

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

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Краснодар
2023

Работа выполнена в департаменте искусств и дизайна Школы искусств и гуманитарных наук федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Дальневосточный федеральный университет» Министерства науки и высшего образования Российской Федерации

Научный руководитель:

АЛЕКСЕЕВА Галина Васильевна,
доктор искусствоведения, профессор, ФГАОУ ВО
«Дальневосточный федеральный университет»,
профессор департамента искусств и дизайна

Официальные оппоненты:

ГРАЧЕВА Светлана Михайловна,
член-корреспондент Российской академии
художеств, доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия
художеств имени Ильи Репина», декан факультета
теории и истории искусств, профессор кафедры
русского искусства

НЕГЛИНСКАЯ Марина Александровна,
доктор искусствоведения, ФГБУН «Институт
востоковедения Российской академии наук»,
ведущий научный сотрудник отдела
сравнительного культуроведения

Ведущая организация:

**ФГБОУ ВО «Российский государственный
художественно-промышленный имени
С. Г. Строганова»**

Защита состоится 21 марта 2024 г. в 11.00 часов на заседании объединенного диссертационного совета 99.0.131.03 на базе ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва», ГБОУ ВО РК «Крымский университет, культуры, искусств и туризма» по адресу: 350063, г. Краснодар, ул. Красная, д. 28, каб. 28.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» по адресу: 350072, г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, д. 33, корп. 1. Электронная версия полного текста диссертации размещена 16 ноября 2023 г. на официальном сайте объединенного диссертационного совета 99.0.131.03: http://dissovet.heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2023/11/Huan_Yanpen_dis.pdf.

Объявление о защите и электронная версия автореферата размещены 28 декабря 2023 г. на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации: <https://vak.minobrnauki.gov.ru> и на официальном сайте объединенного диссертационного совета 99.0.131.03: <http://dissovet.heritage-institute.ru>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2024 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Т. В. Коваленко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА БАБОТЫ

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: классицизм, новая эпоха, модернизм и т.д., продемонстрировав художественное мышление и особенности разных эпох. В Китае в период правления императора династии Мин Шэньцзуна, правившего под девизом «Ваньли» движение распространения западных знаний на Восток, представленное итальянским миссионером Маттео Риччи, можно рассматривать как прелюдию проникновения масляной живописи в Китай¹. В начале XX века большое количество китайских студентов приехало на Запад, чтобы изучать масляную живопись. С запада они привезли масляную живопись² в Китай, где постепенно появилось много выдающихся местных художников.

В первые дни основания Китайской Народной Республики китайские художники предпочитали учиться в Советском Союзе, а система художественного образования в советском стиле в самом 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 резонанс в мире живописи того времени. После художественного движения «новая тенденция 85»³, характеризующегося модернизмом, которое возникло на материковом Китае в середине 1980-х гг., 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,

¹ 吕澎. «中国油画史» 上海人民美术出版社, 2021 年. 256 页. [Люй Пэн. История китайской масляной живописи. Шанхай: Шанхайское издательство народных и изящных искусств, 2021. 256 с. – на кит. яз.]

² Термин «масляная живопись» закрепился в китайском мире изобразительного искусства с 1950-х гг. в связи с необходимостью выделить новую практику искусства Китая XX века, опирающуюся на технику работы маслом европейской и российской практик, в отличие от традиционной техники гошуа. См., напр.: 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.

³ «Новая тенденция 85» относится к художественному движению, характеризующемуся модернизмом, которое возникло в материковом Китае в середине 1980-х гг. 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>.

народной культурой, человеческими верованиями и другими факторами бассейна реки.

В XX веке широкое признание получило формирование новой китайской национальной образности. В 1930-х гг. река Хуанхэ, как «пробудившийся лев», стала одним из символов духа и культуры китайского народа. 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 нации¹. Поэтому под призывом «гармоничного развития и культурной мощи», 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, «Комбинация вымышленного» Лу Цзи, «Яркое изображение» Гу Кайчжи, «Теория шести принципов живописи» Се Хэ, 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 чувства². 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:

¹ 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。[Си Цзиньпин. Выступление на симпозиуме по защите окружающей среды и качественному развитию в бассейне реки Хуанхэ // Цюши. 2019. № 20. С. 4. – на кит. яз.]

² «油画民族化与油画民族性». 罗石涌《艺海》. 2010年，第3期，第59页。[Лю Шиюн. Национализация масляной живописи и национальный характер масляной живописи // Ихай. 2010. № 3. С. 59. – на кит. яз.]

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»¹, 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 династий Суй и Тан, описано течение реки Хуанхэ. Известный географ Вэй Ли Даюань посвятил всю свою жизнь написанию трактата «Комментарий к канону водных путей»². 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»³. 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»⁴. В «Теории вещей» Ян Цюаня также написано, что «река становится желтого цвета после того, как в нее вливается бесчисленный поток рек, делая воды мутными...»⁵. Также указывается, что уже во времена династии Западная Хань содержание наносов в реке Хуанхэ достигало уровня «одного даня (мера жидких тел около 103,54

¹ 侯仁之《黄河文化》华艺出版社 1994 年 10 月出版. 第 015 页. [Хоу Жэньчжи. Культура Хуанхэ // Huayi Publishing House. 1994. Vol. 10. P. 15. – на кит. яз.]

² 酈道元《水经注》线装书局 2016 年. 第 259 页 [Ли Даюань. Шуй Цзин Чжу (Комментарий к канону водных путей). [Б. м.] : Thread-Binding Books Publishing House, 2016. С. 259. – на кит. яз.]

³ 司马迁[汉].《史记》. 中华书局, 1959 年. 第 1357 页. [Сыма Цянь. Ши цзи (Исторические записки). [Б. м.] : Zhonghua Book Company, 1959. С. 1357. – на кит. яз.]

⁴ 逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗》. 中华书局, 1988 年. 第 383 页. [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. – на кит. яз.]

⁵ 酈道元《水经注》线装书局 2016 年. 第 278 页. [Ли Даюань. Шуй Цзин Чжу (Комментарий к канону водных путей). [Б. м.] : Thread-Binding Books Publishing House, 2016. С. 278. – на кит. яз.]

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 величание 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 Бо¹. 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 уверенностью сказать, что Хуанхэ – мать китайской нации»².

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 формирует здесь культуру Хуанхэ. В этих особых пространственных условиях она образует разнородную культурную систему с чрезвычайно богатым содержанием.

Культура Хуанхэ характеризуется следующими особенностями: *во-первых*, 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 собственного превосходства в условиях много этничности 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 г., он всесторонне классифицировал культуру реки Хуанхэ. В книге «Конспект реки Хуанхэ», отредактированной в 2021 г. 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.

¹ 葛景春选注:《李白诗选》. 中华书局, 2005年. 第128页. [Избранные стихотворения Ли Бо / коммент. Гэ Цзинчунь. [Б. м.]: Китайское книжное издательство, 2005. 128 с. – на кит. яз.]

² 书舫:《黄河与中国》,《市民》. 1929年. 第2卷第5期. P. 2–5. [Шу Лин. Желтая река и Китай // Гражданин. 1929. Т. 2. № 5. С. 2–5. – на кит. яз.]

В книге «Философия искусства» 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» Лю Чуня (2014) и «География китайского искусства» Хуан Данхуэя (2005) 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, описывающем местные особенности искусства, 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» Ван Синя (2012), «О взаимосвязи художественного творчества и региональной культуры» Ян Бо (2007), «Региональная культура и локализация современной китайской масляной живописи» Ли Чанчжу (2014), – 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» Чэнь Цзяньхуа (2013) и «Целенаправленность сочетания китайской традиционной культуры и китайской масляной живописи» Гуань Вэньцин (2012) 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» известный художник Чжан Цзяньцзюнь считает, необходимо сознательно создавать китайскую школу масляной живописи. Чжан Цзуин, известный художник, разъяснил текущую ситуацию и значение развития современной реалистической масляной живописи в своей статье «Возникновение китайской масляной живописи нового реализма», вышедшей в 1990 г. Ян Фэйюнь, известный художник, работающий маслом, в своем исследовании «Дар рисования» (2019) подчеркнул важность «учиться на исходном каноне и учиться у природы»¹. В работе о Дуань Чжэнцзюэ, в издании серии «Академия изящных искусств», вышедшей под редакцией Чжэн Гана в 2010 г., 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.

¹ 杨飞云《写生的恩赐》.《美术》.2019年.第8期.Р.56–60.[Ян Фэйюнь. Дар рисования // Fine Arts. 2019. Vol. 8. С. 56–60. – на кит. яз.]

В настоящее время существует большое количество выставочных экспозиций в сочетании с исследованиями. В 2010 г. Ян Фэйюнь, президент Китайской академии масляной живописи, провел серию зарисовок, выставок и семинаров на тему «Поиск истока реки Хуанхэ», которые глубоко исследовали влияние культуры Хуанхэ на картины Китая. В 2020 г. Фань Диань, 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».

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, исследователей культуры. Вместе с тем, само 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» и «Большая советская энциклопедия», есть подробные сведения о Хуанхэ. Подробное введение в географический ландшафт бассейна реки Хуанхэ представлено в работе А. П. Муранова «Желтая река»².

Во многих русских статьях и книгах записаны картины и стихи о Хуанхэ. Значительный объем исследований об искусстве Китая выполнен Н. А. Виноградовой. Ее труды собраны в издании «Искусство старого Китая в трудах Н. А. Виноградовой» (2016). В «Китайской пейзажной живописи» Н. А. Виноградовой представлен анализ китайских пейзажных картин, таких как «Обратное течение Желтой реки» Ма Юаня. В книге «Искусство Японии, Китая и Кореи» (2014), Т. А. Постреловой «Академия живописи в Китае в X–XIII веков» (1976), Е. В. Завадской «Эстетические проблемы живописи старого Китая» (1975) также содержится много материалов с изображением реки Хуанхэ. Много стихотворений с описанием Хуанхэ можно увидеть в переводных произведениях известных китайских поэтов, таких как Ли Бо (пер. С. А. Торопцев, 2005), Ван Вэй (пер. В. М. Алексеев, 2015), Го Си (пер. К. Ф. Самосюк, 1978) и так далее.

Российская синология анализирует творчество китайских художников главным образом с позиций традиционной китайской живописи, где

¹ «Литература реки Хуанхэ» – литературный журнал, спонсируемый Федерацией литературных и художественных кружков города Иньчуань (провинция Нинся, Китай) и редактируемый редакционным отделом «Литературы Желтой реки».

² Муранов А. П. Река Хуанхэ (Желтая река). Ленинград : Гидрометеиздат, 1957. 88 с.

представлена типология пейзажной живописи с позиций «горы-воды», «цветы-птицы». Об этом писали В. Г. Белозерова (Белозерова, 2007), Т. М. Степанская (Степанская и Мелехова, 2015), Н. Ф. Яковлева (Яковлева, 2013) 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 XX века 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»¹. 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 (Ковалевский, 2009; Лебедев, 2015; Воронин, 2006; Неглинская, 2010).

В «Известиях Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена» в 2014 г. была опубликована статья Цзян Дэсяя, в которой получила освещения история и заказной характер пейзажной живописи Китая. В 2017 г. там же защищена диссертация на соискание 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», где затрагивается сравнительный аспект русской и китайской пейзажной живописи.

МГХПА им. С. Г. Строганова совместно с РАХ и МАРХИ в 2021 г. опубликовали коллективную монографию по материалам международной конференции «Мировая художественная культура XXI века. Предметно-пространственная среда и проблемы культурной идентичности» в двух томах, где есть важные материалы о развитии пейзажной живописи Китая, включая статью авторов Го Цзиньюй и И. Н. Миклушевской «Продолжение традиций и идеи новой эпохи в искусстве современного Китая (на примере творчества художников Ванг Хуэя (Wang Hui) и Хуанг Лиюя (Huang Li You))». В 2022 г. эти же авторы опубликовали 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».

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

¹ Неглинская М. А. Абстрактный экспрессионизм и китайская национальная живопись *го-хуа* конца XX века // Общество и государство в Китае : сб. науч. ст. М. : Восточная литература, 2011. Вып. 3. С. 421.

китайских и российских проектов и многое другое (Ли Мэнде, 2020; Чэнь Синь, 2017; Цинь Сяофэн, 2021).

Вместе с тем, специальных исследований, посвященных реке Хуанхэ как объекту внимания художников, в России на сегодняшний день нет, поэтому данное исследование имеет важное значение, как выходящее за рамки отношения к живописи Китая, ориентирующейся на традиционные нормы.

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 гг. 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 гг. 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 гг. 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 Чжилин (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 Шучин (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 понимание значимости сохранения национального духа главной географической артерии страны – реки Хуанхэ – в художественном творчестве мастеров, как фактора, обеспечивающую культуuroохранную функцию искусства. Анализируется влияние реки Хуанхэ на национальную литературу

и 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.

2. Художественное творчество, посвященное реке Хуанхэ, рассмотрено как фактор стимулирования масляной живописи в Китае на новом историческом уровне, превращающий ее в средство коммуникации и культурного развития общества в целом; впервые в российском искусствознании представлена панорама развития живописи о Хуанхэ в работах мастеров Китая середины XX века – 20-х гг. 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 XX – начале XXI 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 отражении реалистических стилевых черт; в проявлении экспрессионистических стилевых тенденций; в сочетании постмодернизма с национальным искусством гохуа; творчество мастеров, посвященное реке Хуанхэ, является важной составляющей национального своеобразия изобразительного искусства Китая, а также выступает как фактор 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 историко-сравнительных 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 эмоционально-образных характеристик реки в творчестве китайских мастеров;
- выявлении особенностей жизни, творческого процесса и художественного стиля выдающихся мастеров Китая (Чжун Хань, Ван Кэцзюй, Дуань Чжэнцзюй, 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

той 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 г.), «Художественная жизнь Дальнего Востока России и стран АТР» (Владивосток, Приморская государственная картинная галерея, 21–22 сентября 2021 г.), «Россия-Китай: диалог пластических искусств» (Москва, МГХПА имени С. Г. Строганова, 25 марта 2022 г.).

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

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснована актуальность выбранной темы, охарактеризована степень ее разработанности. Определены объект и предмет исследования, его цель и задачи, основные теоретико-методологические принципы, теоретическая и практическая значимость работы, ее научная новизна, сформулированы основные положения, выносимые на защиту, представлена апробация результатов исследования.

В первой главе **«Трактовка образа реки Хуанхэ в культуре и искусстве»** автор предлагает авторское понимание основополагающих идей

образа реки Хуанхэ. В этой главе обсуждается культурная история древней реки Хуанхэ, анализируется образ реки Хуанхэ в литературе и искусстве, музыке, поэзии, произведениях кино и телевидения. Затем, с точки зрения живописи, анализируя изображение рек на древних европейских, русских и китайских картинах, обсуждается изображение реки Хуанхэ в китайских картинах маслом и разрабатываются художественно-образные характеристики реки Хуанхэ в период войны, периода строительства и периода мирного развития с момента основания КНР.

Параграф 1.1 «Предпосылки внимания к реке Хуанхэ в китайском традиционном мышлении, истории и географии» освещает исторические сведения о реке.

В «Записках Да Юй», написанных 4 тысячи лет назад, содержится множество записей о Хуанхэ. До наших дней сохранилось множество легенд и сказаний, таких как Да Юй обуздал воды потопа. 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 древнем Китае постепенно сформировались некоторые представления о Хуанхэ, о ее протяженности и природных свойствах. Как уже упоминалось, в древних стихах и эссе величие реки Хуанхэ преувеличено: это известно из военной песни юэфу Ли Бо: поэмы «Лантаоша» («Волны, омывающие песок») Лю Юйси: «девять излучин реки Хуанхэ, десять тысяч ли песка, волны, омывающие ветер с края света»¹, «Фаньхуанхэ» (пожелтение Хуанхэ) Ханя: «Кто открыл источник в Кунь–Луне и выпустил реку хаоса? Затяжной дождь и ветер беззаботно разбрызгивающий волны»². Изображение и посвящение своих чувств реке Хуанхэ древними поэтами отражают влияние реки Хуанхэ на жизнь и дух древних, рассматривавших реку Хуанхэ как мать нации.

Развитие культуры Хуанхэ можно условно разделить на три этапа. Первый этап – от доциньской эпохи до эпох 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 экспортировала культуру из южных бассейнов рек Янцзыцзян, Хуайхэ и Чжуцзян, что

¹ 刘禹锡[唐]撰.《刘禹锡集》.中华书局,1990年.第315页.[Лю, Юйси. Собрание сочинений Лю Юйси. [Б. м.]: Zhonghua Book Company,1990. С. 315. – на кит. яз.]

² 韩泉欣校注:《孟郊集校注》浙江古籍出版社,1995年.第17页[Хань, Цюаньсинь. Мэнцзяо Цзи Сяочжу / ред. и ком. Хань Цюаньсиня. [Б. м.]: Zhejiang Ancient Book Publishing House, 1995. С. 17. – на кит. яз.]

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 династий 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.

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» (Ань Цзочжан, Ван Кэци, 1992, с. 3).

Параграф 1.2 «Образ реки Хуанхэ в произведениях литературы, музыки, поэзии, кино и телевидении» посвящен историографии образа реки в литературе, кинематографе, песенном творчестве.

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 стихи-песни, 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 являются 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 эпохи Цинь и Хань были заложены основы жанра музыкальной поэзии юэфу. К периоду династии Мин математик и музыковед

Чжу Цзайюй разработал «синьфа милую» (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». Мэн Цзяо, Ван Чжихуань, Дун Вэнь, Ван Вэй, Сюй Цзэн, Ли Бай – вот лишь основные имена древних поэтов, воплотивших образ реки Хуанхэ в своем творчестве. В XX веке образ реки воспевался такими мастерами слова, как Ди (1910), Гуан Вэйжань (1939), Го (1940). Повествовательная стратегия также нашла отражение в поэзии, созданной в период Войны сопротивления Японии. Так, в 1941 г. в журнале «Молодежь Хэнани», печатавшемся в Чжэнчжоу, было опубликовано стихотворение «Ода к Желтой реке»:

*О, Хуанхэ!
Голос твой, полный гнева –
Горн справедливости,
Бурные воды твои –
Песня свободы народной¹*

Тема «Оды к Желтой реке» была обозначена посредством следующих составляющих: воды Хуанхэ, подвиги великой реки в истории Китая и «рѐв» воды, соединившиеся в «звучную песнь» народа.

В 90-е гг. XX века появился фильм «Желтая земля», как результат совместной работы Чэнь Кайгэ и Чжан Имоу, которые впоследствии расширили эстетическую ориентацию «пятого поколения» китайских режиссеров и распространили ее в мировых произведениях. 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».

Начиная с 1990-х гг., 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», (произведение известного композитора Ши Синя, написанное в 1986 г.), широко популярной в 1990-е гг., прослеживается глубокая связь Желтой реки с каждым жителем Китая от мала до велика.

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, опираться на классику искусства, перенимать наследие и опыт предшественников и честно

¹ 矛琳：《黄河颂》，《河南青年》1941年第1卷第4期，第21-22页。[Мао Линь. Ода к Желтой реке // Молодежь Хэнани. 1941. Т. 1. № 4. С. 21–22. – на кит. яз.]

отображать все сложности современной жизни – только такими трудами может быть создано произведение, достойное того, чтобы занять свое место в великой истории возрождения китайского народа.

В параграфе 1.3 **«Типы эмоционально-образных характеристик реки Хуанхэ в китайской масляной живописи»** представлено краткое напоминание выдающихся образцов речного пейзажа в живописи старого Китая, в мировой и российской живописи; рассматриваются типовые эмоционально-образные значения восприятия идеи произведения на тему реки Хуанхэ в соответствии с установками Л. С. Выготского. Данное исследование выявляет и рассматривает на примере произведений масляной живописи Китая такие духовные ценности китайской нации как дух сопротивления, героизм, предназначение. Эти нравственные качества формировались на протяжении длительного периода времени под влиянием своенравного течения Хуанхэ.

В современную эпоху многие художники, работающие маслом, по-разному выражают образ реки Хуанхэ. Показывая ее с разных сторон, они передают свое понимание и восприятие национального духа.

Техника масляной живописи, не являясь изначально традиционным видом творчества для Китая, была заимствована из европейской культуры. Появившаяся в конце XIX века в Китае живопись маслом получила широкое развитие с установлением дипломатических отношений между СССР и КНР уже в первой половине XX века. Благодаря выразительным средствам техники 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.

На примерах выдающихся работ ряда художников Китая рассматривается идея реки Хуанхэ – как ревущего великана и неукротимого духа сопротивления. Анализируется картина Чжан Цзяньцзюнь и Е Нань «Кантата реки Хуанхэ». Дух неукротимости и сопротивления народа доносит патриотическая мелодия Сиань Синхая, положенная на стихи Гуан Вэйжяня. «Кантата Желтой реки» была создана во время народной освободительной войны Китая с иностранными захватчиками. Живописный триптих двух художников «Кантата реки Хуанхэ» отражает исторические моменты лишений и борьбы китайского народа. Левая часть триптиха изображает «Сопротивление». Все персонажи встали на защиту реки Хуанхэ, они стремительно направлены вперед. Средняя картина живописного триптиха «Восхождение» является центром и кульминацией всей композиции. На полотне изображен китайский композитор Сиань Синхай, создатель выдающегося музыкального произведения «Кантата Желтой реки». Динамика боковых частей усиливает напряжение и импульс триптиха и акцентирует внимание на радикальной по композиции средней картине «Восхождение». Водопад идет сверху вниз, повторяя величественную статику персонажа.

Анализ картины Чэнь Ифэя «Ода реке Хуанхэ» предлагает акцентировать внимание на идее реки Хуанхэ – широкого разума и

национального героизма. Национальный героизм и понятие подвига в сознании китайского народа созвучно с противостоянием горному потоку Хуанхэ, его самоотверженному укрощению на пути к счастливой жизни. Картина «Ода реке Хуанхэ» превозносит героический темперамент китайского народа, возвращенный культурой Хуанхэ, дух самоотверженности, позитивное отношение к жизни, которую олицетворяет величественная панорама простирающегося к горизонту пейзажа.

Идея реки Хуанхэ – как дома любви и духовного предназначения продемонстрирована на картине Чжун Ханя «Пьющий из реки» (2008). В работе соединен энергичный темперамент Желтой реки с простотой и непосредственностью крестьянина из северной Шэньси. Желтая река подобна матери, воспитывающей трудолюбивых людей. Художник смело отказался от погони за академической моделировкой формы всего изображения, предпочитая передать живое пространство. Этим приемом достигается необходимый для воплощения задуманной идеи эффект простоты и естественности. 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. Тонкая веревка, висящая на плечах героя, доставшаяся от предыдущих поколений его предков, подобна жизни народа, непрерывно наполненной 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.

Параграф 1.4 **«Тема Хуанхэ в истории развития китайского изобразительного искусства в XX – начале XXI века»** посвящен обзору работ на тему Хуанхэ в китайской масляной живописи за последние сто лет, из которого видно, что Хуанхэ всегда была объектом внимания китайских художников. Хуанхэ дает китайским художникам, работающим маслом, глубокую культурную основу и творческое вдохновение.

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. Шуэй Тяньчжун, известный китайский критик, в своей статье «Китайская масляная живопись последних 30-ти лет с точки зрения истории искусства» писал: «Вековой курс китайского искусства можно условно разделить на три этапа, а именно: начало XX века, 1950–1970-е гг. и после 1976 г. Существуют очевидные различия в историческом фоне и культурной среде этих трех этапов. Китайская живопись

и скульптура имеют разные проявления в этих разных условиях»¹. В порядке исторического процесса, в сочетании с поэтапным развитием китайской масляной живописи, в данном исследовании систематизированы и обобщены картины маслом, изображающие Хуанхэ. Названы такие имена, как У Цзожэнь, Люй Сыбай, Ай Чжунсинь, Цзинь Чжилин, Ло Гунлю, Линь Ган, Чэнь Ифэй, Шан Ян, Дай Шихэ, Дин Илин, Ма Шуцин, Ли Сунши, Ван Тяньдэ, Ван Чанкай, Синь Дунван, Го Бэйпин, Бай Юйпин, Чжан Цзюньмин, Ван Шэнли, У Гуаньчжун, Гао Цюань, Ду Цзянь, Сунь Цзинбо, Ян Фэйюнь, Фань Диань и другие, многие из которых учились в России. Приведены самые яркие из их работ о Хуанхэ.

Во второй главе **«Образ Хуанхэ в творческой биографии китайских живописцев»** 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.

В параграфе 2.1 **«Верность идеалам реализма в творческом пути и передаче образа Хуанхэ у Чжун Ханя»** автор рассматривает жизненный путь и творческие успехи Чжун Ханя, делает анализ его преподавательской и выставочной деятельности. 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. Автор дает анализ его теоретической деятельности, монографий художника. Многогранная, глубокая атмосфера и тема гуманизма, которые Чжун Хань выражает в своих картинах, неотделимы от его теоретических достижений. Упомянута как эмоциональный образ дома любви и духовного предназначения картина *«Пьющий из реки» (ил. 16, диссертация, с. 241)* – картина, написанная маслом, которая была создана Чжун Ханем в 1980-х гг. после долгих поисков и работы на местности. Окончательно картина была завершена только в 2008 г. Эта работа, на которую от замысла до завершения ушло более десяти лет, представляет собой выдающееся изображение повседневной сцены. Сложность социальной действительности, особенно бурное развитие культуры со второй половины XX века оставили глубокий след в творческой жизни Чжун Ханя.

Всесторонние знания Чжун Ханя проявляются в трех направлениях: во-первых, 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 соприкоснуться с новыми активными

¹ 水天中. «从艺术史角度看近三十年中国油画». 美苑. 2006. (01). P. 10. [Шуэй Тяньчжун. Китайская масляная живопись последних 30-ти лет с точки зрения истории искусства // Мэйюань. 2006. № 1. С. 10. – на кит. яз.]

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. Эти работы стали эталоном китайской масляной живописи, изображающей Хуанхэ.

В параграфе 2.2 **«Влияние «чувственного зрения» на творческий путь Ван Кэцзюя»** автор рассуждает о жизни и деятельности выдающегося художника Ван Кэцзюя, впервые приводятся сведения о нем на русском языке и дается анализ критических статей о его деятельности. 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.

Окончив трехлетний курс базового художественного образования в Шаньдунской художественной школе в 1979 г. 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 гг. художник поступил в Центральную академию изящных искусств, чтобы продолжить обучение, и закончил курс помощника художника масляной живописи в Центральной академии изящных искусств в 1989 г. и курс повышения квалификации в Центральной академии изящных искусств в 2002 г.

После учебы в 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. 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. Он решил создать свиток, посвященный Хуанхэ. Изобретательность Ван Кэцзюя заключается в том, что с 2009 по 2016 гг. 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. Изучение длинных свитков известных художников с 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» Чжан Дацяня и «Река Янзцы на десять тысяч ли» У Гуаньчжуна.

В целом, исследование Ван Кэцзюя дало следующие результаты: во-первых, необходимо использовать подход «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»¹; во-вторых, важен способ обработки образов. «Свиток Хуанхэ» был окончательно завершён в 2019 г. 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 г. Особое отношение к пространству в этом шедевре соотносится с представлениями исследовательницы В. Г. Белозеровой о «национальной пластической парадигме» искусства Китая: «концепция формы не как замкнутого объема, а как открытого русла, ... понимание формы не как статичной массы, а как динамичной части единого пространственно-временного континуума, 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...»². Свиток отражает идею реки Хуанхэ – для передачи широкого разума и национального героизма.

Параграф 2.3 «Экспрессия труда жителей близ Хуанхэ – один из стимулов развития творческой концепции Дуань Чжэнцюя» анализирует творческий путь Дуань Чжэнцюя.

Дуань Чжэнцюй (1958 г. р.) родился в городке Яньши провинции Хэнань, член китайской ассоциации художников. В 1977 г. он изучал сценическое искусство в Хэнаньском музыкально-драматическом училище, а в 1979 г. поступил на отделение масляной живописи Академии изящных искусств Гуанчжоу, которую окончил в 1983 г. 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 гг. – 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.

Дуань Чжэнцюй увлечен изображением опыта сельской жизни на берегах знакомой и интересной ему Хуанхэ и крестьян, живущих по берегам

¹ Чжан Хунтао. Границы стиля «Се и» в современной масляной живописи Китая (К вопросу о культурных взаимовлияниях Китая и России) // Современное искусствознание. 2019. № 2. С. 64–68.

² Белозерова В. Г. Пространственные построения в китайском изобразительном искусстве от Хань до Тан // Общество и государство в Китае : сб. науч. ст. М. : Ин-т востоковедения РАН, 2012. Вып. 6. Ч. 2. С. 377.

реки. Картина «Лодочник по Желтой реке», написанная в 2005 г. (ил. 67, диссертация, с. 267), является ярким примером. 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, диссертация, с. 267) 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 Чжэнцзюй успешно объединил свои исторические и культурные искания с уникальным формальным языком, который он создал. Эти работы сосредоточены на восприятии жизни через экспрессию труда жителей, их национальный дух. Его некоторые работы близки идее реки Хуанхэ – ревущего великана и неукротимого духа сопротивления.

Параграф 2.4 «Творческая жизнь Чэнь Вэйго и тема реки Хуанхэ» обращает внимание на творческую биографию Чэнь Вэйго, ученика Джун Ханя.

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.

Некоторые вехи его выставочной деятельности: октябрь 2020 г. – картина в смешанной технике «Душа Хуанхэ» (ил. 73, диссертация, с. 270) была отобрана для тематической выставки работ 100 китайских художников «Хуанхэ Поднебесной», сентябрь 2020 г. – картина в смешанной технике «Хуанхэ в Поднебесной» (2 часть 3 серия) (ил. 74, диссертация, с. 270) приняла участие в выставке «Бесконечное повествование Хуанхэ», в июне 2020 г. 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».

Рассматривая эволюцию художественного стиля Чэнь Вэйго, автор увидел, что экспрессивная живопись принесла ему больше всего пользы по двум причинам. Во-первых, он нашел свой собственный лаконичный и абстрактный художественный язык, основанный на интуиции и сильном субъективном духе, что побудило его устранить ложное и сохранить истинное, вернуться или идти прямо к истинному положению вещей. Во-вторых, он был наделен уникальным методом видения «парения 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, что многие современные китайские картины лишены

контекста, происхождения, развития и очарования, но Чэнь Вэйго добился этого в своих пейзажах, написанных маслом, что является выдающимся достижением. Выйдя из экспрессионизма в постмодернизм, Чэн Вэйго сумел сохранить связь с китайской каллиграфией и очарование китайского национального колорита.

В третьей главе **«Динамика средств выражения образа Хуанхэ в картинах маслом современных китайских художников»** автор анализирует историческую эволюцию создания масляной живописи и воплощения в ней образа Хуанхэ, изучает картины маслом репрезентативных художников, представляющих образ Хуанхэ в современном Китае, 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.

В параграфе 3.1 **«Реализм Чжун Ханя в работах, посвященных Хуанхэ, через пространственную композицию, цвет и текстуру мазка»** рассмотрен индивидуальный язык художника в таких составляющих, как пространственная композиция, изображение оттенков, структура мазка и т. д.

Подчеркивается, что искусство Чжун Ханя всегда следовало по пути образного реализма, и практика написания картин, на которых изображена Хуанхэ, является важной частью его искусства масляной живописи. Предложен разбор десяти основных показательных работ автора.

«Постоянное развитие композиционных форм имеет очень важную связь с меняющейся средой современного искусства масляной живописи»¹. Например, картина «Пьющий из реки» (ил. 84, диссертация, с. 275) изображает крепкого, невзрачного лодочника, который под палящим солнцем наклонился за водой, чтобы утолить жажду. Цельность композиции позволяет изображению высокого 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 кисти, 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.

Цвет – одно из непосредственных средств выражения в масляной живописи, это отражение самых сокровенных эмоций художника и подлинное

¹ 程媛媛: «当代油画的构图特点与发展趋势». «艺海». 2013 年第 8 期. P. 77. [Чэн Юаньюань. Композиционные особенности и тенденции развития современной масляной живописи // Арт Море [Ихай]. 2013. № 8. С. 77. – на кит. яз.]

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» жизненной энергии, которая никогда не иссякает.

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, диссертация, с. 275*), подчеркивается зернистость и рябь воды без потери аккуратности водной поверхности, а там, где виднеются солнечные блики, блестящий и рябящий пейзаж приглушается, чтобы добиться ощущения некоего ореола, возникающего под солнечными лучами.

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.

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».

Параграф 3.2 «Синтез импрессионизма и китайского стиля се-и в работе Ван Кэцзюя “Свиток Хуанхэ”» представляет анализ этой работы художника как образца китайской пейзажной живописи XXI века. Если говорить о композиции, Ван Кэцзюй обращается к китайским пейзажным свиткам, чтобы изучить в них формальный язык символической живописи, рассматривая связи и переходы между сценами. Например, если посмотреть на картину «Река Янцзы на десять тысяч ли» Чжан Дацяня (*ил. 89, диссертация, с. 278*), 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 Янцзы 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.

Как художнику ему 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. Китайские картины часто относят к «рассеянной перспективе»¹, поскольку они включают в себя множество ракурсов (например, плоский, возвышенный, с высоты и т.д.). 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»². В работе Ван Кэцзюя мы можем увидеть влияние метода, заключавшегося в том, чтобы «смотреть на большое как на малое». 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»³. Это противоречие Ван Кэцзюю пришлось преодолевать в свитке.

Здесь можно провести параллель с картинами Клода Моне из серии «Водяные лилии», одна из которых имеет длину 12,57 м. В картинах Моне нет фиксированной точки перехода, а скорее «рассеянная перспектива», близкая к восточной живописи, что в свою очередь придает общей картине «плоское» выражение. По своей форме «Свиток «Хуанхэ» отходит от традиционной европейской традиции масляной живописи, придерживающейся фиксированной перспективы, точки захвата света и тени и стремления к

¹ Понятие рассеянной перспективы широко применяется к китайскому изобразительному искусству, см., напр.: Ван Цзитай. 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. 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.

² 刘继潮. «游观-中国古典绘画空间本体». 三联书店. 2011年. P. 5. [Лю Цзичао. Путешествие: онтологическая интерпретация пространства в классической китайской живописи. [Б. м.]: Книжный магазин Санлиан (Саньянь шудянь), 2011. С. 5. – на кит. яз.]

³ Art: A World History 2007: Art: A World History / L. B. Elke, S. Kaeppler, K. Hille, I. Stotland, G. Buhler. – [S. l.]: Abrams, 2007. С. 375.

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.

Параграф 3.3 «Синтез экспрессионизма и китайской каллиграфии в масляной живописи Дуань Чжэнцюя при создании образа Хуанхэ» описывает стилевые характеристики творчества Дуань Чжэнцюя.

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. Здесь передано особое отношение к композиции. Как пишет Чжэн: «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»¹.

Серия «Карп в Хуанхэ» была создана Дуань Чжэнцюем благодаря его знаниям преданий, связанных с этой рекой. «Карп в Хуанхэ» (*ил. 98, диссертация, с. 282*), созданный в 2007 г., 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. Дуань Чжэнцюй был привлечен богатыми легендами Желтой реки и объединил их со своими собственными работами,

¹ 郑楚兴. «山水画构图意象特征探微». 2012. (07). P. 83. [Чжэн Чусин. Изучение образных особенностей композиции китайской пейзажной живописи // Большой взгляд на искусство [Мэйшу гуаньча]. 2012. № 7. С. 83. – на кит. яз.]

создав впечатляющую серию масляных картин маслом, оставив богатый источник исследований для молодых художников.

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 пустынную желтоземов, но позволяет черным цветовым блокам и линиям извиваться в подобии танца и добавлять сильные 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.

Художник особо тщательно пользуется кистью, инструментом, используемым в традиционной китайской живописи и каллиграфии для того, чтобы сделать точки, линии и поверхности на картине богатыми и разнообразными. 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. В своих картинах он сочетает традиционную китайскую живопись и метод наблюдения рассеянной перспективы, используя множество методов, чтобы ярко передать образ Хуанхэ и раскрыть глубокую любовь художника к этой желтой земле и его восхваление великой реки.

Параграф 3.4 «Экспрессионизм и абстракционизм живописи Чэнь Вэйго» описывает стилевые характеристики творчества 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 и торжественности Хуанхэ 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. Он 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: во-первых – это расширение мыслительного пространства композиции, использование рассеянной

перспективы, заимствование традиционной китайской композиции и формирование более открытого четырехмерного пространства; во-вторых, использование предметных, образных цветов; в-третьих, особенностью его стиля является простота абстрагированного художественного языка, а также практика использования сложных материалов, специальных техник. 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 духовного предназначения очевидны в произведения Чэнь Вэйго.

Чэнь Вэйго в творчестве использует импровизированные техники письма в сочетании с новаторским использованием цвета и линии в картине, чтобы исследовать практику языковых форм абстрактной масляной живописи. Хуанхэ - в мазках кисти Чэнь Вэйго передает 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.

В заключении подведены итоги исследования и сделаны выводы.

Образ Хуанхэ с древних времен находил отражение в трудах китайских философов и литераторов и 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.

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 предназначения); 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.

«Образ Хуанхэ», как образ Родины, выраженный Чжун Ханем, Ван Кецзюем 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.

Основные положения и выводы исследования представлены в следующих публикациях автора, в том числе:

в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки высшего образования Российской Федерации:

1. Хуан, Юаньпэн. Особенности воплощения образа Хуанхэ в китайской масляной живописи рубежа XX и XXI веков // Человек и культура. – 2022. – № 4. – С. 94–104. – DOI: 10.25136/2409-8744.2022.4.38499. (0,5 п.л.).

2. Хуан, Юаньпэн. Образ реки Хуанхэ в китайской живописи / Юаньпэн Хуан // Известия Байкальского государственного университета. – 2021. – Т. 31. – № 4. – С. 546–552. – DOI: 10.17150/2500-2759.2021.31(4).546-552. (0,7 п.л.).

3. Хуан, Юаньпэн. Влияние тибетской культуры бассейна реки Хуанхэ на современную китайскую живопись / Юаньпэн Хуан, Г. В. Алексеева, Тинтин Цинь // Известия Байкальского государственного университета. – 2020. – Т. 30. № 3. – С. 479–483. – DOI: 10.17150/2500-2759.2020.30(3).479–483. (0,3 п.л.).

4. Хуан, Юаньпэн. Культура реки Хуанхэ и китайская цивилизация / Юаньпэн Хуан // Искусство и образование. – 2019. – № 3. – С. 78–79. (0,5 п.л.).

5. Хуан, Юаньпэн. 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. (0,6 п.л.).

в других научных изданиях:

6. Хуан, Юаньпэн. Река Хуанхэ в современной живописи Китая: художественный образ и средства его воплощения / Юаньпэн Хуан, Тинтин Цинь // Искусство Евразии. – 2022. – № 2. – С. 26–35. – DOI: 10.46748/ARTEURAS.2022.02.002. (0,6 п.л.).

7. Хуан, Юаньпэн. Образ реки как источник художественного творчества и форма сохранения культурного наследия (Хуанхэ в китайской живописи XX века) / Юаньпэн Хуан // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: программа и тез. докл. участ. VIII междунар. науч. форума (Краснодар, 22–25 сентября 2022 г.). – М.: Институт Наследия, 2022. – С. 202. – DOI: 10.34685/NI.2022.78.26.001. (0,1 п. л.).

8. Хуан, Юаньпэн. Художественные произведения Чжун Ханя и образ Хуанхэ в его работах / Юаньпэн Хуан // Россия – Китай. Диалог пластических искусств: матер. междунар. науч.-практ. конфер. (Москва, 25 марта 2022 г.). – М.: Б. и., 2022. – С. 279–290. (0,7 п.л.).

9. Хуан, Юаньпэн. Наследие художника Су Гаоли: творческий метод, основные темы и сюжеты / Юаньпэн Хуан, Вэй Цзе // Искусство Евразии. – 2022. – № 4. – С. 172–185. – DOI: 10.46748/ARTEURAS.2022.04.013. (0,7 п.л.).

10. Хуан, Юаньпэн. От эскизов до творчества – анализ современной живописи на тему бассейна реки Хуанхэ / Юаньпэн Хуан // Архивариус. – 2021. – Т. 7. – № 8. – С. 7–15. (0,6 п.л.).

11. Хуан, Юаньпэн. Образ Хуанхэ в работах Чэн Вэйго / Юаньпэн Хуан // Российское дальневосточное искусство и мир: сб. матер. междунар. науч. конфер. (Владивосток, 8–9 апреля 2021 г.). – Владивосток : Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2022. – С. 365–375. – DOI: 10.24866/7444-5329-9. (0,5 п.л.).

12. 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(中文). [Хуан, Юаньпэн. Анализ особенностей преподавания эскиза в Российской Академии художеств им. Репина / Юаньпэн Хуан // Художественное образование. – 2020. – № 11. – С. 257–261. – на кит. яз.] (0,2 п.л.).

13. Хуан, Юаньпэн. Тибетская культура бассейна реки Хуанхэ в творчестве современных китайских художников / Юаньпэн Хуан, Г. В. Алексеева, Тинтин Цинь // ИКОНИ. – 2020. – № 4. – С. 25–37. – DOI: 10.33779/2658-4824.2020.4.025-037. (0,6 п.л.).

14. «切问与近思»2019 北京师范大学艺术学青年学者论坛, 从写生走向创作 – 现当代关于黄河流域题材的油画创作研究. 2020 年. Р 164–173. [Хуан, Юаньпэн. От эскиза к творчеству: исследование создания масляной живописи на тему бассейна реки Хуанхэ в новое и новейшее время / Юаньпэн Хуан // Исследование и современное мышление: Форум молодых ученых, занимающихся наукой об искусстве (Пекин, Пекинский педагогический университет, 2019). – Пекин, 2020. – С. 164–173. – на кит. яз.] (0,3 п.л.).

15. 黄远鹏, “艺术的本分”, 《美术》 2019 年第 6 期(中文). [Хуан Юаньпэн, Обязанность искусства / Юаньпэн Хуан // Арт. – 2019. – Вып. 6. – С. 074–078. – на кит. яз.] (0,2 п.л.).

Общий объем публикаций автора по теме диссертационного исследования – 7,1 п.л.

Хуан Юанпэнь

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

Автореферат

Подписано в печать: 28.12.2023. Объем уч.-изд. л.: 0,00

Отпечатано с оригинал-макета заказчика