

2. Manovich L. The Language of New Media. Cambridge : Mit Press, 2001.
3. New Media Art in Asia: Emerging Directions: programs collection beyond AAA in a home. Asia Art Archive in America. URL: <https://www.aaa-a.org/programs/new-media-art-in-asia-emerging-directions/> (дата обращения: 14.04.2022).

СОВРЕМЕННАЯ КИТАЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ МАСЛОМ: ОТ ТРАДИЦИЙ ГУНБИ ДО НЕОКЛАССИЦИЗМА

У Сянь

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, matchatoto630@qq.com*

В статье выявляются исторические пути развития китайской традиционной живописи, в которой стиль гунби характеризуется совершенной и детально проработанной техникой исполнения. Также дается характеристика классическому стилю европейской живописи конца XVIII–XIX вв., когда создавались идеальные образы представительниц высшего и среднего общественного сословия. Эти традиции нашли свое творческое соединение в китайской портретной живописи конца XX–начала XXI вв., когда искусство дальневосточной страны освободилось от длительной идеологической зависимости и стало создавать идеалы, наиболее соответствующие переменам в жизни общества. Новым идеалом в искусстве стал образ молодой и свободной китаянки, которая символизирует всем своим видом и внутренним состоянием начала нового образа жизни и движение к прогрессивному развитию. Среди ведущих художников, которые посвятили свою живопись этой высокой творческой цели – Цзинь Шань, Хэ Долин, Ван Идун, Ян Фэюнь. Лэн Цзюнь и др. Им принадлежит создание наиболее значимых и образцовых портретных произведений неоклассицизма, как характеризуется в настоящее время это стилистическое живописное направление.

Ключевые слова: портретная живопись; идеальный женский образ; традиции гунби и классицизма; современная китайская живопись; стиль неоклассицизма.

MODERN CHINESE OIL PAINTING: FROM GONGBI TRADITION TO NEOCLASSICISM

Wu Xian

*Belarusian State University,
Niezaliežnasci Avenue, 4, 220030, Minsk, Republic of Belarus, matchatoto630@qq.com*

The article reveals the historical paths of development of Chinese traditional painting, in which the gongbi style is characterized by a perfect and detailed technique of execution. Also, a characteristic is given to the classical style of European painting of the late 18th–19th centuries, when ideal images of representatives of the upper and middle social class were created. These traditions found their creative combination in Chinese portraiture of

the late 20th and early 21st centuries, when the art of the Far Eastern country freed itself from long-term ideological dependence and began to create ideals that best corresponded to changes in society. A new ideal in art has become the image of a young and free Chinese woman, who symbolizes with all her appearance and inner state the beginning of a new way of life and the movement towards progressive development. Among the leading artists who dedicated their painting to this lofty creative goal are Jin Shanyi, He Dolin, Wang Yidong, Yang Feyun, Leng Jun and others. They created the most significant and exemplary portrait works of neoclassicism, as this stylistic pictorial trend is currently characterized.

Keywords: portraiture; ideal female image; gongbi and classicism traditions; modern Chinese painting; neoclassical style.

Китайская живопись маслом насчитывает более ста лет своей истории. В начале XX в. первое поколение китайских художников: Ли Шутун, Сюй Бэйхун, Линь Фэнмянь, Лю Хайсу, У Даюй и др. училось этому новому для них искусству в Японии и Западной Европе. Затем художники вернулись на родину и начали активно писать маслом и делиться своим профессиональным опытом со своими учениками. И живопись маслом получило уже в первой половине XX в. широкое признание в Пекине, Шанхае и других культурных центрах страны [1]. В настоящее время масляная живопись является одним из ведущих видов национального китайского изобразительного искусства. Яркой особенностью живописи конца XX–начала XXI вв. стала потребность многих китайских художников очень фотографично изображать образы людей на картинах, до мельчайших подробностей и даже до натуралистических иллюзий. Подавляющее большинство таких произведений относится к портретному жанру с изображением современных представительниц китайского общества [2, с. 123]. Наиболее впечатляют образы молчаливых и во многом даже загадочных молодых женщин и девушек. Они находятся в самоуглубленном состоянии, в естественных и спокойных позах. Далеко не всегда можно узнать имя портретируемых незнакомок и можно догадываться, что автор сознательно желает сохранить их анонимность.

Существуют споры китайских художественных критиков о том, насколько такие изображения являются прогрессивным явлением в современном искусстве. Есть мнения, что такие портреты являются попыткой возродить салонную живопись Европы XIX – начала XX вв. Вполне справедливо считать, что стиль европейского классицизма конца XVIII–начала XIX в. также оказал важное влияние на современных китайских живописцев, которые в период политики реформ и открытости достаточно активно изучали все значимые художественные коллекции в разных западных странах [2, с.145]. Но многочисленным

китайским зрителям такие портреты очень нравятся. Их популярность не угасает уже несколько десятилетий. Потому что на таких портретах образы женщин и девушек показаны вне прозаической бытовой среды, вне рабочей обстановки. Это – по сути, идеальные образы 1980-х–2010-х гг. Можно даже утверждать, что жизненно убедительный и современный идеал китайки заменил в портретной живописи приукрашенные изображения партийных руководителей, которые долгое время навязывались обществу в качестве «канонизированного идеала».

В современной среде китайских ценителей искусства существует устойчивое мнение, что профессиональные художники должны безупречно владеть рисунком, цветом, композицией и показать при этом свое техническое мастерство, не уступающее фиксирующим возможностям фотообъектива. Тогда можно достигнуть необходимого творческого уровня для создания идеального образа.

В такой методике идеального живописного изображения многие видят возрождение на современном этапе традиций национальной живописи в стиле гунби (工笔). Это классическое определение характеризовало прилежную кисть мастера, которая не знает предела своих изобразительных возможностей [3, с.15–17].

Гунби является истинно китайской традицией многих столетий в традиционной живописи тушью «го хуа» (国画). Ее наивысший средневековый расцвет связан с созданием Императорских академий живописи периода Сун. В свитках пейзажного, бытового, мифологического жанров стиль гунби отличается особой виртуозностью и тщательностью в передаче растительных, зооморфных и антропоморфных форм, вплоть до самых мельчайших деталей и тональных градаций.

Первый опыт синтеза гунби и утонченной масляной живописи в Китае связан с творчеством Джузеппе Кастильоне (1688–1766) – итальянского монаха-иезуита, миссионера, придворного архитектора и художника трех императоров династии Цин (Канси, Юнчжэна, Цяньлуна). Ему принадлежит создание портретных образов главы государства, его супруги, императорских наложниц, а также многочисленных пейзажей, изображений цветов, птиц, животных и т.п. Не случайно, в Китае он получил новое имя Лан Шинин (郎世宁, т.е. Лан Сияющий), которое свидетельствует о многом. Художник прожил в Поднебесной пятьдесят лет и был высоко ценимый императорами за безусловный талант, гибкость и восприимчивость к культурному наследию дальневосточной страны [4].

Потребовалось не одно столетие, чтобы эстетика досконального живописного изображения в традициях гунби вновь стала актуальной и соответствующей жизненным переменам. Поэтому не стоит отвергать того,

что современная масляная живопись отличается особой виртуозностью и тщательностью во имя утверждения высокого профессионального мастерства художников в наше время. Но в масляной живописи 1980-х–2010-х гг. такое явление называется «неоклассицизмом» и опирается в свою очередь на великие европейские традиции изобразительного искусства Франции, Австрии, Англии и других стран.

Для современной китайской живописи такое европейское определение одного из ее стилей является вполне приемлемым. С одной стороны – это творческое соединение двух традиционных исторических начал Востока и Запада. С другой стороны – стремление к созданию возвышенного образа современницы, что является важной задачей изобразительного искусства каждого времени.

В 1980-х–2010-х гг. получило широкую известность творчество ряда китайских живописцев, которые посвятили идеальным женским образам свои многочисленные портреты. Все они разные, но их объединяет высокое мастерство авторов, умение найти свою героиню с выразительными чертами лица, символизирующими те или иные высокие человеческие качества и достоинства.

Хэ Долин уже в начале 1980-х гг. сумел найти свой образ молодой современницы, которая олицетворяет внутреннее состояние перехода от долгого духовного оцепенения к пробуждению светлых надежд. («Весна», «Третье поколение», 1984). Эти девичьи изображения отличаются своей загадочностью, грустной задумчивостью, которые еще больше усиливают их «роковую» обаятельность. Они могут изменить жизнь не одного нового поколения силой своей воли и сдержанной красоты. Понятна причина их грусти: много тяжелого осталось позади, но надо преодолевать трудности.

После 2007 г. художник смягчает напряженность состояния своих героинь. Много изменилось к лучшему. Открываются новые гуманистические возможности и перспективы. Но, как и прежде, загадочные красавицы художника пребывают в уединенном природном окружении и влекут за собой по лесным и полевым дорогам («Спящая красавица», «Кроличьи лес» и др., 2010) [5, с.164].

Цзинь Шань (1934 г.р.) является поистине легендарной творческой личностью в китайском неоклассицизме. Он окончил отделение живописи Пекинской академии изящных искусств еще в 1953 г. В 1955 г. изучал масляную живопись у советского художника Константина Максимова, был ректором Пекинской академии изящных искусств (1987–2001), профессором кафедры масляной живописи и председателем Ассоциации китайских художников. В настоящее время он является научным руководителем и профессором Центральной академии изящных

искусств, почетным председателем Ассоциации китайских художников.

Художник совершил в конце 1970-х гг. решительный переход от парадно-заказных композиций к классическому портретному жанру, где осознанно идеализирует женские образы из сельской среды разных народностей Китая. В них выражается настоящая скромность и душевная теплота – идеальные качества представительниц большой дальневосточной страны.

Знаковым произведением художника в портретном жанре стала «Таджикская невеста» (1983), которая по сей день считается стержневым началом китайского неоклассицизма. С этого произведения также берет свое начало повышенный интерес китайских художников к созданию совершенных образов представительниц многих китайских национальных меньшинств: чжуан, тибетцев, хуэй, мяо, буи и др., сохраняющих тонкие черты этнической красоты и народного традиционного костюма [5, с.112–115].

Один из ведущих мастеров современного неоклассицизма, Ван Идун создал самую многочисленную серию идеальных женских образов. Они символизируют Новый Китай, который стремится занять важное место в международной жизни, быть привлекательным и вызывающим уважение и доверие. Для такой творческой задачи художник мастерски совмещает образы девушек в красных одеяниях с реалиями народной среды, с заснеженными горными пейзажами, скромными интерьерами сельского жилища.

Именно такой привлекательный образ современной страны, живописной аллегорией которой является молодая китайка в символическом красном костюме, вызывает большое впечатление. Он демонстрирует возможности неоклассицизма для решения актуальной темы нового культурного вхождения Китая в международную жизнь 1990-х–2000-х гг. Подтверждением этому являются известные картины Ван Идуна: «Эхо на равнине»(1993), «Письмо издалека» (2006), «Живописная деревня»(2010) и др. [6, с.53–55].

С 1990-х гг. в неоклассическом стиле успешно проявил себя Ян Фэюнь, изображающий, в основном, привлекательные образы молодых девушек. Они находятся в задумчивом состоянии на приглушенном фоне невзрачных интерьеров старых коммунальных квартир. Единственным живым украшением такого прозаического жилья может быть только комнатное растение в керамическом горшке и т.п. В портретах «Песня, навевающая воспоминания» (2007), «Солнце за окном» (2014), «Сестры» (2015) идеальные женские образы переносятся в подчеркнуто реальное бытовое пространство и олицетворяют движение к новому, современному от вчерашнего, мало перспективного, застойного и т. п. Самым иллюзорным методом неоклассического

изображения пользуется в настоящее время живописец Лэн Цзюнь. Его портретные произведения 2000-х–2010-х гг., на первый взгляд, можно даже перепутать с реальными женщинами или гипер-натуральными и цветными их фотопортретами. Но это никак не умаляет достоинства его уникальной прилежной кисти нового столетия. Она творит настоящие живописные метаморфозы, превращая скромных молодых девушек (студенток, работниц, официанток и т.п.) в идеальных героинь нашего времени. При этом каждое такое перевоплощение требует многих месяцев упорной работы с моделью [5, с. 265–267].

Наиболее значительными в его творчестве являются такие произведения, как «Портрет Сяо Лю»(2005), «Портрет Сяо Тан» (2007), «Сяо Цзян» (2011), «Сяо Вэнь» (2015) и др. Его героини очень современные и могут служить примером своей индивидуальной человеческой значимости и неповторимости. Такой неоклассический идеал молодой китайки вполне соответствует нашему времени.

Еще рано говорить о том, насколько популярным будет «неоклассицизм прилежной кисти» в китайской живописи 2020-х гг. Но то, что уже создано, является значительным достижением портретной живописи начала нашего столетия. Такие совершенные образы приносят в жизнь чувство гармонии и радости. Это объединяет людей и помогает видеть неисчерпаемую красоту, которая исходит от наших современниц. Искусство прилежной кисти очень убедительно доказывает, что наше время нуждается в идеальных образах, и портретная живопись, соединяя в себе восточные и западные традиции, может достойно решать такие высокие творческие задачи.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Хань Юнган. Особенности развития масляной живописи Китая в 1930 – 1940-е гг. Минск: СтройМедиаПроект, 2021.
2. 纪伟喆. 中国肖像画的发展与演变. 天津:天津美术学院, 2007. = Цзи Вэйчэ. Развитие и эволюция китайского портрета. Тяньцзинь: Тяньцзинская академия искусств, 2007.
3. Китайская живопись: отражение истории /Чжуан Цзян, Не Чунчжен. Пекин: Межконтинентальное издательство Китая, 2000.
4. Головачёв В. Ц. Кастильоне. Духовная культура Китая. Энциклопедия. М., 2010, Т. 6.
5. 杨宏志. 中国当代油画肖像创作研究.西北民族大学, 2012. = Янь, Хунчжи. Исследования по созданию современного живописного портрета в Китае. Синдзян: Северо-Западный национальный университет, 2012.
6. 潘丰泉. “传神写照”与肖像画艺术. 艺苑, 2011. = Пань, Фэнцзуань. Передать образ личности в искусстве портрета // Мир искусства и литературы. 2011, № 3.