазков и заканчивая формами, ничто из этого не может затмить тот отпечаток, что наложила на эти картины народная культура. В работах Ван Кэцзюя крестьяне изображены как люди, перебравшиеся в город, которые вступили в эпоху городской культуры во времени, но сохранили при этом культурные качества, присущие сельской местности.

Господин Шуй Тяньчжун, известный китайский критик, однажды написал: «Ван Кэцзюй изображает горы и травы в смелом и свободном стиле, подчеркивая жизненную силу пейзажа. Я всегда чувствовал, что Ван Кэцзюй умеет передать блеск цвета, изображая простые «овраги» и ритм жизни, умело используя «тушь и кисти». Простота и блеск, спокойствие и ритм — вот основные отличительные особенности его работ» [220, с. 12]. В случае Ван Кэцзюя масляная живопись, будучи носителем иностранной культуры, стала для китайских художников родным языком творчества.

Работы Ван Кэцзюя, посвященные Хуанхэ. После учебы Центральной академии изящных искусств Ван Кэцзюй понял, что китайское искусство в контексте современного развития культуры в целом должно не только смотреть на Запад, но и расширять границы собственного влияния и обращаться к региональным культурам страны. В первом десятилетии XXI века Ван Кэцзюй все больше увлекался местной китайской культурой и произведениями искусства, он путешествовал по многим районам Китая, чтобы делать зарисовки и писать картины. Весной 2009 года Ван Кэцзюй взял своих студентов в местечко Цикоу в Шаньси для зарисовок и исследований, и в этой поездке последовательно создал такие работы, как «Хуанхэ под небом» (Ил. 51), «Поселок Си» (Ил. 52), «Путь Хуанхэ на восток» (Ил. 53) и «Залив Лаоню» (Ил. 54), что и стало первоначальной идее по созданию свитка «Хуанхэ». Идея, которая внезапно осенила Ван Кэцзюя на берегах Хуанхэ, вскоре стала для него реальной миссией, которая в итоге день ото дня неразрывно была связана с кропотливыми поисками и практикой. В ходе долгих поисков Ван Кэцзюй постепенно выработал структурные правила и логику повествования, использовавшиеся при написании Свитка, и его привязанность к Хуанхэ стала еще сильнее.

Изобретательность Ван Кэцзюя заключается в том, что с 2009 по 2016 год он заложил прочный фундамент для своего творчества, подходя к этому процессу с трех сторон: он многократно делал зарисовки для того, чтобы

набраться опыта, изучал произведения своих предшественников, а также вырабатывал собственные и связанные между собой рабочий график и творческий путь. Взяв за основу 29-серийный документальный фильм «Хуанхэ», снятый ССТУ в 1987 году, Ван Кэцзюй сделал подробные записи, фиксируя и оценивая особенности регионального ландшафта, принимая во внимание не только его выразительность, но и взаимосвязь и взаимообмен между отдельными пейзажами, а также распределяя время зарисовки в соответствии с временами года. Это потребовало детального изучения местного климата, особенностей пейзажа и транспортных условий, и окончательный вариант плана показывает, насколько сложной и ответственной была работа по созданию Свитка «Хуанхэ».

План в июне 2016 года: Лёссовые земли близ округа Цзиньчжун. Осенью-зимой 2017 года были завершены подготовительные работы по планированию и подготовке к созданию Свитка «Хуанхэ». Апрель 2018 года: высокогорная местность в Лхасе (провинция Тибет), май 2018: водопад Хукоу, июнь: Залив Лаоню, хребет Дациншань (наскальная живопись горы Иньшань), равнина Хэтао и пустыня Кубуци. Июль: Цинхай, рельеф Данься, уезд Мацинь, район Дарла (уезд Хэцюй), а также в уезд Хуанхэянь (озера Синсухай, Чжалинху, Орин-Нур), октябрь: в уезд Пинъинь провинции Шаньдун (хлопчатник), город Цзинань (гаолян, кукуруза, просо), гора Хуашань в Цзинане и эстуарий в округе Дунъин. Конец марта 2019 года: отмель Няннян, уезд Цзя, Яньцзямао (яодун (тип пещерного жилища на Лёссовом плато), залив Цянькунь (парк Шэцюй провинции Шаньси), и ущелья в Шаньси и Шэньси от залива Лаоню до Хукоу. Всего было выполнено 22 изображения. К концу апреля того же года – Храм Шицюй в городе Гунъи провинции Хэнань, понтонный мост Матоу в уезде Цихэ города Дэчоу в провинции Шаньдун, в мае – ущелье Люцзяся, Храм Бинлин сы, озеро Улансухай-Нур во Внутренней Монголии, в конце июня – водохранилище Сяоланди. С июля по сентябрь 2019 года художник заканчивал работу над Свитком «Хуанхэ».

Изучение длинных свитков известных художников с изображением рек стало для Ван Кэцзюя обычным делом. Наибольшее влияние на него оказали «Горы и воды на тысячу ли» Ван Симэна, жившего во времена династии Сун, «Река Янзцы на десять тысяч ли» современника Чжан Дацяня и «Река Янзцы на десять тысяч ли» У Гуаньчжуна. В целом, исследование Ван Кэцзюя дало следующие результаты: во-первых, необходимо использовать «чувственного зрения» к наблюдению за природными объектами и структурированию картины. Так называемое «чувственное зрение», по словам Е Цянюя, подразумевает, что, когда китайские художники наблюдают и изображают вещи, точка зрения является условной, образной и находится в движении, и этого недостаточно для того, чтобы обобщить всю картину вещей, и в дополнение к невооруженному глазу, у художника есть пара «чувственных» глаз, которые могут заглянуть куда угодно [287]; во-вторых, важен способ обработки образов. Длинный свиток, уникальная для китайской живописи форма, имеет в своей основе логику повествования, которая может быть бесконечно расширена, в центре которой находится единый образ. Сильнее всего Ван Кэцзюй был впечатлен работой достижения Чжан Дацяня, чья картина «Река Янзцы на десять тысяч ли», несмотря на грандиозную композицию, отличается плавностью цвета и и линий, взаимодействием неба и воды, сочетанием инь и ян; река предстает то глубокой и величественной, то выглядит словно воздушной, вся сливается в единое целое, словно начало хаоса, олицетворяя бесконечную жизненную силу потока и круговорота самой жизни. Очевидно, что у своих предшественников Ван Кэцзюй перенял не только особый художественный подход, но и уникальный восточный взгляд на мироздание.

В исследованиях В. Г. Белозеровой подчеркивается особое отношение китайских мастеров к передаче пространства в живописи: «Особенности пространственных построений в изобразительном искусстве Китая предопределили следующие свойства национальной пластической парадигмы:

1) концепция формы не как замкнутого объема, а как открытого русла, визуализирующего сквозные циркуляции энергии ци (气), что требовало передачи трехмерности пространства исключало плоскостность И изображения, блокирующую энергетические циркуляции; 2) понимание формы не как статичной массы, а как динамичной части единого пространственно-временного континуума, что стимулировало одновременное развитие и применение разных типов перспективных построений; 3) восприятие формы как меняющейся в присутствии зрителя конфигурации, в результате чего дистанция между субъектом и объектом эстетического восприятия трактуется как подвижная и свободно преодолимая зона; и пр.» [11].

Во всей работе Ван Кэцзюй использует традиционную композицию китайской живописи и художественное и умело объединяет такие части, как озеро Синсухай (Ил. 55), озеро Чжалинху, озеро Орин-Нур и пастбища Голог-Тибетского автономного округа (Ил. 56), рельеф Данься в верховьях Хуанхэ (Ил. 57), снежные горы Анимацин и храм Биньлин (Ил. 58) водопад Хукоу в среднем течении Хуанхэ (Ил. 59), залив Цянькунь, и ущелья в Шаньси и Шэньси, уезд Цзя и Храм Шицюй в городе Гуньи в среднем течении Желтой реки, а также многие другие удивительные пейзажи бассейна Хуанхэ, например, как гора Тайшань, пейзажи Цзинаня и эстуарий в округе Дуньин (Ил. 60). Использование художником «рассеянной» перспективы в сочетании с его индивидуальным языком позволяет, глядя на эти захватывающие сцены, будто путешествовать во времени и пространстве, постичь все многообразие

¹ Понятие рассеянной перспективы широко применяется к китайскому изобразительному искусству, см., например: Ван Ц. Экспрессионизм в европейской и китайской живописи (конец 19 − начала 21 в.) // Культура и искусство. 2020. № 5. С. 27–46.; Ковалевский Я. В. Пространство в китайской живописи // Мир культуры, науки, образования. 2008. № 5. С. 138–140. Следует отметить, что известный российский ученый Б. В. Раушенбах не применяет этот термин, скорее по отношению к перспективе свитков он обратился бы к понятию «параллельной перспективы» или аксонометрии. См.: Раушенбах Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы. М. Наука, 1986, 254 с.

Хуанхэ и увидеть, что весь свиток представляет собой единую гармоничную картину.

«Свиток Хуанхэ» был окончательно завершен в 2019 году после десяти лет разработки концепции и самого создания. Ван Кэцзюй передал шедевр масляной живописи в дар Национальному художественному музею Китая, где тот выставлялся в 2020 году. Выступая на открытии выставки, Цзинь Шанъи, председатель Китайской почетный ассоциации художников, «Рисование подобных свитков – это китайская традиция, а рисование их маслом – это совершенно новый опыт. Невозможно не восхищаться Ван Кэцзюем, который долгое время изучал Хуанхэ, написал большую наполненную духом картину. Хуанхэ – мать Китая, она воплощает национальный дух китайского народа, время войны сопротивления Японии – лучший тому пример, поэтому поступок художника достоин восхищения По нашему мнению, передача картины в дар Национальному художественному музею Китая была правильным решением. Ведь этот Свиток действительно отражает дух китайского народа и зарождение китайской культуры» [275]. «Свиток Хуанхэ», написанный Ван Кэцзюем, передает душевную простоту и чувства самого художника, и жизнь реки. Хотя это огромный свиток, его разумное расположение композиции и отношение предметов к пространству создают атмосферу всего произведения и отражают энергию Хуанхэ, образуя атмосферу духа и искусства, искусства и природы. Свиток отражает идею реки Хуанхэ – для передачи широкого разума и национального героизма.

Ван Кэцзюй перешел от традиционного воспроизведения природы к субъективному выражению ее образа. Практикуя рисование с натуры, он постепенно расстался с поверхностным восприятием предметов и образов, а после изучения традиционного китайского искусства пейзажной живописи включил поэтическое выражение искусства пейзажной живописи и дух письма в свои картины, и тем самым познакомил аудиторию с уникальной восточной эстетикой. Создавая «Свиток Хуанхэ», Ван Кэцзюй словно исследовал

выразительные региональные ландшафты бассейна реки Хуанхэ и использовал свой индивидуальный язык масляной живописи, чтобы передать великолепные виды реки, текущей вдоль гор и долин, блуждающей по лугам Внутренней Монголии, проходящей через Лёссовое плато и равнины Северного Китая и впадающей в море. «Свиток Хуанхэ» является естественным воплощением «восточной эстетики» Ван Кэцзюя. Эта работа является не только прорывом в области китайской масляной живописи, но еще и представляет собой мечту художника, ставшую реальностью. Художник не только создал шедевр, олицетворяющий реку, являющуюся матерью для всей китайской нации, и выражающий ее величественную мощь, стойкость китайской нации, но и глубоко постиг и выразил невероятно сильное значение Хуанхэ как духовного и культурного символа китайской нации.

Ван Кэзцюй является ярким представителем современного направления развития китайской масляной живописи. На протяжении своего творческого пути он был увлечен реалистическим принципам отражения деревенских пейзажа характеров И мотивов, экспериментировал В жанре импрессионистической манере, формализуя натурные впечатления и, наконец, нашел свой индивидуальный авторский стиль, соединив технологию масляной живописи и философию традиционного искусства «го-хуа», обратившись к образу Хуанхэ – национальному символу своего отечества. Серия живописных произведений Ван Кэцзюя, посвященных ландшафтному многообразию речных мотивов демонстрирует мастерское владение техники масляной живописи, стремление к плотности и материальности цвета. Но в то же время здесь очевиден характер «национальных особенностей, тех специфических черт, которые слагались на протяжении веков и были неразрывно связаны с традициями национального искусства» [2, с. 88]. В повествовательном формате длинного горизонтального свитка Ван Кэцзюй представляет нам образ Хуанхэ, а влияние ее культуры буквально приникло в разум художника – ведь каждая его картина передает восхищение и любовь к этой великой реке.

Его художественная практика ярко иллюстрирует необходимость того, чтобы современная китайская масляная живопись в своей будущей практике опиралась на традиционные элементы китайской культуры, а также опиралась на опыт других художественных творений и делала акцент на «китайской» художественной концепции живописи в своих работах. Художественные концепции требуют использования культурного наследия и окружающей среды. Хуанхэ предоставляет богатую среду для художественного творчества, и мы должны проложить новый путь в развитии живописи на основе нашей местной культурной истории, таким образом, реализуя инновации наследия и преобразующее развитие системы масляной живописи.

2.3 Экспрессия труда жителей близ Хуанхэ – один из стимулов развития творческой концепции Дуань Чжэнцюя

Дуань Чжэнцюй — известный современный китайский художник, работающий в жанре масляной живописи, приверженец и практик экспрессивной живописи. Его искусство отличается глубиной и проникновенностью. В своих работах он описывает образы Хуанхэ, своей Родины и свои поиски жизни, показывая свое восхищение и любовь к этой реке.

Творческая жизнь и обзор работ Дуань Чжэнцюя. Дуань Чжэнцюй (1958 н.в.) родился в городке Яньши провинции Хэнань. Член китайской ассоциации художников. В 1977 году он изучал сценическое искусство в Хэнаньском музыкально-драматическом училище, а в 1979 году поступил на отделение масляной живописи Академии изящных искусств Гуанчжоу, которую окончил в 1983 году со степенью бакалавра, специализирующегося на масляной живописи. В 1983–1985 гг. он работал в Музее массового искусства Чжэнчжоу. В 1985–1997 гг. работал по профессии в Институте живописи Чжэнчжоу, а с 1997 по 1999 год – в Институте живописи и каллиграфии провинции Хэнань. В 1999 г. преподавал на факультете изобразительных

искусств Пекинского педагогического университета, в настоящее время является профессором Института изобразительных искусств Пекинского педагогического университета [276].

О Дуань Чжэнцюе и его картинах было написано много критических статей. Шуй Тяньчжун в книге «Хуанхэ Дуань Чжэнцюя говорит» писал, что художник из Чжэнчжоу горячо любит Хуанхэ и Лёссовое плато, а также простых и незатейливых крестьян северной Шэньси [215, с. 51–53], а Ван Цзянтао в книге «Напевы и песни: краткий обзор творчества Дуань Чжэнцюя» писал, что Дуань Чжэнцюй всегда сохранял свой уникальный художественный почерк и настойчиво пел свою собственную песню, не подчиняясь тенденциям [87, с. 75–79]. Се Цзунбо в книге «Божественность и истина: размышления о масляных картинах Дуань Чжэнцюя» пишет, что «свет в работах Дуань Чжэнцюя – это не только средство воспроизведения визуальных образов, чаще всего он используется художником для обработки изображений, раскрытия жизненных противоречий, выражения внутренних эмоций и выделения тем своих работ» [152, с. 85]. Если говорить о работах Инь Шуанси «Ушедший герой – обзор творчества Дуань Чжэнцюя и его масляных картин» [127, с. 3], Бянь Сяоцяна «О важности языка масляной живописи» [83, с. 108–109] и Ю Ванъяна «Дуань Чжэнцюй отправляется на Запад – Красота десяти тысяч гор: 60 лет нового китайского искусства» [222, с. 56–58], то все они сосредоточены на рассмотрении таких эстетических характеристик работ Дуань Чжэнцюя, как «одухотворенность и выразительность»; в то же время в них прослеживается процесс развития китайской живописи, кроме того она используется для противопоставления проблем, существующих в настоящее время; эти авторы также комментируют ценность и значение картин Дуань Чжэнцюя в развитии современного китайского искусства. Важно отметить, что Дуань Чжэнцюй, как художник, обладающий большим творческим потенциалом, все еще находится в процессе творческих поисков, и анализ тематики и стиля его живописи определяется на основе текущего состояния его творчества, которое сложилось за 30 лет его карьеры (с 1987 года по настоящее время).

В то же время стоит отметить, что в качестве справочной литературы для этого параграфа выступают такие работы, посвященные творчеству Дуань Чжэнцюя, как «Избранные произведения Дуань Чжэнцюя», под редакцией Дуань Чжэнцюя, изданная в 1995 году Тяньцзиньским издательством «Жэньминь мэйшу» [117], «Наброски Дуань Чжэнцюя», изданная в 1995 году издательством «Чжэнчжоу вэньсинь» [119], «Избранные масляные картины Дуань Чжэнцюя», изданная в 1997 году Тяньцзиньским издательством «Жэньминь Мэйшу» [116], «Шэньси слушает песни», изданная в 1998 году Ляонинским издательством «Мэйшу» [122], «Работы Дуань Чжэнцюя на бумаге», изданная Хэнаньским издательством «Мэйшу в 2007 году [120]; «Сборник работ современного китайского искусства – Дуань Чжэнцюй» под редакцией Шуэй Тяньчжуна, изданная в 1998 году в издательстве «Мэйшу» в Гуанси [121], «Два Дуаня – Дуань Чжэнцюй» авторства Дуань Чжэнцюя и Дуань Цзяньвэя, изданная Издательством изобразительных искусств провинции Цзилинь в 2008 году [115]; Чжэн Ган и Дуань Чжэнцюй, «30 лет Академии искусства – Дуань Чжэнцюй», изданная издательством изобразительных искусств провинции Шаньдун в декабре 2010 года [114]; Ян Юньфэй, Истории и легенды – тридцать лет масляной живописи Дуань Чжэнцюя, Издательство изобразительных искусств Хубэй, издание августа 2012 года [229].

Дуань Чжэнцюй родился в 1958 году в Янши в провинции Хэнань. Когда он родился, под деревней строился большой канал (渠), и поскольку он принадлежал к поколению, в имена представителей которого входит знак «чжэн» (正), поэтому он получил имя «Чжэнцюй». Яньши граничит с Хуанхэ на севере, здесь в районе Центральной равнины Китая сохранились руины давней истории и культуры Эрлитоу, здесь есть и горы Шуян с прекрасными

пейзажами и талантливыми местными жителями, в этих районах из уст в уста передают легенды о героях и благородных мужах - в окружении всего этого Дуань Чжэнцюй провел свое детство. Можно сказать, что дядя Дуань Чжэнцюй стал его первым учителем, который помог ему встать на путь живописи; Дуань Чжэнцюй однажды вспоминал: «Я помню, что, когда мне было немного лет, дядя время от времени писал в своих тетрадях всевозможные иероглифы, рисовал лошадей, скачущих по земле, и больших петухов, кричащих на ворон» [202, с. 18]. Под влиянием дяди у Дуань Чжэнцюя также появился сильный интерес к письму и рисованию, он часто просматривал его альбомы и начал рисовать, подражая ему. В 1975 году, во время учебы в средней школе, Дуань Чжэнцюй начал изучать живопись в школьном художественном кружке. По воле случая Дуань Чжэнцюй в течение полумесяца учился живописи у Чэнь Тяньжаня. Ему действительно повезло учиться живописи у серьезного художника, он увидел в картинах Чэня много того, чего не видел раньше, например, то, как можно выразить простоту и серьезность. Уроки учителя повлияли на всю последующую жизнь Дуань Чжэнцюя, ведь он был деревенским мальчиком, который любил искусство, но не видел большого мира.

В возрасте 19 лет Чжэнцюй был зачислен в театральную школу провинции Хэнань, в это время он и начал изучать масляную живопись. Поскольку десять лет культурных потрясений только что миновали, в школе в то время не было профессиональных учителей, и не было никакого регулярного расписания занятий. Во время учебы в провинциальной театральной школе Дуань Чжэнцюй неудержимо и безудержно развивал собственное мастерство. Благодаря безграничному стремлению к искусству, Дуань Чжэнцюй в процессе обучения брал пример с книг и некоторых картин, которые он мог видеть, полагался на неизменные советы всех учителей, которых он встречал, и особое внимание уделял процессу рисованию и количеству работ, которые он создал, и упорно продвигаясь вперед по

творческому пути. В 1979 году Дуань Чжэнцюй был принят на курс масляной живописи в Академию изящных искусств Гуанчжоу, и благодаря упорному труду, сознательности и строгому обучению основам лепки, он начал постигать свой собственный выразительный стиль. Во время учебы в Академии изящных искусств Гуанчжоу его цветовая палитра кардинально изменилась. На первом курсе Дуань Чжэнцюй всегда использовал серые и темные цвета, поскольку считал, что серый – единственный цвет, у которого есть настроение и вкус. Во время зарисовок в Гуандуне на втором курсе, оказавшись перед чистым ультрамариновым небом, синим морем и ослепительными золотыми пляжами, Дуань Чжэнцюй постепенно обрел чувство цвета и начал рисовать все ярче и ярче. Четыре года его университетской жизни были, пожалуй, самыми яркими в жизни Дуань Чжэнцюя и самым важным временем в его карьере художника.

В 1983 году Дуань Чжэнцюй начал самостоятельную жизнь, вместе с этим начались его обучение и бесконечные поиски. Он последовательно Чжэнчжоуском музее массового искусства, Чжэнчжоуском живописи И каллиграфии И Пекинском институте педагогическом университете. Он упрямо и терпеливо продолжал свои творческие поиски, и, хотя они были трудными, и он не получал никакой поддержки, Дуань Чжэнцюй неустанно шел к своей цели. Много лет спустя, в сельской местности в районе Центральной равнины, у берегов бушующей Хуанхэ увидев все тяготы сельской жизни, Дуань Чжэнцюй наконец нашел способы выражения собственных эмоций.

Дуань Чжэнцюй всегда упорно следует своему творческому направлению, его картины отличаются правильным содержанием и формой и отражают его любовь к деревне и сельской местности. Как говорит сам художник: «В бескрайних просторах я нашел то, что действительно мне подходит, - эти бескрайние и глубокие лёссовые земли, что таят в себе самую простую и таинственную атмосферу в жизни, и так походят на книгу, в которой нет конца.» Ему присущи черты группы художников, достигших известности

в 1980-х годах, но он также отличается упорством, настойчивостью, честностью и искренностью.

Как и его современники, Дуань Чжэнцюй начал писать маслом в русском стиле еще в студенческие годы, а его усердие и трудолюбие в университетские годы позволили ему овладеть навыками реализма. За четыре года обучения в Академии изящных искусств Гуанчжоу он познакомился с импрессионизмом, отличным от советской школы, а также с постимпрессионизмом, затем сюрреализмом, экспрессионизмом и так далее. Пережитый в детстве опыт помог Дуань Чжэнцю выработать уникальное эстетическое восприятие и подход к живописи. Свои детские впечатления, связанные с историей Хуанхэ, художник интерпретирует в своем зрелом творчестве современными живописными средствами, заимствованными в культуре других стран. Е. В. Артёмова пишет: «многие мастера современной живописи в Китае, познакомившись с образцами европейской живописи, в том числе и с современного обращали произведениями искусства, внимание на художественные приемы, близкие смыслам, которые художники привыкли вкладывать в процесс творения произведения искусства» [5, с. 88]. Как пишет Н. С. Лебедев, «изображение состояния духа в пейзаже было пределом мечтаний» китайских мастеров, приверженцев даосизма [36, с. 5].

В начале 1990-х годов под влиянием экономического строительства в Китае социальная среда стала более открытой и практичной. Художники начали серьезно задумываться о своих собственных творческих поисках и ориентирах, а также стали рассматривать современное китайское искусство в контексте развития мировой культуры и искусства. Художники, глядя на то, что происходит рядом с ними, видели себя, жизнь и реальность, рисуя окружающих их друзей и их переживания, связанные с повседневной жизнью. Такое изменение образа мышления естественным образом отразилось и на их творчестве. Господин И Ин однажды заметил: «Они взяли сюжеты для своих картин из собственной жизни, и из-за изменения ценностей этого поколения,

когда они правдиво отражали на холстах собственную жизнь, они выражали ценности, которые полностью отличались от принятого в обществе образа жизни и морального кодекса» [125]. Дуань Чжэнцюй больше увлечен изображением опыта сельской жизни на берегах знакомой и интересной ему Хуанхэ и крестьян, живущих в тех районах.

С началом нового века современное китайское искусство постепенно превратилось в ту многообразную систему, которой оно является сегодня, и его уже нелегко обозначить в соответствии с какой-либо одной концепцией. В настоящее время существуют различные формы искусства, такие как станковое искусство, инсталляция, арт-перформанс и новое медиа-искусство, сосуществуют различные направления художественной мысли. В то же время явление сближения между городом и деревней является распространенным. Тысячелетняя традиционная аграрная культура Китая начала претерпевать небывалые изменения, а фермеры и сельская местность – испытывать колоссальные перемены. Дуань Чжэнцюй изображает Хуанхэ уже более тридцати лет, с конца 1980-х и начала 1990-х годов. На фоне таких масштабных изменений в современном искусстве лишь немногие художники, подобные ему, продолжили «гнуть свою линию». Как сказал критик Ван Линь: «Дуань Чжэнцюй - художник, который придерживается собственных взглядов и является неповторимым. В китайском искусстве, которое всегда создает тенденции, такой художник особенно примечателен» [94, с. 80].

Работы Дуань Чжэнцюя, посвященные Хуанхэ. В настоящее время Дуань Чжэнцюй является одним из самых видных китайских художников, использующих образ Хуанхэ в своих работах. Картины, связанные с Хуанхэ, являются важной частью пейзажной живописи художника. Однажды он написал: «Я всегда старался передать различные чувства, которые вызывает у меня Шэньси: чувства, которые я испытываю к народным песням этой провинции, к Лёссовому плато, к Хуанхэ». В 1987 году Дуань Чжэнцюй впервые увидел Хуанхэ. Именно в устье реки «я почувствовал, как с неба

спускается туман, когда я был еще в нескольких милях от него, и прежде, чем я спустился с холма, я услышал звук, похожий на глухие удары, идущие из-под земли» [112, с. 3]. В конце 1988 года он и еще несколько студентов отправились в уезд Цзя на севере Шэньси, чтобы снова увидеть реку. Через несколько дней он отправился в Убао, где река была еще более узкой, а потоки воды еще более стремительными, и такая Хуанхэ понравилась ему еще больше.

На одной из самых ранних картин Дуань Чжэнцюя о Хуанхэ, созданной в 1991 году, изображена лодка, наполненная людьми, идущая вниз по течению. Река пологая, и композиция картины, состоящая из трёх частей — с черным берегом реки вблизи, рекой и лодкой в середине, и снова берегом реки вдали — относительно цельна. Но по мере того, как художник рисует одну картину за другой, воды Хуанхэ становятся все более устрашающими. «Даже картинка, состоящая из нескольких параллельных линий, приобретает грозный и пугающий вид» [117, с. 17]. Как сказал Дуань Чжэнцюй, он изобразил дерущихся людей, ведь только таким образом возможно отобразить их нрав. В том же году Дуань Чжэнцюй и Дуань Цзяньвэй провели совместную выставку в галерее Центральной академии изящных искусств. Дуань Чжэнцюй выставил 18 картин с изображением Хуанхэ и северных районов провинции Шэньси. Как полагает автор данной диссертации, работы были написаны под влиянием Жоржа Руо, немецкого мастера экспрессионизма, они были искренними и простыми, и выставка привлекла широкое внимание.

Примерно в 1996 году художественный язык Дуань Чжэнцюя стал более зрелым, он начал создавать большое количество работ с образом Хуанхэ в качестве заглавной темы, либо с Хуанхэ в качестве основного объекта. Он, например, сосредотачивался на изображении лодочника, пытающегося удержать лодку, либо на человеке с большой рыбой на фоне Хуанхэ — содержание всех этих работ очень богато и разнообразно. В этих работах явно чувствуется выносливость и борьба персонажей, становящиеся неким грузом, добавляющим изображениям тяжелых эмоций. Дуань Чжэнцюй однажды

написал: «Сначала я просто пытался нарисовать Хуанхэ. По мере того, как картина становилась все больше и больше, я не мог остановиться, даже если бы захотел, мое сердце и руки становились все более и более послушными, а сама Хуанхэ на картине становилась все более и более опасной. Я должен был изобразить волны, бьющиеся о берег и заставляя людей пугаться до смерти. Однако, когда художник ходил смотреть на Хуанхэ, он чаще всего просто смотрел на медленно текущую реку, «ничего не делая, но спокойно наблюдая» [114, с. 178]. Обращение к теме Хуанхэ также изменило и творческие настроения Дуань Чжэнцюя, которые и сегодня наполнены энергией, но вместе с приобретением нового опыта и изменением мировосприятия перешли в поэтический шепот, мягкий, нежный, таинственный и богатый внутренними размышлениями. Произведения, связанные с Хуанхэ, по большей части отражают бесконечную борьбу и переплетение судеб персонажей, а также спокойствие и оптимизм человека в его бесстрашной борьбе с природой.

Работы Дуань Чжэнцюя о Хуанхэ имели большой успех, они были отобраны для участия на многих важных выставках, на которых получили награды. В 1993 году картина «Лодочник на Хуанхэ» (Ил. 61) участвовала в «Восьмой национальной художественной выставке», проходившей в Пекине, и была удостоена первой премии на Восьмой художественной выставке провинции Хэнань; в 1995 году картина «Лодочник на Хуанхэ» (Вторая) (Ил. 62) была отобрана для участия в Третьей ежегодной китайской выставке масляной живописи; в 1996 году картина маслом «Хуанхэ в июле» участвовала в «Первой выставке китайского общества масляной живописи», проходившей в Пекине; картина «Хуанхэ» участвовала в «Китайской выставке пейзажной масляной живописи», проходившей в Пекине. В 1998 году картина «Хуанхэ в июле» (Вторая) была выставлена на «Девятой Национальной художественной выставке» и получила бронзовую медаль на. В 2000 году картины «Хуанхэ», «Карп в Хуанхэ», «Хуанхэ в июле» (Третья) и 8 других работ были выставлены на «Шанхайской биеннале-2000». В 2003 году картина «Крупная рыба»

участвовала в «Первой Пекинской международной художественной биеннале», проходившей в Пекине, а картина «Лодочник на Хуанхэ» была отобрана для «Третьей китайской выставки масляной живописи», проходившей в Пекине. В 2008 году картины «Лодочник на Хуанхэ» и «Желтая река» №8 (Ил. 63) участвовали в художественных выставках, проходивших в Шанхае и Пекине. «Образ Хуанхэ благодаря художнику, его работам и выставкам получил значительную популярность» [290].

Серия «Хуанхэ» (Ил. 64, 65 и др.) представляет собой впечатляющие и реалистичные изображения реки. «Хуанхэ в июле» (Вторая) (Ил. 66) – одна из самых показательных работ Дуань Чжэнцюя, в которой выражения лиц людей и детали размыты, черные линии свободно проходят по чередующимся участкам землисто-желтого и коричневато-коричневого цветов, картина абстрагирована от литературного сюжета, а неузнаваемые люди и предметы словно слились в одно целое. Люди становятся символами, вздымающимися и опускающимися вместе с бушующими волнами. Работы с изображением лодочников чаще всего посвящены теме жизненной борьбы. Картина «Лодочник на Хуанхэ», написанная в 2005 году, (Ил. 67), является ярким примером этой серии. Композиция насыщена, благодаря ракурсу лодочник кажется высоким, его сильные руки мощно сжимают весло, пересекающее изображение по диагонали, а большие ноги крепко прижаты к борту лодки. В «Предании о реке Хуанхэ» (Ил. 68) сцена не кажется слишком оживленной, Хуанхэ выглядит спокойной, а персонажи с удивлением смотрят на большую рыбу, упавшую с неба. В этих работах, посвященных Хуанхэ, Дуань Чжэнцюй успешно объединил свои исторические и культурные искания с уникальным формальным языком, который он создал. Эти работы сосредоточены на восприятии жизни и чувстве тождественности с национальным духом. Его некоторые работы близки идее реки Хуанхэ – ревущего великана и неукротимого духа сопротивления.

С началом двадцать первого века китайские художники постепенно вступили на путь экспрессионизма (постэкспрессионизма). Работа Дуань Чжэнцюя «Золотая Хуанхэ» (Ил. 69), представленная в 2005 году на Второй биеннале в Пекине в выборе темы, стиле живописи и методе выражения обладала сходными с экспрессионизмом чертами. Простой, но убедительный подход автора передает прямоту и искренность рыбаков, и работа демонстрирует богатство эмоций. В грубых линиях, глубоких фонах и простоте изображений чувствуется влияние позднего стиля Жоржа Руо. Уже в 1980-х годах Дуань Чжэнцюй находился под влиянием Руо и экспрессионизма. Простоту фигур, лаконичность линий и тяжесть фона во многих своих работах он перенял из работ Руо и по-своему продемонстрировал таинственность и торжественность его работ, заменив мрачность и печаль, присущие картинам, стремительным рокотом Хуанхэ и простой теплотой Центральной равнины. На картине «Золотая Хуанхэ» мы видим, как Дуань Чжэнцюй изображает захватывающую сцену при помощи простых и выразительных форм и глубоких цветов.

На протяжении почти 30 лет, с тех пор как Дуань Чжэнцюй впервые отправился в северную Шэньси в 1987 году, он колебался, выбирая между переменами и постоянством, никогда не отходя далеко от круговорота уверенности и сомнений, не в силах смириться с ограниченностью унаследованного опыта И настороженно относясь «нарочитым» занятиям...Только в 2014 году Дуань Чжэнцюй закончил последнюю в своей творческой карьере картину «Мутные воды Хуанхэ» (Ил. 70) и оставил ее в качестве прощального подарка. В результате многочисленных экспериментов, будь то работа с маслом, бумагой, акварелью или темперой, появились более легкие изображения, более яркие цвета, а также новое чувство оживления и вдохновения. Эта часть работы была представлена в 2019 году на групповой выставке Центра современного искусства Сань Юань под названием «Конец осени», и это является лучшим свидетельством того, что «талант художника все еще не иссяк». Среди картин Дуань Чжэнцюя можно увидеть много темных ночей, холодных и таинственных, и когда начинаешь размышлять о настроениях тех, кто в одиночестве ходит во тьме, то вспоминаются слова Лу Яо, писателя из северной Шэньси, из произведения «Обычный мир»: «Даже если нет луны, в сердце все равно светло» [137, с. 15].

Масляные картины Дуань Чжэнцюя, основной темой которых является Хуанхэ, написаны на основе природных пейзажей, но в то же время в них исследуется духовная жизнь на Хуанхэ, и в этих работах мы можем почувствовать то, как художник выражает волнение за людей и землю. В этих произведениях речь идет о богатой истории и культуре Хуанхэ, глубокой любви к этим Лёссовым землям и воспевании самой реки. На этих картинах изображение Хуанхэ само бросается в глаза. Художник в своих работах искренне описывает невероятную историю реки и людей, живущих на этих землях. Дуань Чжэнцюй сосредоточен на изучении отношений между человеком и землей, натуральности, простоты и жизненной силы человека во всей ее насыщенности и глубине.

2.4 Творческая жизнь Чэнь Вэйго и тема реки Хуанхэ

Художественное творчество Чэнь Вэйго всегда вращалось вокруг темы реки Хуанхэ. В своих постоянных исследованиях и практике он нашел направление своего художественного творчества, и благодаря неустанным усилиям искал возможности и вливал жизненную силу в свои художественные метаморфозы.

Художественная жизнь Чэнь Вэйго и критические статьи. Чэнь Вэйго — доцент Института изобразительных искусств Северо-Западного педагогического университета, специально приглашенный профессор Северо-Западного университета национальных меньшинств, член Союза художников

Китая, член Пекинской академии современной китайской масляной живописи от руки, заместитель ректора Академии масляной живописи Северного Китая, председатель Ассоциации художников провинции Ганьсу, директор Общества масляной живописи провинции Ганьсу и член ученого совета [279].

На сайте CNKI есть несколько исследовательских работ о Чэнь Вэйго и его картинах: «Исследование создания современного искусства в Ганьсу под региональной Ли Сяоси (Северо-западный влиянием культуры» педагогический университет) [278], «Исследование создания пейзажей масляной живописи в Ганьсу» Ван Фэйлун (Северо-Западный университет национальных меньшинств) [272], «Исследование интеграции современной масляной живописи провинции Ганьсу и искусства Дуньхуана» Ван Бо (Северо-западный педагогический университет) [271] и другие. Критическое исследование в основном основано на книге Бэй Чэня «От зова неба и земли к возвращению культуры» [82, с.5]. Его статьи и критические исследования посвящены художественной жизни Чэнь Вэйго и его творчеству в жанре масляной живописи, влиянию региональных факторов окружающей среды на его картины, выразительному языку масляной живописи, представленному в его работах, и в то же время прослеживают процесс развития китайской живописи, чтобы противопоставить проблемы, существующие сегодня, сделать комментарий о ценности и значении картин Чэнь Вэйго в развитии современного искусства Китая. Графические материалы для данного исследования в основном предоставлены самим художником. Основные работы Чэнь Вэйго были опубликованы в журнале Вестник педагогического института провинции Ганьсу, № 1, 2020 [206 с. 143], который также служит отправной точкой для данной работы.

Чэнь Вэйго родился в городе Лунси провинции Ганьсу в 1983 году. Он выходец с Северо-Запада Китая из провинции Ганьсу. В его сердце всегда есть какая-то естественная доброта и энтузиазм по отношению к Хуанхэ. Не только жизнь автора началась в его родном городе на берегу реки Хуанхэ, но и

искусство, созданное автором, раскрывает его сугубо личное внутреннее дыхание, связанное с кровью лессовой земли, самой простой и глубокой из всех. В серии работ о Хуанхэ художник сделал композицию более простой и чистой, позволив наскальным краскам и пастели более густо быть уложенными в картине, подобно гравию, разбросанному по обоим берегам Хуанхэ, обломкам древних берегов, размытых рекой, со своим собственным ритмом и дыханием. Они также похожи на народные песенные жанры хуаэр и синьтянью, не такие истеричные, как рок-н-ролл, не такие солнечные и задорные, как народные песни, не занимающиеся претенциозным потворством сенсационности, свободные, спонтанные и удовлетворенные. Картины автора серии «Хуанхэ» также акцентируют внимание на другой форме северо-запада и Хуанхэ, богатой, открытой, полной первоначальной силы, протянувшейся по двум берегам Хуанхэ с историей и цветами, в надежде передать историю, песни, вино и историю великой реки, бегущей день и ночь в кисти и масляной краске. Желтая река бесконечна, и линии, выходящие из-под кисти художника бесконечны. Это размышление о родине, теле, искусстве и личности, восхваляющее новую надежду, проецируемую из каждого древнего слоя почвы.

Еще в 2003 году на Третью китайскую выставку масляной живописи была отобрана работа Чэнь Вэйго «Жертвоприношение пшеницы». В этом произведении раскрываются отношения между человеком и трудом. За более чем тридцать лет карьеры художника Чэнь Вэйго побывал на каждой пяди земли вокруг Лунси. Он гордится тем, что знаком с человеческой географией Великого Северо-Запада не хуже, чем с отпечатками своих ладоней. Постоянно ищет следы, оставленные дождем, отслеживает направление, где исчезает трава, расширяет радиус своей живописи, используя громкие, зеленые и густые цвета, он любит рисовать пейзажи горных деревень, меняющихся в зависимости от времени года, скалы, где исчезают птицы и звери, рисовать безмолвно стоящие культурные реликвии, первый снег в поле и желание земли под ногами.

В 2013 году Чэнь Вэйго, который с нетерпением ждал этого пять лет, приступил к обучению в студии экспрессивной живописи Дуань Чжэнцюя при Пекинском педагогическом университете и с тех пор начал свой путь художественного преображения. Если взять за точку отсчета обучение Чэнь Вэйго в студии экспрессивной живописи Дуань Чжэнцюя в 2013 году, то сравнение и изучение различий в художественном стиле его предыдущих и последующих работ будет почти революционным. Начнем с вариаций наиболее интуитивно понятных формальных элементов, таких как цвет и линия. Изменение цвета видно из его продолжающихся отношений с г-ном Дуань Чжэнцюем. Язык масляной живописи очень пластичен и обладает как реалистическими свойствами, так и сильной выразительной функцией. Выразительная функция масляной живописи гармонирует с духом китайского характерно стремление к невыразительной, искусства, ДЛЯ которого содержащей скрытый смысл сфере. В области пейзажей, написанных маслом, спокойная и интроспективная красота художественного стиля Дуань Чжэнцю оказала непосредственное влияние на Чэнь Вэйго. Работы Чэнь Вэйго этого периода, как правило, темные по тону, и слишком громкие цвета красного и зеленого лука в его ранних работах не столько ослаблены, сколько поглощены в достойных тонах серого и черного. По мере того, как реалистичная и субъективная атмосфера, ранее пронизывавшая картины, спадает, некогда скрытый исторический колорит высвобождается из «виртуальной среды», созданной «серыми и черными» цветами поверх спокойной основы.

Если взять за точку отсчета художественную трансформацию Чэнь Вэйго, то его ранние работы изображают «реальный мир» «творения природы», а поздние — «воображаемый мир» «творения ума». Помимо визуального образа, он создает «виртуальную среду» для размещения мыслей и эмоций. Помимо серо-черного тона, в его ранних работах также отсутствует творческое применение линий. Ослабление цвета не приводит к тусклости и монотонности картины, а скорее к достойности, тишине и одухотворенности,

ключом к которой является порождение, тонкое использование и разделение «линий», занимающих главенствующее положение в картине. В своем художественном исследовании культурного возвращения «линии» Дуань Чжэнцю характеризуются необработанным, старомодным стилем, в то время как «линии» Чэнь Вэйго более интенсивны и ярки. Это выражение удивления и свободы самовыражения. Чэнь Вэйго использует необработанную форму линии, чтобы написать внушающий благоговейный трепет образ и безграничную простоту Хуанхэ. Так называемый писательский смысл мазка кисти маслом заключается в его способности описать сцену перед ним и отражать структуру объекта. В то же время, как важный элемент композиции картины, он освобождается от предметов и становится «абстрактным символом и особым маркером, способным выразить разум, во всей его длине и толщине, то спокойно, то отстраненно, то величественно, приводя к размышлениям» [10, с. 481]. Если вчитаться в работы о китайской каллиграфии, можно говорить о каллиграфичности линии у Чэнь Вэйго.

Великий северо-запад со своим небом и историей обладает бесшабашным, необъятным, глубоким и простым темпераментом. Увидев работы Чэнь Вэйго, известный художественный критик господин Фань Ди'ань с удовольствием написал: «Вдохновение неба и земли». Любоваться работами Чэнь Вэйго – все равно, что смотреть на профиль большого дерева: перипетии жизни и стремления памяти очевидны, круг за кругом, с тонкой текстурой и четкими контурами, казалось бы, неподвижные в безграничной тишине, но есть внутренняя сила, которая незаметно пронизана непрекращающейся силой. В картинах есть широкие, грандиозные, глубокие и толстые блоки, цвета и линии, несущие следы времени, качество географии и подтекст культуры. В картинах Чэнь Вэйго разделительная линия всего сущего на земле, а также «реки», «дороги», «города» и «башни» – все это «выражение» продолжения времени и зарождения самой жизни.

Творения Чэнь Вэйго на тему Хуанхэ. С того дня, как он присоединился к лагерю экспрессивной живописи, под вдохновением и руководством Дуань Чжэнцю, в течение нескольких лет Чэнь Вэйго быстро продвинулся в своих художественных поисках, добился самоинновации и достиг плодотворных практических результатов. По сравнению с предыдущим и более поздним периодами искусства он сознательно стилизовал свою работу линиями и придерживался серо-черных тонов, что позволило добиться сильного художественного эффекта. Серые и черные цвета и гибкие линии Чэнь Вэйго отражают высокую степень общности и абстрактных факторов. Другими словами, на уровне абстрактного выражения проявляется художественная индивидуальность и отличительные черты Чэнь Вэйго, который делает свои собственные поиски для обогащения и углубления экспрессивной живописи. Именно по этой причине его картины могут быть правильно названы только как пейзажи маслом на холсте и помещены под рассмотрение эстетики китайских пейзажей, чтобы раскрыть их тайну и исследовать их место и ценность в истории современного искусства.

Чен Вэйго достиг больших успехов в исследовании и практическом применении темы Хуанхэ, и его работы на тему Хуанхэ неоднократно участвовали в важных выставках и неоднократно были отмечены наградами. Ниже представлены основные выставки за последние пять лет: в сентябре 2021 года картина маслом «Сосна к западу от Хуанхэ» была отобрана на Вторую национальную выставку работ учителей художественного образования, в сентябре 2021 года картина маслом «Водяное колесо Хуанхэ» (Ил. 71) была отобрана для участия в Пятой китайской выставке масляной живописи «Свет времени», в ноябре 2020 года акварель «Каменный утес Хуанхэ» (Ил. 72) была отобрана для участия в Третьей национальной выставке малой акварельной живописи, октябрь 2020 - картина в смешанной технике «Душа Хуанхэ» (Ил. 73) была отобрана для тематической выставки работ 100 китайских художников «Хуанхэ Поднебесной», сентябрь 2020 картина в смешанной

технике «Хуанхэ в Поднебесной» (2 часть 3 серия) (Ил. 74) приняла участие в выставке «Бесконечное повествование Хуанхэ», в июне 2020 картина в смешанной технике «Движение к истокам» (2 часть) получила награду за выдающиеся достижения в области каллиграфии, искусства, музыки и фотографии «Прекрасный Китай, экологичная Ганьсу», В сентябре 2019 года картина маслом «Дуньхуан» (Ил. 75) была отобрана для участия в 13-й Национальной художественной выставке (работы в Пекине), в сентябре 2019 года картина в смешанной технике «На закат» была выбрана для комплексной выставки материальной живописи 13-й Национальной художественной выставки, в сентябре 2019 года акварель «Тихое зеркало Шелкового пути» была выбрана на 13-й Национальной художественной выставке акварельной и пастельной живописи, в ноябре 2019 года две картины в смешанной технике «Одна из вод Желтой реки» (2 часть) были отобраны для участия в первой биеннале китайской масляной живописи «Душа. Манера письма». В ноябре 2018 года картина маслом «Берег Хуанхэ» получила первый приз на художественной выставке в Ганьсу «Следуй за партией, оставаясь верным первоначальной цели», в октябре 2018 года картина маслом «Хуанхэ далеко» получила золотую награду на втором конкурсе искусства Ганьсу «Золотой верблюд», в ноябре 2018 года картина маслом «К западу от Хуанхэ – Пещеры» (Ил. 76) была отобрана для участия в первой Международной биеннале в Дафене, в октябре 2018 года картина маслом «К западу от Хуанхэ – дорога» (Ил. 77) была выбрана для участия в Национальной выставке масляной живописи 2018 года и получила награду за выдающиеся достижения.

Если сравнивать предыдущие и более поздние работы Чэнь Вэйго, становится ясно, что экспрессивная живопись стала показателем его стиля по двум причинам. Во-первых, он нашел свой собственный лаконичный и абстрактный художественный язык, основанный на интуиции и сильном субъективном духе, что побудило его пойти по пути глубокой духовной герменевтики, использовать вычитание вместо сложения, снять покров,

устранить ложное и сохранить истинное, вернуться или идти прямо к истинному положению вещей. Во-вторых, он был наделен уникальным методом видения «парение над всем сущим» через рассеянную перспективу. Таким образом, композиция картин Чэнь Вэйго представляет собой пространственное образование, состоящее из различных цветовых блоков в форме линии. В новой визуальной схеме, созданной Чэнь Вэйго, структура играет объединяющую и доминирующую роль над языком. Некоторые говорят, современные китайские картины лишены происхождения, развития и очарования, но Чэнь Вэйго добился этого в своих пейзажах, написанных маслом, что является выдающимся достижением. Выйдя из постэкспрессионизма в постмодернизм, Чэн Вэйго сумел сохранить связь с китайской каллиграфией и очарование китайского национального колорита.

«Парение над всем сущим» – это «далеко идущая» перспектива китайской пейзажной живописи, которая основана на малом взгляде на большую картину [177, с. 83]. Это ярко отражено в написанных маслом пейзажах г-на Дуань Чжэнцюя, которые позволяют увидеть реку Хуанхэ с высоты птичьего полета и почувствовать вкус пейзажа. Вертикальная композиция Чэнь Вэйго начинается с написанных маслом пейзажей, стремясь к композиционному равновесию и вариативности линий. Например, в картине «Душа Хуанхэ, непоколебимо возвышающаяся тысячи лет» (Ил. 78) доминирует блочная поверхность скалистой вершины, стоящей в центре картины, дополненная плавными и меняющимися линиями Желтой реки на заднем плане, что придает картине сильный визуальный эффект. Вариации линий в композиции картины – это шаг в царство «свободы от ограничений кисти и бумаги». Обращает внимание выразительное эмоциональное отражение художником непосредственно водной стихии, восходящее к ранним традиционным приемам национальной живописи, восприятию речного потока во всей динамике его движения, как живого существа, наделенного, в определенной степени, качествами человека. Как отмечает в своей статье профессор Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена: «Подход древних мастеров был таков, что в образе воды они видели средство выразить свой характер, в первую очередь такие черты как безрассудство, энергичность, спонтанность, жажда жизни» [37, с.450]. Графика линий, то прерывистая, угловатая, передающая бурлящие водные потоки; то неотрывно прямолинейна как бесконечность и протяженность Великой реки, подобна различным настроениям и эмоциональным ощущениям автора.

Исследование пейзажного живописного стиля в масляной живописи Чэнь Вэйго теоретически анализируется, обращаясь к традиционному методу трех дальних пейзажей и принципу рассеянной перспективы, а также к правилам композиции западной масляной живописи и извлекая уроки из них. Это отражено в серии работ «К западу от Хуанхэ» и «Хуанхэ в Поднебесной». Например, блоки черной туши в картине «Пещера в утесе Хуанхэ» (Ил. 79) углубляют пространственные слои в композиции картины и придают ей сбалансированную красоту, продвигаясь от ближних слоев к дальним, как говорится, «чрезвычайный человеческий глаз смотрит на бескрайние просторы», а вдали смутно видно летящее небо, парящее на утесе над картиной, что придает работе очарование соединения истории и настоящего и добавляет абстрактную мечтательную атмосферу. Также в картине «Пещерный храм Бинлинсы к западу от реки Хуанхэ» (Ил. 80) он использует грубые линии богатые слои текстуры, чтобы создать метеоритную атмосферу взаимодействия черного и белого, реального и воображаемого, добиваясь вечной красоты нереальности через интуитивное выражение.

Выразительную живопись, которую пропагандирует господин Дуань Чжэнцюй, и его художественную практику можно подытожить цитатой из философского трактата «Учение о срединном и неизменном»: «Достичь величия и совершенства, быть чрезвычайно мудрым и быть учением среднего»

[96, с. 14]. Чэнь Вэйго постиг сокровенные тайны, поддерживая отношения с г-ном Дуаном как с учителем и другом, использовал свои таланты, чтобы превратить создание пейзажей масляной накопленные годами, картины пейзажей маслом, формируя свой собственный живописи в величественный энергичный абстрактного И стиль выражения. Художественная практика Дуань Чжэнцю и Чэнь Вэйго в картине на тему Хуанхэ говорит нам такую истину: китайская масляная живопись должна иметь свой собственный язык и эстетическую сферу. В диалоге и интеграции между Китаем и Западом масляная живопись имеет бесконечное и широкое пространство для развития.

Выводы по главе

В этой главе обсуждается художественная жизнь таких мастеров, как Чжун Хань, Ван Кэцзюй, Дуань Чжэнцюй и Чэнь Вэйго, а также анализируется процесс их творческого развития в создании масляной живописи на тему реки Хуанхэ, их творческих исканий. Их практика изучения образа реки Хуанхэ в своих картинах маслом способствовала дальнейшему развитию их творческого пути и привела к успеху. Начиная с двадцатого века, с развитием науки и техники и прорывом мультимедийных технологий изображения, получать изображения стало очень удобно, но именно визуальное чувство от реального просмотра сильнее влияет на эстетический статус масляной живописи среди зрителей. Картины маслом на тему Хуанхэ Чжун Ханя, Ван Кэцзюя, Дуань Чжэнцюя и Чэнь Вэйго завоевали мировое признание.

Процесс творческого становления мастеров, зафиксированный в их биографических материалах, позволяет демонстрировать процессуальность семантики искусства, что нашло научное подтверждение в трудах ряда теоретиков искусства, среди которых Ян Мукаржовский («Искусство как семиологический факт», 1937 и др.), Борис Асафьев («Музыкальная форма как процесс» 1930) [6, с. 373], где ведущим является принцип классификации форм

по принципам развития, а не по его итогу. В середине и конце двадцатого века масляная живопись под влиянием постмодернизма показала небывалое богатство, разнообразие методов и материалов выражения, а в последние двадцать лет в китайской масляной живописи появилось «концептуальное» мышление, оказавшее влияние на традиционную масляную живопись, и многие работы традиционного стиля стали бледными и слабыми. Пройден путь развития масляной живописи от практики Чжун Ханя по созданию реалистических картин маслом на тему Хуанхэ, начиная с революционной исторической тематики с Хуанхэ в качестве фона, до успешной практики его ученика Ван Кэцзюя «Длинный свиток Хуанхэ», созданной под влиянием импрессионизма и основанной на местных традициях живописи Китая; от творчества Дуань Чжэнцюя на тему Хуанхэ под влиянием западного экспрессионизма до художественного прорыва его ученика Чэнь Вэйго, основанного на местной культуре. На фоне исторической эволюции развитие тематических картин Хуанхэ с течением времени повысило академическую ценность художественного языка китайской масляной живописи, отражая продолжение художниками духа традиционной китайской культуры. Их практика изучения образа реки Хуанхэ в своих творениях не только завершает их внутреннее выражение, но сублимирует их искусство, повышает эстетическую ценность их полотен.

Глядя на картины маслом на тему реки Хуанхэ Чжун Ханя, Ван Кэцзюя, Дуань Чжэнцюя и Чэн Вэйго, мы можем интуитивно почувствовать, что они выражают свои внутренние чувства и эмоциональную поддержку через холст и кисть. С развитием истории «образ Хуанхэ» глубоко запечатлелся в сердцах каждого китайца. «Хуанхэ» дает благодатную почву для развития китайской масляной живописи. Картины маслом на тему Хуанхэ обогащают измерение китайского искусства. В будущем исследовании и практике современной китайской масляной живописи мастерам Китая важно укорениться в традиционных культурных элементах. В то же время мы должны также

учиться на опыте другого художественного творчества и обращать внимание на поддержание национального духа как концепции китайской живописи. Художественные концепции требуют внимания к культурному наследию и окружающей среде, важно проложить новый путь в развитии живописи на основе местной культурной истории, тем самым добиваясь инноваций в области сохранения наследия и трансформационного развития системы масляной живописи.

ГЛАВА 3

ДИНАМИКА СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ ОБРАЗА ХУАНХЭ В КАРТИНАХ МАСЛОМ СОВРЕМЕННЫХ КИТАЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ

После практики нескольких поколений китайских художников, интеграции и развития с китайской культурой, западная масляная живопись постепенно прижилась в Китае, и постепенно сформировала свою эстетическую собственную чувствительность И художественные характеристики. Современная китайская масляная живопись отличается от традиционной западной масляной живописи по содержанию, форме и художественным взглядам. Китайская масляная живопись стала важной частью китайской художественной карьеры. С течением времени китайская масляная живопись постепенно превратилась в феномен разнообразия: «пусть расцветают все цветы, пусть соперничают все ученые» [133, с. 34].

В этой главе, в сочетании с анализом развития китайской масляной живописи, автор анализирует историческую эволюцию создания масляной живописи и воплощения в ней образа Хуанхэ, изучает картины маслом репрезентативных художников, представляющих образ Хуанхэ в современном Китае, и далее обсуждает экспрессивный язык и приемы масляной живописи с позиций композиции, моделирования цвета, фактуры мазка, а также того, как художники решают практические проблемы в творчестве. Автор выделяет те художественные средства у мастера, которые наиболее явно выделяют особенности его художественного стиля. Поэтому в некоторых случаях уделяется внимание перспективе, а в некоторых только композиции в целом и т. п.

3.1 Реализм Чжун Ханя в работах, посвященных Хуанхэ, через пространственную композицию, цвет и текстуру мазка

Искусство Чжун Ханя всегда следовало по пути образного реализма, и практика написания картин, на которых изображена Хуанхэ, является важной частью его искусства масляной живописи. Традиционная западная живопись всегда брала за основу «реализм», где точность моделирования является принципом, а уважение к объективному существованию объекта выражения – его предпосылкой [183, с. 22]. На базе стремления к реализму появились современные реалистичные масляные картины, сочетающие в себе традиционную китайскую эстетику. Существует множество реалистических масляных картин, знакомящих с Хуанхэ. Чжун Хань работает над этой темой с 1960-х годов и создал множество классических картин. Наряду с развитием художественного творчества Чжун Ханя, постепенное повышение уровня его живописи до поздних лет способствовало обогащению академической ценности выразительного языка китайской масляной живописи. Постоянное исследование и практика изображения Хуанхэ не только отражает чувства Чжун Ханя, но и усиливает его художественную экспрессию и повышает эстетическую ценность его художественного языка. Когда мы анализируем образ Хуанхэ в китайской масляной живописи, индивидуальный язык также является важной темой исследования. Чжун Хань полностью изучил формальный язык масляной живописи и органично соединил различные языковые элементы, чтобы сформировать свой собственный уникальный взгляд, не имеющий аналогов в мире китайской живописи. В работах мастера можно увидеть в основном две из названных ранее эмоциональных характеристик образа реки, такие, как широкого разума и национального героизма, а также дома любви и духовного предназначения.

Пространственная композиция. В масляной живописи композиция является основным способом выражения внутренних идей автора, она очень

тесно связана с темой, которую автор хочет изобразить. «Постоянное развитие композиционных форм имеет очень важную связь с меняющейся средой современного искусства масляной живописи» [205, с. 77]. Развитие и изменения в китайском искусстве масляной живописи и ее композиции тесно связаны с развитием и изменениями западных культурных тенденций. Чжун Хань, будучи приглашенным стипендиатом, обучался в Европейской академии искусств и в Высшей школе Центральной академии изящных искусств, углубленно изучал русское художественное творчество. Поэтому его подход к организации композиции сложился под влиянием классической западной и русской живописи. Большинство работ Чжун Ханя о Хуанхэ – это картины, показывающие реку, протекающую по равнинам, закат на реке и брошенные лодки. Художник постоянно изменяет и совершенствует свои картины, благодаря чему мы видим на них невероятную неизменную атмосферу тех мест, мерцание заходящего за горизонт солнца. Также видны постоянные творческие поиски художника и хитросплетения старых и новых элементов. Это сочетание передает особое ощущение безмолвного хода времени. Различные формальные композиции и пространственная обработка изображений раскрывают различные эмоции, поэтому невозможно одинаковым образом рассмотреть структуру изображений. Ниже приводится обзор конкретных работ в качестве примеров.

Картина «Вдоль реки Яньхэ» (Ил. 81), являющаяся выпускной работой Чжун Ханя, которую он написал, проходя курс по масляной живописи, — это значимое произведение, которое повествует о революционной истории Китая. На картине изображены со спины беседующие партийный руководитель и простой рабочий, гуляющие у реки после трудового дня на закате. Вся картина выдержана в золотистых тонах, когда солнце садится за реку, а холмы на востоке излучают ослепительный золотой свет. Благодаря изображению безграничного горизонта и реки вдалеке создается сильное ощущение пространственности, которое словно знакомит нас со здешней жизнью, где

трудолюбивые крестьяне возвращаются с работы, моют ноги в реке, поят скот, перегоняют овец через реку или приходят за водой. У зрителя создается ощущение, что прошлое и настоящее преодолели расстояние и время и стали одним целым. Эта яркая сцена жизни тает перед нами в блестящей дымке, она словно облачена в хлопковые одежды из грубого хлопка, и мы буквально можем почувствовать дыхание жизни на берегах Хуанхэ в 1940-х годах. Благодаря продуманной композиции и перспективе изображения образ партийного лидера в центре картины выделяется так, будто он внимательно расспрашивает о жизни крестьян, отражая дух революционной того времени, коммунистический уклад, сформированный И развитый революционных районах, созданных под руководством КПК, и показывая прославление автором коммунистической партии. Здесь звучит широкого разума и национального героизма.

На картине «Пустошь» (Ил. 82) изображен северный пейзаж в начале зимы, при этом использована слегка наклонная перспектива, позволяющая увидеть огромные просторы. Мрачному, бледному небу вторит замерзшая Хуанхэ, окутанная темной, тяжелой атмосферой, что создает ощущение слияния неба и земли, а плоский горизонт дает ощущение бескрайности пространства. Стадо овец, возвращающихся с пастбища, добавляет картине содержания, а работающие вдалеке краны и экскаваторы привлекают к картине большее внимание, и мы отчетливо видим их сосуществование. Картина «Лодка и заброшенная лодка» (Ил. 83) представляет собой некий переход от равномерного тона «Пустоши» к более темному и контрастному тону, который, как и ее название, является более динамичным и философским. Лодка, движимая жизненной силой человеческой жизни, продолжает двигаться вперед; брошенная лодка, напротив, погружается глубоко в грязь, как бы разбиваясь о нетленную историю. Лодки на плаву сегодня — это брошенные лодки завтра: брошенные лодки сегодня — опора для тех лодок, что

будут плыть завтра. Картина передает глубокие размышления автора о жизни и истории.

Картина «Пьющий из реки» (Ил. 84) изображает крепкого, невзрачного лодочника, который под палящим солнцем наклонился за водой, чтобы утолить жажду. Как уже ранее говорилось, это эмоциональный образ дома любви и духовного предназначения. Цельная композиция позволяет высокому изображению рабочего броситься в глаза, а эффект боке на заднем плане еще больше выделяет объект изображения. Палитра этой работы гораздо теплее, чем у «Пустоши» и «Лодки и брошенной лодки», но это яркий теплый тон, который склоняется к фиолетовому, создавая ощущение «кислинки», а не жгучего ощущения от того, что солнце припекает. Изображение густо покрыто слоями краски, что создает ощущение застоя и запинок, показывая постоянное совершенствование и исследование автором способов передачи образов. Холодные светлые тона и искусные мазки, а также крепкая фигура главной фигуры словно воспевают простого рабочего человека, раскрывая скорбь и благоговение, которые автор испытывал, видя тяжелый труд рабочих людей в сложных условиях.

Цветовые решения. В живописи форма является основополагающим элементом, она непосредственно влияет на восприятие аудитории [189, с. 48]. Все в мире имеет свои законы моделирования, различные географические пейзажи, фигуры, культурные символы и другие элементы живописи имеют свои уникальные характерные особенности. Работы Чжун Ханя всегда отличаются тщательной художественной формой, а объекты, которые он изображает на своих масляных картинах, на основе следования законам объективного моделирования, больше связаны с человеческими ценностями и духовным выражением. Особенно это видно в его поздних картинах, которые высоко ценятся и глубоко исследуют традиционную китайскую культуру. В мазках кисти можно увидеть его спокойствие и безмятежность, неутомимость и упорство в стремлении к совершенствованию. Именно благодаря этому

неустанному и многократному исследованию и пересмотру он передает все свои мысли, и при помощи кисти вкладывает сердце и душу в форму своих картин Этот процесс подобен тому, о чем он говорил в своей книге: «Я глубоко убежден, что искусство исцеления - это духовное творчество, основанное на практике жизни, и что оно представляет собой повторяющуюся связь и трансформацию между тремя уровнями управления словами, образами и смыслами, и что разум и тело невозможно разделить» [198, с. 288]. В результате длительного процесса создания масляных картин Чжун Ханя о Хуанхэ его работы получили очень богатые изменения цвета.

Изображение образа в масляной живописи — это не реальное, а скорее образное изображение фигуры в плоском трехмерном пространстве, которое художник воссоздает на холсте с помощью масляной краски, и которое очень отличается от реального. При изображении фигуры линия света и теней должны проходить с головы до ног. Это связано с тем, что именно соединение светлого и темного позволяет изобразить более полный образ и лучше передать подтекст повествования картины через фигуру. У лодочника в работе Чжун Ханя «Горный дождь» (Ил. 47) кисти и руки были художественно обработаны, чтобы представить их особенно сильными. Чжун Хань сначала использует в своих работах эскизы и осуществляет их обработку. В более поздней работе «Ми Юнь» (Ил. 45), после дальнейшей доработки, он создал крепкую и высокую фигуру крестьянина, которая вместе с резонирующими очертаниями Хуанхэ образовала гармоничный и единый стилистический язык, что придало картине завершенности.

В своих картинах Чжун Хань делает акцент на композиции черно-белого и серого цветов и не стремится создать детальное сходство с предметами, а скорее создает определенный ритм и непосредственно выражает свои мысли. Его изображения отличаются изысканностью и обобщенностью в плане уровней черно-белого и цветовых отношений, а эффект черно-белого серого и цветового представления в основном тяжелый и мягкий, а чистота цвета в

большинстве его работ, как правило, низкая. При использовании более высокой чистоты цвета в картине преобладают в основном черные и коричневые тона, а расположение красных и желтых цветов более высокой чистоты выражает теплые цвета солнечного света, земли, воды и т. д. Он редко использует контрастные цвета для создания поразительного визуального эффекта, но чаще всего использует «цвета земли». От своих ранних работ на революционные темы до новой работы «Там, где поднимается ветер и волны» (Ил. 85) 2009 года, он безупречно использовал насыщенные земляные красные и желтые цвета в своих картинах, и после многих лет исследований и практики, он, наконец, выработал свой хроматический стиль.

Цвет – это самый яркий художественный элемент в искусстве масляной живописи и особенность, отличающая его от традиционного китайского искусства [132, с. 14]. До появления импрессионизма европейская масляная живопись была больше озабочена моделированием картины И взаимоотношениями между эскизами. Французские импрессионисты подняли теоретическое понимание цвета на новую ступень, и с тех пор европейская масляная живопись расцвела и приобрела великолепный художественный шарм. Цвет – одно из непосредственных средств выражения в масляной живописи, это отражение самых сокровенных эмоций художника и подлинное воспроизведение его чувств. Чжун Хань предпочитает рисовать сумерки, желтую землю и детей на обоих берегах Хуанхэ. Он использует ограниченное количество цветов и пытается создать наиболее богатые вариации земляных цветов. Его картины также отличаются превосходным использованием черного цвета, изображающего печаль и безрадостность в бледных сумерках. Его изображения часто подчеркивают направление источников света, создавая соединение светлого и темного, бокового света, теней и отражений, и через этот драматический дискурс света и тени он добивается ощущения колыхания, наполняя нас чувством густой и обширной жизненной энергии, которая никогда не иссякает.

Текстура материала. Техника мазков является одним из ключевых элементов индивидуального языка масляной живописи, и богатство выражения мазков в полной мере проявляется в работах многих художников, чьи работы посвящены Хуанхэ. Мазки кисти в масляной живописи похожи на линии в китайской живописи: тонкие или толстые, длинные или короткие, легкие или тяжелые, они словно показывают ритм движения [186, с. 46]. Причина, по которой Чжун Хань пользуется такой высокой репутацией и статусом в мире искусства, заключается также в его уникальной способности передавать текстуру, что позволило создать его личный язык живописи, отражающей мягкую, возвышенную и героическую мужскую красоту. Даже по прошествии времени его работы сохраняют свое очарование, если рассматривать их исключительно с точки зрения формального языка картины, оставляя в стороне различные исторические моменты. Эффект плотной текстуры является важным отличительным признаком личного стиля Чжун Ханя. Работы, в которых используется этот эффект текстуры для передачи величественных сцен, таких как плотная, тяжелая земля и длинные, бурные реки, в основном обрабатываются путем многократной укладки, густой покраски ярких участков краской, использования скребка для придания формы и быстрых мазков кистями с масляной краской для создания эффекта скорости и колебаний. Художник уделяет большое внимание тому, чтобы передать текстуру реалистичной и тяжелой земли; при обработке текстуры воды, как, например, в работе «Пьющий из реки» (Ил. 84), подчеркивается зернистость и рябь воды без потери аккуратности водной поверхности, а там, где виднеются солнечные блики, блестящий и рябящий пейзаж приглушается, чтобы добиться ощущения некого ореола, возникающего под солнечными лучами.

Очарование масляных картин Чжун Ханя неразрывно связано с принципами их создания. В контексте данного исследования текстура подразумевает скорее эффект изображения фактуры земли, созданный

благодаря сочетанию различных цветов, ЧТО показывает мастерство художника, характерной чертой является его масляных картин предпочтением к живописной экспрессии. В частности, сильное напряжение можно ощутить в работе «Мост Байхэ» (Ил. 86), в которой гармонично сочетаются изображение человека и природы. Богатая текстура масляных картин Чжун Ханя часто является результатом многократного наложения краски и мазков кисти, а тот факт, что Чжун Хань выбирает в качестве предмета в основном землю и камни, облегчает передачу текстуры земли таким образом, чтобы она была такой же твердой, как если бы ее можно было потрогать. Технику импасто художник не выполняет одним мазком, а делает ее путем многократного растирания, наложения и покрытия различных слоев краски, в результате чего цвета кажутся ступенчатыми, влажными и сухими, с волнистыми подъемами и спадами, что также связано с эмоциями Чжун Ханя по отношению к родным краям. Судя по его словам, когда он решил поехать в Яньань во время обучения в мастерской масляной живописи, он был впечатлен пейзажем и качеством местной почвы, там он также улучшил свои навыки и начал более тонко чувствовать то, как именно нужно передать все увиденное на холсте.

Между исполнением и выбором материала существует важная взаимосвязь, а характеристики материала напрямую влияют на передачу текстуры. Использование Чжун Ханем различных материалов напрямую свидетельствует о процессе постепенного перехода от исследования к мастерству. Плотность текстуры, используемая в его работах, выполненных маслом на бумаге, маслом на холсте и маслом на композитном картоне, различна. Из-за особенностей материала толщина текстуры на картоне в большинстве случаев не превышает 5 мм; на холсте может достигать 15 мм. Что касается использования материалов, то в основном применяются масляные краски, дополняемые формовочной пастой, песком и камнем, древесными опилками и т. д. В качестве материалов используются льняное

масло, скипидар тонкой очистки, даммаровая смола, матовая смола и др. Например, при обработке текстуры картины «Бурлак Хуанхэ» традиционная техника масляной живописи Чжун Ханя основана на ощущении объема фигуры, что используется для усиления ее визуального воздействия, в то время как для достижения реалистичного текстурного эффекта в каменных письменах на картине «Мост Байхэ» (Ил. 87) используется более плотный материал. В его понимании двух различных скульптурных текстур, которые отличаются выбором материалов и способом создания текстуры, очевидно, что Чжун Хань чрезвычайно искусен в выборе и использовании материалов при создании текстуры.

Чжун Хань использует различные подходы к изображению различных объектов, обычно с более резкими мазками при изображении мужественных мотивов, таких как жесткость, сила, и более плавными мазками при изображении женственных мотивов, таких как туман, реки. Изображение тумана обычно выполняется крупными мазками, а в тонко прорисованных местах можно даже увидеть текстуру холста. Камни обычно изображаются при помощи плотных красок, иногда с использованием формовочной пасты в качестве основы. Иногда земля изображается непосредственно масляной краской с примесью грязи, песка, древесных опилок и других материалов. В отличие от тумана, вода обработана более плотно, особенно в бликах воды, где текстура более плотная, и большое внимание уделяется переходному сочленению между толстой и тонкой частями картины. В работе «Летние облака» (Ил. 88) мы интуитивно чувствуем этот контраст между мокрым и сухим, толстым и тонким. Чжун Хань использует различные подходы к выбору различных объектов, и конкретные правила выражения можно обобщить следующим образом: усилить объективное ощущение от объектов выразительными приемами, чтобы сформировать уникальный визуальный язык, который затем может быть возведен в предмет живописи, чтобы привести в восторг зрителя.

При работе над толщиной картины Чжун Хань полностью учитывает формальный язык живописи, а тщательный анализ структуры картины, расположения мазков кисти, изменения интенсивности влажной и сухой краски — все это раскрывает дух картины. Линии и поверхности, созданные краской, обладают сильным чувством формы, а различные текстуры и слои фактуры расположены чрезвычайно компактно, с большим изобилием, ритмом и порядком. Его работы отображают визуальный эффект взаимодействия густой туши и легкого безучастия китайской каллиграфии. Сочетание мазков кисти и ножа в его работах безудержно и спонтанно, с легкостью передает эмоции. С точки зрения реалистической живописи, работы Чжун Ханя отличаются точным изображением формы и структуры предметов, что создает уникальный эффект текстуры.

Чжун Хань представляет нам классическую масляную живопись, отталкиваясь от местной культуры, сочетая глубокое изучение и исследование таких факторов, как пространственная композиция, цвет и текстура мазка. Мощная духовная сила, выраженная в этих картинах, написанных маслом, свидетельствует о глубоком понимании и совершенной интерпретации «образа Хуанхэ».

3.2 Синтез импрессионизма и китайского стиля се-и в работе Ван Кэцзюя «Свиток Хуанхэ»

Пейзажи Ван Кэцзюя известны как в мире искусства, так и за его пределами. Создававшийся в течение почти десяти лет и завершенный в 2019 году 160-метровый шедевр «Свиток Хуанхэ» является не только представительной работой лично Ван Кэцзюя, но и образцом китайской пейзажной живописи XXI века. Это форма художественного творчества с характерными чертами китайской живописи, отраженная на холсте.

Чжан Хунтао в статье «Границы стиля «Се и» в современной масляной живописи Китая» пишет: «В настоящее время современный стиль масляной живописи «Се и» уже впитал в себя язык живописи русского и европейского изобразительного искусства, черты академизма, импрессионизма и абстракционизма, а также черты стиля передвижников. В процессе осмысления мы объединяем воедино русское и европейское образное мышление, китайскую каллиграфию и живопись, образующие современный стиль «Се И», которому еще предстоит найти себя в изобразительном искусстве Китая» [73, с. 25].

Ван Кэцзюй в картине «Свиток» стремится всесторонне исследовать и отобразить «образ Хуанхэ». В данном обзоре эта работа рассматривается через четыре аспекта: композицию, перспективу, сюжетно-образную структуру, этюдные работы, где автор пытается объяснить практические проблемы, с которыми столкнулся художник в процессе работы, извлекая «образ Хуанхэ» из природного ландшафта и представляя его зрителю, успешно продвигаясь по собственному художественному пути, сочетая Восток и Запад.

Композиция. Ван Кэцзюй решил представить свою картину «Хуанхэ» в форме длинного свитка. В то время как другие подобные свитки часто создавались с помощью туши и смывки на бумаге, Ван Кэцзюй, как художник, изучавший западные техники масляной живописи, естественно, перешел к созданию свитка на холсте. Еще одна попытка объединить технику масляной живописи с формой длинного свитка была предпринята известным китайским художником У Гуаньчжуном, который написал картину «Река Янзцы на десять тысяч ли» на длинном свитке на бумаге в 1973–1974 годах (Ил. 89). На самом деле, в истории искусства художники не часто пытались писать длинные свитки масляными красками, поскольку им часто приходилось сталкиваться с трудностями, возникающими во многом из-за различий в традициях живописи между Востоком и Западом.

Первая проблема – композиция. Как можно соединить различные географические регионы, в которых есть горы и реки в единую картину с помощью рациональной композиционной компоновки и художественной обработки? Чтобы решить эту проблему, Ван Кэцзюй учился на примере китайской пейзажной живописи, используя символические перемещения между сценами, которые очень отличаются в реальности, чтобы связь между сценами была естественной и не резкой. Например, несколько сотен километров отделяют заснеженные горы Анимацин от гор Гуйдэ, а на свитке (Ил. 90) заснеженные горы уходят вдаль и исчезают, в то время как часть гор Гуйдэ перекрывает конец заснеженных гор и начинает простираться в правой части картины. Из просвета между далекими заснеженными горами на переднем плане виднеется Хуанхэ, текущая вправо и направляющая зрителя в этом направлении для того, чтобы насладиться следующей сценой.

При изображении перехода от географического парка Данься к храму Биньлин художник использует «постепенное изменение» формы горы для достижения естественной трансформации. В то время как горы геопарка Данься имеют уникальный краснослойный ландшафт, для которого характерны крутые склоны скал, горы близ храма Биньлин (Ил. 91) гораздо круче и выше, с некоторыми черными и зелеными вкраплениями. Художник искусно соединил эти две различные формы и текстуры гор в переходном месте, придав изображению этого участка горного хребта большую реалистичность. На этом участке Хуанхэ от водохранилища Сяоланди до храма в Гунъи, который художник определил на передний план, искусно применяется композиционная маскировка для перехода между двумя совершенно разными участками течения Хуанхэ, где слева от храма в Гунъи вода бурлит, а справа — спокойная и безмятежная. Расположенный между двумя берегами Хуанхэ храм служит связующим звеном и переходом.

Ван Кэцзюй обращается к китайским пейзажным свиткам, чтобы изучить в них формальный язык символической живописи, рассматривая

связи и переходы между сценами с помощью продуманных композиционных приемов. Например, если посмотреть на картину «Река Янзцы на десять тысяч ли» Чжан Дацяня (Ил. 92), то можно увидеть связь между различными формами гор, иногда переплетающихся в начале и конце, а иногда опирающихся на штриховку облаков. Облака и туман – типичные живописные элементы в китайской пейзажной живописи, и они часто изображаются в свитке «Река Янзцы на десять тысяч ли». А вот в свитке «Хуанхэ» облака и туман не используются Ван Кэцзюем как рациональное, переходное от одной сцены к другой средство. По словам художника, он заметил, что земли близ Хуанхэ на севере сухие, там редко идет дождь, и поэтому в реальности там не так много водяного пара. Таким образом, становится ясно, что в свитке «Хуанхэ» соблюдается реалистичное отношение к природной среде.

Перспектива. Вторая проблема заключается в том, как художнику приходится работать с перспективой и ракурсом при написании длинных свитков. Традиционная европейская масляная живопись, как правило, использует фокальную перспективу в погоне за визуальным реализмом, рассматривая природу с фиксированной точки зрения; и такой подход к перспективе приводит к тому, что ее невозможно изобразить на длинном свитке, поскольку поле зрения человека ограничено и не может охватить природу в разном времени и пространстве одновременно. Создание традиционной китайской живописи часто происходит в полной тишине после поездки на зарисовку. Многие китайские художники часто начинают работу у подножия горы утром, приходят на склон горы в полдень и приходят на вершину горы вечером, поэтому картина является результатом дневного путешествия и мысленного синтеза всего увиденного. Китайские картины часто относят к «рассеянной перспективе», поскольку они включают в себя множество ракурсов (например, плоский, возвышенный, с высоты и т. д.). В «Путешествие: онтологическая интерпретация пространства книге классической китайской живописи» Лю Цзичао ссылается на укоренившуюся в китайской культуре концепцию «созерцания большого как малого», объясняя, почему китайские художники иногда используют разные точки исчезновения в одной и той же картине, как будто вся поверхность имеет множество перспектив, каждая из которых представляет собой перспективное отношение в местном контексте.

Шэнь Ко из династии Сун предлагал: «Метод пейзажа заключается в том, чтобы рассматривать малое в большом, как человек рассматривает декоративные горки. Если они воспринимаются как настоящие горы, то при следующем взгляде видно лишь их нагромождение. Разве можно повторить все увиденное? Поэтому нет необходимости видеть детали в ущельях и равнинах, так и нет необходимости видеть детали в переулках за дворами» [221, с. 157]. Это показывает, что Шэнь Ко был против того, чтобы стоять в фиксированной позиции для наблюдения и изображения пейзажа, так как он мог «видеть только одну гору», но не «видеть их все». По словам Цзун Байхуа, «западные художники склонялись к научным и рациональным взглядам, придавая большое значение изучению перспективы и анатомии, чтобы создать достаточно реалистичное представление пространства. Закатная перспектива создает реалистичные пространственные конструкции поверхности, как тени в зеркале или луна в воде. Китайская живопись – это не рисование с одного определенного угла обзора при выполнении набросков с натуры, а «использование кисточки для рисования «великой пустоты и бескрайнего пространства» [141, с. 5]. Видно, что китайские художникилитераторы находились под глубоким влиянием философского мышления Лао-цзы и Чжуан-цзы, и их собственное видение, кажется, связано с большой птицей Пэн, которая может на мгновение посмотреть вниз с высоты вдали от пейзажа, на мгновение полететь вниз, чтобы посмотреть на горы.

Понятие перспективы в китайском искусстве разработано В. Г. Белозеровой. Она пишет:

- «3.1. Китайские пространственные построения являются самыми сложными в мировой художественной практике. Китайская перспектива исходит не из законов оптики, а из принципов моделирования пространства в национальной культуре.
- 3.2. Для окончательно сформировавшейся в китайском искусстве к концу династии Тан системы пространственных построений характерно: 1) наличие множества точек зрения, обеспечивающих динамику просмотра композиции при последовательном визуальном повествовании как (горизонтальные свитки, фризовые росписи и рельефы), так и при полифоническом повествовании (вертикальные свитки, многосюжетные росписи; 2) соединение сразу нескольких ракурсов зрения (снизу, сверху, на уровне глаз); 3) попеременное фокусирование восприятия зрителя то на приближение, то на удаление к изображаемым объектам [11]; 4) возможность произвольного кадрирования композиции самим зрителем; 5) доминанта центральной вертикальной оси в вертикальных композициях и чередующихся (наподобие иероглифических столбцов) вертикальных осей в горизонтальных композициях; 6) сочетание обратных и прямых векторов сокращений с аксонометрическим проецированием; 7) применение тональной перспективы и, возможно, воздушной перспективы; 8) художественное пространство неизменно является открытой системой, продолжающейся за пределами изобразительного поля; и пр.
- 3.3. В китайском искусстве художественное пространство трактуется как континуально-динамическое единство, в котором фон и изображение амбивалентны, что позволяет не только каллиграфическим, но и живописным пространствам органично восприниматься как в позитивных (свитки), так и негативных (оттиски) режимах воспроизведения» [11].

Это изменение перспективы еще более очевидно в длинных пейзажных свитках. В работе Ван Кэцзюя мы можем увидеть влияние метода, заключавшегося в том, чтобы «смотреть на большое как на малое». Например,

на картине «пастбища Голог-Тибетского автономного округа» (Ил. 93) первоначальная перспектива была расположена над головой, а затем, при обнаруживается, продолжении просмотра вправо, что перспектива естественным образом смещается к плоскостному виду. Другой пример: при написании картины «Земли провинций Хэнань и Шаньдун» (Ил. 94) первоначальная перспектива была расположена над головой, а затем стала приподнятой при переходе к горе Тайшань. Когда зритель действительно стоит перед свитком высотой 2 метра и длиной 160 метров, ему трудно осознанно почувствовать этот сдвиг перспективы. Их взгляд перемещается по картине только по мере того, как свиток продолжает разворачиваться, как будто они действительно путешествуют по этим местам.

Светотеневая моделировка. В то время как традиционные западные картины маслом также выражают трехмерность предметов через свет и тени, традиционные китайские пейзажные картины не подчеркивают отношения между светом и тенью в природе, придавая картине уникальную «плоскостность». Цзун Байхуа отметил, что китайская живопись выражает «плоскость каллиграфического пространства» [178, с. 90]. Это противоречие и столкновение между трехмерностью и плоскостностью стало объективной проблемой в сочетании китайской и западной живописи и трудностью, которую Ван Кэцзюю пришлось преодолеть, работая над своей картиной.

Французский художник Клод Моне также экспериментировал с большими пейзажами: самая длинная картина из его серии «Водяные лилии» – «Нимфеи», высотой 2 метра и длиной 17 метров, а также две другие картины, «Нимфеи, нюажи» и «Нимфеи, вербные цветы». Длина их составляет 12,57 метра, что делает их одними из самых больших пейзажных картин в истории западного искусства. Моне, как представитель импрессионизма, сосредоточился на передаче оттенков света и тени в природе и использовал это для подчеркивания перспективы расстояния и близости. В картине «Водяные лилии – облака» мы видим контраст между темнотой кувшинок и

отражением голубых пустых облаков, а тонкие изменения в освещении и подсветке создают ощущение глубины и тени, добавляя слои и ощущение тайны в картину. Однако в картинах Моне нет фиксированной точки перехода, а скорее «рассеянная перспектива», близкая к восточной живописи, что в свою очередь придает общей картине «плоское» выражение. Плоскость пространства, ракурсов и арочного моста говорит о влиянии японских гравюр на импрессионизм, как кто-то заметил о серии «Водяные лилии» Моне. Эффект света и тени в этой теме, «Водяные лилии» (Ил. 95), прекрасно соответствует интересам художника [78, с. 375].

Вспоминая «Свиток Хуанхэ» Ван Кэцзюя, мы видим, что он сознательно отказался от света и тени, а освещенные и подсвеченные поверхности художник рассматривал как большие, по-разному окрашенные блоки, так что контрастные отношения между светом и тенью превратились в контрастные отношения между цветами. Например, в «Свитке «Хуанхэ» - уезд Хэцюй» (Ил. 96), где изображен прекрасный вид на реку Алтан (уезд Мацюй), Ван Кэцзюй использует традиционную трехступенчатую структуру, смысл которой заключается в том, чтобы «смотреть на далекие горы с берега реки», с четкой иерархией гор и плоскогорий, далекого течения Хуанхэ и одинокого неба с белыми облаками. Художник не слишком фокусируется на перспективе, цельности и пространстве, а скорее использует «плоское и далекое» видение, характерное для традиционной пейзажной живописи. Вид картины настолько открыт, что чувствуется, как беспокойство постепенно исчезает, естественно открывая чувство плавности и благородства, прекрасную тишину и образ, отражающий региональные ландшафты. Ван Кэцзюй использует смелые и энергичные цвета в привычном для него стиле работы. Этот подход также напоминает пейзажи Ричарда Дибенкорна и Дэвида Хокни.

Работа с этнодами. Частые выезды на природу для зарисовок, опытов и творчества — это эффективный способ приблизиться к природе и отточить искусство живописи; это эффективный способ для художников

непосредственно прикоснуться к природе и передать ее образ при помощи своих кистей. И в прошлом, и в современности люди согласны с тем, что природа и человеческая жизнь являются источником искусства. Ван Кэцзюй всегда настаивал на зарисовке и набросках пейзажей, ставшими для него важной частью творчества. Хотя китайская живопись также подчеркивает важность «обучения у природы» и «поиска всех чудесных вершин», китайская живопись — это ментальное и молчаливое понимание природы, с большим акцентом на письме, добавлением более субъективного отношения. Картина обычно завершается на мольберте в помещении, в то время как традиционная масляная живопись ссылается на написание с натуры, требуя, чтобы каждый мазок картины был связал с реальностью, чтобы картина была полной.

Шэнь Чжоу, известный художник школы У династии Мин, также написал картину «Река Янцзы на десять тысяч ли», но большую часть своей жизни он провел в путешествиях по югу реки и никогда не ступал на территорию провинций Сычуань или Хубэй, возможно, ссылаясь на то, как его предшественники изображали топографию Янцзы [225, с. 153]. В отличие от этого, для художников масляной живописи более важны реалистичные образцы. Например, Моне построил свою гигантскую студию в Живерни (Франция) для работы над серией длинных свитков «Водяные лилии» и создал сад в японском стиле возле своей студии с прудом, полным водяных лилий, и японским арочным мостом. «Его студия имеет 23 метра в длину, 12 метров в ширину и 15 метров в высоту, естественный свет проникает через два ряда окон в крыше. Серия картин очень большая, она состоит из множества картин высотой 2 метра, стоящих на специальных мольбертах и последовательно расположенных в студии в форме различных полукруглых кривых» [79, с. 58–59].

Ван Кэцзюй столкнулся со многими серьезными трудностями во время работы над Свитком. Как говорит художник: «Главное – это встать на тот же путь, которым идет жизнь на картине, а это очень сложно». Художнику

потребовалось четыре года работы в восьми провинциях и автономных районах, чтобы изобразить более 30 мест от Синсухай, где берет начало Хуанхэ, через озеро Чжалинху, пастбища Голог-Тибетского автономного округа, храм Бинлин, озеро Улансухай-Нур, пустыню Кубуци, Няньтан, залив Цянькунь, ущелье Цзиньчжун, водопад Хукоу, Тайшань и так далее, вплоть до устья Дунъин. Ван Кэцзюю и его товарищам приходилось не только добираться до этих мест, но и устанавливать рамы высотой до двух метров, чтобы создавать свои работы в условиях меняющегося климата. Процесс перемещения Ван Кэцзюя с места на место для набросков — это фактически паломничество к Хуанхэ, действие, которое стало неотделимым от его искусства и его частью.

Конечно, зарисовка — это не просто копирование натуры. Форма «Хуанхэ» часто создается из объективной среды, поэтому крупные формы очень динамичны. Ван Кэцзюй рисует статичные горы, храмы, дома и деревья с относительной строгостью, в то время как небо, стремительные реки и качающиеся растения выполнены в более реалистичной манере. Он явно обладает глубоким знанием применения кисти и туши в китайской живописи, а непринужденные, динамичные линии и приглушенные цветовые блоки в его картинах образуют гармоничный контраст. Уникальное понимание того, как сочетать реальность и наброски с натуры, также привело Ван Кэцзюя на собственный художественный путь.

«Свиток Хуанхэ» Ван Кэцзюя изображает непрекращающуюся жизнь этой матери-реки и те чувства, что испытывает к ней художник. Хотя это огромный свиток, разумное расположение композиции и субъективное отношение к пространству создают атмосферу всего произведения и передают импульс жизни реки. Здесь мастер обращается к идее реки Хуанхэ как дома любви и духовного предназначения. Ван Кэцзюй использовал свои сформировавшиеся навыки живописи, беря за основу культуру людей, живущих на берегах Хуанхэ и изучая длинные свитки, представленные в

традиционной китайской масляной живописи. Полагаясь на свое упорство и энтузиазм, он, наконец, завершил свою работу. По своей форме «Свиток Хуанхэ» отходит от традиционной европейской традиции масляной живописи, придерживающейся фиксированной перспективы, фиксированной перспективы точки захвата света и тени и стремления к трехмерности, и использует язык символических форм китайской живописи и метод «рассмотрения малого в большом». Свиток позволяет зрителю почувствовать цвета и мазки кисти, создавая реальное ощущение «плавания в картине», позволяя образу Желтой реки запечатлеться в сердцах широкой аудитории. Это то, что не удавалось сделать ни одному предыдущему свитку с тушью, и это то, что может дать нам только «Свиток Хуанхэ».

3.3 Синтез экспрессионизма и китайской каллиграфии в масляной живописи Дуань Чжэнцюя при создании образа Хуанхэ

Дуань Чжэнцюй отправился в северную часть Шэньси в конце 1980-х годов, и вот уже более 30 лет он неизменно изображает местную природу, Хуанхэ и Лёссовое плато. Если его ранние работы основывались на традиционном китайском стилистическом выражении атмосферы, ярких цветах и сильных контрастах, то его более поздние картины содержат много восточного письма, опираются на субъективные образы и моменты воспоминаний, поднимая китайскую выразительную живопись на новые высоты. В этом параграфе будет наглядно представлен образный язык Дуань Чжэнцюя на картинах с изображением Хуанхэ с точки зрения формы, цвета, композиции и работы кистью.

Благодаря тому, что Дуань Чжэнцюй познакомился с китайской каллиграфией и настенной живописью еще в раннем возрасте, он постепенно начал использовать язык китайской живописи в своих работах, порождая

интерес, выходящий за рамки природы и реальности, и отражая в своих творениях те представления, которые он получил в процессе работы. Когда речь заходит о слове «красота», Дуань Чжэнцюй часто говорит: «Мне не нравится слово «красота». По его мнению, она часто подразумевает притворство, фальшь и пустоту, а реальность не существует в форме красоты [283]. Поэтому то, что мы видим, что в своих работах Дуань Чжэнцюй часто облачает свои собственные мысли и размышления в художественную форму. Эти уникальные и загадочные образы помогают автору в его поисках методов выражения образности в картинах. Помимо изображения объективных предметов, в эти работы привносится большое количество мыслей и эмоций художника.

Композиция. Традиционная китайская живопись отличается западной живописи своим подходом к пространственному выражению. Западная живопись сосредоточена на изображении пространства, при этом создатель использует технику перспективы фокусировки, чтобы показать объекты В наблюдения фиксированную зоне через точку зрения. «Традиционная китайская живопись имеет тенденцию нарушать границы пространства, при этом художники часто используют рассеянную перспективу, чтобы создать более полную, многомерную структуру, которая может показывать различные сцены одновременно» [203, с. 83]. Китайская живопись не следует западному методу наблюдения, например, в картине Хуан Гунвана «Жилище в горах Фучунь» (Ил. 97), где мы видим несколько углов обзора и частичную перспективу, которую в китайской живописи часто называют «рассеянной перспективой». Это менее реалистичный и более нестандартный и образный подход. В своих работах Дуань Чжэнцюй используют этот подход, рассматривая изображение так, как оно видится глазу, но также рассматривая его под разными углами и размышляя над ним, прежде чем составить композицию.

Дуань Чжэнцюй часто обращается к теме Хуанхэ. «Золотая Хуанхэ» (Ил. 69), завершенная в 2012 году, – это работа, которую Дуань Чжэнцю создал, используя традиционные китайские методы организация композиции. Дуань Чжэнцюй начал искать новую форму выражения, используя новаторские формы и структуру, чтобы поместить содержание в визуальное пространство. Серия «Хуанхэ» в основном была создана на основе воображения и легенд и символической интерпретации образа Хуанхэ, созданного самим художником. В традиционных китайских сюжетах рыба является символом красоты, а большие рыбы, выпрыгивающие из Хуанхэ, и деревенские жители, держащие их в руках, олицетворяют радость от хорошего улова. На картине «Золотая Хуанхэ» Дуань Чжэнцюй использовал три цветовых блока для того, чтобы очертить три области: вдали – сумрачное желтое небо, которое, кажется, омывается Хуанхэ, в середине – стремительная, бурная река, а в нижней половине изображения – темные, тихие воды реки, которые, кажется, связаны с землей. Река полна рыбы, двое мужчин погружаются в нее, как будто хватают рыбу. Мужчины находятся слева и справа, образуя два визуальных центра. Очевидно, что эта работа не является реалистичной сценой, а многочисленные визуальные элементы добавляют повествовательности этой работе. Она напоминает истории людей, которые тысячелетиями рождались, росли и жили на берегах Хуанхэ. Герменевтика работ Дуань Чжэнцюя понятна: семантический символ рыбы наполняется разным внутренним содержанием: то это борьба за процветание, то радость от значимого улова.

В работе «Волны Хуанхэ» (Ил. 70) мы видим картину, изображающую великолепие реки и непостоянство природы при помощи густых, буйных мазков кисти. На фоне Хуанхэ и ее бушующих волн люди кажутся совсем маленькими, лодки и персонажей на картине очень трудно различить, ведь они словно слились в одно целое. Это произведение больше похоже на эмоциональное откровение. Художник использовал различные мазки кисти для создания атмосферы сцены. Персонажи в лодке испытывают страх, а люди

на желтой земле закалены самой природой, что делает их стойкими персонажами. Эти духовные качества и психологические особенности характера в итоге отражаются в изображениях. Дуань Чжэнцюй использует более четкие линии для организации визуальной формы Хуанхэ, тяжелые цвета, большие участки черного чередуются с желтым и коричневым, и, хотя черный цвет преобладает, картина не выглядит депрессивной, а скорее полна страсти и напряжения. Черно-серые тона подчеркивают величественность, размах, колорит и глубокие эмоции художника при виде этой сцены. В этой работе зритель может ощутить превосходную художественную культуру и глубину работ Дуань Чжэнцюя. Художник однажды написал: «Сначала я просто пытался нарисовать Хуанхэ. По мере того, как картин становилось все больше и больше, я не мог остановиться, даже если бы захотел, мое сердце и руки становились все более и более послушными, а сама Хуанхэ на картине становилась все более и более опасной. Я должен был изобразить волны, бьющиеся о берег и заставляя людей пугаться до смерти [114, с. 6]. Работы, связанные с Хуанхэ, выражают бесконечную борьбу и переплетение судеб персонажей, а также спокойствие и оптимизм человека в его бесстрашной борьбе с природой. Идея Хуанхэ как ревущего великана и неукротимого духа сопротивления здесь представлена наглядно.

В творчестве Дуань Чжэнцюя есть много других работ, в которых используется подобная композиция. Превращая интуитивные сцены в образы, художник использует пространственные выражения, характерные для традиционной китайской живописи, чтобы объединить сцены из разных времен, помещая их в единое пространство и время. Преобразуя трехмерную сцену в четырехмерное пространство, художник передает бесконечность движения.

Сюжетно-образная структура. Люди, которых на протяжении более тридцати лет Дуань Чжэнцюй изображал на своих картинах, это в основном крестьяне. Он проникся искренней любовью к ним во время написания картин

в северной Шэньси. Он изображает лодочников на Хуанхэ, держащих в руках огромных карпов и радующихся улову; он рисует артистов северной Шэньси, поющих под широким небом; он рисует маленьких детей, бегущих вдоль Хуанхэ; все они – простые и незатейливые крестьяне, выросшие в этой местности. К ним Дуань Чжэнцюй испытывает массу чувств, эти персонажи часто появляются в работе органичным образом, гармонично сливаясь с обстановкой, а не существуя самостоятельно. Они являются не только объектами, но и символами личных эмоций Дуань Чжэнцюя. Художник изобразил всех этих людей в собственном уникальном стиле, перейдя от тяжелых, сдержанных портретов в начале до простой, мягкой твердости форм на более позднем этапе своего творчества, все они передают чувства и эмоции художника.

Серия «Карп в Хуанхэ» была создана Дуань Чжэнцюем благодаря его знаниям преданий, связанных с этой рекой. «Карп в Хуанхэ» (Ил. 98), созданный в 2007 году, изображает смуглого и крепкого взрослого мужчину, который несет в руках карпа, превосходящего его по размерам; кажется, что красная рыба борется за жизнь на черном фоне картины, а мужчина всеми силами пытается с ней совладать. Очевидно, что это не реальное изображение, а лишь плод воображения художника, увидевшего карпа в Хуанхэ и запомнившего этот момент, который он умело объединил с реальностью, чтобы выразить жизненную силу и упорство людей, живущих на берегах Хуанхэ и их трудолюбие, и через эту серию выразить радость от улова и даров Хуанхэ. В интервью Дуань Чжэнцюй сказал: «Водный коридор Хэси, северная Шэньси... это места, где сосредоточены древние культуры, и я интересовался этими местами с детства. Какой была жизнь людей, живших здесь сотни или тысячи лет назад, и какова ситуация сейчас... Когда я думаю об этом и читаю книги на эту тему, меня как будто подгоняет какая-то сила, и я испытываю множество странных чувств. Мне всегда нравилось настроение и атмосфера картин и подобные вещи, когда я изображал жизнь в сельской местности»

[286]. Дуань Чжэнцюй был привлечен богатыми легендами Желтой реки и объединил их со своими собственными работами, создав впечатляющую серию масляных картин маслом, оставив богатый источник исследований для молодых художников. Здесь представлен образ реки Хуанхэ как дома любви и духовного предназначения.

Картин из этой серии становилось только больше. Другие работы из числа тоже несли в себе атмосферу легенд и мистики, заставляя аудиторию не только «слушать», но и «думать». В серии Дуань Чжэнцюя «Лодочник на Хуанхэ» (Ил. 99) субъективный характер фигур еще более очевиден. Это делает образы более выразительными и яркими, не ограниченными реальностью, с более сильным влиянием фантазии и эмоций. В ранней работе «Хуанхэ в июле» (Ил. 66) художник, за исключением толстых черных линий, использованных для выделения контуров фигур, черты лица, одежда и движения фигур напоминают глиняные скульптуры, наполненные мощью трудового народа. Однако после нескольких перемен, в работе «Легенды Хуанхэ» (Ил. 100), образность, преображение и эмоции усиливаются, фигуры лишаются первоначальной формы и иногда очень уменьшаются из-за видения художника, черты человеческого лица предельно упрощаются, формы тоже становятся очень простыми. Такой подход к работе также создает впечатление, что Дуань Чжэнцюй становится все более непритязательным к формам персонажей его картин. Это чувство также проявляется в картине «Закидывание сетей» (Ил. 101), где цветовая палитра гораздо мягче, чем в предыдущих работах, где преобладают черные и коричневые тона, а яркий желтый цвет используется при создании большей части работы. Волнение и предвкушение рыбаков на берегу Хуанхэ, забрасывающих сети, – это сцена, которую Дуань Чжэнцюй представил в своем воображении, а затем передал на полотне.

Глядя на то, как изменяются картины художника с течением времени, легко заметить, что фигуры на картинах служат не только для того, чтобы

завершить сюжет, но и для того, чтобы вторить фону. Фоны постепенно переходят от реалистичных и физических к «пустым» и «бессодержательным», исчезают фоны, которые имели четкое значение, и используются для создания большего пространства для образов, создавая более общий эффект. Последние работы больше похожи на рассказ истории; они больше не фокусируются на персонаже как на главном объекте, он теперь скорее субъективно трактуется как составной элемент формы картины.

Цветовые решения. «Чарующий эффект цвета в традиционной китайской живописи связан с настроением, в то время как очарование цвета в западной живописи связано с чувством» [167, с. 78]. Начиная с XX века, китайская живопись испытывает влияние западной живописи, цвет стал более насыщенным, а китайская масляная живопись под влиянием китайской живописи постепенно пошла по новому пути. Использование традиционных цветов в масляной живописи - уникальный аспект китайской масляной живописи. Традиционная китайская живопись почти не ограничивается цветом предмета, в ней тушь используется для выражения душевного состояния художника, и нарочитость работы кистью, тушью и моделировки очевидна. Для западной живописи, которая так искусна в изображении вещей в их естественных цветах, это, безусловно, духовная трансформация. В последних работах Дуань Чжэнцюя мы можем напрямую использование субъективных и образных цветов, которые стали отличаться от контрастных цветов его предыдущих работ. Поиск настроения и воображения в творчестве кисти, кажется, стал сейчас самой важной частью его работы.

Дуань Чжэнцюй любит глубокие цвета ночи на Центральной равнине и воплощает в своих картинах творческое вдохновение, которое дарит черный цвет. Он считает, что черный цвет делает изображения более яркими с визуальной точки зрения и вызывает более богатые эмоции. Сам он часто говорит, что черный — это цвет, к которому он привык. Это связано с его предыдущим опытом работы в дикой местности, где ему часто приходилось

ходить по ночам. Он не использует черный цвет, чтобы показать бесплодность и пустынность желтоземов, но позволяет черным цветовым блокам и линиям извиваться в подобии танца и добавлять сильные эмоции. Изображения образны, но также символичны, они выражают привязанность художника к Центральной равнине и его страсть, выражающую великолепие жизни и искренность. В своих картинах он уделяет внимание жизни крестьян на Центральной равнине и уникальным местным желтоземам, чтобы выразить жизненные проявления и показать жизнь людей на берегах Хуанхэ, что позволяет создать захватывающее произведение. Дуань Чжэнцюй использует цвет так, словно заботится о жизни и сохраняет исчезающую естественность и простоту своей родины. Работа «Ночная дорога» наполнена напряжением и тайной. В работах «Легенды Хуанхэ (вторая)» (Ил. 102) и «Путешествие на запад» черный цвет используется в качестве фона, и на этих работах возникает ощущение глубокого смысла, связанного с историей.

С 2010 года произошли заметные изменения в том, как Дуань Чжэнцюй использует цвет в своих картинах, изображающих людей: от работ 1990-х годов с отчетливыми черными линиями к работам с постепенно смягчающимися контурами и более насыщенными цветами. Использование цвета в его работах не всегда было направлено на изображение объективных предметов: выражение цвета также может показать изменения в душевном состоянии художника. На картине «Вода» (Ил. 103) изображены река и человек, но в отличие от прежней бушующей реки, вода в этой работе более спокойная, а человек в центре лишен характерных черт, его тело изображено в светлых тонах в центре картины. Цвет стал гораздо спокойнее, чем раньше, обычные большие участки желтого и черного исчезают, а цвета становятся более предметными. Пигментация также изменилась: из плотной она превратилась в более тонкую и прозрачную. По сравнению с «тяжестью» и «жесткостью» предыдущих работ, картины теперь выглядят «спокойными» и «мягкими». «Представленные на картинах сцены больше не являются обычными сценами из жизни, часто на них влияет воображение художника, который делает больший акцент на образную атмосферу, создаваемую цветами в работах, что заставляет зрителя не переставать удивляться историям, представленным на картинах.

Для Дуань Чжэнцюя смысл цвета заключается в том, чтобы правильно передать силу эмоций и разобраться с цветовыми отношениями в субъективных ощущениях. В своих последних работах он часто начинает с самого изображения и корректирует общий тон, при этом цвет является важным инструментом, помогающим ему выразить свои внутренние эмоции. Цвет в работах Дуань Чжэнцюя сдержан, даже до такой степени, что представляет собой простое сочетание больших цветовых блоков, но все равно создает ощущение весомости, давая представление о глубине его понимания цвета.

Методы каллиграфии. «Метод кисти» — это древний китайский метод использования кисти в письме, а также метод использования линий в китайской живописи. Кисть — это инструмент, используемый в традиционной китайской живописи и каллиграфии, и для того, чтобы сделать точки, линии и поверхности на картине богатыми и разнообразными, кистью нужно пользоваться более старательно. Скорость, неспешность, легкость, тяжесть, изгибы и прямота — все это можно назвать «работой кисти» [181, с. 158]. В китайской живописи кисть используется очень аккуратно; часто влияют предпочтения, характер и настроение человека, который использует кисть, при этом эстетика и вкус имеют большее значение. Поэтому в китайской живописи кисть раскрывает многие качества художника, и зритель может почувствовать состояние художника через различные мазки кисти. Легко заметить, что использование кисти особенно ярко проявляется в работах Дуань Чжэнцюя.

На картине «Хуанхэ (четвертая)» (Ил. 64) волны вздымаются, ветер бушует, а одинокая лодка бьется о волны. Художник накладывает широкие мазки, чтобы в полной мере передать всю мощь огромных волн Хуанхэ,

наделяя всю картину полнотой жизни. Мазки — это не только простое выражение и придание формы природным образам, но и сочетание цвета и живописной компоновки, которое привносит в картину эмоции того времени. Когда зритель смотрит на картину, он может почувствовать опасность Хуанхэ и услышать звук дующего ветра, благодаря чему создается прямое визуальное и психологическое ощущение. Дуань Чжэнцюй изобразил небо как единый блок насыщенного цвета, благодаря изменчивости мазков и штрихов придавая Хуанхэ ощущение опасности. Художник умело создает эффект сочетания буйства и спокойствия. Эти изображения трехмерны, многослойны и действительно впечатляющи.

В работе «Северные пастбища близ Хуанхэ» (Ил. 104), завершенной в 2011 году, художник выбрал общий золотистый тона для создания величественного образа Желтой реки, желтой земли и желтого неба, как бы сливающихся в одно целое. Многочисленные возвышенные горы окружают деревню, находящуюся в центре изображения, направление гор выражено динамичными линиями разной длины, линии в сочетании с тонким использованием цвета придают сцене целостность и делают центр более заметным. Можно почувствовать солнечную и радостную атмосферу этого золотого мира. Его мягкое использование кисти и линии создает большое движение в композиции картины, но без недостатка в деталях, с реализмом масляной живописи и бесконечной образностью китайской живописи.

Дуань Чжэнцюй путешествовал по северной Шэньси и изображал там Хуанхэ. Что еще, кроме любви, может чувствовать художник, к тому, что изображает на протяжении десятилетий? Для него искусство – это стремление, но также и вера. Его стойкость позволила ему обрести независимость в этом постоянно меняющемся мире искусства и придерживаться своих идеалов и убеждений. По словам господина Сюй Бэйхуна: «Держась одних только предубеждений, он шел своим путем» [213, с. 13].

Художник Эдгар Дега сказал, что «искусство – это не то, что вы видите, а то, что вы показываете другим». Человек, стоящий перед вами, не должен появляться на вашей картине, но чувства, которые он вызывает у вас, должны быть зафиксированы. «Важно рисовать то, что вы видите перед собой, но лучше рисовать только то, что существует в вашей памяти, потому что это то, что вы представляете себе через преображение, и тогда вы можете рисовать то, что действительно движет вами» [80, с. 200]. Стремление Дуань Чжэнцюя совпадает со словами Дега. В своих картинах он сочетает традиционную китайскую живопись с каллиграфией и метод рассеянной перспективы, чтобы ярко передать образ Хуанхэ и раскрыть глубокую любовь художника к этой желтой земле и его восхваление великой реки.

3.4 Экспрессионизм и абстракционизм живописи Чэнь Вэйго

За последние тридцать лет Чэнь Вэйго создал большое количество масляных картин, на которых изображена Хуанхэ, эти работы отличаются красочностью и проникновенностью. Картины Чэнь Вэйго отличаются зрелым художественным языком, призванным передать его любовь и глубокую привязанность к реке. Для произведений Чэнь Вэйго характерно сочетание глубокого национального духа и западного влияния. Идея реки Хуанхэ как дома любви и духовного предназначения получает воплощение в его работах.

Чэнь Вэйго представитель современного китайского постэкспрессионизма. Во многих его работах на тему Хуанхэ для выражения таинственности торжественности Хуанхэ И используются приемы абстрактной живописи. В его изображении Хуанхэ подобна Святой, идущей по землям западного Китая. Чэнь Вэйго рассказывает славную историю Хуанхэ, показывая вздымающуюся позу Хуанхэ. Чэнь Вэйго в своих работах экспериментирует с различными художественными материалами.

стремится к творческим вариациям композиции, динамическому богатству цвета и передаче многочисленных эмоций в своих изображениях, выражая возвышенность разума и свободу духа. Его богатый художественный язык имеет несколько отличительных особенностей, одной из которых является пространства композиции, расширение мыслительного использование рассеянной перспективы, заимствование традиционной китайской композиции и формирование более открытого четырехмерного пространства. использование предметных, образных цветов. особенностью абстрагированного его стиля является простота художественного языка, а также практика использования сложных материалов, специальных техник.

Композиция. Язык живописи Чэнь Вэйго символизирует традиционный китайский способ работы с пространством, гибко используя метод рассеянной перспективы. Традиционная китайская пейзажная живопись использует перспективу, чтобы выразить бесконечное рассеянную пространства и выйти за рамки времени. Объект оценивания сливается с сюжетом, свободно перемещаясь вверх и вниз, а также блуждая и перемещаясь во времени [153, с.21]. Работы Чэнь Вэйго, посвященные Хуанхэ, отличаются современным видением языка живописи в сочетании с традиционным для китайской живописи методом рассеянного многомерного наблюдения. Абстрактный промежуток времени и пространства в картине расширяет четвертое измерение и добавляет концепцию длительности времени, что похоже на перехват кинокадров из огромного исторического документального фильма и многократное их использование в картине - величественной, обширной, насыщенной и таящей глубокий смысл, что производит сильное художественное воздействие.

Работа «Хуанхэ – Дуньхуан» (Ил. 75) является конкретным примером субъективного использования композиции «взгляда с высоты птичьего полета» для расширения четырехмерного пространства пейзажных

композициях. В работе «Хуанхэ – Дуньхуан», представленной в 2019 году на 13-й Национальной художественной выставке масляной живописи в Пекине, изображен девятиэтажный дом, типичное здание в Дуньхуане. В картине Чэнь Вэйго изображает сцену с высоты птичьего полета, собирая в единое целое всю большую область руин древнего города и поэтически изображая сложные сцены памятников в плоской, минималистской форме с несколькими точками Глубокие цвета землисто-желтого, пурпурного, охристого насыщенного коричневого на холсте Чэнь Вэйго говорят о течении времени и его изменчивости. В процессе создания картины Чэнь Вэйго сначала поработал над подрисовкой и фактурой картины, а затем написал маслом основной объект. Подрисовка частично видна на картине, и этот пестрый след также означает тяжесть истории. Специальные материалы подчеркивают грубую текстуру песчаника в районе Дуньхуана, а при изображении девятиэтажного здания используется полуабстрактная техника, усиливая ощущение бесконечного духа китайского мастерства и долгой истории. Автор в определенной степени избавился от «формы» и передал «смысл», воспевая многовековое и глубокое культурное наследие китайского народа и его бесконечное «мастерство»; в то же время он отдал дань уважения Дуньхуану, а также бесконечной мудрости и трудолюбию своих предков.

Изображение пейзажей по обе стороны Хуанхэ имеет уникальную композицию. Например, создание картины «К западу от Хуанхэ» (Ил. 105) представляет собой изображение ряда пещер, характерных для северозападных пейзажей, при этом при помощи туши подчеркиваются элементы китайской культуры; верхняя часть картины может рассматриваться как небо, а изображения внутри пещер словно выходят за их пределы и перемещаются к небу, преодолевая пространство и время. Вокруг этих изображений нанесены следы глиняных линий, а поверх нанесены линии, полученные из сочетания следов в пещерах и струящихся облаков, что усиливает эффект убеждения в расширении времени и пространства, в исторических ценностях и сохранении

культуры. Эти линии также составляют часть картины, вместе образуя сочетание точек, линий и поверхности, благодаря чему выражается представление автора о переменах истории в прошлом, и картина приобретает бесконечную глубину и широту.

«Поднятый угол обзора и далекий вид панорамы» – это визуальноэстетический способ, с помощью которого мастер способен постичь все сущее через эффект воображения, как будто он находится в пространстве, с высоты птичьего полета [158, с. 39]. В своей работе Чэнь Вэйго использует традиционный метод «парящего» обзора, его картины пейзажей, написанные маслом, имеют либо странную, либо строгую композицию, с различными перспективами, выбор варьируется от работы к работе и редко повторяется. Он понимает, что китайская культура ориентирована на собственные потребности и нужды, и его использование кисти и цвета не переходит в крайности, оно элегантно и изысканно, что дает людям глубокое ощущение того, что они познают принципы живописи, даже не будучи с ними связанными. Композиции Чэнь Вэйго основаны на сочетании необычного и привычного, вертикальных и горизонтальных линий и их изменчивости. На картине «К западу от Хуанхэ – дорога» (Ил. 77) горная крепость, расположенная справа, изображена в привычной форме, а горная дорога, проложенная во всех направлениях, – в необычной, в то время как в «Хуанхэ – Дуньхуан» то же самое происходит с изображением утеса и темно-красной пагоды. Странное и привычное стремятся к единству субъекта и объекта, к союзу творчества и сердца, и, естественно, к взаимоотношениям между эмоцией и пейзажем, смыслом и ситуацией, реальным и воображаемым. Гибкий образ мышления при работе с картиной помог художнику познать свободу творчества, и осознать принцип, заключающийся в том, что «чем проще мазки, тем легче воздух, чем меньше сцена, тем глубже смысл».

Сочетание привычного и необычного в пейзажных картинах Чэнь Вэйго анализируется с помощью ссылок и заимствований из трех традиционных

пейзажей и изображения удаленных рассеянной методов принципа перспективы, а также композиционных законов западной масляной живописи. Например, мазки черной туши в работе «К западу от Хуанхэ – Пещеры» (Ил. 76) углубляют пространственные слои в композиции картины и придают ей сбалансированность и красоту, продвигаясь от ближних слоев к дальним, как говорится, «давая человеческому взору возможность бескрайнего обзора», а вдали на утесе над картиной смутно виднеется парящее небо, придавая работе связь между небом и землей, историей и настоящим. Все это придает картине очарование, соединяющее небо и землю, историю и настоящее, и раскрывает черты абстракции, придавая работе сюрреалистическую и мечтательную атмосферу.

Цветовые решения, светотеневая можделировка. Передача цвета на холсте – это основной способ создания масляной картины. В процессе создания художник может использовать выразительную силу цвета и заключенную в нем способность тонко передавать внутренние мысли и эмоции [101, с.46]. Язык цвета является важным фактором в передаче духа искусства, который выходит далеко за рамки цветов, видимых в объективном мире. Субъективное использование цвета – это своего рода подсказка, содержащая переживания художника, которая может зажечь и вдохновить непосредственные чувства зрителя, тем самым поражая его разум и в полной мере демонстрируя ее особое очарование. Обобщенное использование цвета в творчестве Чэнь Вэйго выходит за рамки объективных светотеневых форм и цветов, благодаря чему его работы передают великолепную духовную силу, полную богатой образности и символизма, источая сюрреалистическую и героическую атмосферу, которая потрясает сердце. Благодаря применению абстрактных элементов, выходящих за рамки объективного света и тени, некоторые работы не изображают конкретных объективных деталей и не относятся к конкретному объекту, а скорее охватывают большее пространство, оставляя больше места для догадок и для свободного воображения зрителя,

что является особенно интригующим элементом работ Чэнь Вэйго. Чэнь Вэйго творчески управляет разнообразными красками и оттенками или просто выражает их в черно-белой гамме, где контраст между черным и белым более четкий, а картина выглядит более величественно и впечатляюще.

Серия «Хуанхэ под небом» (Ил. 74, 106) – удачный пример того, как умело при создании картины можно работать с цветом. В этих работах, представляющих собой зарисовки на берегу Хуанхэ, художник смело экспериментирует с цветами предметов, используя в качестве основного тона землисто-желтый, а также большие цветовые блоки в сочетании с динамичными, тяжелыми цветовыми линиями яркого описания ДЛЯ великолепного пейзажа на берегах реки, изображая далекую природу западной земли и ее исторического прошлого. Работы Чэнь Вэйго в целом выдержаны в темных тонах, и вместо того, чтобы ослабить или не использовать слишком выразительные цвета красного и зеленого лука в его ранних работах, художник просто объединяет их с серыми и черными. Когда реалистичная и атмосфера, созданная благодаря дыму и огню, изображенных на картине, отходит на второй план, взору предстает исторический колорит Хуанхэ. Он создается благодаря сочетанию ярких цветовых блоков и спокойных полутонов.

В своей сознательной практике экспрессивной живописи Чэнь Вэйго перешел от воспроизведения к выражению, отражая образ мышления, который идет от поверхности к внутреннему миру, рассматривая сущность через явление. Благодаря постоянным исследованиям и практике Чэнь Вэйго почувствовал ограниченность своих предыдущих работ, являющихся красочными и выразительными, и то, что серые и черные тона больше соответствуют сущности западных земель, создавая тем самым основу для психологического осмысления того, что «конец великолепия возвращает к пустоте». Рассматривая такие работы Чэнь Вэйго, как «Душа Хуанхэ, непоколебимо возвышающаяся тысячи лет» (Ил. 78), «Пещера в утесе Хуанхэ»

(Ил. 79) и «Хуанхэ и древняя крепость» (Ил. 109), можно заметить, что присущие западному пейзажу цвета, такие как охра, оранжевый и синий, не исчезли, но цветовая амплитуда стала более ограниченной, хроматичность увеличилась, а духовная интенсивность языка живописи стала более сильной. Это доказывает, что язык выразительности и его стиль, как бы сильно они ни менялись, всегда будут отражать эмоции, мысли и эстетические интересы художника, прямо или косвенно скрывая их, через формальные элементы, такие как предмет, цвет, линия и структура.

Незаменимый черный фон и классическое использование черных линий и штрихов стали особенностями работ Чэнь Вэйго. Черный цвет – любимый для художника, к нему он обратился благодаря многолетним зарисовкам западных земель. Поскольку люди на западе просты и неприхотливы, пейзаж отличается простотой и холодностью, а простота извлекается из богатства вариаций, что позволяет глубже исследовать внутренний смысл работ. Строгие и тяжелые черные цвета способны выразить более глубокий подтекст и рассказать историю Хуанхэ и Желтозёмов, отказываясь от яркости и легкости, чтобы иметь возможность как можно более точно выразить тяжесть жизни и мрачность истории. Черно-серые тона стали визитной карточкой Чэнь Вэйго, неоднократно появляясь в таких картинах, как «Каменный утес Хуанхэ (Ил. 72), «Душа Хуанхэ» (Ил. 73), «Пещерный храм Бинлинсы к западу от реки Хуанхэ» (Ил. 80) и «К западу от Хуанхэ - город» (Ил. 110), которые являются выражением любви и почтения автора к глубокой истории и культуре Хуанхэ.

Различные виды Хуанхэ сочетаются с другими сценами, показывающими тяжелые, деревенские, холодные и величественные пейзажи северо-запада, объединяя эти изображения друг с другом, ослабляя роль света в традиционной масляной живописи, абстрагируя и обобщая цвет, свет и тень.

Рисунок. В своем творчестве Чэнь Вэйго соблюдает объективные законы моделирования, фокусируется на роли линии в картине и исследует трансформацию масляной живописи с эстетическим характером линии

китайской живописи. Сунь Хунмин высоко отзывается о линии в китайской живописи: «Красота линии охватывает культурный темперамент и культурное развитие древнего Китая, от гончарных узоров до китайских иероглифов, каллиграфии, живописи, театра и архитектуры, линия всегда глубоко пронизывала и влияла на китайскую эстетическую культуру» [155, с. 140]. Преобладающее мнение о взаимоотношениях между китайской каллиграфией и живописью заключается в том, что каллиграфия и живопись имеют одно и то же происхождение. Раннее китайское письмо было иероглифическим по своей природе, а ранняя живопись также имела характеристики ранней каллиграфии. Это лишь некоторые из поверхностных особенностей, а Чжоу Жучан предлагает совершенно новую интерпретацию отождествления каллиграфии и живописи. Он утверждает, что живопись следует понимать как горизонтальный рисунок в каллиграфии, выраженный в форме цифры «один». Он считает, что живопись и каллиграфия имеют одно и то же происхождение в «единой картине», которая является источником не только живописи, но и китайской каллиграфии [187, с. 111]. Среди шести методов традиционной китайской живописи «Структурный метод пользования кистью» является общим требованием к использованию линии в традиционной китайской живописи, которая является душой каллиграфии и китайской живописи. С древних времен и до наших дней китайская живопись использует линию как основное средство формообразования.

В серии работ Чэнь Вэйго, посвященных Хуанхэ, линия является важным средством выражения. В работе «Скалы Хуанхэ» (Ил. 72) простота языка моделирования Чэнь Вэйго отражается в упрощении сложных форм картины, отказ от грубого и сложного и выборе утонченного, что делает картину очень простой, подчеркивая духовную сущность и непосредственно выражая субъективные чувства. Ослабление цвета в картине делает произведение более суровым и спокойным, при этом выразительность работы не теряется. В своих работах Чэнь Вэйго фокусируется на создании,

использовании и разделении «линии», и его «линия» характеризуется грубым, небрежным и традиционным характером, своего рода неожиданным и свободным выражением. Линии для Чэнь Вэйго являются критерием каллиграфии, и он использует их, чтобы нарисовать внушающий благоговение образ Хуанхэ и ее безрассудную простоту. В его картинах линии не только воплощают структуру объектов, но и служат важным элементом композиционных правил картины, а также освобождаются от объектов, становясь абстрактными символами и особыми знаками, способными выразить то спокойные, то смелые размышления, образуя уникальные символы картины, герменевтический смысл которых не всегда доступен. Вместе с тем идеи реки Хуанхэ как широкого разума и национального героизма, как дома любви и и духовного предназначения очевидны в произведения Чэнь Вэйго.

Абстрагирование языка формы является характерной чертой последних работ Чэнь Вэйго на, которые богаты вариациями техники и стиля. В работе «Пещерный храм Бинлинсы к западу от реки Хуанхэ» (Ил. 80) он использует комбинацию материалов для создания подрисовки и текстуры картины, а также сочетает их с масляной краской для написания сюжета, пытаясь отыскать грубую текстуру песчаника в районе вдоль Желтой реки. Эта картина изображает одну из ниш для статуи Будды в древней скале на берегу Хуанхэ, небольшая ниша выступает в качестве фокусной точки, чтобы отразить великую мудрость и неустанный дух буддийской традиции в суровых условиях. В серии работ «Хуанхэ – скрытое изображение» (Ил. 107, 108) используется абстракция, сочетание точек, линий и символов, чтобы предельно обобщить внешний вид скал, создавая процесс выражения, который меньше касается «формы» и больше «смысла», и подчеркивая важность культурных, художественных и культурных различий между Востоком и Западом на Шелковом пути. В работах этой серии используются абстрактные техники, сочетающие точку, линию, поверхность и символические формы,

чтобы обобщить внешний вид скал.

Текстура материала. В своей серии работ о Хуанхэ он часто использует такие материалы, как сюаньчэнская бумага, акварель, масляная краска и крупные белила, чтобы изобразить обширную и открытую местность, Хуанхэ, Гоби и западные земли. В то же время сама текстура материала отражает настроения Хуанхэ, и это еще больше поднимает от материальности среды к субъективному выражению духовного сознания, а всеобъемлющая, разнообразная природа самого материала также увеличивает возможность эстетической ценности традиционной живописи, и достигается смешение себя, природы, культуры и истории.

Композиция работ Чэнь Вэйго о Хуанхэ проста и отчетлива, а масляные краски сочетаются с различными материалами и умело ложатся на картину, добавляя ей экспрессии. В своем творчестве художник использует импровизированные письма В сочетании техники новаторским использованием цвета и линии в картине, чтобы исследовать практику языковых форм абстрактной масляной живописи. Хуанхэ - в мазках кисти Чэнь Вэйго, передающих историю, песни и рассказы, возникающие на берегах великой реки. Это размышление о родине, искусстве и человеке, посвященное матери-реке и новой надежде, прорастающей из каждого клочка древней почвы.

Выводы по главе

Анализ работ на тему Хуанхэ в китайской масляной живописи, показывает, что река всегда была объектом для китайских художников, она явилась своего рода вдохновением. Масляные картины на тему Хуанхэ демонстрируют практику исследования стиля и языка выражения нескольких поколений китайских художников маслом, эти работы направлены на художественное исследование духа и живописного стиля, концентрируясь на отображении Хуанхэ, восхваляя Хуанхэ, с разных сторон показывая

значительные исторические изменения, произошедшие по обе стороны реки с момента основания страны, особенно после начала осуществления политики реформ и открытости внешнему миру.

Анализ репрезентативных произведений на тему Чжун Ханя, Дуань Чжэнцюя и Ван Кэцзюя, а также рассмотрение их процесса творчества показывает динамику трансформации средств выразительности художников в соответствии с разными типами эмоционально-образных характеристик реки и развитием художественных стилей от реализма к постэкспрессионизму. Чжун Хань представляет нам классическую масляную живопись, отталкиваясь от местной культуры и расширяя свою собственную сферу, сочетая глубокое изучение и исследование таких факторов, как пространственная композиция, цвет и техника кисти. Мощная духовная сила, выраженная в этих картинах, является глубоким пониманием и совершенной интерпретацией «образа Хуанхэ». В своих картинах маслом Дуань Чжэнцюй сочетает традиционную китайскую живопись и метод наблюдения рассеянной перспективы с субъективным использованием языка выражения и цвета, ярко передавая образ Хуанхэ, раскрывая глубокую любовь к этой желтой земле и Кэцзюй его восхваление матери-реки. Ван использовал сформировавшиеся навыки живописи, беря за основу культуру людей, живущих на берегах Хуанхэ и изучая длинные свитки, представленные в традиционной китайской масляной живописи. По своей форме «Свиток Хуанхэ» отходит от традиционной европейской традиции масляной живописи, придерживающейся фиксированной перспективы, точки захвата света и тени и стремления к трехмерности, и использует язык символических форм китайской живописи и метод «рассмотрения малого в большом». Свиток позволяет зрителю почувствовать цвета и мазки кисти, создавая реальное ощущение «плавания в картине», позволяя образу Желтой реки запечатлеться в сердцах широкой аудитории.

«Образ Хуанхэ», выраженный Чжун Ханем, Ван Кэцзюем, Дуань Чжэнцюем, Чэн Вэйго в их картинах, предстает перед нами в совершенно разном свете, демонстрируя различные аспекты языка масляной живописи художников. Эти картины обогатили китайское искусство и послужили успешными примерами для изучения и развития современной китайской масляной живописи. С развитием времени художники масляной живописи, занимающиеся темой Хуанхэ, продолжают свои исследования, представляя образ реки с уникальной точки зрения, сочетая собственное эмоциональное понимание и исследуя развитие китайской масляной живописи с точки зрения культурного значения и гуманистического духа, давая новую жизнь творчеству масляной живописи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основное предназначение китайской масляной живописи заключается в представлении китайской культуры и китайского духа. Культура Хуанхэ – это основа всей китайской культуры. Поэтому важно изучить воплощение «образа Хуанхэ» в китайской масляной живописи для того, чтобы способствовать развитию современного китайского искусства. Образ Хуанхэ, с древних времен нашедший отражение в трудах китайских философов и литераторов, оказал большое влияние на развитие всех областей искусства. Эта река до сегодняшнего дня остается темой для интерпретации в фильмах и песнях. Образ Хуанхэ в китайской масляной живописи сочетается с новым временем, новыми идеями, новыми концепциями и новыми техниками, вливая новую жизненную силу в развитие китайской масляной живописи, которая, как ожидается, достигнет новой высоты в своем непрерывном наследовании и инновациях.

Традиция запечатления образов рек в произведениях искусства прослеживается в основных пейзажных жанрах мира: китайской, европейской и русской живописи, и играет в них важную роль. Каждое из направлений интерпретирует образ реки в своей художественной манере, привнося в него свои живописные традиции. Эстетическая форма и дух образа Хуанхэ, отражены в творениях Чжань Цзяньцзюня, Чжун Ханя, Чэнь Вэйго и Ван Кэцзюя. Истинная доброта и красота, выраженная в этих полотнах, является подлинным отображением вечного движения нации, ее неиссякаемого призыва к мужеству через преодоление бушующих волн Хуанхэ.

В работе решены задачи: представлен анализ толкований идеи культуры древней реки Хуанхэ; рассмотрен образ Хуанхэ в литературных и художественных произведениях; изучены эмоционально-образные характеристики Хуанхэ в китайской масляной живописи (река Хуанхэ – ревущий великан и неукротимый дух сопротивления; идея реки Хуанхэ –

широкого разума и национального героизма; идея реки Хуанхэ — как дома любви и духовного предназначени); исследованы биографические материалы творчества художников Чжун Хань, Ван Кецзюй, Дуань Чжэнцюй, Чэнь Вэйго; изучены авторские особенности стилевой и образной интерпретации масляной живописи обозначенных художников на тему реки Хуанхэ.

Картины, написанные Чжун Ханем, Ван Кэцзюем, Дуань Чжэнцюем и Чэнь Вэйго, наполнены невероятным философским смыслом, благодаря чему завоевали одобрение широкой аудитории на многочисленных выставочных проектах, упомянутых в диссертации. При этом тема Хуанхэ способствовала развитию новых стилевых направлений изобразительного искусства в Китае. Начиная с исследований и практики Чжун Ханя в области реалистической масляной живописи при работе с революционной исторической тематикой с Хуанхэ в качестве фона, до Свитка «Хуанхэ», написанного под влиянием импрессионизма и местной классической живописи Ван Кэцзюем; начиная с исследований и развития творчества Дуань Чжэнцюя под влиянием западного экспрессионизма и заканчивая художественным прорывом ученика Чэнь Вэйго в область постмодернизма, основанным на местной культуре, мы можем по достоинству оценить выразительность и наследие образа реки в их картинах, написанных маслом.

Образ Хуанхэ, как образ Родины, выраженный Чжун Ханем, Ван Кэцзюем и Дуань Чжэнцюем в их картинах маслом, предстает перед нами в совершенно разном виде, демонстрирует индивидуальные грани средств живописи художников. Эти картины, написанные маслом, расширили масштабы китайского искусства и послужили примерами для развития современной китайской живописи. Художники, занимающиеся темой Хуанхэ, постоянно ищут новые пути, представляя образ Хуанхэ через уникальную «оптику», сочетая собственное эмоциональное восприятие и исследуя развитие китайской масляной живописи с точки зрения культурного смысла и духа гуманизма, давая новую жизнь творчеству масляной живописи.

В контексте исторической эволюции изобразительного искусства, исследование опыта создания, труды ПО сохранению ЭТИХ картин способствовуют постепенному повышению художественного уровня китайской масляной живописи, что обогащает академическую ценность художественного языка китайской масляной живописи, показывает любовь к реке Хуанхэ, отражает через разные идеи реки сохранение художниками духа традиционной китайской культуры. Практика изучения образа реки мастерами кисти позволяет повысить эстетическую ценность их полотен. Автор диссертации надеется, что его работа внесет свой вклад в исследование роли реки Хуанхэ в развитии китайской масляной живописи.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Монографии и статьи:

Литература на русском языке:

- 1. Абрамов, В. А. «Внутренние регионы» Китая в процессах построения китайского «гармоничного общества» / В. А. Абрамов // Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия: сборник Восточного центра. $2011.- \mathbb{N} 9.- C. 13-18.$
- 2. Алиева, О. О. Масляная живопись современных художников Китая феномен синтеза русской и китайской культур / О. О. Алиева // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Т. XIII: по материалам IV Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART IV», 17 декабря 2020 г. / ред.-сост. А. И. Демченко, Г. В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2021. С. 81–96.
- 3. Ань, Т. Городской пейзаж в живописи Китая XX века / Т. Ань // Искусствознание и педагогика диалектика. Взаимосвязи и взаимодействия: материалы VIII Международной межвузовской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 16 декабря 2020 г. Санкт-Петербург : Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2020. С. 14—19.
- 4. Аньдун, Ю. К. М. Максимов и его роль в истории китайского художественного образования / Ю. К. Андунь // Искусство и образование. -2007. -№ 1. C. 16–23.
- Артёмова, Е. В. Приемы интерпретации европейского искусства в живописи Китая / Е. В. Артёмова // Известия Национальной академии наук Беларуси. Серия гуманитарных наук. 2017. № 1. С. 87–92.
- 6. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. Санкт-Петербург : Музыка. ленинградское отделение, 1971. 373 с.
 - 7. Бажанов, Е. П. Китай: от Срединной империи до сверхдержавы

- XXI века / Е. П. Бажанов. Москва, 2007. 350 с.
- 8. Бажанов, Е. П. Китайская мозаика / Е. П. Бажанов, Н. Е. Бажанова. Москва, 2011.-286 с.
- 9. Безгрешнова, А. М. Алексей Кондратьевич Саврасов (1830–1897)/ А. М. Безгрешнова // Современный художник. 2019. № 9. С. 60–63.
- 10. Белозерова, В. Г. Искусство китайской каллиграфии = The art of Chinese calligraphy / В. Г. Белозерова. Москва : Российский гос. гуманитарный ун-т, 2007. 481 с. (Orientalia et Classica : труды Института восточных культур и античности / Российский гос. гуманитарный ун-т ; вып. XVIII).
- 11. Белозерова, В. Г. Пространственные построения в китайском изобразительном искусстве от Хань до Тан / В. Г. Белозерова // Общество и государство в Китае: XLII научная конференция. Ч. 2 / Ин-т востоковедения РАН. Москва: Институт востоковедения (ИВ РАН), 2012. С. 373–379. (Учен. Зап Отдела Китая ИВ РАН; вып. 6).
- 12. Богаделина, М. Е. Проблемы восприятия: современная китайская масляная живопись глазами западного зрителя / М. Е. Богаделина // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. $2018. \mathbb{N} 2.$ С. 107-111.
- 13. Го Си. Стихотворения / Ван Вэй // Проза Тан и Сун : сборник переводов классической китайской прозы / отв. ред. и сост. И. А. Алимов, пер. с кит. В. М. Алексеева. Санкт-Петербург : Петербургское востоковедение, 2015. 511 с.
- 14. Ван, С. Значение воды в традиционной культуре Китая / С. Ван // Славянский сборник : материалы XIII Всероссийских (с международным участием) Славянских Чтений, Орел, 31 мая 2018 г. Орел : Орловский государственный институт культуры, 2018. С. 130–135.
 - 15. Ван, Цзитай. Экспрессионизм в европейской и китайской

- живописи (конец XIX начала XXI в.) / Цзитай Ван. DOI: 10.7256/2454- 0625.2020.5.32729 // Культура и искусство. 2020. № 5. C. 27—46.
- 16. Ван, Чжун. Новаторство в мировом искусстве должно следовать вектору эстетического развития человечества: стремление к единству истины, добра и красоты / Чжун Ван // Современный художник. 2019. № 9. С. 6—9.
- 17. Васильев, Л. С. Древний Китай: в 3-х т. / Л. С. Васильев. Т. 1: Предыстория, Шан-Инь, Западное Чжоу (до VIII в. до н. э.). Москва: Вост. лит., 1995. 377 с.; т. 2: Период Чуньцю (VIII–V вв. до н. э.). Репринт. изд. Москва: Университетская книга, 2015. 622 с.; т. 3: Период Чжаньго (V– III вв. до н. э.). Репринт. изд. Москва: Университетская книга, 2015. 678 с.
- 18. Виноградова, Н. А. Искусство средневекового Китая / Н. А. Виноградова. – Москва : Изд-во Акад. художеств СССР, 1962. – 102 с.
- 19. Виноградова, Н. А. Китай, Корея, Япония: образ мира в искусстве: сборник научных статей / Н. А. Виноградова. Москва, 2010. 288 с.
- 20. Виноградова, Н. А. Китайская пейзажная живопись / Н. А. Виноградова. – Москва : Изобразительное искусство, 1972. – 160 с.
- 21. Виноградова, Н. А. Китайские сады / Н. А. Виноградова. М.: Артродник, 2004. 208 с.
- 22. Выготский, Л. С. Психология искусства /Л. С. Выготский ; общ. ред. В. В. Иванова ; коммент. Л. С. Выготского, В. В. Иванова, ;вступит. ст. А. Н. Леонтьева. 3-е изд. Москва : Искусство, 1986. 573 с.
- 23. Го Цзиньюй, И.Н. Миклушевская. Продолжение традиций и идеи новой эпохи в искусстве современного Китая (на примере творчества художников Ванг Хуэя (Wang Hui) и Хуанг Лиюя (Huang Li You) // Мировая художественная культура XXI века. Предметно-пространственная среда и проблемы культурной идентичности. Том І. Москва: МГХПА им. С.Г.Строганова, РАХ, МАРХИ, 2021. 276, с.248-256.
 - 24. Го Цзиньюй, И.Н. Миклушевская. Продолжение традиций русской

- академической школы в живописи современного Китая (на примере работ Сюй Минхуа и Лу Цинлуна) // «Россия-Китай. Диалог пластических искусств» Материалы международной научной конференции 25 марта 2022 г. М.: МГХПА им. С.Г.Строганова 2022, 586 с., с. 309–316.
- 25. Дубровская, Д. В. Миссия иезуитов в Китае. Маттео Риччи и другие. 1552–1775 годы / Д. В. Дубровская. Москва : Крафт+: Ин-т востоковедения РАН (ИВ РАН), 2001. 251 с.
- 26. Забияко, А. А. Ментальность дальневосточного фронтира: культура и литература русского Харбина : монография / А. А. Забияко. Новосибирск : Изд-во Сибирского отделения Российской академии наук, 2016. 437 с.
- 27. Завадская, Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е. В. Завадская. Москва : Искусство, 1975. 439 с.
- 28. Завадская, Е. В. Человек мера всех вещей. О живописи хуаняо (цветы и птицы) Ци Байши / Е. В. Завадская // Проблема человека в традиционных китайских учениях / предисл. Т. П. Григорьева. Москва : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1983. С. 112–129.
- 29. Иероглиф в мировоззрении китайцев 2014: Иероглиф в мировоззрении китайцев : монография / С. А. Ан, Т. М. Степанская, О. А. Ворсина, Е. В. Песчанская. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2014. 256 с.
- 30. Искусство старого Китая в трудах Н. А. Виноградовой 2016: Искусство старого Китая в трудах Н. А. Виноградовой / отв. ред. В. П. Толстой.- М.: БуксМАрт, 2016 256 с. : 128 Ил.
- 31. Ковалевский, Я. В. Пространство в китайской живописи / Я. В. Ковалевский // Мир культуры, науки, образования. -2008. -№ 5 (12). С. 138–140.
- 32. Кравцова, М. Е. История искусства Китая / М. Е. Кравцова. Санкт-Петербург : Лань, 2004. 992 с.
 - 33. Крадин, Н. П. Русские художники-эмигранты в Китае / Н. П.

- Крадин // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского Зарубежья. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2008. С. 45–56.
- 34. Крюков, В. М. Текст и ритуал : Опыт интерпретации древнекитайской эпиграфики эпохи Инь-Чжоу / В. М. Крюков. Москва : Памятники ист. мысли, 2000. 463 с.
- 35. Курасов, С. В. Иконология как герменевтика сакрального искусства / С. В. Курасов // Декоративное искусство и предметнопространственная среда. Вестник МГХПА. 2012. № 2. С. 11–22.
- 36. Курасов, С. В. История исследования искусства Тибета в России: от начала русской тибетологии до середины XX века / С. В. Курасов // «Белые пятна» в российской и мировой истории. 2014. № 6. С. 38–60.
- 37. Лавренко, М. Б. Принципы отображения воды в ранней живописи Китая / М. Б. Лавренко // Искусствознание и педагогика диалектика. Взаимосвязи и взаимодействия : материалы VIII Международной межвузовской научно-практической конференции / науч. ред.: С. В. Анчуков, О. Л. Некрасова-Каратеева. Санкт-Петербург, 2020. С. 448–451.
- 38. Лебедев, Н. С. Китайская живопись в контексте философских идей даосизма / Н. С Лебедев // В лаборатории ученого. Москва, 2015. С. 85–192.
- 39. Ли, Мэнде. Тибетская тема лирического художника Ай Сюань: визуальные образы и национальный дух / Мэнде Ли, Г. В. Алексеева // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 1. С. 137–145.
- 40. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1999. 703 с.
- 41. Лясковская, О. А. Илья Ефимович Репин. Жизнь и творчество / О. А. Лясковская. Москва : Искусство, 1982. 480 с. : ил.
- 42. Малявин, В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. Москва : Дизайн. Информ. Картогр [и др.], 2001.-627 с.
 - 43. Манин, В. С. Русская пейзажная живопись / В. С. Манин. Москва:

- Белый город, 2000. 632 с. : ил.
- 44. Маслов, А. А. Наблюдая за китайцами: скрытые правила поведения / А. А. Маслов. Москва: РИПОЛ классик, 2010. 282 с.
- 45. Маслов, Н. Я. Пленэр. Практика по изобразительному искусству / Н. Я. Маслов. Москва : Просвещение, 1984. 112 с. : ил.
- 46. Мукаржовский, Я. Искусство как семиологический факт / Я. Мукаржовский // Исследования по эстетике и теории искусства. Москва : Искусство, 1994. С. 190–198.
- 47. Муранов, А.П. Река Хуанхэ (Желтая река) / А. П. Муранов. Ленинград : Гидрометеорологическое изд-во, 1957. 88 с.
- 48. Мусат, Р. П. Художественная картина мира: принципы взаимосвязи формы и содержания / Р. П. Мусат // Теория и практика общественного развития. 2015. № 17. С. 163–166.
- 49. Неглинская, М. А. Об актуальных тенденциях современного китайского искусства и перспективах его изучения / М. А. Неглинская // Общество и государство в Китае. 2010. Т. 40, № 1. С. 403–414.
- 50. Новикова, И. Искусство Японии, Китая и Кореи / И. Новикова. Москва : ЭКСМО, 2014. 385 с.
- 51. Пострелова, Т. А. Академия живописи в Китае в X–XIII вв. /Т. А. Пострелова. Москва : Наука, 1976. 240 с.
- 52. Разумовский, К. И. Китайские трактаты о портрете / К. И. Разумовский. – Ленинград : Аврора, 1971. – 73 с.
- 53. Разумовский, К. И. Китайское искусство / К. И. Разумовский; под ред. акад. В. М. Алексеева [и др.]. // Китай. История, экономика, культура, героическая борьба за национальную независимость : сборник статей.— Москва; Ленинград : Искусство, 1940. С. 499—501.
- 54. Раушенбах, Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы / Б. В. Раушенбах. Москва : Наука, 1986. 254 с.

- 55. Рогинская, Ф. С. Передвижники [альбом] / вступ. ст. Ф. С. Рогинской. Москва : Арт-Родник, 1997. 176 с. : ил.
- 56. Рожкова, С. Фёдор Александрович Васильев (1850–1873) /
 С. Рожкова // Современный художник. 2019. № 8. С. 46–49.
 - 57. Самосюк, К. Ф. Го Си. Москва: Искусство, 1978. 240 с.
- 58. Соколов, С. Современная традиционная живопись Китая.
 Основные тенденции и перспективы / С. Соколов // Искусство. 1988. № 9.
 С. 41–46.
- 59. Степанская, Т. М. К вопросу о процессе интеграции культур Запада и Востока (на примере изобразительного искусства Казахстана, Монголии и Китая) / Т. М. Степанская, К. А. Мелехова // Известия Алтайского государственного университета. Филологические науки и искусствоведение. 2015. № 3. С. 143—146.
- 60. Сяонань, Ли. Стилистические фигуры традиционной китайской живописи «гохуа» / Ли Сяонань, Л. Г. Дьячкова // Новые идеи нового века : материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. Хабаровск, 2015. Т. 3. С. 119–121.
- 61. Туровский, Р. Ф. Культурные ландшафты России / Р. Ф. Туровский. Москва: Рос. НИИ культ. и природ. наследия, 1998. 208 с.
- 62. Хисамутдинов, А. А. Следующая остановка Китай: из истории русской эмиграции. / А. А. Хисамустдинов. Владивосток : Изд-во ВГУЭС, 2003.-244 с.
- 63. Хуан, Юаньпэн. Влияние тибетской культуры бассейна реки Хуанхэ на современную китайскую живопись / Юанпэнь Хуан, Г. В. Алексеева, Тинтин Цинь // Известия Байкальского государственного университета. Искусства и гуманитарные науки. 2020. Т. 30 (3). С. 479–483.
- 64. Хуан, Юаньпэн. Культура реки Хуанхэ и китайская цивилизация / Юаньпэн Хуан // Искусство и образование. 2019. № 3. С. 78–79.
 - 65. Хуан, Юаньпэн. Образ реки Хуанхэ в китайской живописи /

- Юаньпэн Хуан // Известия Байкальского государственного университета. Искусства и гуманитарные науки. 2021. Т. 31, № 4. С. 546–552.
- 66. Хуан, Юаньпэн. От эскизов до творчества анализ современных живопись на тему бассейна реки Хуанхэ // Архивариус : Искусствоведение. Т. 7, № 8 (62). 2021. С. 7–15.
- 67. Хуан, Юаньпэн. Тибетская культура бассейна реки Хуанхэ в творчестве современных китайских художников / Юаньпэн Хуан, Г. В. Алексеева, Тинтин Цинь // ICONI. 2020. Vol. 4. С. 25–37.
- 68. Цао, Тиншу. История развития китайской масляной живописи в период с 1900 по 1949 гг. / Тиншу Цао // Культура и искусство. 2021. № 4. С. 94–103.
- 69. Цзян, Дэсай. Исторические аспекты развития жанра «пейзаж» в китайской живописи маслом / Дэсай Цзян // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2014. № 172. С. 139—145.
- 70. Цзян, Дэсай. Исторические аспекты развития жанра пейзаж в китайской живописи маслом. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. СПб, 2014.
- 71. Цинь, Сяофэн. Жанрово-стилевая специфика произведений китайских художников, учившихся в России (конец XX века начало XXI века) / Сяофэн Цинь, Юаньпэн Хуан // Искусство и образование. 2019. № 4. С. 37–49.
- 72. Цинь, Сяофэн. Российско-китайское формирование взаимодействие в сфере изобразительного искусства в XX веке / Сяофэн Цинь // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. $2020. \mathbb{N} \ 1. \mathbb{C}. 73-77.$
- 73. Чжан, Хунтао. Границы стиля «Се и» в современной масляной живописи Китая (К вопросу о культурных взаимовлияниях Китая и России) // Современное искусствоведение. 2019. № 2. С. 64–68.

- 74. Чжао, Пэн. Творческое содружество Дэн Шу и Хоу Иминя и его значение в контексте развития китайского изобразительного искусства второй половины XX начала XXI века. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, Санкт-Петербург, 2017.
- 75. Чэнь, Синь. Диалог культур через творчество: живопись китайских мастеров учеников русских художников-эмигрантов в Китае в XX веке / Синь Чэнь // Вестник КемГУКИ. 2017. № 4 (41) С. 45–52.
- 76. Шаронова, В. Г. История русской эмиграции в Восточном Китае в первой половине XX века / В. Г. Шаронова ; под ред. и с предисл. В. С. Мясникова. Москва : Центр гуманитарных инициатив ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2015. 510 с.
- 77. Ян, Гуан. Из истории развития художественного образования и традиционной живописи Китая / Гуан Ян // Теория и практика общественного развития. 2013. № 1. С. 197–201.

Литература на английском языке:

- 78. Art: A World History 2007: Art: A World History / L. B. Elke, S. Kaeppele, K. Hille, I. Stotland, G. Buhler. [S. l.]: Abrams, 2007. 512 p.
- 79. Ashok Roy eds. National Gallery Technical Bulletin, Volume 28. National Gallery Company Limited, 2007, 273 p.
- 80. Brodskaya, N. Pissaro / N. Brodskaya. Parkstone International, 2013. 200 p.

Литература на китайском языке:

- 81. Ан, Цзочжан. Культура Хуанхэ и китайская цивилизация / Цзочжан Ан, Кэци Ван //Литература, история и философия. 1992. 30.04. С. 3—13. 安作璋、王可奇, «黄河文化与中华文明», «文史哲». 1992-04-30. Р. 3—13.
 - 82. Бэй, Чэнь. С неба и земли к культурному возвращению // Работы Чэнь

- Вэйго. [Б. м.]: Издательство народных искусств Ганьсу, 2021. 158 с. 北辰: «从天地感召到文化回归». «陈卫国作品集». 甘肃人民美术出版社, 2021 年. 158 р.
- 83. Бянь, Сяоцян. О важности языка масляной живописи / Сяоцян Бянь // Мэйшу дагуань. 2016. (12). С. 108—109. 边小强: 论油画语言的重要性, «美术大观». 2006 年 12 月. Р. 108—109.
- 84. Ван, Аньши. Линь Чуань, Сяньшэн Вэньцзи. Собрание сочинений господина Линь Чуаня. [Б. м.]: Zhonghua Book Company, 1959. 365 с. 王安石 [宋]撰, 中华书局上海编辑所编辑: «临川先生文集». 中华书局,1959 年. 365 р.
- 85. Ван, Кэцзюй. [Б. м.] : Гуанси Мэйшу, 2006. 71 с. (Серия современной китайской художественной критики XXI века). 王克举著 «中国现代艺术品评丛书 21 世纪版-王克举». 广西美术出版社, 2006 年 4 月. 71 р.
- 86. Ван, Кэцзюй. Автобиографические рассказы о творчестве / Кэцзюй Ван // Юхуа Ишу. 2020. (03). С. 27–32. 王克举 «创作自述». «油画艺术». 2020. (03). Р. 27–32.
- 87. Ван, Кэцзюй. Знаменитые китайские художники масляной живописи.

 Цзилинь: Цзилинь мэйшу, 2009. 210 с. 王克举著 «中国油画名家•王克举». 吉林美术出版社, 2009 年 8 月. 210 р.
- 88. Ван, Кэцзюй. Знаменитые современные китайские художники: пейзажные картины маслом Ван Кэцзюя. Пекин: Бэйцзин гунъи мэйшу, 2006. 136 с. 王克举著 «中国当代画家个案研究-王克举风景油画». 贾德江主编,北京:北京工艺美术出版社, 2006 年 6 月. 136 р.
- 89. Ван, Кэцзюй. История создания свитка «Хуанхэ» // Журнал Тяньцзиньской академии изящных искусств. 2020. (06). С. 29–32. 王克举, «黄河»油画长卷写生记录,天津美术学院学报. 2020. (06). Р. 29–32.

- 90. Ван, Кэцзюй. Ночь на берегу Хуанхэ: интервью из храма Биньлин / Кэцзюй Ван // Юхуа ишу. 2020. (03). С. 18–26. 王克举、曹滢, «夜宿黄河边-炳灵寺访谈录», 油画艺术. 2020. (03). Р. 18–26.
- 91. Ван, Кэцзюй. Современные китайские художники. Сычуань : Сычуань мэйшу, 2007. 273 с. 王克举著 «中国当代名家•王克举» 四川: 四川美术出版社, 2007 年 9 月. 273 р.
- 92. Ван, Кэцзюй. Стихи о матери-реке: беседа с Ван Кэцзюем о создании свитка «Хуанхэ» // Айшан Мэйшу. 2019. (06). С. 54–73. 王克举. «母亲河之诗-与王克举谈黄河长卷创作». «爱尚美术». 2019, (06). Р. 54–73.
- 93. Ван, Кэцзюй. Язык цветовых впечатлений / Кэцзюй Ван, Пин Янь. Шанхай: Шанхай шухуа, 2006. 132 с. 王克举、闫平著 «色彩印象语言». 上海: 上海书画出版社. 2006 年 7 月. 132 р.
- 94. Ван, Линь. Восстановление истины о людях / Линь Ван // Мэйшу Вэньсянь. 1995. С. 80–82. 王林: «追回人的真实». «美术文献». 1995 第 3 期,第 5 辑. P. 80–82.
- 95. Ван, Синь. О региональной культуре современного китайского пейзажа масляной живописи на примере бассейна реки Хуанхэ / Синь Ван // Великий взгляд на изобразительное искусство. 2012. (12). С. 40–41. 王昕. « 谈中国当代油画风景的地域文化性-以黄河流域为例». «美术大观», 2012. (12). Р. 40–41.
- 96. Ван, Хао. «От обширного к деталям» и изменение дискурса: диалектический диагноз эстетической мысли Сюй Бэйхуна / Хао Ван // Литература и искусство. 2019. (01). С. 14—27. 王浩, «致广大, 尽精微» 及其话语重塑-徐 悲鸿美学思想辨证, 文艺研究. 2019, (01). Р. 14—27.

- 97. Ван, Цзянтао. Напевы и песни: краткий обзор творчества Дуань Чжэнцюя / Цзянтао Ван // Мэйшу. 2008. № 5. С. 75–79. 万江涛:,浅唱与高歌 -段正渠、段建伟作品试析. «美术» 2008. 年第 5 期. Р. 75–79.
- 98. Ван, Цян. Выражения природы в гуманистической перспективе: Записки о Чжун Хане / Цян Ван // Музей изобразительного искусства Китая. 2013. № 12. С. 128–129. 王倩. 人文视野下的自然表达-记钟涵 «尘暴域之履涉». «中国美术馆», 2013 年 12 期. Р.128–129.
- 99. Ван, Чжибинь. Собрание работ Ши Синя. Харбин: Народное издательство провинции Хэйлунцзян, 2011. 99 с. 王志斌. «士心集». 黑龙江人民 出版社 2011 年. 99 р.
- 100. Вэй, Сянци. Длинная река истории искусства: свиток Ван Кэцзюя «Хуанхэ» / Сянци Вэй // Мэйшу гуаньча. 2021. №11. С. 98–103. 魏祥奇 《汇入美术史的长河:王克举的"黄河"油画长卷». «美术观察» 2021 年 11 期. P. 98–103.
- 101. Вэй, Цзячэнь. Анализ и использование языка цвета в масляной живописи / Цзячэнь Вэй // Исследования в области художественного образования. 2021. (19). С. 46–47. 韦嘉晨《油画创作中色彩语言的分析与运用》. 美术教育研究. 2021. (19). Р. 46–47.
- 102. Го, Вэньнин. Пионер реалистической масляной живописи художественная практика и исследования господина Ло Гунлю в последние годы его жизни / Вэньин Го // Искусство [Мэйшу]. 2016. (07). С. 55–59. 郭文宁. « 写意油画的开拓-罗工柳先生晚年的艺术实践与探索». «美术» 2016. (07). Р. 55–59.
- 103. Го, Пэн. Исследование локализации китайской масляной живописи с региональной точки зрения / Пэн Го // Цзилиньский университет. [Б. м.], 2021. С.179–180. 郭鹏. «地域视角下的中国油画本土化研究». 吉林人民出版社: 2021

年. P. 179-180.

- 104. Го, Синь. Желтая река (вместо вводного обращения к читателям) / Синь Го // Желтая река. 1940. №1. С. 1–2. 国馨: «黄河 (代发刊辞)», «黄河» 1940年创刊号, 第 1–2 页.
- 105. Говоря о создании масляной живописи из «Кантаты Желтой реки» / ред. Е Нань. [Б. м.] : Народное издательство изящных искусств, 2011. 174 с. 叶南. « 从 «黄河大合唱» 谈油画创作» 人民美术出版社, 2011年 5月第一版第一次印刷. 174 р.
- 106. Гу, Лимин. Поэтическое вдохновение взгляда вдаль структура визуального языка картин Ван Кэцзюя / Лимин Гу // Научное издание Тяньцзиньской академии искусств. 2019. №12. С. 6—23. 顾黎明. 《远望的诗兴-王克举绘画作品视觉语言构建》. 《天津美术学院学报》. 2019 年 12 期. Р. 6—23.
- 107. Гу, Цзеган. Бассейн реки Хуанхэ и древняя китайская цивилизация / Цзеган Гу // Journal of Literature and History. 1945. Vol. 5. № 34. Р. 18–21. 顾 颉刚. «黄河流域与中国古代文明». «文史杂志». 1945 年第 5 卷第 34 期. 第 19.
- 108. Гуан. Избранные песни и стихи Гуан Вэйжаня. Пекин: Издательство народной литературы, 1990. С. 14–15, 29–30. 光未然: «光未然歌诗选». 人民文学出版社,1990年. 第 29–30页.
- 109. Гуань Вэньцин. «Воображение Сочетание китайской традиционной культуры и китайской масляной живописи» // «Все», 2012, № 12. С.48-49. 关文 庆. «意象性·中国传统文化和中国油画的结合». «大家», 2012 年 12 期. С.48-49.
- 110. Гуань, Хуа. Краткое содержание исследований Желтой реки / Хуа Гуань, Дали Чжан. [Б. м.] : Народная Желтая река, 20.11.2005. 125 с. 管华、张 大丽. «黄河学"论纲». 引自 «人民黄河», 2005-11-20. 125 р.

- 111. Ди, Чжао. Желтая река / Чжао Ди // Голос народа. 1910. Т. 1. № 2. С. 7–8. 帝召. «黄河». «民声» 1910 年第 1 卷第 2 期. 第 7–8 页.
- 112. Дуань, Чжэнцюй. Автобиография. Шанхай: Шанхайское изд-во литературы и искусства, 2005. 158 с. 段正渠: «段正渠. 自述». 上海文艺出版社, 2005. 158 р.
- 113. Дуань, Чжэнцюй. Выражение чувств // Большой взгляд на искусство [Мэйшу дагуань]. 2017. (12). С. 4–13. 段正渠. 表现感觉. «美术大观». 2017. (12). Р. 4–13.
- 114. Дуань, Чжэнцюй. Выражение чувств: о реке Хуанхэ / гл. ред. Чжэн Лан // К 30-летию Института искусства (главный художник отдела каллиграфии Дуань Чжэнцю). [Б. м.]: Шаньдунское изд-во искусств, 2010. 469 с. 段正渠 表现感觉-关于黄河» «学院美术 30 年重点画家书系-段正渠». 郑岚主编 山东美术出版社, 2010 年 12 月. 469 р.
- 115. Дуань, Чжэнцюй. Два Дуаня / ред. Дуань Чжэнцюй, Дуань Цзяньвэй. [Б. м.]: Цзилинь Мэйшу, 2008. 438 с. 段正渠、段建伟. «二段» 吉林美术出版社 2008 年版. 438 р.
- 116. Дуань, Чжэнцюй. Избранные масляные картины Дуань Чжэнцюя / ред. Дуань Чжэнцюй. [Б. м.].: Тяньцзинь Жэньминь мэйшу, 1997. 48 с. 段正渠, «段正渠油画作品选», 天津人民美术出版社 1997 年版. 48 р.
- 117. Дуань, Чжэнцюй. Избранные произведения / Чжэнцюй Дуань // Мир искусства. 2005. № 4. С. 17—28. 段正渠: «创作节选». «艺术界». 2005 年第 4 期. Р. 017—028.
- 118. Дуань, Чжэнцюй. Избранные произведения Дуань Чжэнцюя / ред. Дуань Чжэнцюй. [Б. м.] : Тяньцзинь Жэньминь мэйшу, 1995. 128 с. 段正渠主

- 编. 《段正渠作品选》 天津人民美术出版社 1995 年版. 128 p.
- 119. Дуань, Чжэнцюй. Наброски Дуань Чжэнцюя / ред. Дуань Чжэнцюй. [Б. м.] : Чжэнчжоу Вэньсинь, 1995. 124 с. 段正渠, «段正渠素描» 郑州市文新出版社 1995 年版. 124 p.
- 120. Дуань, Чжэнцюй. Работы Дуань Чжэнцюя на бумаге / ред. Дуань Чжэнцюй. [Б. м.]: Хэнань Мэйшу, 2007. 147 с. 段正渠. «纸上: 段正渠纸本作品» 河南美术出版社 2007 年版. 147 p.
- 121. Дуань, Чжэнцюй. Сборник работ современного китайского искусства / ред. Дуань Чжэнцюй, Шуэй Тяньчжун. [Б. м.] : Гуанси Мэйшу, 1998. 64 с. 段正渠. 水天中主编. «中国现代艺术品 凭丛书.段正渠» 广西美术出版社 1998 年版. 64 р.
- 122. Дуань, Чжэнцюй. Шэньси слушает песни / ред. Дуань Чжэнцюй. [Б. м.]: Ляонин Мэйшу, 1998. 94 с. 段正渠, «陕北听歌» 辽宁美术出版社 1998 年版. 94 р.
- 123. Жонгуа (Zhonghua). Цюаньтанши (Цзэндинбэнь). Полная версия Танской поэзии (исправленное издание). [Б. м.] : Zhonghua Book Company, 1999. 3180 с. 中华书局编辑部点校: «全唐诗 (增订本)». 中华书局, 1999 年. 第 3180 页.
- 124. И, Вэньсяо. Теория «вымышленного» Хань Фу / Вэньсяо И // Literature and Art Studies. 2012. Vol. 12. С 45–52. «汉赋"凭虚"论» 易闻晓 «文艺研究» 2012 年 12 期 P. 45–52.
- 125. И, Ин. От оды герою к обычному миру // Тенденция современной китайской художественной мысли / Ин И. [Б. м.]: Изд-во Китайского Народного университета, 2004. –222 с. 易英: «从英雄颂歌到平凡世界-中国现代美术思潮». 中国人民大学出版社, 2004 年版. 222 р.

- 126. Избранные стихотворения Ли Бо / коммент. Гэ Цзинчунь. [Б. м.]: Китайское книжное издательство, 2005. 128 с. 葛景春选注: «李白诗选». 中华书局, 2005年. 第 128 页.
- 127. Инь, Шуанси. На пути к разнообразию: китайская масляная живопись с 1990-х годов / Шуанси Инь // Современные художники». 2015. (02). С. 32—37. 殷双喜, «走向多元: 1990 年代以来的中国油画». «当代美术家». 2015. (02). Р. 32—37.
- 128. Инь, Шуанси. Ушедший герой: обзор творчества Дуань Чжэнцюя и его масляных картин / Шуанси Инь // Дуань Чжэнцюй. Шанхай: Шанхай вэньи, 2005. 158 с. 殷双喜: «英雄远去-评段正渠及其油画», «段正渠». 段汜渠著. 上海文艺出版社 2005 年版. 158 p.
- 129. Кайи, Хигасияма. Красота китайского пейзажа / Хигасияма Кайи // Мировое искусство. 1979. 04.02. С. 31–35. 东山魁夷. «中国风景之美». «世界美术» 1979-04-02. Р. 031–035.
- 130. Ли Яньань. Путешествие масляной живописи в Китае. [Дж.]. Работа Цзянь, 2021 (02): 33–34. 李亚男.谈油画在中国的历程. 2021 (02): 33–34.
- 131. Ли, Даоюань. Шуй Цзин Чжу (Комментарий к канону водных путей) / Ли Даоюань. [Б. м.] : Thread—Binding Books Publishing House, 2016. 259 с. 郦道元. «水经注» 线装书局, 2016 年. 1200 р.
- 132. Ли, И. Тезисы выступлений на семинаре, посвященном цвету в китайской живописи / И Ли // Наблюдение за искусством [Мэйшу гуаньча]. 1998. (10). С. 4–16. 李一. «中国画色彩问题研讨会» 发言摘要 «美术观察». 1998 年 (10). Р. 4–16.
- 133. Ли, Цзифей. Исследуя курс на «расцвет ста цветов и соперничество ста школ» / Цзифэй Ли // Художественный конкурс [Вэньи Чжэнмин]. -2018.- № 8.-

- C. 34-57. 李洁非. 《双百方针 考》. 文艺争鸣》. 2018 年第 8 期. P 34-57.
- 134. Ли, Чанчжу. Региональная культура и локализация современной китайской масляной живописи // Художественное образование 2014(11) С. 200. 李昌菊.《地域文化与当代中国油画本土化探索》— 《艺术教育》—2014(11). Р. 200.
- 135. Ли, Яцзе. Цитаты суждений «Пути на запад» / Синвэй Цзинь, Яцзе Ли // Oil painting arts. 2019. Vol. 4. С. 4–9. 李雅洁, 金星微 «大路西行» 评委语录 «油画艺术». 2019 年第 4 期. Р. 4–9.
- 136. Ло, Шиюн. Национализация масляной живописи и национальный характер масляной живописи / Шиюн Ло // Ихай. 2010. № 3. С. 57–59. «油画 民族化与油画民族性». 罗石涌 «艺海». 2010 年.第 3 期. Р. 57–59.
- 137. Лу, Яо. Обычный мир / Яо Лу. [Б. м.] : Бэйцзин ши юэ, 2021. 1264 с. 路遥. «平凡的世界». 北京十月文艺出版社, 2021 版. 1264 р.
- 138. Лю, Ань [Хань]. Хуайнаньцзы / Ань [Хань] Лю ; ред. Лю Кандэ. Шанхай : Shanghai Dictionary Publishing House, 2018. 485 с. 刘安 [汉]. «淮南子». 刘康德主编,上海辞书出版社, 2018年. 485 р.
- 139. Лю, Миньчжун. Коллекция Чжунъань: [династия Юань] / Миньчжун Лю // Фотолитография Павильона Литературной глубины в Энциклопедии четырех книгохранилищ. Т. 1206. [Б. м.]: Taipei Palace Museum, 1986. 45 с. 刘敏中[元]. «中庵集», [清]永瑢、纪昀等: «景印文渊阁四库全书» 第 1206 册.台北国立故宫博物院, 1986 年. 第 45 页.
- 140. Лю, Сяодань. Чэнь Ифэй: Продолжение комплекса романтического героя / Сяодань Лю // Искусство и инвестиции. 2007. 01.09. С. 58—60. —[刘晓丹 引自 《陈逸飞: 继续浪漫的英雄情结》. 《艺术与投资》. 2007-09-01. P. 58—60.

- 141. Лю, Цзичао. Путешествие: онтологическая интерпретация пространства в классической китайской живописи / Цзичао Лю. [Б. м.] : Книжный магазин Санлиан (Саньлянь шудянь), 2011. 295 с. 刘继潮. «游观-中国古典绘画空间本体». 三联书店, 2011 年. 295 р.
- 142. Лю, Чун. История китайской масляной живописи / Чун Лю. [Б. м.]: China Youth Press, 2016. 560 с. 刘淳. «中国油画史». 中国青年出版社, 2016-09. 560 р.
- 143. Лю, Юйси. Собрание сочинений Лю Юйси /— [Б. м.]: Zhonghua Book Company,1990. 361 с. 刘禹锡[唐]撰. «刘禹锡集». 中华书局,1990年. 361 р.
- 144. Люй, Пэн. Изобразительное искусство и Художественная революция в историческом контексте / Пэн Лю // Literature and Art Studies. 2007. № 9. С. 114. «历史上下文中的 «美术» 和 «美术革命» 吕澎 «文艺研究» 2007 年第 9 期. Р. 114.
- 145. Люй, Пэн. История китайской масляной живописи / Пэн Люй. Шанхай: Шанхайское издательство народных и изящных искусств, 2021. 256 с. 吕澎. «中国油画史» 上海人民美术出版社, 2021 年. 256 р.
- 146. Люй, Циньли. Стихотворения доциньской эпохи, эпохи Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий / Циньли Люй, Сяньциньхань Вэй, Цзинь Нань, Бэй Чаоши; ред. и корр. Циньли Люй. [Б. м.]: Zhonghua Book Company, 1988. 383 с. 逯钦立辑校: «先秦汉魏晋南北朝诗». 中华书局, 1988年. 第 383 р.
- 147. Мао, Линь. Ода к Желтой реке / Динь Мао // Молодежь Хэнани. 1941. Т. 1, № 4. С. 21–22. 矛琳: «黄河颂», «河南青年» 1941 年第 1 卷第 4 期. 第 21–22 页.
- 148. Морган, Г. А. Научные и технические издательства Шанхая / Г. А. Морган. Шанхай, 2003. 471 с. 加兰-艾伦 «摩尔根» 上海科学技术出版社 2003 年. 471 р.

- 149. Пьетц, Д. А. Воды Желтой реки: извилистый путь современного Китая / Д. А. Пьетц; пер. Цзян Чжицин. [Б. м.]: Китайский университет политических наук и права, 2017. 237 с. 戴维 艾伦 佩兹[美]. «黄河之水: 蜿蜒中的现代中国». 姜智芹 译.中国政法大学出版社, 2017 年. 237 р.
- 150. Пэн, Вэй. Вверх и вниз по Великой реке: ретроспективная выставка и семинар по китайской масляной живописи в новый период/Вэй Пэн // Арт [Мэйшу]. 2006. (01). С. 24–29. 彭薇, «河上下·新时期中国油画回顾展"暨研讨会在京举办, «美术», 2006, (01), Р. 24–29.
- 151. Реальность и реализм: эволюция китайской масляной живописи в XX веке / ред. Ван Дунмэя. [Б. м.]: China Electric Power Press, 2009. 134 с. 王冬梅编著. «现实与真实-20世纪中国油画的发展演变». 中国电力出版社, 2009年8月第一版. 134 р.
- 152. Се, Цзунбо. Божественность и истина: размышления о масляных картинах Дуань Чжэнцюя. Изд.: Мэйшу цзе, 2011. № 8. С. 85. 谢宗波: 神性与真实-段正渠油画用光刍议. «美术界» 2011 年第 8 期. Р. 85.
- 153. Сун, Мэн. Поток и инверсия времени и пространства в классическом китайском искусстве / Мэн Сун // Мэй юй шидай. 2013. (05). С. 21—26. 宋蒙《中国古典艺术时空的流转与倒错》. 美与时代(下). 2013. (05). P. 21—26.
- 154. Сунь Линсяо. Влияние русской живописи на китайскую живопись. [Дж.]. Художественная критика, 2020 (17): С. 167–169. 孙凌霄.俄罗斯绘画艺术对中国绘画艺术的影响, 2020 (17): Р. 167–169.
- 155. Сунь, Хунмин. Использование линии в масляной живописи и размышления о ней / Хунмин Сунь // Исследования в области литературы и искусства. 2012. (09). С. 140—141. 孙洪敏《线条在油画创作中的运用与思

- 考》. 文艺研究. 2012. (09). P. 140-141.
- 156. Сыма, Цянь. Ши цзи (Исторические записки) / Цянь Сыма. [Б. м.].: Zhonghua Book Company, 1959. 1357 с. 司马迁[汉]. «史记». 中华书局, 1959年. —第 1357页.
- 157. Сюй, Цзян. Пьющий из реки: Чжун Хань / Цзян Сюй // Мэйшу. 2014. № 1. С. 56–58. 许江: 饮河者, 即钟涵 美术. 2014 年第 1 期, P. 56–58.
- 158. Тао, Литянь. Теория визуально-эстетических образов / Литянь Тао // Литературные исследования. 1990. (01). С. 37—43. 陶礼天《视觉审美意象论》. 文艺研究. 1990. (01). Р. 37—43.
- 159. У, Сюэбинь. Переписывая Хуанхэ / Сюэбинь У // Art Research. 2020. Vol. 5. P. 78–86. 吴雪彬 «重写"黄河"» «美术研究» 2020 年第五期. C. 78–86.
- 160. Фан, Диан. Мастер китайской масляной живописи XX века Чжун Хань / Диан Фан. Издательство культуры и искусства, 2013. 303 с. (Естествознание и гуманитарные науки). «"厚土人文"20世纪中国油画名家-钟涵 ». 文化艺术出版社. 2013 年 11 月第一版. 303 р.
- 161. Фань, Диань. Сильная земля и человеческая культура: художественная выставка Чжун Ханя: Краткое содержание научного семинара / Диань Фань // Музей изобразительного искусства Китая. [Б. м.], 2013. С. 34–48. 范迪安等: "厚土人文一~钟涵艺术展"学术研讨会纪要. 中国美术馆. 2013 年 12 期. P. 34–48.
- 162. Философия искусства, написанная Ипполитом Тэном (1828–1893)/пер. Фу Лэй. Пекин: Изд-во народной литературы, 2009. 468 с. 艺术哲学, 丹纳[法] 著. 傅雷译. 人民文学出版社. 2009 年 (再版). 468 p.
- 163. Хань Цзыюн. Конспект культуры реки Хуанхэ / Ли Цзин, Сяо Хуайдэ, Лу Тайгуан, Жэнь Хуэй / ред. Хань Цзыюна. [Б. м.] : Culture and Art Publishing

- House, 2021. C. 3–7. 任慧, 李静, 肖怀德, 鲁太光. «黄河文化论纲». 文化艺术出版社. 韩子勇主编 2021 年 1 月 P. 3–7.
- 164. Хань, Ган. Подтверждение «шести методов» Се Хэ / Ган Хань // Art. 2020. Vol. 6. Р. 110–116. 韩刚 «谢赫"六法"证实». «美术» 2020 年第 6 期. Р. 110–116.
- 165. Хань, Цюаньсинь. Мэнцзяо Цзи Сяочжу / ред. и ком. Хань Цюаньсиня. [Б. м.]: Zhejiang Ancient Book Publishing House, 1995. 210 с. 韩泉欣校注: «孟郊集校注» 浙江古籍出版社, 1995年. 第 210 页.
- 166. Хоу, Жэньчжи. Культура Хуанхэ / Жэньчжи Хоу // Huayi Publishing House. 1994. Vol. 10 P. 10–15. 侯仁之 «黄河文化». 华艺出版社. 1994年 10月出版. P. 10–15.
- 167. Ху, Исунь. Современное значение традиционного представления о цвете в живописи / Исунь Ху // Искусство [Мэйшу]. 2000. (08). С. 78–79. 胡贻孙, «传统绘画色彩观的当代价值». 美术. 2000. (08). Р. 78–79.
- 168. Ху, Хуэйцин. Современная интерпретация концепции «Художник должен считать природу своим наставником»: пейзажная живопись как пример / Хуэйцин Ху // Мэйшу Цзяоюй Яньцзю. 2019. (14). С. 12—14. 胡慧倩. «"外师造化, 中得心源"的现代解读-以山水画为例». 美术教育研究. 2019. (14). Р. 12—14.
- 169. Хуан, Даньхуэй. География китайского искусства / Хуан Даньхуэй. [Б. м.] : Shandong Fine Arts Publishing House, 2005. 121 с. 黄丹麾. «中国艺术地理丛书». 山东美术出版社, 2005-01. 121 р.
- 170. Хуан, Юаньпэн. Краткий анализ особенностей преподавания эскиза в Академии художеств им. Репина в России / Юаньпэн Хуан // Художественное образование. 2020. № 11. С. 257–261. 黄远鹏 «浅析俄罗斯列宾美术学院素

- 描教学特点» 《艺术教育» 2020 年第 11 期. P. 257-261.
- 171. Хуан, Юаньпэн. Миссия искусства / Юаньпэн Хуан // Искусство. 2019. Вып. 6. С. 74–78. 黄远鹏 «艺术的本分» «美术» 2019 年第六期. Р. 074–078.
- 172. Цай, Гошэн. Масляная живопись китайских художников / Гошэн Цай // Издательство изобразительных искусств Хубэй (Хубэй мэйшу). 2021. № 22. С. 219–221. 蔡国胜. «中国油画家». 湖北美术出版社. 2021 年第 22 辑. P. 218–221.
- 173. Цай, Жохун. Слава «Оде Желтой реке» / Жохун Цай // Изящные искусства. 1997. Вып. 5. С. 13. 蔡若虹引自 «赞<黄河颂>» «美术». 1997 年第5期. 13 р.
- 174. Цао, Чжухуэй. Анализ сюжета и особенностей «Оды о Хуанхэ» Чэнь Ифэя / Чжухуэй Цао // Журнал коллекционеров» 2007. (05). С. 34—36. 曹庆辉. «既英雄又浪漫 陈逸飞黄河颂的故事及特色分析». «收藏家» 2007. (05). Р. 34—36.
- 175. Центральная академия изящных искусств: прошлое и настоящее масляной живописи и ее преподавание // Мэйшу. 1987. № 1. С. 3–10. 中央美术学院, 油画今昔与教学. «美术研究». 1987 年 01 期 Р. 3–10.
- 176. Цзи, Чан. Западная династия Чжоу, Чжоуи Цзинчуань и Исюэши Синьлунь / Чан Цзи // Биография «Книги перемен» и новое обсуждение истории «Книги перемен». [Б. м.]: China Renmin University Press, 2013. 102 с. 姬昌 (西周). «周易» 经传与易学史新论. 中国人民大学出版社, 2013 年. 102 р.
- 177. Цзин, Ци. О китайской пейзажной живописи под влиянием концепции «далеко» / Ци Цзин // Жун Баочжай. 2008. (01). С. 82—93. 荆琦: «"远"观念影响下的中国山水画论». 荣宝斋. 2008 年第一期. Р. 82—93.
 - 178. Цзун, Байхуа. Прогулка по эстетике / Байхуа Цзун. Шанхай :

- Шанхайское народное издательство, 1982. 313 с. 宗白华. «美学散步». 上海人民出版社, 1982年. 313 р.
- 179. Цзя, Дэцзян. Исследование творчества выдающихся китайских художников: масляная пейзажная живопись Ван Кэцзюя / Дэцзян Цзя. [Б. м.]: Пекинская пресса искусств и ремесел, 2006. 36 с. 贾德江. «中国当代著名画家个案研究-王克举风景油画». 北京工艺美术出版社, 2006年6月. 36 р.
- 180. Цян, Чэнвэнь. Опыт формирования системы дискурса массовой линии Коммунистической партии Китая в Яньаньский период и его значение в новую эпоху / Чэнвэнь Цян // Журнал Транспортного университета Ланьчжоу. 2021. 40 (06). С. 146—152. 强成文. «延安时期中国共产党群众路线话语体系形成的经验与新时代价值». «兰州交通大学学报». 2021. 40 (06). Р. 146—152.
- 181. Чжан, Вэй. Исследование элементов образного мышления в масляной живописи: Мазки и текстура / Вэй Чжан // Китайская национальная выставка. 2020. (03). С. 158—169. 张巍. «油画创作中的意象元素探索-笔触与肌理». 中国民族博览. 2020. (03). Р. 158—169.
- 182. Чжан, Тин. Индивидуализация и национализация масляной живописи / Тин Чжан // Журнал Аньхойского педагогического университета. 2000. (04). С. 574—577. 张婷. «油画的个性化与民族化». 安徽师范大学学报 (人文社会科学版). 2000. (04). P. 574—577.
- 183. Чжан, Цзуин. Возникновение китайской масляной живописи нового реализма / Цзуин Чжан // Исследование искусства. 1990. (01). С. 22—26. 张祖英. «中国写实主义油画的崛起». «美术研究». 1990, (01). Р. 22—26.
- 184. Чжан, Цзяньцзюнь. Сознание и стремление к китайской масляной живописи / Цзяньцзюнь Чжан // Искусство. 2010. (12). С. 6–8. 詹建俊. «中国

油画的自觉与追求». «美术». 2010. (12). P. 6-8.

- 184а. Чжао, Фуцзе. О построении и укреплении доминирующих ценностей ханьским конфуцианством. Цит. по: Бань Гу. Ханьшу (Историческая хроника династии Хань) / Фуцзе Чжао // Journal of Shaanxi Normal University. 2011. Vol. 5.—P. 32—36. 赵馥洁. «论汉儒对主导价值观的建构和强化». «陕西师范大学学报». 2011 年. 05 期.—P. 32—36. 引自 «班固 汉书».
- 185. Чжао, Хайтин. Факторы отображения региональной специфики в пейзажах масляной живописи / Хайтин Чжао // Большой взгляд на искусство [Мэйшу дагуань]. 2012. (06). С. 43—46. 赵海亭: «油画风景地域性的表现因素». «美术大观». 2012 年. (06). Р. 43—46.
- 186. Чжоу, Жучан. Восемь правил иероглифа 永 / Жучан Чжоу. [Б. м.]: Изд-во Педагогического университета пров. Гуанси, 2015. 356 с. 周汝昌《永字八法》. 广西师范大学出版社,2015年. 356 р.
- 187. Чжоу, Шаохуа. В поисках истока реки. Ч. 1 / Шаохуа Чжоу // Изобразительное искусство. 1883. 04.01 С. 4–8. 周韶华引自 «大河寻源记上 » «美术». 1883-04-01. Р. 4–8.
- 188. Чжу, Гэхао. Искусство создания набросков: основы живописи / Гэхао Чжу, Сяньхуа Сунь // Исследование художественного образования [Мэйшу цзяоюй яньцзю]. 2020. (21). С. 48—50. 朱歌昊. 孙献华: 《素描造型艺术: 绘画艺术的 重要根基》. 《美术教育研究》. 2020 年.(21). Р. 48—50.
- 189. Чжу, Минхуэй. Формирование временной области и логика ощущений / Минхуэй Чжу, Бихэн Го // Ишу Пинлунь. 2022. (01). С. 87–99. 祝明惠, 郭必恒. «时间域的折叠与感觉的逻辑». «艺术评论». 2022. (01). Р. 87–99.

- 190. Чжу, Цзе. Дух и контекст китайской живописи маслом от руки / Цзе Чжу // Журнал Юньнаньского университета искусств. 2018. (04). С. 47—50. 祝捷. «中国写意油画的精神与文脉传承». 云南艺术学院学报. 2018. (04). Р. 47—50.
- 191. Чжу, Чжунюань. Оценка и размышления о системе современной искусствоведческой критики / Чжунюань Чжу // Искусствоведение. 2009. С. 123—134. 朱中原, 关于当代艺术批评制度的批评与反思, «美术研究», 2009, Р. 123—134.
- 192. Чжун, Хань Настойчивость, приспособленность и другое: разговор об обучении и творчестве на курсах масляной живописи / Хань Чжун, Диань Фан // Юхуа Ишу. 2004. № 4. С. 57–63. 钟涵,范迪安: 坚守. 通融及其他-关于油画 高研班教学与创作的对谈 «美术研究». 2004 年. 第 4 期. P. 57–63.
- 193. Чжун, Хань. Визит в мастерскую / Хань Чжун. Пекин: Жэньминь Мэйшу печать, 2001. 538 с. 钟涵. «廊下巡礼» 北京: 人民美术出版社出版, 2001年. 538 р.
- 194. Чжун, Хань. Голубь в мастерской / Хань Чжун. [Б. м.] : Гуанси Мэйшу, 1999. 528 с. 钟涵: 画室来鸽. 南宁: 广西美术出版社出版. 1999 年. 528 р.
- 195. Чжун, Хань. На развилке дорог потерять барана / Хань Чжун // Мэйшу. 1996. № 5. С. 22-27. 钟涵: 歧路亡羊自释. 美术. 1996 年. 05 期. Р. 22-27.
- 196. Чжун, Хань. Очерк о моих картинах // Юхуа Ишу. 2020. №3. С. 33–39. 钟涵: 简述我的油画创作 «油画艺术». 2020 年. 第 3 期. Р. 33–39.
- 197. Чжун, Хань. Сильная земля и человеческая культура: знаменитый китайский художник 20 века: Чжун Хань. [Б. м.]: Вэньхуа ишу, 2013. 288 с. 钟涵: «困学纪程». «厚土人文_20 世纪中国油画名家: 钟涵». 文化艺术出版社, 2013年.288 р.

- 198. Чжун, Хань. Собрание произведений // Коллекция выставочных материалов, прилагаемых к персональной выставке Чжун Хана в Академии живописи маслом Китайской Академии искусств. [Б. м.] : Гуанси, 2013. 762 с. 钟涵: 钟涵艺术文选. 中国艺术研究院油画院, 2013 年. 762 р.
- 199. Чжун, Хань. Суждения о вопросах масляной живописи / Хань Чжун // Юхуа Ишу. 2006. № 4. С. 4–16. 钟涵. 写实油画问题刍议 «美术研究». 2006年. 第 4 期. Р. 4–16.
- 200. Чжун, Хань. Творчество и размышления на отделении масляной живописи Центральной академии художеств / Хань Чжун // Мэйшу Яньцзю. 1995. (04). С. 11—13. 钟涵. «中央美术学院油画系创作与思考». «美术研究». 1995. (04). Р. 11—13.
- 201. Чжэн, Ган. 30 лет Академии искусства Дуань Чжэнцюй / Ган Чжэн, Чжэнцюй Дуань. [Б. м.]: Издательство изобразительных искусств провинции Цзилинь, 2010. 469 с. 郑岗, 段正渠. «学院美术 30 年一一段正渠» 山东美术出版社, 2010 年 12 月版. 469 р.
- 202. Чжэн, Чусин. Изучение образных особенностей композиции китайской пейзажной живописи / Чусин Чжэн // Большой взгляд на искусство [Мэйшу гуаньча]. 2012. (07). С. 83—85. 郑楚兴. «山水画构图意象特征探微». 美术观察. 2012. (07). Р. 83—85.
- 203. Чэн, Юаньшуай. Анализ «Яркого изображения» Гу Кайчжи / Юаньшуай Чэн // Art Education Research. [Б. м.], 2020. С. 12–13. 程元帅 «浅析顾恺之的"传神写照"» 美术教育研究. 2020 年 P. 12–13.
- 204. Чэн, Юаньюань. Композиционные особенности и тенденции развития современной масляной живописи / Юаньюань Чэн // Арт Море [Ихай]. 2013. №

- 8. C. 77-78. 程媛媛: «当代油画的构图特点与发展趋势». «艺海». 201.3 年第 8 期. P. 77-78.
- 205. Чэнь, Вэйго. Картины Чэнь Вэйго // Журнал педагогического университета Ганьсу. 2020. (01). С. 143. 陈卫国: «陈卫国绘画作品». «甘肃高师学报». 2020. (01). 143 р.
- 206. Чэнь, Теминь. Суждения и комментарии Ван Вэй / Теминь Чэнь. [Б. м.]: Zhonghua Book Company, 1997. 133 с. 陈铁民. 王维[唐]. «王维集校注». 中华书局, 1997年. 第 133 页.
- 207. Чэнь, Цзяньхуа. Художественное выражение местного Китая / Цзяньхуа Чэнь // Новое искусство. 2013. 34 (07). С. 114–116. 陈建华. «"乡土中国"的美术表达». «新美术». 2013. 34 (07). Р. 114–116.
- 208. Шао, Бо. Эстетический смысл «Литературы», основанной на Ци / Бо Шао // Вестник Сычуаньского педагогического университета. 1994. № 3. С. 110—113. «"文以气为主"的美学意蕴» 邵波 «四川师范大学学报». 1994 年. 第 3 期. С. 110—113.
- 209. Шао, Дачжэнь. История китайского искусства в XX веке / Дачжэнь Шао. [Б. м.]: Шанхайское издательство народных изящных искусств [Шанхай Жэньминь Мэйшу], 2020. 641 с. 邵大箴. «20 世纪中国美术史». 上海人民美术出版社, 2020 年. 641 р.
- 210. Шао, Дачжэнь. Продвижение местных особенностей искусства / Дачжэнь Шао // Исследование искусства. 2004. (03). С. 5–7. 邵大箴. «提倡艺术的地方特色». «艺术探索». 2004. (03). Р. 5–7.
- 211. Шао, Дачжэнь. Чжун Хань. Исследование творчества китайского художника третьего поколения, работающего в жанре масляной живописи / гл. ред.

- Шао Дачжэнь. [Б. м.]: Гуанси, 2001. 88 с. [邵大箴主编: 钟涵-第三代中国油画家研究. 南宁: 广西美术出版社, 2001 年. 88 p.
- 212. Шао, Сяофэн. Предрассудки и собственный путь / Сяофэн Шао // Мэйшу Яньцзю. 2003. (03). С. 13–16. 邵晓峰. «偏见与孤行». «美术研究». 2003. (03). Р. 13–16.
- 213. Шу, Лин. Желтая река и Китай / Лин Шу //Гражданин. –1929. Т. 2, № 5. С. 2–5. 书舲: «黄河与中国», «市民». 1929 年. 第 2 卷第 5 期. Р. 2–5.
- 214. Шуй, Тяньчжун. Хуанхэ Дуань Чжэнцюя говорит / Тяньчжун Шуй // Лицай. 2021. № 8. С. 51–53. 水天中: 段正渠的黄河诉说. «理财». 2021 年. 第 8 期. Р. 51–53.
- 215. Шуэй, Тяньчжун. Ван Кэцзюй и его картины с изображением Хуанхэ / Тяньчжун Шуэй // Цюаньго синьшуму. 2019. (11). С. 12–14. 水天中. «王克举和他的黄河作品». 全国新书目. 2019年11月. Р. 12–14.
- 216. Шуэй, Тяньчжун. Ван Кэцзюй и его Хуанхэ / Тяньчжун Хуэй // Китайская академия искусств. [Б. м.]: Юхуа Ишу. 2022. С. 15–17. 水天中 (中国艺术研究院). «王克举和他的黄河». «油画艺术». 2020 年第 3 期. Р. 15–17.
- 217. Шуэй, Тяньчжун. Взгляд на китайскую масляную живопись последних 30 лет / Тяньчжун Шуэй // Искусство» [Мэйшу]. 1987. (10). С. 11—14. 水天中. 《近三十年中国油画一瞥》. 《美术》. 1987. (10). P. 11—14.
- 218. Шуэй, Тяньчжун. Китайская масляная живопись последних 30-ти лет с точки зрения истории искусства / Тяньчжун Шуэй // Мэйюань. 2006. (01). С. 8—10. 水天中. «从艺术史角度看近三十年中国油画». 美苑. 2006. (01). Р. 8-10.

- 219. Шуэй. Тяньчжун. Тенденции развития китайской масляной живописи / Тяньчжун Шуэй // Жунбаочжай. 2010. (04). С. 116—119. 水天中. «中国油画的发展趋势». «荣宝斋». 2010. (04). Р. 116—119.
- 220. Шэнь, Ко. Записи бесед в Мэнси / Ко Шэнь. [Б. м.]: Шанхайское издательство древних книг [Шанхай гуцзи], 2013. 227 с. 沈括 (北宋). «梦溪笔谈». 上海古籍出版社. 2013 年. 227 p.
- 221. Ю, Ванъян. Дуань Чжэнцюй: путешествие на Запад Красота десяти тысяч гор: 60 лет нового китайского искусства / Ванъян Ю. Изд.: Мэйшу Сяндао. 2010. (01). С. 56–58. 尤汪洋: 段正渠 «走西口» «万山红遍:新中国美术 60 年». «美术向导». 2010 年 1 月. Р. 56–58.
- 222. Ю, Цюю. Впечатление от Чэнь Ифэй / Цюю Ю // Изящные искусства. 1997. Вып.5. С. 8–12. 余秋雨. «陈逸飞印象». «美术». 1997 年第 5 期 Р. 8–12.
- 223. Юань, Цзиньшань. Анализ баланса восприятия в пейзажной живописи маслом художников Янь Пина и Ван Кэцзюя / Цзиньшань Юань // Ишу Цзяоюй. 2018 (23). С. 141–142. 袁锦闪. «浅析画家闫平与王克举风景油画中视觉的平衡性». «艺术教育». 2018. (23). Р. 141–142.
- 224. Юэ, Цзинь. Река Янцзы в династиях Сун. Юань и Мин Цзинь Юэ // Исследования по теории литературы. 2020. (06). С. 153–154. 岳进.宋元明时期的 «长江万里图». «文艺理论研究». 2020 (06). Р. 153–15
- 225. Ян, Бо. Картины маслом и исследование китайской масляной живописи / Бю Ян. [Б. м.]: Изд-во Цзилиньского университета, 2021. 164 с. 杨波. «油画创作与中国油画的探索». 吉林大学出版社. 2021 年. 164 p.

- 226. Ян, Бо. О взаимосвязи художественного творчества и региональной культуры // Новый Запад. 2007. (06). С. 211–212. 杨波. «论美术创作与地域性文化的关系». «新西部». 2007. (06). Р. 211–212.
- 227. Ян, Фэйюнь. Дар рисования / Фэйюнь Ян // Fine Arts. 2019. Vol. 8. C. 56–60. 杨飞云 «写生的恩赐». «美术». 2019 年. 第 8 期. P. 56–60.
- 228. Ян, Фэйюнь. Истории и легенды тридцать лет масляной живописи Дуань Чжэнцюя / Ян, Фэйюнь // Издательство изобразительных искусств провинции Хубэй. 2012. № 8— С. 370—373. 杨云飞编著. «故事和传说—段正渠油画三十年». 湖北美术出版社. 2012 年.8 月版. Р. 370—373.
- 229. Ян, Шо. Переход перспектива плоскость рисунок с натуры: рассуждения о свитке Ван Кэцзюя «Хуанхэ» / Шо Ян // Искусство [Мэйшу]. 2022. №2. С. 64—69. 阳烁. «转场·透视·平面性·写生—论王克举的风景油画长卷"黄河"». 美术. 2022 年. 第 2 期. Р. 64—69.

Учебники и учебные пособия:

- 230. Деменова, В. В. Искусство Азии: Китай и Япония : учебно-методическое пособие / В. В. Деменова. Екатеринбург : Изд-во Уральского гос. университета, 2017. 62 с.
- 231. История русского и советского искусства : учеб. пособие / под ред. Д. В. Сарабъянова. Москва : Высшая школа, 1979. 383 с.
- 232. Кравцова, М. Е. История культуры Китая : учебное пособие / М. Е. Кравцова. Санкт-Петербург : Лань, 1998. 414 с.
- 233. Рыков, С. Ю. Древнекитайская философия : курс лекций / С. Ю. Рыков. Москва : ИФРАН, 2012. 310 с.
- 234. Садохин, А. П. / Культурология: теория и история культуры: учеб. пособие Москва: ЭКСМО, 2007. 624 с.

Справочные и энциклопедические издания:

- 235. Антология китайской поэзии : в 4-х томах. Т. 2. Москва : ГИХЛ, 1957. 340 с.
- 236. Большая советская энциклопедия: в 30 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. Изд. 3-е. Москва : Советская энциклопедия, 1969–1978. .
- 237. Ван Кэцзюй: [энциклопедическая статья]. 王克举, 360 百科— URL: https://baike.so.com/doc/5963291-6176240.html (дата обращения: 17.04.2022).
- 238. Виноградова, Н. А. Традиционное искусство Китая : терминологический словарь / Н. А. Виноградова, Т. П. Каптерева, Т. Х. Стародуб. Москва : Эллис Лак, 1997. 360 с.
- 239. Грум-Гржимайло, Г. Е. Хуан-хэ / Г. Е. Грум-Гржимайло // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. Т. 82, т. 4 доп. Санкт-Петербург, 1907.
- 240. Дун, Вэнь. Словарь каллиграфических надписей / Вэнь Дун, Че Сюй. [Б. м.]: Liaoning People's publishing house, 1991. 494 с. 董文. 徐彻 «书法题词用语辞典». 辽宁人民出版社, 1991. 第 494 页.
- 241. История философии: энциклопедия. Минск : Интерпресссервис; Книжный Дом, 2002. – 1376 с.
- 242. Китайская онлайн-энциклопедия «360»: Галерея «Оидэ» [欧艺得画廊. // 360 百科. URL: http://baike.so.com/doc/1890428-2000145.html (дата обращения: 12.10.2020)].
- 243. Китайская онлайн-энциклопедия «Байду байкэ»: Чэнь Вэньхуа. Российский современный сборник живописи и рисунка. 陈文华. 俄罗斯当代油画素描精品集. // 百度百. URL: http://baike.baidu.com/link?url=XCrg60EioKn8-cYNMWH4z5Ivc6_pLeV3JefH-aDy6AxKZixonLrrchK0-e3KyUqh_nnP1g1wp_QkLIIVDxDcDoQs70YdHkJCGG7XU77GNNDfz2v5BBUgB1rMAV6jBuwI2cIyYHlxfUdWuSNmtkYIITvHMlHiddC4zdIcDrmBVTPLK5hxXfBH

- ubxKlg6foQPhciFgSLXtQKUNx7_dnvm2VKJKIvXZu8ucsl4JdPOJMi (дата обращения: 11.09.2020).
- 244. Кондратьева, М. Ю. Социальная психология : словарь / М. Ю. Кондратьева, Л. А. Карпенко, А. В. Петровский. Москва : ПЕР СЭ, 2006. 176 с.
- 245. Лейкинд, О. Л. Художники Русского Зарубежья, 1917–1939 : биографический словарь / О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин. Санкт-Петербург : Нотабене, 1999. 713 с.
- 246. Неглинская, М. А. Современная живопись го-хуа // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 6 (дополнительный): Искусство / гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. Москва: Вост. лит., 2010. С. 201—221.
- 247. Ткаченко, Г. А. Культура Китая : словарь-справочник / Г. А. Ткаченко. Москва : Муравей, 1999. 381 с.
- 248. Китайская литература. Хрестоматия. Т. 1. Москва : Учпедгиз, 1959. 728 с.
- 249. Чжу, Юдунь. Чэнчжайлу [династия Мин] // Полн. и испр. изд. Энциклопедии четырех книгохранилищ / изд. ред. ком. Сюйсю Сыкуцюанышу. Шанхай: Shanghai Classics Publishing House, 2002. 1328 с. [明]朱有燉: «诚斋录». «续修四库全书» 编纂委员会编: «续修四库全书» 第 1328 册. 上海古籍出版社, 2002 年. 第 298 页.].
- 250. Чжун Хань: [энциклопедическая статья]. 钟涵: 360 百科词条. URL: https://baike.so.com/doc/5683747-5896426.html (дата обращения: 10.03.2022).
- 251. Энциклопедия импрессионизма и постимпрессионизма 2002: сост. Т. Г. Петровец. – Москва : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 320 с. , Ил.

Диссертации и авторефераты диссертаций:

- 252. Ван Фэй. Современное искусство Китая в контексте мирового художественного процесса : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Ван Фэй. Москва, 2008. 23 с.
- 253. Ван, Ин. Интерпретация русского современного художника Хамида Савкуева, живописное искусство: дис. ... магистра живописи / Ван Ин; [Место защиты: Центральный художественный институт] / Ван Ин. Пекин, 2014. 18 с. 王盈. 解读俄罗斯当代画家哈米特 萨弗库耶夫绘画艺术 / 王盈. 中央美术学院, 2014 年. 18 页.]
- 254. Ван, Цинтянь. Реалистическая масляная живопись Китая на рубеже XX и XXI веков в контексте интеграции восточных и европейских традиций: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Ван Цинтянь. Санкт-Петербург, 2018. 196 с.
- 255. Виноградова, Н. А. Живопись гохуа в новом Китае: (О традиции и новаторстве): автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Н. А. Виноградова; [Место защиты: Акад. наук СССР. Ин-т народов Азии]. Москва, 1961. 20 с.
- 256. Владимирова, Д. А. Проблемы этнокультурного взаимодействия и взаимовосприятия китайцев и русских на российском Дальнем Востоке и Северо-Востоке Китая: дис. ... канд. ист. наук / Д. А. Владимирова; [Место защиты: Дальневост. федерал. ун-т]. Владивосток, 2005. 225 с.
- 257. Воронин, С. Н. Классическая китайская пейзажная живопись как выражение гармонии художника и мира : автореферат дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / С. Н. Воронин. Барнаул, 2006. 19 с.
- 258. Задворная, Е. С. Репрезентация национальной идентичности в межкультурном взаимодействии стран Северо-Восточной Азии : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Е. С. Задворная. Владивосток, 2019. 24 с.
- 259. Карпушина, Н. Влияние советской реалистической живописи на вторую половину XX века в Китае: дис. ... канд. искусствоведения / Н. Карпушина; [Место защиты: Пекинский политех. Ун-т]. Пекин, 2015. 59 с. 娜塔丽. 苏联

- 现实主义绘画对中国二十世纪下半叶之影响:硕士论文/娜塔丽.北京理工大学,2015.59页.
- 260. Ковалевский, Я. В. Мир пространства в пейзажной живописи средневекового Китая (X–XIV вв.) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Я. В. Ковалевский. Барнаул, 2009. 22 с.
- 261. Ли, Мэнде. Репрезентация национальной культуры Тибета в творчестве китайских художников 60-х годов XX века начале XXI века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 24.00.01 / Мэнде Ли ; [Место защиты: Дальневост. федерал. ун-т]. Владивосток, 2020. 25 с.
- 262. Ли, Япин. Российско-китайские связи в системе высшего художественного образования и их роль в становлении реалистической живописи КНР: дис. ... канд. искусствоведения / Япин Ли. Санкт-Петербург, 2008. 196 с.
- 262а. Чжао Пэн, Творческое содружество Дэн Шу и Хоу Иминя и его значение в контексте развития китайского изобразительного искусства второй половины XX начала XXI века. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, Санкт-Петербург, 2017.
- 263. Цзин, Сыин. Исследование художественных особенностей российских современных художников масляной живописи: дис. ... магистра живописи / Сыин Цзин; [Место защиты: Цицикарский ун-т]. Цицикар, 2015. 98 с. 秦嗣英. 俄罗斯当代油画家艺术特色研究: 硕士论文 / 秦嗣英. 齐齐哈尔大学, 2015 年. 98 页.
- 264. Чэнь, Чжэнвэй. Китайская реалистическая живопись XX века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Чэнь Чжэнвэй [Место защиты: Рос. гос. пед. унтим. А. И. Герцена]. Санкт-Петербург, 2006. 170 с.: ил.
- 265. Чэнь, Чжэнвэй. Китайская реалистическая живопись XX века : автореферат дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Чжэнвэй Чэнь ; [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена]. Санкт-Петербург, 2006. 23 с.

- 266. Чэнь, Синь. Творчество китайских мастеров учеников русских художников-эмигрантов в Китае в XX веке как проявление диалога культур : дис. ... канд. искусствоведения : 24.00.01 / Синь Чэнь. Владивосток, 2017. 233 с.
- 267. Яковлева, Н. Ф. Традиционная китайская живопись: культурологический анализ : автореф. дис ... канд. культурологии : 24.00.01 / Н. Ф. Яковлева. Чита, 2013. 25 с.

Электронные ресурсы:

- 268. Блок, В. Б. Сопереживание и сотворчество (диалектика и взаимообусловленность). 1991. URL: https://bookap.info/book/psihologiya_hudozhestvennogo_tvorchestva/gl44.shtm (дата обращения: 22.04.2022)
- 269. Ван Кэцзюй. Мир моей масляной живописи: авторский блог. URL: http://blog.artron.net/space.php?uid=39746&do=blog&view=me&page (дата обращения: 27.08.2021). 王克举 «我的绘画世界二» 雅昌艺术网博客.
- 270. Ван Бо. Исследование современной живописи маслом Ганьсу и интеграции искусства Дуньхуана / Бо Ван // Северо-западный педагогический университет. 2019. С. 60. URL: https://kns.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?dbcode=CMFD&dbname=CMFD202201&fi lename=1021660501.nh&uniplatform=NZKPT&v=kuc6DBsNVns0ixcY4kr__8LPXyq qLpAdJXsIQTskJ6tu_QAGhVYAL_OXY4rMLSZ- (дата обращения: 07.06.2021). 王波. «当代甘肃油画与敦煌艺术融创性探究» (西北师范大学), 中国知网. 2019 年. P. 60.
- 271. Ван, Фейлун. Исследование пейзажного создания масляной живописи в Ганьсу / Фэйлун Ван // Северо-Западный университет национальных меньшинств.

 2019. C. 50. URL:https://kns.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?dbcode=CMFD&dbname=CMFD2020

- 01&filename=1019073592.nh&uniplatform=NZKPT&v=hjs0sdPU4VwuMYZKYli_udrw-4YtcKAKhyOj4dSbkAnMLffSU1FKE75HJceeRcYw (дата обращения: 20.05.2021). 王飞龙. «甘肃油画风景创作研究» (西北民族大学). 中国知网, 2019年. P. 50.
- 272. Ван Вэй. Стихотворения. Река Ванчуань / Ван Вэй // Библиотека мировой литературы: Восточная серия / пер. М. Н. Бычкова Санкт-Петербург: Кристалл, 2001. URL: http://lib.ru/POECHIN/vanvey.txt (дата обращения: 21.05.2021).
- 273. Ван Чжихуань. Поднимаюсь на Башню Аиста / Чжихуань Ван ; пер. Б. Мещерякова. URL: //zhongwen2015.wordpress.com/2015/03/21/%D0%B2%D0%B0%D0%BD-%D1%87%D0%B6%D0%B8%D1%85%D1%83%D0%B0%D0%BD%D1%8C-%E7%8E%8B%E4%B9%8B%E6%B6%A3/ (дата обращения: 20.05.2021).
- 274. Джин Шанъи // Официальный сайт музея Изобразительных искусств КНР. URL: http://www.namoc.org/xwzx/xw/2020/202010/t20201016_325740.htm (дата обращения: 16.10. 2021). 靳尚谊. 中国美术馆官网.
- 275. Дуань, Чжэнцюй (2015) 段 正 渠 360 百 科 .— URL: https://baike.so.com/doc/5957945-6170890.html (дата обращения: 17.10.2021).
- 276. Ли, Бо. Поднося вино / Бо Ли // Китайская классическая поэзия (Эпоха Тан) / пер. А. Ахматова. Москва : Художественная литература, 1956. URL: https://wikilivres.ru/Поднося вино (Ли Бо/Ахматова) (дата обращения: 19.05.2021).
- 277. Ли, Сяоси. Исследование создания современного искусства в Ганьсу под влиянием региональной культуры / Сяоси Ли // Северо-западный педагогический университет. 2019. URL: https://kns.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?dbcode=CMFD&dbname=CMFD201901&fi lename=1018165001.nh&uniplatform=NZKPT&v=g3BWoWzxzLTNqBhArIr1RGPR GUU79KmkPKaVIuzZ-S iQsOMvvwM7mRBS5-AUwvH (дата обращения:

- 04.02.2022). **李小**玺: **«地域文化影响下的甘**肃当代美术创作研究**» (西北**师范大学), 中国知网, 2019 年.
- 278. Лу, Вэньмао. Художники Ганьсу о Хуанхэ: Ежедневная газета провинции Ганьсу Мэйжи Ганьсу / под ред. Вэньмао Лу. 卢文茂编辑: 每日甘肃-甘肃日报.— URL: http://ent.lanzhou.cn/system/2019/08/22/011814720.shtml (дата обращения: 22.04.2022).
- 279. Маркс, К. Сочинения. Т. 4 / К. Маркс, Ф. Энгельс. Изд. 2-е. Москва: ГосПолитИздат, 1955. URL: https://vivaldi.nlr.ru/bv000002857/view/?#page=3 (дата обращения: 22.04.2022).
- 280. Неглинская, М. А. Абстрактный экспрессионизм и китайская национальная живопись го-хуа конца XX в. / М. А. Неглинская. URL: https://www.synologia.ru/a/Абстрактный_экспрессионизм_и_китайская_национальн ая живопись го-хуа конца XX в (дата обращения: 01.05.2022).
- 281. Си, Цзиньпин. Выступление на симпозиуме по защите окружающей среды и качественному развитию в бассейне реки Хуанхэ / Цзиньпин Си // Цюши: общественно-политический журнал. 2019. № 20. URL: http://www.qstheory.cn/dukan/qs/2019-10/15/c_1125102357.htm (дата обращения: 27.07.2021). 习近平: «在黄河流域生态保护和高质量发展座谈会上的讲话». «求是» 2019 年. 第 20 期.
- 282. Сунь Синь. Путешествие по полям тетрадей: Очерк о живописи Дуань Чжэнцюя из города Дуньхуан / Сунь Синь. URL: https://www.sohu.com/a/191916565_149159 (дата обращения: 14.09.2017). 孙欣. « 纸本行旅·正渠敦煌写生记». 雅昌艺术网.
- 283. Торопцев, С. А. Пейзажная лирика Ли Бо как самовыражение поэта / С. А. Торопцев // Пейзаж души: Поэзия гор и вод / Бо Ли. Санкт-Петербург, 2005.

- URL: https://www.rulit.me/books/pejzazh-dushi-poeziya-gor-i-vod-read-207876-49.html (дата обращения: 28.03.2021).
- 284. Фань, Диань. Хуанхэ под небом / Диань Фань. URL: https://www.sohu.com/a/131582487_658178 (дата обращения: 01.04.2017). 范迪安. «天下黄河». 搜狐网.
- 285. Чан, Сюйчжэн. Слушая Дуань Чжэнцюя / Сюйчжэн Чан // Институт масляной живописи Китайской академии искусств. URL: https://www.toutiao.com/article/6397170317491438081/ (дата обращения: 14.03.2017). 昌旭正. «聆听段正渠», 中国艺术研究院油画院.
- 286. Чжан, Сяолин. Стихи о матери-реке обзор на работу Ван Кэцзюя «100-метровый свиток «Хуанхэ» / Сяолин Чжан. URL: http://www.cslai.org/shuhuayishu/shoucangpingjian/20191008/776.html (дата обращения: 26.09.2019). 张晓凌. 《母亲河的史诗-观王克举百米油画长卷》黄河》, | 来源: 艺术中国.
- 287. Энгельс, Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства / Ф. Энгельс. изд. 4-е. Цюрих, 1884. URL: http://www.revolucia.ru/eng pscg.htm (дата обращения: 07.07.2021).
- 288. Ян, Фэйюнь. «Откровение природы»: китайские и итальянские художники обучают зарисовке морских пейзажей. URL: https://www.sohu.com/a/113801986_227777 (дата обращения: 07.09.2021). 杨飞云» 自然的启示»-中国, 意大利艺术家碛口写生教学, 搜狐网转引自中国艺术, 研究院油画院官网.
- 289. Ячан, Ван. Официальный сайт Дуань Чжэнцюя / Ван Ячань. URL: https://duanzhengqu.artron.net/ (дата обращения: 23.09.2021). 雅昌艺术网: 段正渠官方网站

ПРИЛОЖЕНИЕ

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Ил. 1. 董源 «龙宿郊民图» 五代时期 156х160. 绢本设色 台北故宫博物院藏. Дун Юань. Речной пейзаж (фрагмент свитка). Х век. 156х160. Шелк, тушь. Музей Гугун, Тайбэй
- Ил. 2. 马远 «黄河逆流» 南宋 26,8х41,6 绢本设色 北京故宫博物院. Ма Юань. Поток Желтой реки. Династия Южная Сун. Шелк, тушь, 26,8х41,6. Музей Гугун, Пекин.
- Ил. 3. 《黄河图》清代 绢底彩绘 80х1260 台湾国立中央图书馆藏. Карта реки Хуанхэ (фрагмент). 1684—1687. Шелк, тушь. Библиотечнолитературный музей Национального дворцового комплекса, Тайбэй
- Ил. 4. 杨晓阳《黄河的歌》1983年 200х270 宣纸水墨 中国国家画院. Ян Сяоян. Песня Желтой реки. 1983. Бумага, тушь. 270х200. Музей китайского искусства, Пекин
- Ил. 5. Дж. Констебл. Телега для сена. 1821. Холст, масло, 130,2х185,4. Лондонская национальная галерея
- Ил. 6. Ш.-Ф. Добиньи. Лодки на Уазе. 1865. Дерево, масло. 39х67. Лувр
- Ил. 7. К. Моне. Сена в Буживале, вечер. 1869. Холст, масло. 60х73.5. Музей искусств колледжа Смит, Нортхэмптон (штат Массачусетс)
- Ил. 8. И. И. Левитан. Над вечным покоем. 1894. Холст, масло, 152х207,5. Гос. Третьяковская галерея
- Ил. 9. И. И. Левитан. Вечерний звон. 1892. Холст, масло, 87х107. Гос. Третьяковская галерея
- Ил. 10. Н. Н. Дубовский. Притихло. 1890. Холст, масло. 86х143. Гос. Русский музей
- Ил. 11. И. Е. Репин. Бурлаки на Волге. 1870–1873. Холст, масло. 131х281. Гос. Русский музей

- Ил. 12. А. А. Рылов. В голубом просторе. 1918. Холст, масло. 109х153. Гос. Третьяковская галерея
- Ил. 13. У. Т. Тансыкбаев. Утро Кайрак-Кумской ГЭС. 1957. Холст, масло. Музей искусства народов Востока, Москва
- Ил. 15 陈逸飞《黄河颂》(1971-1977年)143-297cm 布面油画 中国美术馆. Чэнь Ифэй. Ода реке Хуанхэ. 1971–1977. 143х297. Холст, масло. Национальный художественный музей Китая
- Ил. 16 钟涵《饮河者》 1990-2008 年 150х136 布面油画 中国美术馆. Чжун Хань. Пьющий из реки. 1990-2008. 150х136. Холст, масло. Национальный художественный музей Китая
- Ил. 17 吴作人 《三门峡》1956 年 117X150cm ,布面油画,中国美术馆藏. У Цзожэнь. «Саньмэнься». 1956. 117x150. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая
- Ил. 18 吕斯百《又一条桥通过黄河 1957 年 60.5х73.5 Холст, масло,中国美术馆藏. Лю Сыбай. «Еще один мост через Хуанхэ». 1957. 60,5х73,5. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая
- Ил. 19 艾中信 《夜渡黄河》. 142х340. 1961 年. 中国国家博物馆藏. Ай Чжунсинь «Ночная переправа через Хуанхэ». 1961. 142х340. Холст, масло. Коллекция Национального музея Китая

- Ил. 20 靳之林 《南泥湾》. 1961 年. 95х20.0 布面油画,中国国家博物馆藏. Цзинь Чжилинь. «Наньнивань». 1961. 95х200. Масло, холст. Коллекция Национального музея Китая
- Ил. 21 罗工柳 .《大河西岸》. 1962 年. 33х22. 布面油画,中国美术馆藏. Ло Гунлю. «Западный берег реки». 1962. 33х22. Холст, масло. Коллекция Музея изобразительных искусств Китая
- Ил. 22 杜健. 《黄河激流.》1962 年. 布画油画. 220х330. 中国美术馆藏. Ду Цзянь. «Стремительный поток Хуанхэ». 1962. 220х330. Холст, масло. Коллекция Музея изобразительных искусств Китая
- Ил. 23 林岗 《静静的黄河》. 1963 年.32.8х47.5. 纸板油画.中国美术馆藏. Линь Ган. «Тихая Хуанхэ» .1963. 32,8х47,5. Масло на бумаге. Коллекция Национального художественного музея Китая
- Ил. 24 刘健健《不尽黄河千古流》. 1979年. 110x200. 布面油画.北京荣宝 斋藏. Лю Цзяньцзянь. «Неиссякаемая Хуанхэ течет сквозь века». 1979. 110x200. Масло. холст. Коллекция Жунбаочжай. Пекин
- Ил. 25 朱乃正 《青海长云》. 1980 年. 178х145. 布面油画.中国美术馆藏. Чжу Найчжэн. «Далекие облака над Цинхайским морем». 1980. 178х145. Масло. холст. Коллекция Национального художественного музея Китая
- Ил. 26 尚扬《爷爷的河》. 1984 年作. 200х150. 布面油画.中国美术馆藏. Шан Ян. «Дедушкина река». 1984. 200х150. Холст, масло. Коллекция Музея изобразительных искусств Китая
- Ил. 27 戴士和 《黄河-正午》. 1985 年. 34х34. 布面油画.中国美术馆藏. Дай Шихэ. «Хуанхэ: Полдень». 1985. 34х34. Масло, холст. Коллекция Национального художественного музея Китая
- Ил. 28 马树青 《嫁女》1985 年 布面油画 120x200. 入选第六届»全国美展 »优秀作品. Ма Шуцин. «Женитьба». 1985. 120x200. Масло, холст.

- Выбрана как одна из выдающихся работ на Шестой национальной художественной выставке
- Ил. 29 李松石.《黄河壶口》. 1983 年. 69х120. 布面油画. «天下黄河»中国百名油画家主题作品展. 银川美术馆. Ли Сунши. «Устье Хуанхэ». 1983. 69х120. Масло, холст. Тематическая выставка «Желтая река в мире 100 китайских художников маслом». Художественный музей Иньчуань
- Ил. 31 王胜利.《黄河谣》. 1996年. 80х100. 布面油画.入选». 中国油画肖像白年展». Ван Шэнли. «Баллада о желтой реке». 1996. 80х100. Холст, масло. Отобрана для «Белой выставки китайских портретов масляной живописи»
- Ил. 32 吴冠中《黄河》1997 年作.布面油画.80х200. 上海美术馆藏. У Гуаньчжун. «Хуанхэ». 1997. 80х200.Ххолст, масло. Из собрания Шанхайского художественного музея
- Ил. 33 高泉.《黄河魂》. 1997 年. 114х149. 布面油画.中国美术馆藏. Гао Цюань. «Душа реки Хуанхэ». 1997. 114х149. Масло, холст. Коллекция Музея изобразительных искусств Китая
- Ил. 34 孙景波 《黄河古道》河源系列之二 200х200 布面油画 2012 年 参加»生生不息-叙事的黄河»油画作品全国巡展. Сунь Цзинбо. «Древняя дорога вдоль Хуанхэ». Серия «Исток реки» № 2. 2012. 200х200. Масло, холст. Участвовала в национальной передвижной выставке картин маслом
- Ил. 35 钟剑秋.《香炉寺-晨》. 2013 年. 100x200. 亚麻布油画.图片由画家本人提供. Чжун Цзяньцю. «Сжигания благовоний в храме: утро».

- 2013. 100x200. Масло на льняном полотне. Изображение предоставлено неизвестным художником
- Ил. 36 杨飞云. 《爱上图》. 2016 年作. 200х400. 布面油画. 中国艺术研究院油画院美术馆藏. Янг Фэйюнь. «Влюбись в картины». 2016. 200х400. Холст, масло. Пекин. Музей Китайской академии живописи
- Ил. 37 黄远鹏.《黄河远眺》. 2017 年. 60х100. 布面油画.岭南美术馆藏. Хуан Юаньпэн. «Дальние окрестности Хуанхэ». 2017. 60х100. Масло, холст. Коллекция Линьнаньского художественного музея
- Ил. 38 白羽平.《醉金秋》. 2014 年作. 130х180. 布面油画.中国美术馆藏. Бай Юйпин. «Пьяная золотая осень». 2014. 130х180. Холст, масло. Пекин. Коллекция Музея изобразительных искусств Китая
- Ил. 39 王治平.《黄河老牛湾风景》. 2015 年. 130х380. 布面油画.包头美术馆藏. Ван Чжипин. «Пейзаж залива Лаоню реки Хуанхэ». 2015. 130х380. Холст, масло. Коллекция художественной галереи Баотоу
- Ил. 40 范迪安. 《黄河紫烟》. 160х400. 布面油画. 2017 年. 中国写意油画研究院藏. Фань Диань. «Пурпурный дым над Хуанхэ». 2017. 160х400. Масло, холст. Коллекция Китайской академии масляной живописи
- Ил. 41 范迪安. 《佛光千古. 》2018 年. 120х400. 布面油画.中国写意油画研究院藏. Фань Диан «Тысячелетний свет Будды». 2018. 120х400. Холст, масло. Коллекция художественной галереи города Чжэнчжоу
- Ил. 42 钟涵. 《延河边上》. 1963 年. 布面油画. 190х380. 中国国家博物馆藏. Чжун Хань. «Вдоль реки Яньхэ». 1963. 190х380. Холст, масло. Разрушена во время «культурной революции», в коллекции Национального музея Китая

- Ил. 43 钟涵《东渡黄河》(局部).1976-1978 年. 165х380. 布面油画. 中国革命历史博物馆. Чжун Хань. «Восточный переход через Хуанхэ» (фрагмент). 165х380. Холст, масло. 1976–1978. Национальный музей Китая
- Ил. 44 钟涵.《纤夫-晚潮》. 1983 年. 170х340. 布面油画 中国艺术研究院 油画院存. Чжун Хань. «Трекер: Поздний прилив». 1983. 170х340. Холст, масло. Хранится в Институте масляной живописи Китайской национальной академии художеств. Музей китайской академии живописи. Пекин
- Ил. 45 钟涵. 《密云》. 1995年. 150х150. 布面油画. 中国美术馆藏. Чжун Хань. «Миюнь». 1995. 150х150. Холст, масло. Национальный художественный музей Китая
- Ил. 46 钟涵. 《行舟与弃舟》. 1995 年. 120x120. 布面油画. 大都美术馆藏. Чжун Хань. «Лодка и заброшенная лодка». 1995. 120x120. Холст, масло. Собрание Метрополитен-музея (Da Du)
- Ил. 47 钟涵. 《山雨欲来.》1982 年. 115х106. 布面油画. 中国美术馆藏. Чжун Хань. «Горный дождь идет». 1982. 115х106. Холст, масло. Национальный художественный музей Китая
- Ил. 48 钟涵. 《启明星》. 1986年. 73х84. 布面油画. 中国美术馆藏. Чжун Хань. «Восходящая звезда». 1986. 73х84. Холст, масло. Национальный художественный музей Китая
- Ил. 49 钟涵. 《黄河启程》. 1982 年. 70х127. 布面油画. 中国美术馆藏. Чжун Хань. «Путешествие по Хуанхэ». 1982. 70х127. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая
- Ил. 50 钟涵. 《暮云横河》. 2006年. 73х91. 布面油画. 中国国家大剧院藏. Чжун Хань. «Сумеречное облако, пересекающее реку». 2006. 73х91. Холст, масло. Коллекция Национального Большого театра Китая

- Ил. 51 王克举.《天下黄河》. 2009 年. 180х200. 布面油画. «黄河魂·赤子心»王克举油画展.中国美术馆. Ван Кэцзюй. «Хуанхэ под небом». 2009. 180х200. Холст, масло. «Душа Желтой реки. чистое сердце». Выставка масляной живописи Ван Кэцзюя. Национальный художественный музей Китая
- Ил. 52 王克举.《蟋镇》 120х140. 2009 年. 布面油画. «黄河魂·赤子心». 王克举油画展.中国美术馆. Ван Кэцзюй. «Поселок Си». 120х140. 2009. Холст, масло. «Душа Желтой реки. Чистое сердце». Выставка масляной живописи Ван Кэцзюя. Национальный художественный музей Китая
- Ил. 53 王克举.《黄河东去》. 140х160. 2010 年. 布面油画. 《黄河魂·赤子心»王克举油画展.中国美术馆. Ван Кэцзюй. «Путь Хуанхэ на восток». 2010. 140х160. Холст, масло. «Душа Желтой реки. Чистое сердце». Выставка масляной живописи Ван Кэцзюя. Национальный художественный музей Китая
- Ил. 54 《老牛湾二》. 100х120. 布面油画. 2018 年. «黄河魂·赤子心». 王克举油画展. 中国美术馆. Ван Кэцзюй. «Залив Лаоню». 2018. 100х120. Холст, масло. «Душа Желтой реки. Чистое сердце». Выставка масляной живописи Ван Кэцзюя. Национальный художественный музей Китая
- Ил. 55 王克举. 《黄河长卷》. 之《星宿海》. 2009–2019 年作. 布面油画. 200х1600 中国美术馆藏.Ван Кэцзюй. «Озеро Синсухай» (Свиток «Хуанхэ»). 2009–2019. 200х1600. Холст, масло. Коллекция Музея изобразительных искусств Китая
- Ил. 56 王克举.《黄河长卷》. 之《果洛草原》. 2009–2019 年作. 200х1600. 布面油画. 中国美术馆藏. Ван Кэцзюй. «Река Хуанхэ»: «Пастбища Голог-Тибетского автономного округа». 2009–2019. 2000х1600.

- Холст, масло. Собрание Национального художественного музея Китая
- Ил. 57 王克举. 《黄河长卷》. 之《贵德丹霞》. 2009—2019 年作. 200х1600. 布面油画.中国美术馆藏. Ван Кэцзюй. «Рельеф Данься в верховьях Хуанхэ» («Свиток Хуанхэ»). 2009—2019. 200х1600. Холст, масло. Собрание Национального художественного музея Китая
- Ил. 58 王克举. 《黄河长卷》. 之《炳灵寺》. 2009–2019 年作. 布面油画. 200х1600. 中国美术馆藏. Ван Кэцзюй. «Храм Биньлин (рис. 8)». («Свиток Хуанхэ»). 2009–2019. 200х1600. Холст, масло. Собрание Национального художественного музея Китая
- Ил. 59 王克举. 《黄河长卷》. 之《壶口瀑布》. 2009–2019 年作. 布面油 画. 200х160.0 中国美术馆藏. Ван Кэцзюй. «Водопад Хукоу в среднем течении Хуанхэ (рис. 9)». («Свиток Хуанхэ»). 2009–2019. 200х1600. Холст, масло. Собрание Национального художественного музея Китая
- Ил. 60 王克举. 《黄河长卷》. 之《黄河入海》. 2009–2019 年作. 布面油画. 200х1600.中国美术馆藏. Ван Кэцзюй. «Эстуарий в округе Дунъин (рис. 10)». («Свиток Хуанхэ»). 2009–2019. 200х1600. Холст, масло. Собрание Национального художественного музея Китая
- Ил. 61 段正渠. 《黄河船夫》. 1993 年. 130х180. 布面油画 入选在北京举办的»第八届全国美展». Дуаньчжэн. «Лодочник Хуанхэ». 1993. 130х180. Холст, масло. Отобрано для участия в «8-й Национальной художественной выставке» в Пекине
- Ил. 62 段正渠. 《黄河船夫之二》. 1995 年. 150х180. 布面油画 入选第三届中国油画展. Дуань Чжэнцюй. «Лодочник по Желтой реке № 2». 1995. 150х180. Холст, масло. Отобрано для участия в 3-й Китайской выставке масляной живописи

- Ил. 63 段正渠. 《黄河系列》之八. 2005 年. 130х160. 布面油画. 图片来自中国油画院段正渠个展. Дуань Чжэнцюй. «Желтая река. серия №8». 2005. 130х160. Холст, масло. Фотография с персональной выставки Duan Zhengqu Китайской академии масляной живописи
- Ил. 64 段正渠.《黄河系列》之四. 2003 年作.150x180. 布面油画.中国美术馆藏. Дуань Чжэнцюй. «Река Хуанхэ» (№ 4) 2003. 150x180. Холст, масло. Коллекция Музея изобразительных искусств Китая
- Ил. 65 段正渠. 《黄河鲤鱼》. 160х120. 布面油画. 2000 年. 入选上海举办的. «2000 上海双年展». Дуань Чжэнцюй. «Хуанхэ. Карп». 2000. 160х120. Холст, масло. Выбран для участия в «Шанхайской биеннале 2000 года». проходившей в Шанхае
- Ил. 66 段正渠. 《七月黄河》(之二). 1999 年. 140х180. 布面油画. 获第九届全国美展铜奖. Дуань Чжэнцюй. «Июль Хуанхэ». (№ 2). 1999. 140х180. Холст, масло. Обладатель бронзовой медали 9-й Национальной художественной выставки
- Ил. 67 Ил. 42. 段正渠. 《黄河船夫》. 150х180. 2005 年. 布面油画. 图片来自中国油画院段正渠个展. Дуань Чжэнцюй. «Лодочник по Желтой реке». 2005. 150х180. Холст, масло. Картина с персональной выставки Дуань Чжэнцюй. Китайская академия масляной живописи
- Ил. 68 段正渠.《黄河传说》2011 年作.布面油画. 180х300. 图片来自中国油画院段正渠个展. Дуань Чжэнцюй. «Предание о реке Хуанхэ». 180х300. Холст, масло. 2011. Картина с персональной выставки Дуань Чжэнцюй. Китайская академия масляной живописи
- Ил. 69 段正渠《金色黄河》 2012 年. 180х440. 布面油画. 入选北京举办的 第二届国际双年展. Дуань Чжэнцюй. «Золотая желтая река». 2012.

- 180х440. Холст, масло. Выбран для участия во 2-й Международной биеннале в Пекине
- Ил. 70 段正渠 《黄河浊浪》.2014 年作. 160х230. 布面油画. 图片来自中国油画院段正渠个展. Канал Дуаньчжэн. «Мутные волны Хуанхэ». 2014. 160х230. картина маслом. Фотография с персональной выставки Duan Zhengqu Китайской академии масляной живописи
- Ил. 71 陈卫国.《黄河水车》2021 年. 200x150 布面油画 入选时代之光一一第五届中国油画展. Чэнь Вэйго. «Водяное колесо Хуанхэ». 2021. 200x150. Картина маслом. Была отобрана для участия в Пятой китайской выставке масляной живописи «Свет времени»
- Ил. 72 陈卫国.《黄河石崖》. 2021 年. 120х180. 布面油画. 油画入选第三届全国油画展. Чэнь Вэйго. «Каменный утес Хуанхэ». 2021. 200х180. Акварель на холсте. Была отобрана для участия в Третьей национальной выставке малой акварельной живописи
- Ил. 73 陈卫国.《黄河魂》2020 年. 140х195 综合材料 入选天下黄河—中国百名画家主题作品展. Чэнь Вэйго. «Душа Хуанхэ». 2020. 140х195. Картина в смешанной технике. Была отобрана для тематической выставки работ 100 китайских художников «Хуанхэ Поднебесной»
- Ил. 74 陈卫国.《天下黄河之二》. 120 х180. 综合材料 2020 年. 入选 " 生生不息——叙事的黄河 " 油画展. Чэнь Вэйго. «Хуанхэ под небом» (2 часть). 2020. Рисунок 120х180. Смешанная техника. Приняла участие в выставке «Бесконечное повествование Хуанхэ»
- Ил. 75 陈卫国.《黄河-敦煌》2019年. 140х195. 油画. 入选第十三届全国美展(进京作品). Чэнь Вэйго. «Хуанхэ. Дуньхуан». 2019. 140х195. Масло. Была отобрана для участия в 13-й Национальной художественной выставке (работы в Пекине)

- Ил. 76 陈卫国.《黄河以西窟》120 x180 综合材料 2018 年.入选首届大芬国际双年展. Чэнь Вэйго. «К западу от Хуанхэ: Пещеры». 2018. 120x180. Смешанная техника. Была отобрана для участия в первой Международной биеннале в Дафене
- Ил. 77 陈卫国.《黄河以西·路》. 120 х180. 综合材料. 2018 年 入选 2018 全国油画展获优秀奖. Чэнь Вэйго. «К западу от Хуанхэ: дорога». 2018. 120х180. Смешанная техника. Была выбрана для участия в Национальной выставке масляной живописи 2018 г. и получила награду за выдающиеся достижения
- Ил. 78 陈卫国.《黄河魂·屹立千秋》. 2020 年. 240 х150. 综合材料. 图片源自 画 家 本 人. Чэнь Вэйго. «Душа Хуанхэ. Непоколебимо возвышающаяся тысячи лет». 2020. 240х150. Смешанная техника. Предоставлена художником
- Ил. 79 陈卫国.《黄河石壁之窟》. 2021年. 120 х180. 油画. 图片源自画家本人. Чэнь Вэйго. «Пещера в утесе Хуанхэ». 2021. 120х180. Масло. Изображение предоставлено самим художником
- Ил. 80 陈卫国.《黄河以西·窟·炳灵寺》. 2021 年. 80х100. 油画.图片源自 画家本人. Чэнь Вэйго. «Пещерный храм Бинлинсы к западу от реки Хуанхэ». 2021. 80х100. Масло. Изображение предоставлено самим художником
- Ил. 81 钟涵 《延河边上》. 2013 年. 190х380. 布面油画.中国艺术研究院油画院存. Чжун Хань. «Вдоль реки Яньхэ». 2013. 190х380. Масло, холст. Китайская национальная академия искусств; Академия масляной живописи
- Ил. 82 钟涵. 《荒原》. 1995 年.100х100.布面油画. 北京画院藏. Чжун Хань. «Пустошь». 1995. 100х100. Масло, холст. Коллекция Национального музея Китая

- Ил. 83 钟涵.《行舟与弃舟二》.2011年. 150x150. 布面油画.大都美术馆藏. Чжун Хань. «Лодка и Заброшенная лодка». 2011. 150x150. Масло, холст. Собрание Метрополитен-музея. (BEI JING DA DU)
- Ил. 84 钟涵. 《饮河者》(局部). 1990–2008 年. 150х136. 布面油画. 中国美术馆藏. Чжун Хань. «Пьющий из реки». 1990–2008. 150х136. Масло, холст. Коллекция Национального музея Китая
- Ил. 85 钟涵. 《风涛起处》. 2009 年. 97х130. 布面油画. 中国大剧院»靳尚谊·钟涵油画作品展». Чжун Хань. «Там. где поднимаются ветер и волны». 2009. 97х130. Масло, холст. «Выставка масляной живописи Цзинь Шаньи: Чжун Хань». Государственный театр Китая
- Ил. 86 钟涵. 《白鹤梁》. 2004年. 190х130. 综合材料. 中国美术馆.厚土人文—钟涵艺术展. Чжун Хань. «Мост Байхэ». 2004. 190х130. Масло, холст. Национальный художественный музей Китая. «Гуманитарные науки о глубокой почве». Художественная выставка Чжун Хань
- Ил. 87 钟涵. 《白鹤梁》(局部). 2004年. 190х130. 综合材料. Чжун Хань. «Мост Байхэ». 2004. 190х130. Масло, холст
- Ил. 88 钟涵. 《夏云》. 2000 年. 150х150. 布面油画. 中国大剧院»靳尚谊·钟涵油画作品展». Чжун Хань. «Летние облака». 2000. 150х150. Масло, холст. «Выставка масляной живописи Цзинь Шаньи. Чжун Хань». Государственный театр Китая
- Ил. 89 吴冠中. 《长江万里图》(手稿局部). 22.5x507. 1974—2006 年. 中国 故宫博物院藏(北京). У Гуаньчжун. «Река Янзцы на десять тысяч ли». 1974—2006. 22.5x507. Холст, масло. Дворец-музей в Запретном городе (Пекин)

- Ил. 90 王克举. 《黄河》. 长卷(局部). 2009–2019 年 200х16000. 布面油画中 国美术馆藏. Ван Кэцзюй. «Свиток Хуанхэ». 2009–2019. 200х16000. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая
- Ил. 91 王克举. 《黄河》. 长卷·《炳灵寺》(局部). 2009–2019 年. 200х16000. 布面油画 .中国美术馆藏. Ван Кэцзюй. «Свиток Хуанхэ»: «Храм Биньлин». 2009–2019. 200х16000. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая
- Ил. 92 张大千. 《长江万里图》(长卷局部). 1968 年. 绢本设色 50х2000. 中国台北历史博物院藏. Чжан Дацянь. «Река Янзцы на десять тысячли». 1968. 50х2000. Тушь и заливка на бумаге. Коллекция Музея истории. Китайский Тайбэй
- Ил. 93 王克举. 《黄河》长卷·《果洛草原》(局部). 2009–2019 年 200х16000. 布面油画. 中国美术馆藏. Ван Кэцзюй. «Свиток Хуанхэ». «Пастбища Голог-Тибетского автономного округа». 2009–2019. 200х16000. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая
- Ил. 94 王克举. 《黄河》长卷·《齐鲁大地》(局部). 2009–2019 年. 200х16000. 布面油画. 中国美术馆藏. Ван Кэцзюй. «Свиток Хуанхэ»: «Земли провинций Хэнань и Шаньдун». 2009–2019. 200х16000. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая
- Ил. 95 莫奈.《睡莲》(局部). 200х1700. 1914—1917. 年 布面油画. 莫奈工作室. Клод Моне. «Водяные лилии». 1914—1917. 200х1700. Холст, масло Мастерская Клода Моне
- Ил. 96 王克举. 《黄河》长卷·《河曲》(局部). 2009–2019 年. 200х16000. 布面油画. 中国美术馆藏. Ван Кэцзюй. «Свиток Хуанхэ»: «Уезд

- Хэцюй». 2009–2019г. 200х16000. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая
- Ил. 97 黄公望.《富春山居图》. 1350 年. 纸本水墨. 中国(台北)故宫博物院藏. Хуан Гунван. «Жилище в горах Фучунь».1350. Тушь и заливка на бумаге. Собрание Дворцового музея. Китай (Тайбэй)
- Ил. 98 段正渠. 《黄河鲤鱼》. 2000 年. 160х120. 布面油画.入选上海举办的» 2000 上海双年展. Дуань Чжэнцюй. «Карп в Хуанхэ». 2000. 160х120. Холст, масло. Отобрано для «Шанхайской биеннале 2000»
- Ил. 99 段正渠. 《黄河船夫》(之一). 1994 年. 180х150. 布面油画. 图片来自中国艺术研究院油画院段正渠个展. Дуань Чжэнцюй. «Лодочник на Хуанхэ» (первая). 1994. 180х150. Масло, холст. Фотография с персональной выставки Duan Zhengqu Академии живописи Китайской национальной академии художеств
- Ил. 100 段正渠. 《黄河传说》. 2011. 年作.布面油画. 180х300. 图片来自中国油画院段正渠个展. Дуань Чжэнцюй. «Легенды Хуанхэ». 2011. 180х300. Холст, масло. Картина с персональной выставки Дуань Чжэнцюй. Китайская академия масляной живописи
- Ил. 101 段正渠.《撒网》. 2012 年. 150х180. 布面油画. 图片来自中国艺术 研究院油画院段正渠个展. Дуань Чжэнцюй. «Закидывание сетей». 2012. 150х180. Холст, масло. Картина с персональной выставки Дуань Чжэнцюй. Китайская академия масляной живописи
- Ил. 102 段正渠. 《黄河传说》之二. 2005年. 180х150. 布面油画.图片源自故事与传说»段正渠油画展. Дуань Чжэнцюй. «Легенды Хуанхэ (вторая)». 2005. 180х150. Холст, масло. Изображение с выставки масляной живописи Дуань Чжэнцю «История и легенда»
- Ил. 103 段正渠. 《水》. 2015 年. 160x100. 布面油画. 图片源自»故事与传说 »段正渠油画展. Дуань Чжэнцюй. «Вода». 2015. 160x100. Холст,

- масло. Изображение с выставки масляной живописи Дуань Чжэнцю «История и легенда»
- Ил. 104 段正渠. 《北草地》. 110х200. 布面油画. 2011 年. 图片源自画家本人. Дуань Чжэнцюй. «Северные пастбища близ Хуанхэ». 2011. 110х200.Холст, масло. Изображение предоставлено самим художником
- Ил. 105 陈卫国. 《黄河以西》. 2018年. 120x180. 综合材料 图片源自画家本人. Чэнь Вэйго. «К западу от Хуанхэ». 2018. 120x180. Смешанная техника. Изображение предоставлено самим художником
- Ил. 106 陈卫国. 《天下黄河之一》. 2019 年. 120х180. 综合材料.图片源自 画家本人. Чэнь Вэйго. «Хуанхэ под небом» (1). 2019. 120х180. Холст, масло. Изображение предоставлено самим художником
- Ил. 107 陈卫国.《黄河密码造像题记之一》. 2020 年. 150х150. 综合材料 图片源自画家本人. Чэнь Вэйго. «Хуанхэ: скрытое изображение» (1). 2020. 150х150. Холст, масло. Изображение предоставлено самим художником
- Ил. 108 陈卫国. 《黄河密码造像题记之三》. 2021 年. 150х150. 综合材料. 图片源自画家本人。Чэнь Вэйго. «Хуанхэ: скрытое изображение» (3). 2021. 150х150. Холст, масло. Изображение предоставлено самим художником
- Ил. 109 陈卫国.《黄河与古堡》. 2018年. 100х130. 画 图片源自画家本人。 Чэнь Вэйго. «Хуанхэ и древняя крепость». 2018. 100х130. Холст, масло. Изображение предоставлено самим художником
- Ил. 110 陈卫国. 《黄河以西·城》. 2020年. 140x160. 综合材料 图片源自画家本人. Чэнь Вэйго. «К западу от Хуанхэ: город». 2020. 140x160. Смешанная техника. Изображение предоставлено самим художником

- Ил. 111 Фотография художника Чжун Хань (钟涵 Zhong Han 1929-)
- Ил. 112 Фотография художника Ван Кецзюй (王克举 Wang Ke Ju 1956-)
- Ил. 113 Фотография художника Дуань Чжэнцюй (段正渠 Duan Zheng Qu 1958-)
- Ил. 114 Фотография художника Чэнь Вэйго (陈卫国 Chen Wei Guo 1967-)

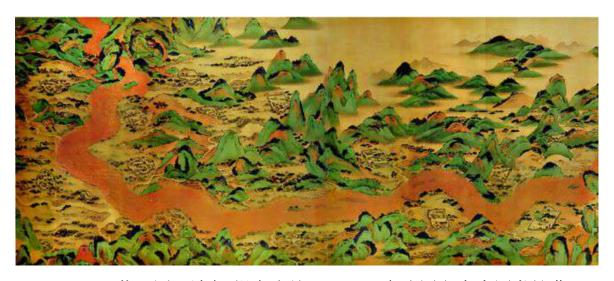
КАРТИНЫ ХУДОЖНИКОВ И ИХ ФОТОГРАФИИ



Ил. 1. 董源 «龙宿郊民图» 五代时期 156х160 绢本设色 台北故宫博物院 Дун Юань. «Речной пейзаж» (фрагмент свитка). Х век. Шелк, тушь, 156х160. Музей Гугун, Тайбэй



Ил. 2. 马远 «黄河逆流» 南宋 26,8 х 41,6 绢本设色 北京故宫博物院 Ма Юань. «Поток Желтой реки». Династия Южная Сун. Шелк, Тушь. 26,8х41,6 Музей Гугун, Пекин



Ил. 3.《黄河图》清代 绢底彩绘 80х1260 台湾国立中央图书馆藏 «Карта реки Хуанхэ» (фрагмент). 1684—1687. Шелк, тушь. 80х1260. Библиотечно-литературный музей Национального дворцового комплекса, Тайбэй



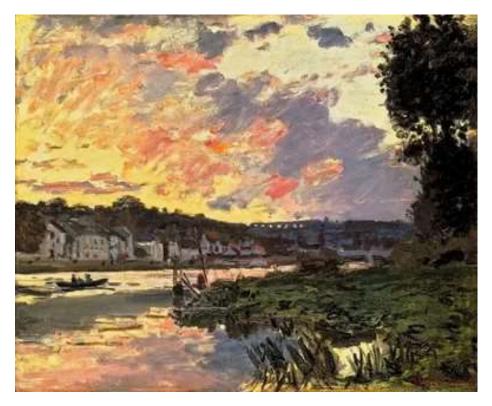
Ил. 4. 杨晓阳《黄河的歌》1983 年 200х270 宣纸水墨 中国国家画院藏 Ян Сяоян. «Песня Желтой реки». 1983. Бумага, тушь. 270х200. Музей китайского искусства, Пекин



Ил. 5. Дж. Констебл. «Телега для сена». 1821. Холст, масло. 130,2х185,4. Лондонская национальная галерея



Ил. 6. Ш.-Ф. Добиньи. «Лодки на Уазе». 1865. Дерево, масло. 39х67. Лувр.



Ил. 7. К. Моне. «Сена в Буживале, вечер». 1869. Холст, масло. 60х73.5. Музей искусств колледжа Смит, Нортхэмптон (штат Массачусетс)



Ил. 8. И. И. Левитан. «Над вечным покоем». 1894. Холст, масло. 152х207,5. Государственная Третьяковская галерея



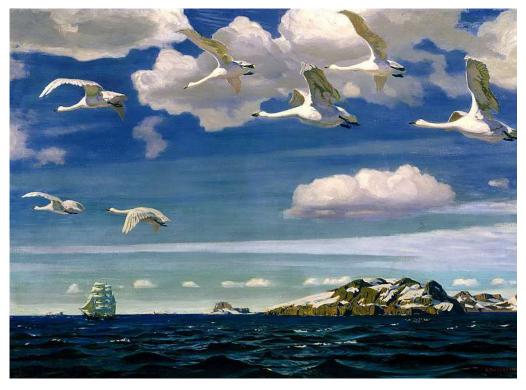
Ил. 9. И. И. Левитан. «Вечерний звон». 1892. Холст, масло. 87х107. Государственная Третьяковская галерея



Ил. 10. Н. Н. Дубовский. «Притихло». 1890. Холст, масло. 86х143. Государственный Русский музей



Ил. 11. И. Е. Репин. «Бурлаки на Волге». 1870–1873. Холст, масло. 131х281. Государственный Русский музей



Ил. 12. А. А. Рылов. «В голубом просторе». 1918. Холст, масло. 109х153. Государственная Третьяковская галерея



Ил. 13. У. Т. Тансыкбаев. «Утро Кайрак-Кумской ГЭС». 1957. Холст, масло. Музей искусства народов Востока, Москва



Ил. 14. 黄河大合唱-流亡(280х435)·奋起 (332х285)·抗争(280х435)詹建俊叶

南 2009年 布面油画 中国美术馆

Чжан Цзяньцзюнь, Е Нань. Триптих «Кантата реки Хуанхэ»Рисунок 1.Рисунок 2 Восхождение.Рисунок 3. Изгнание.Сопротивление. 280х435.332х285.280х435.

2009. Холст, масло.

Национальный художественный музей Китая



Ил. 15. 陈逸飞.《黄河颂》(1971-1977年)143х297 布面油画

中国美术馆

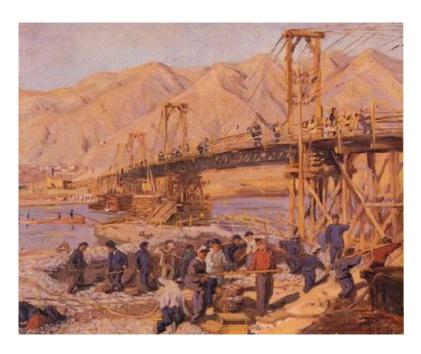
Чэнь Ифэй. «Ода реке Хуанхэ». 1971–1977. 143х297. Холст, масло. Национальный художественный музей Китая



Ил. 16. 钟涵《饮河者》 1990–2008 年 布面油画 150х136 中国美术馆 Чжун Хань. «Пьющий из реки». 1990–2008. 150х136. Холст, масло. Национальный художественный музей Китая



Ил. 17. 吴作人 《三门峡》1956年117х150.布面油画.中国美术馆藏 У Цзожэнь. «Саньмэнься».1956. 117х150. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая



Ил. 18. 吕斯百.《又一**条**桥通过**黄**河》.1957 年 60x73.5.布面油画,中**国**美术 馆藏

Лю Сыбай. «Еще один мост через Хуанхэ».1957. 60,5х73,5. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая



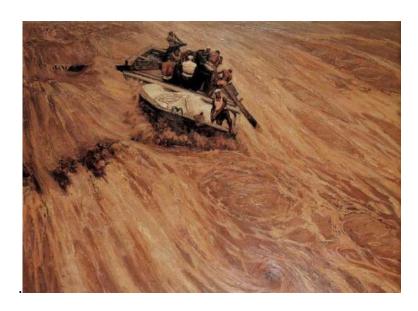
Ил. 19. 艾中信.《夜渡**黄**河》.142х340.1961 年.中国国家博物馆藏. Ай Чжунсинь. «Ночная переправа через Хуанхэ». 1961. 142х340. Холст, масло. Коллекция Национального музея Китая



Ил. 20. 靳之林.《南泥湾》.1961年. 95х200.布面油画.中国国家博物馆藏. Цзинь Чжилинь. «Наньнивань».1961. 95х200. Масло, холст. Коллекция Национального музея Китая



Ил. 21. 罗工柳.《大河西岸》. 1962 年.33х22.布面油画.中国美术馆藏. Ло Гунлю. «Западный берег реки». 1962. 33х22. Холст, масло. Коллекция Музея изобразительных искусств Китая



Ил. 22. 杜健.《**黄**河激流》1962 年.布画油画.220x330. 中国美术馆藏 Ду Цзянь. «Стремительный поток Хуанхэ». 1962. 220x330. Холст, масло. коллекция Музея изобразительных искусств Китая



Ил. 23. 林岗.《静静的黄河》.1963年. 32.8х47.5. 纸板油画.

中国美术馆藏

Линь Ган «Тихая Хуанхэ». 1963. 32,8х47,5. Масло на бумаге. Коллекция Национального художественного музея Китая



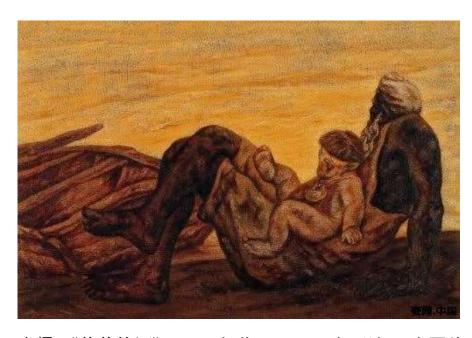
Ил. 24. 刘健健.《不**尽黄**河千古流》.1979年.110x200.布面油**画**.北京**荣宝**斋

藏.

Лю Цзяньцзянь. «Неиссякаемая Хуанхэ течет сквозь века». 1979. 110х200. Ммасло, холст, Коллекция Жунбаочжай, Пекин.



Ил. 25. 朱乃正. 《青海长云》.1980年.178X145.布面油画. 中国美术馆藏. Чжу Найчжэн. «Далекие облака над Цинхайским морем».1980. 178x145. Масло, холст. Коллекция Национального художественного музея Китая



Ил. 26. 尚扬.《爷爷的河》.1984 年作.200х150.布面油画.中国美术馆藏. Шан Ян. «Дедушкина река». 1984. 200х150. Холст, масло. Коллекция Музея изобразительных искусств Китая



Ил. 27. 戴士和.《**黄**河-正午》.1985 年. 34х34.布面油画.中国美术馆藏. Дай Шихэ. «Хуанхэ: полдень». 1985. 34х34. Масло, холст. Коллекция Национального художественного музея Китая



Ил. 28. 马树青、《嫁女》1985年布面油画 120х200

入选第六届»全国美展»优秀作品

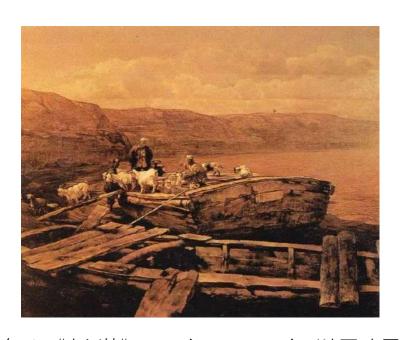
Ма Шуцин. «Женитьба». 1985. 120х200. Масло, холст. Выбрана как одна из выдающихся работ на Шестой национальной художественной выставке



Ил. 29. 李松石.《黄河壶口》.1983年. 69х120.布面油画.

《天下黄河》中国百名油画家主题作品展.银川美术馆.

Ли Сунши. «Устье Хуанхэ».1983. 69х120. Масло, холст. Тематическая выставка «Желтая река в мире» 100 китайских художников маслом, Художественный музей Иньчуань



Ил. 30. 忻东旺. 《大河情》.1992 年. 64.5x81. 布面油画.中国美术馆藏. Синь Дунван. «Любовь к реке». 1992. 64,5x81. Масло, холст. Коллекция Национального художественного музея Китая



Ил. 31. 王胜利.《**黄**河谣》.1996 年. 80x100. 布面油画.入选»中**国**油画肖像白年展»

Ван Шэнли. «Баллада о желтой реке».1996. 80х100. Холст, масло. Отобрана для «Белой выставки китайских портретов масляной живописи»



Ил. 32. 吴冠中《**黄**河》1997 年作.布面油画.80x200.上海美术馆藏 У Гуаньчжун. «Хуанхэ». 1997. 80x200. Холст, масло. Из собрания Шанхайского художественного музея



Ил. 33. 高泉.《**黄**河魂》.1997 年.114х149.布面油画.中国美术馆藏. Гао Цюань. «Душа реки Хуанхэ». 1997. 114х149. Масло, холст. Коллекция Музея изобразительных искусств Китая



Ил. 34. 孙景波.《**黄**河古道》河源系列之二 200x200 布面油**画** 2012 年 **参**加»生生不息-**叙**事的**黄**河»油**画**作品全**国**巡展

Сунь Цзинбо. «Древняя дорога вдоль Хуанхэ». Серия «Исток реки». № 2. 2012. 200х200. Масло, холст. Участвовала в национальной передвижной выставке картин маслом



Ил. 35. 钟剑秋.《香炉寺-晨》.2013年.100х200.亚麻布油画.

图片由画家本人提供

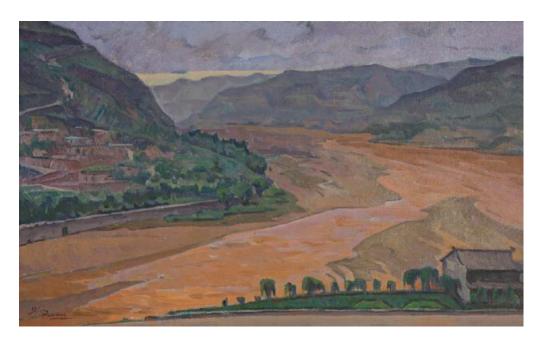
Чжун Цзяньцю. «Сжигания благовоний в храме: утро». 2013. 100х200. Масло на льняном полотне. Изображение предоставлено неизвестным художником.



Ил. 36. 杨飞云.《爱上图》.2016年作.200х400.布面油画.

中国艺术研究院油画院美术馆藏.

Янг Фэйюнь. «Влюбись в картины». 2016. 200х400. Холст, масло. Пекин, Музей Китайской академии живописи



Ил. 37. 黄远鹏.《黄河远眺》. 2017年. 60х100.布面油画.岭南美术馆藏. Хуан Юаньпэн. «Дальние окрестности Хуанхэ». 2017. 60х100. Масло, холст. Коллекция Линьнаньского художественного музея



Ил. 38. 白羽平.《醉金秋》2014 年作. 130х180. 布面油画.中国美术馆藏 Бай Юйпин. «Пьяная золотая осень». 2014. 130х180. Холст, масло. Пекин, коллекция Музея изобразительных искусств Китая



Ил. 39. 王治平.《**黄**河老牛**湾**风景》. 2015 年. 130x380. 布面油**画**.包头美术馆藏.

Ван Чжипин. «Пейзаж залива Лаоню реки Хуанхэ». 2015. 130х380. Холст, масло. Коллекция художественной галереи Баотоу



Ил. 40. 范迪安.《黄河紫烟》160х400 布面油画 2017年中国写意油画研究院

藏

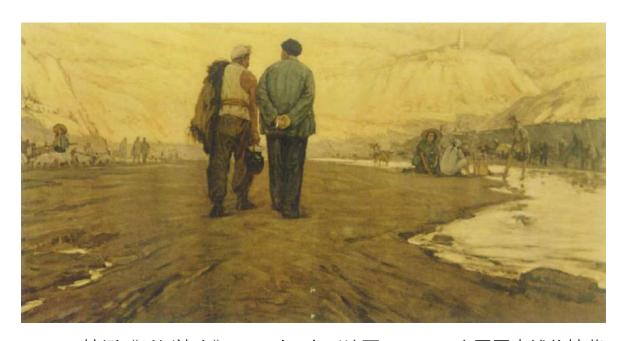
Фань Диань. «Пурпурный дым над Хуанхэ». 2017. 160х400. Масло, холст. Коллекция Китайской академии масляной живописи



Ил. 41. 范迪安. 《佛光千古》2018年.120х400.布面油画.中国写意油画研究院

藏.

Фань Диан. «Тысячелетний свет Будды». 2018. 120 х400. Холст, масло. Коллекция художественной галереи города Чжэнчжоу



Ил. 42. 钟涵《延河边上》.1963 年. 布面油画 190х380.中国国家博物馆藏 Чжун Хань. «Вдоль реки Яньхэ». 1963. 190х380. Холст, масло. Разрушена во время «культурной революции» в коллекции Национального музея Китая



Ил. 43. 钟涵《东渡黄河》(局部). 1976–1978 年. 165х380ст. 布面油画.

中国革命历史博物馆

Чжун Хань «Восточный переход через Хуанхэ» (фрагмент). 1976–1978. 165х380. Холст, масло. Национальный музей Китая



Ил. 44. 钟涵.《纤夫-晚潮》.1983年.170х340.布面油画

中国艺术研究院油画院存

Чжун Хань. «Трекер –Поздний прилив». 1983. 170х340. Холст, масло. Хранится в Институте масляной живописи Китайской национальной академии художеств



Ил. 45. 钟涵《密云》.1995 年. 150х150. 布面油画,中国美术馆藏. Чжун Хань. «Миюнь». 1995, 150х150. Холст, масло. Национальный художественный музей Китая



Ил. 46. 钟涵《行舟与弃舟》.1995年.120x120布面油画,大都美术馆藏. Чжун Хань «Лодка и заброшенная лодка». 1995. 120x120. Холст, масло. собрание Метрополитен-музея (Da Du)



Ил. 47. 钟涵 《山雨欲**来**》1982 年.115х106.布面油画,中国美术藏. Чжун Хань. «Горный дождь идет». 1982. 115х106. Холст, масло. Национальный художественный музей Китая



Ил. 48. 钟涵《启明星》1986年.73х84.布面油画.中国美术馆藏. Чжун Хань. «Восходящая звезда». 1986. 73х84. Холст, масло. Национальный художественный музей Китая



Ил. 49. 钟涵《黄河启程》.1982 年. 70х127. 布面油画. 中国美术馆藏. Чжун Хань. «Путешествие по Хуанхэ». 1982. 70х127. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая



Ил. 50. 钟涵《暮云横河》.2006年. 73х91. 布面油画. 中国国家大剧院藏. Чжун Хань. «Сумеречное облако, пересекающее реку». 2006. 73х91. Холст, масло. Коллекция Национального Большого театра Китая



Ил. 51. 王克举.《天下黄河》.2009年. 180х200. 布面油画.

《黄河魂·赤子心》王克举油画展.中国美术馆.

Ван Кэцзюй «Хуанхэ под небом». 2009. 180х200. Холст, масло, «Душа Желтой реки, чистое сердце». Выставка масляной живописи Ван Кэцзюй, Национальный художественный музей Китая



Ил. 52. 王克举.《蟋镇》 120х140. 2009 年.布面油画.

《黄河魂·赤子心》王克举油画展.中国美术馆.

Ван Кецзюй. «Поселок Си». 2009. 120х140. Холст, масло. «Душа Желтой реки, чистое сердце». Выставка масляной живописи Ван Кэцзюй, Национальный художественный музей Китая



Ил. 53. 王克举.《黄河东去》.140х160. 2010年.布面油画.

《黄河魂·赤子心》王克举油画展.中国美术馆

Ван Кецзюй. «Путь Хуанхэ на восток». 2010.140х160. Холст, масло. «Душа Желтой реки, чистое сердце». Выставка масляной живописи Ван Кэцзюй, Национальный художественный музей Китая



Ил. 54. 王克举《老牛湾二》 100x120 布面油画 2018 年.»黄河魂·赤子心»王克举油画展.中国美术馆.

Ван Кецзюй. «Залив Лаоню». 2018.100х120. Холст, масло. «Душа Желтой реки, чистое сердце». Выставка масляной живописи Ван Кэцзюй, Национальный художественный музей Китая



Ил. 55. 王克举《黄河长卷》之《星宿海》 2009-2019 年作.布面油

画.200x1600cm 中国美术馆藏

Ван Кэцзюй. «Озеро Синсухай» («Свиток Хуанхэ»). 2009–2019. 200х1600. Холст, масло.

Коллекция Музея изобразительных искусств Китая



Ил. 56 王克举. 《黄河长卷》之《果洛草原》. 2009–2019 年作. 200х1600. 布

面油画.中国美术馆藏

Ван Кэцзюй. «Река Хуанхэ». «Пастбища Голог-Тибетского автономного округа». 2019. 200х1600. Холст, масло.

Собрание Национального художественного музея Китая



Ил. 57. 王克举《黄河长卷》之《贵德丹霞》. 2009-2019 年作. 200х1600. 布

面油画.中国美术馆藏

Ван Кэцзюй. «Рельеф Данься в верховьях Хуанхэ». («Свиток Хуанхэ»). 2009—2019. 200х1600. Холст, масло.

Собрание Национального художественного музея Китая



Ил. 58. 王克举. 《黄河长卷》之《炳灵寺》. 2009-2019 年作. 布面油画.

200x1600.中国美术馆藏

Ван Кэцзюй. «Храм Биньлин (рис. 8)». («Свиток Хуанхэ»). 2009–2019. 200х1600. Холст, масло. Собрание Национального художественного музея Китая



Ил. 59. 王克举《黄河长卷》之《壶口瀑布》 2009-2019 年作.布面油画.

200x1600. 中国美术馆藏

Ван Кэцзюй. «Водопад Хукоу в среднем течении Хуанхэ (рис. 9)». («Свиток Хуанхэ»). 2009–2019. 200х1600. Холст, масло. Собрание Национального художественного музея Китая



Ил. 60. 王克举. 《黄河长卷》之《黄河入海》. 2009-2019. 年作.布面油画.

200x1600. 中国美术馆藏

Ван Кэцзюй. «Эстуарий в округе Дунъин (рис. 10)». («Свиток Хуанхэ»). 2009–2019. 200х1600. Холст, масло. Собрание Национального художественного музея Китая



Ил. 61. 段正渠. 《黄河船夫》. 1993年. 130х180. 布面油画

入选在北京举办的《第八届全国美展》

Дуаньчжэн. «Лодочник Хуанхэ». 1993 г.130х180. Холст, масло Отобрано для участия в «8-й Национальной художественной выставке» в Пекине



Ил. 62. 段正渠《黄河船夫之二》1995年150х180сm布面油画

入选第三届中国油画展

Дуань Чжэнцюй. «Лодочник по Желтой реке № 2». 1995.150х180. Холст, масло. Отобрано для участия в 3-й Китайской выставке масляной живописи



Ил. 63. 段正渠 《黄河系列》之八.2005年.130х160ст.布面油画.

图片来自中国油画院段正渠个展

Дуань Чжэнцюй. «Желтая река, серия № 8». 2005. 130х160. Холст, масло. Фотография с персональной выставки Duan Zhengqu Китайской живописи академии



Ил. 64. 段正渠.《黄河系列》之四 2003 年作. 150х180. 布面油画 .中国美术馆

藏

Дуань Чжэнцюй. «Река Хуанхэ» (№ 4). 2003. 150х180. Холст, масло. Коллекция Музея изобразительных искусств Китая



Ил. 65. 段正渠《黄河鲤鱼》 160х120. 布面油画 2000 年

入选上海举办的»2000上海双年展»

Дуань Чжэнцюй «Хуанхэ. Карп». 2000. 160х120. Холст, масло. Выбран для участия в «Шанхайской биеннале 2000 г.



Ил. 66. 段正渠.《七月黄河》(之二).1999年.140х180. 布面油画.

获第九届全国美展铜奖. Дуань Чжэнцюй. «Июль Хуанхэ» (№ 2). 1999. 140х180. Холст, масло. Обладатель бронзовой медали 9-й Национальной художественной выставки



Ил. 67. 段正渠《黄河船夫》. 150х180. 2005年. 布面油画.

图片来自中国油画院段正渠个展

Дуань Чжэнцюй. «Лодочник по Желтой реке». 2005. 150х180. Холст, масло. Картина с персональной выставки Дуань Чжэнцюй, Китайская академия масляной живописи



Ил. 68. 段正渠《黄河传说》2011年作.布面油画.180х300см

图片来自中国油画院段正渠个展

Дуань Чжэнцюй. «Предание о реке Хуанхэ». 2011. 180х300. Холст, масло.

Картина с персональной выставки Дуань Чжэнцюй, Китайская академия масляной живописи



Ил. 69. 段正渠《金色黄河》 2012年. 180 х 440. 布面油画.

入选北京举办的第二届国际双年展

Дуань Чжэнцюй. «Золотая желтая река». 2012. 180 х 440. Холст, масло. Выбран для участия во 2-й Международной биеннале в Пекине



Ил. 70. 段正渠 《黄河浊浪》. 2014年作. 160х230. 布面油画.

图片来自中国油画院段正渠个展

Канал Дуаньчжэн. «Мутные волны Хуанхэ». 2014. 160х230. Масло. Фотография с персональной выставки Duan Zhengqu Китайской академии масляной живописи



Ил. 71. 陈卫国.《黄河水车》2021年. 200х150布面油画

入选时代之光一一第五届中国油画展

Чэнь Вэйго. «Водяное колесо Хуанхэ». 2021. 200 х 150. Масло. Была отобрана для участия в Пятой китайской выставке масляной живописи «Свет времени»



Ил. 72. 陈卫国. 《黄河石崖》. 2021 年. 120х180. 布面油画.

油画入选第三届全国油画展

Чэнь Вэйго. «Каменный утес Хуанхэ». 2021. 200х180. Акварель на холсте. Была отобрана для участия в Третьей национальной выставке малой акварельной живописи



Ил. 73. 陈卫国. 《黄河魂》. 2020年. 140х195. 综合材料

入选天下黄河—中国百名画家主题作品展

Чэнь Вэйго. «Душа Хуанхэ». 2020.140х195. Смешанная техника. Была отобрана для тематической выставки работ 100 китайских художников «Хуанхэ Поднебесной»



Ил. 74. 陈卫国. 《天下黄河之二》. 120 х180. 综合材料 2020 年.

入选 " 生生不息一一叙事的黄河 " 油画展

Чэнь Вэйго. «Хуанхэ под небом» (2 часть). 2020. Рисунок 120х180. Смешанная техника. Приняла участие в выставке «Бесконечное повествование Хуанхэ»



Ил. 75. 陈卫国. 《黄河-敦煌》. 2019年. 140 х195. 油画.

入选第十三届全国美展(进京作品)

Чэнь Вэйго. «Хуанхэ. Дуньхуан». 2019. 140х195. Масло. Была отобрана для участия в 13-й Национальной художественной выставке



Ил. 76. 陈卫国. 《黄河以西窟》. 120 х180. 综合材料 2018 年.

入选首**届**大芬**国**际**双**年展

Чэнь Вэйго. «К западу от Хуанхэ: Пещеры». 2018. 120х180. Смешанная техника. Была отобрана для участия в первой Международной биеннале в Дафене



Ил. 77 陈卫国. 《黄河以西·路》. 120х180. 综合材料 2018 年

入选 2018 全国油画展获优秀奖

Чэнь Вэйго. «К западу от Хуанхэ: дорога». 2018. 120 х180. Смешанная техника. Была выбрана для участия в Национальной выставке масляной живописи 2018 г. и получила награду за выдающиеся достижения



Ил. 78 陈卫国. 《黄河魂·屹立千秋》. 2020 年. 240x150. 综合材料.

图片源自画家本人

Чэнь Вэйго. «Душа Хуанхэ. непоколебимо возвышающаяся тысячи лет». 2020. 240х150. Смешанная техника. Предоставлено самим художником



Ил. 79. 陈卫国. 《黄河石壁之窟》. 2021年. 120x180. 油画.图片源自画家本人. Чэнь Вэйго. «Пещера в утесе Хуанхэ». 2021. 120x180. Масло. Изображение предоставлено самим художником



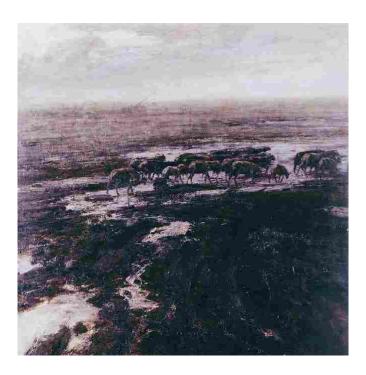
Ил. 80. 陈卫国. 《**黄**河以西·窟·炳**灵**寺》. 2021 年. 80x100. 油画.图片源自画家本人.

Чэнь Вэйго. «Пещерный храм Бинлинсы к западу от реки Хуанхэ». 2021. 80х100. Масло. Изображение предоставлено самим художником.



Ил. 81. 钟涵 《延河边上》. 2013 年. 190x380. 布面油画.中国艺术研究院油画院存.

Чжун Хань «Вдоль реки Яньхэ». 2013. 190х380. Масло. холст. Китайская национальная академия искусств, Академия масляной живописи



Ил. 82. 钟涵.《荒原》. 1995 年.100х100. 布面油画. 北京画院藏. Чжун Хань. «Пустошь». 1995. 100х100. Масло, холст. Коллекция Национального музея Китая



Ил. 83. 钟涵. 《行舟与弃舟二》. 2011 年. 150x150. 布面油画.大都美术馆藏. Чжун Хань. «Лодка и Заброшенная лодка». 2011. 150x150. Масло. холст. Собрание Метрополитен-музея. (BEI JING DA DU)



Ил. 84. 钟涵. 《饮河者》(局部). 1990—2008 年. 150x136. 布面油画.中国美术馆藏

Чжун Хань. «Пьющий из реки». 1990–2008. 150х136. Масло, холст. Коллекция Национального музея Китая



Ил. 85. 钟涵.《风涛起处》2009年.97х130ст.布面油画.

中国大剧院»靳尚谊·钟涵油画作品展».

Чжун Хань. «Там, где поднимаются ветер и волны». 2009. 97х130. Масло. холст. «Выставка масляной живописи Цзинь Шаньи. Чжун Хань». Государственный театр Китая



Ил. 86. 钟涵.《白鹤梁》.2004年.190х130. 综合材料.

中国美术馆. 厚土人文—钟涵艺术展

Чжун Хань. «Мост Байхэ». 2004. 190х130. Масло, холст. Национальный художественный музей Китая. Гуманитарные науки о глубокой почве. Художественная выставка Чжун Ханя



Ил. 87. 钟涵. 《白鹤梁》(局部). 2004 年. 190х130. 综合材料. Чжун Хань. «Мост Байхэ». 2004. 190х130. Масло. холст.



Ил. 88. 钟涵.《夏云》. 2000年. 150х150. 布面油画.

中国大剧院»靳尚谊·钟涵油画作品展»

Чжун Хань. «Летние облака». 2000. 150х150. Масло. холст. «Выставка масляной живописи Цзинь Шаньи. Чжун Хань». Государственный театр Китая



Ил. 89. **吴**冠中. 《长江万里图》(手稿局部). 1974—2006 年. 22.5x507. 布面油画.

中国故宫博物院藏(北京)

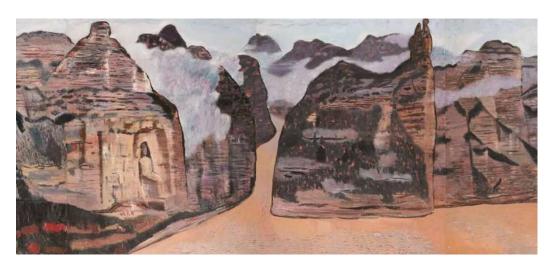
У Гуаньчжун. «Река Янзцы на десять тысяч ли». 1974—2006. 22.5x507. Холст. масло. Дворец-музей в Запретном городе (Пекин)



Ил. 90. 王克举 《黄河》长卷(局部). 2009–2019 年. 200х16000. 布面油画.中

国美术馆藏

Ван Кэцзюй. «Свиток Хуанхэ». 2009–2019. 200х16000. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая



Ил. 91. 王克举. 《黄河》长卷·《炳灵寺》(局部). 2009-2019年. 200х16000.

布面油画.中国美术馆藏

Ван Кэцзюй. «Свиток Хуанхэ»: «Храм Биньлин». 2009–2019. 200х16000. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая



Ил. 92. 张大千 《长江万里图》(长卷局部). 1968 年. 50x2000. 绢本设色 中国台北历史博物院藏

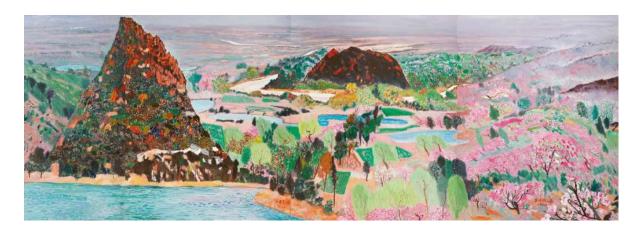
Чжан Дацянь. «Река Янзцы на десять тысяч ли». 1968. 50х2000. Тушь и заливка на бумаге. Коллекция Музея истории. Китайский Тайбэй



Ил. 93. 王克举. 《黄河》长卷·《果洛草原》(局部) 2009-2019 年 200x16000

布面油画 中国美术馆藏

Ван Кэцзюй. «Свиток Хуанхэ». «Пастбища Голог-Тибетского автономного округа». 2009–2019. 200х16000. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая



Ил. 94.王克举 《黄河》长卷·《齐鲁大地》(局部) 2009–2019 年. 200х16000.

布面油画. 中国美术馆藏.

Ван Кэцзюй. «Свиток Хуанхэ»: «Земли провинций Хэнань и Шаньдун». 2009–2019. 200х16000. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая

коллекция пационального художественного музея кита



Ил. 95. 莫奈 《睡莲》(局部). 1914—1917年. 200х1700. 布面油画.

莫奈工作室

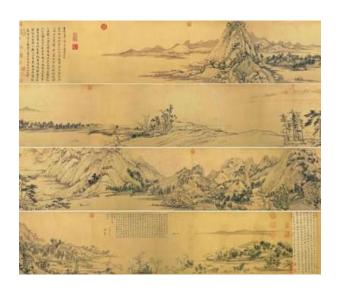
Клод Моне. «Водяные лилии». 1914—1917. 200х1700. Холст, масло. Мастерская Клода Моне.



Ил. 96. 王克举 《黄河》长卷·《河曲》(局部). 2009-2019年. 200х16000.

布面油画.中国美术馆藏

Ван Кэцзюй «Свиток Хуанхэ»: «Уезд Хэцюй». 2009–2019. 200х16000. Холст, масло. Коллекция Национального художественного музея Китая



Ил. 97. **黄**公望.《富春山居图》. 1350 年.纸本水墨. 中国(台北)故宫博物院藏 Хуан Гунван «Жилище в горах Фучунь». 1350. Тушь и заливка на бумаге. Собрание Дворцового музея. Китай (Тайбэй)



Ил. 98. 段正渠.《**黄**河鲤鱼之一》1991年. 160x120. 布面油**画**.

入选上海举办的»2000上海双年展»

Дуань Чжэнцюй. «Карп в Хуанхэ» (№ 1). 2000. 160х120. Холст, масло. Отобрано для «Шанхайской биеннале 2000»



Ил. 99. 段正渠.《黄河船夫》(之一). 1994年. 180х150. 布面油画.

图片来自中国艺术研究院油画院段正渠个展

Дуань Чжэнцюй. «Лодочник на Хуанхэ» (первая) .1994. 180х150. Холст, масло. Фотография с персональной выставки Duan Zhengqu Академии живописи Китайской национальной академии художеств



Ил. 100. 段正渠《黄河传说》(局部). 2011年. 作.布面油画. 180х300.

图片来自中国油画院段正渠个展

Дуань Чжэнцюй. «Легенды Хуанхэ» (частичный). 2011. 180х300. Холст, масло. Картина с персональной выставки Дуань Чжэнцюй. Китайская академия масляной живописи.



Ил. 101. 段正渠.《撒网》. 2012年. 150х180. 布面油画.

图片来自中国艺术研究院油画院段正渠个展

Дуань Чжэнцюй. «Закидывание сетей». 2012. 150х180. Холст, масло. Картина с персональной выставкиДуань Чжэнцюй. Китайская академия масляной живописи



Ил. 102. 段正渠.《黄河传说》之二.2005年. 180х150. 布面油画.

图片源自»故事与传说»段正渠油画展

Дуань Чжэнцюй. «Легенды Хуанхэ (вторая)». 2005.180х150. Холст, масло. Изображение с выставки масляной живописи Дуань Чжэнцю «История и легенда»



Ил. 103. 段正渠. 《水》.2015年. 160x100. 布面油画. 图片源自»故事与传说» 段正渠油画展.

Дуань Чжэнцюй. «Вода». 2015.160х100. Холст, масло. Изображение с выставки масляной живописи Дуань Чжэнцю «История и легенда»



Ил. 104. 段正渠. 《北草地》 110х200. 布面油画. 2011年.

图片源自画家本人

Дуань Чжэнцюй. «Северные пастбища близ Хуанхэ». 2011. 110х200. Холст, масло. Изображение предоставлено самим художником



Ил. 105. 陈卫国. 《黄河以西.》 2018 年. 120x180. 合材料 图片源自画家本人。

Чэнь Вэйго. «К западу от Хуанхэ». 2018. 120х180. Смешанная техника. Изображение предоставлено самим художником



Ил. 106. 陈卫国. 《天下黄河之一》. 2019年. 120х180综合材料

图片源自画家本人。

Чэнь Вэйго. «Хуанхэ под небом» (1). 2019. 120х180. Холст, масло. Изображение предоставлено самим художником



Ил. 107. 陈卫国. 《黄河密码造像题记之一》. 2020年. 150х150.

综合材料 图片源自画家本人。

Чэнь Вэйго. «Хуанхэ: скрытое изображение» (1). 2020. 150х150. Холст, масло. Изображение предоставлено самим художником



Ил. 108. 陈卫国. 《黄河密码造像题记之三》. 2021年. 150х150. 综合材料

图片源自画家本人。

Чэнь Вэйго. «Хуанхэ: скрытое изображение» (3). 2021. 150х150. Холст, масло. Изображение предоставлено самим художником



Ил. 109. 陈卫国. 《黄河与古堡》. 2018年. 100х130. 油画 图片源自画家本人。

Чэнь Вэйго. «Хуанхэ и древняя крепость». 2018. 100х130. Холст, масло. Изображение предоставлено самим художником



Ил. 110. 陈卫国.《黄河以西·城》. 2020年. 140x160. 综合材料

图片源自画家本人。

Чэнь Вэйго. «К западу от Хуанхэ: город». 2020. 140х160. Смешанная техника. Изображение предоставлено самим художником.



Ил. 111. Чжун Хань (钟涵 Zhong Han 1929-)



Ил. 112. Ван Кецзюй (王克举 Wang Ke Ju 1956-)



Ил. 113. Дуань Чжэнцюй (段正渠 Duan Zheng Qu 1958-)



Ил. 114. Чэнь Вэйго (陈卫国 Chen Wei Guo 1967-)