

*Лю Фэй*  
*аспирант Белорусской государственной*  
*академии искусств*  
*(г. Минск, Республика Беларусь)*

## **СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ДИАПАЗОН КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ НАЧАЛА ХХІ ВЕКА, РАСКРЫВАЮЩЕЙ ОБРАЗ ГОРОДА**

Развитие человеческой цивилизации привело к образованию городов, а непрерывный прогресс человеческого общества способствовал постоянному расширению масштабов городов и увеличению их количества [1, с. 216]. Изучение города как сложного художественного феномена стало одним из направлений в искусствоведении. Образ города вбирает в себя множественные характеристики и предстает как обобщенное выражение специфических особенностей городского пространства, основанное на исторических и культурных событиях и моментах в представлении человека о самом городе.

Понятия город и образ города взаимосвязаны. Советский ученый, историк, урбанист и культуролог Н.П. Анциферов определяет город как «место, приспособленное для общежития социальной группы сложного характера, внутренне диверсифицированной (сословия, классы, иногда группировки национальные, религиозные), получившей определенную правовую форму» [2, с. 28]. Американский архитектор К. Линч считает, что у каждого города есть общественный образ (public image), который совпадает с множеством отдельных образов;

также имеется серия общественных образов города, каждый из которых сформировался у значительного числа горожан [3, с. 46]. Для каждого отдельного человека образ города уникален и формируется на основе конкретного жизненного опыта.

В китайской живописи начала XXI века образ города получает новое наполнение и уникальные трактовки, стал обширным стилистический диапазон полотен китайских художников, раскрывающих образ города.

Со времен Синьхайской революции (1911) китайская реалистическая живопись маслом воспитала пять поколений художников. Реалистический стиль предоставил китайским художникам большой набор средств к раскрытию образного мира. Не вызывает удивления то, что в начале XXI века в китайской живописи наиболее широко представлены работы реалистического стилистического направления. Реалистические полотна объективно воспроизводят отдельные смысловые грани городских пространств с сохранением типичных и конкретных особенностей городских пейзажей. В мимолетных сюжетах художниками-реалистами концентрируется глубокий смысл.

В реалистическом направлении работает китайский художник, профессор Китайской академии масляной живописи Китайской академии искусств Ян Фэйюнь (1954 г.р.), который был инициатором создания пекинской школы реалистической живописи. В полотнах Ян Фэйюня: «Виды на Санкт-Петербург» (2002), «Утренний замок» (2000), «Плывущие над старым замком облака» (2002), «Парк в Нотр-Даме» (2000), «Старая церковь Морей» (2012) раскрываются четкие моменты из сознания художника, в которых закрепился целостный взгляд на сиюминутное положение городского пространства.

Декан Сычуаньской академии изящных искусств Пан Маокунь (1963 г.р.) работает в портретном жанре и лишь изредка создает живописные пейзажи городских пространств. «Шанхайский Диснейленд» (2018) – атмосферно изображенный вид на развлекательную достопримечательность Шанхая, решенный в традициях реализма. Мы видим Диснейленд издали, во влажной дымке серого непогожего дня.

Живописец-реалист Шэнь Лэй (1977 г.р.) объективно отображает душу города через неприметные городские улочки, домашний быт горожан. Шэнь Лэй на своих полотнах применяет наибольший потенциал реалистического стиля в соприкосновении с каждодневным бытом повседневности. Художник создал небольшую серию работ с изображением заснеженных городских пространств: «Снег в маленьком городе» (2014), «Виды проезжей части дороги» (2016), «Безмолвный маленький город» (2016), «Однажды дома» (2016). Городские пейзажи Шэнь Лэя в снежной серии близки сердцу и не требуют смысловых пояснений. Подобные пространства встречал, должно быть, каждый житель северного Китая. Эффект активного восприятия создается колористическим наполнением работ, в которых заснеженные поверхности архитектурных построек лишь на несколько тонов белого отличаются от пасмурного январского или февральского неба.

В последней трети XIX в. во Франции возникло одно из крупнейших и влиятельных течений в искусстве – импрессионизм. Импрессионизм за XX век распространился по всему миру. Представители импрессионизма «не стремятся к точному воспроизведению, а ограничиваются общим восприятием... Они являются импрессионистами в том смысле, что воспроизводят не сам пейзаж, а впечатление, вызываемое данным пейзажем... Таким образом, они отходят от действительности и полностью переходят на позиции идеализма» [4, с. 66 – 68]. Импрессионистическое направление широко представлено в китайской живописи начала XXI века, раскрывающей образ города.

В полотнах Чжан Синьцзоаня (1962 г.р.) прочно закрепился принцип «первого впечатления» от города. Художник живо изображает подвижность образа города через призму собственных впечатлений. В работах «Перекресток» (2006), «Сигнальная башня» (2004), «Река Сучжоу» (2017) городские пространства изображены без четких контуров, передавая мимолетное впечатление застывшего в сознании художника образа скучающего города. В центре полотен Чжан Синьцзоаня часто располагает размытые изображения зданий как знак прогресса китайского общества. Внизу полотна «Перекресток» располагается символ

человеческих устремлений, поисков, несбыточных надежд в виде перекрестка дорог. Чжан Синьцюань обращает внимание на мелочность человеческих целей на фоне глобального бескрайнего бытия. Город видится Чжан Синьцюаню подвергшимся пагубному влиянию технического прогресса.

Отдельные черты импрессионистического направления обнаруживаются в картинах Ван Цзяцзэна (1963 г.р.) «Промышленный дневник №248» (2010), «Руины города №83» (2016). Ван Цзяцзэн показывает промышленную сторону городов с фабриками и заводами, поднимает острую для Китая проблему загрязнения окружающей среды промышленными отходами, которые стали высокой ценой прогрессивного экономического развития страны за последнее время. Промышленная тематика была ярко представлена на выставке Ван Цзяцзэна в художественном музее Цзинань в 2014 году «Промышленный дневник – выставка масляной живописи Ван Цзяцзэна».

В китайской живописи начала XXI века представлены раскрывающие образ города полотна, в которых можно проследить черты символизма и абстракционизма. Цветовой абстракционизм прослеживается в творчестве у вице-президента Китайской академии живописи и каллиграфии Ян Синья (1946 г.р.) в работах «Европейский город», «Мегаполис», «Заграничный портовый город», «Взгляд на границу». Ян Синья позволяет себе сложную игру с цветом, запутывает смотрящего потоком красок на холсте. Стилистический диапазон живописи У Гуаньчжуна (1919-2010) колеблется от символизма до абстракционизма в его работах конца XX – начала XXI века.

В представленной статье были отобраны лишь нескольких представителей китайской живописи начала XXI века, именами которых не ограничивается стилистический диапазон китайского искусства. Однако, анализируемые художники позволяют сформировать достаточно целостный образ и понимание заявленной проблематики. Можно утверждать, что в современная китайская масляная живопись при раскрытии образа городского пространства в основном обращается к реалистической и импрессионистической стилистике, и в несколько меньшей мере к потенциалу символизма и абстракционизма.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. 王恒. 城市与城市绘画. 艺术科技. (2017-6), 216. = Ван, Хэн. Город и городская живопись / Хэн Ван // Искусство и технологии. – 2017. – №6. – С. 216.
2. Анциферов, Н.П. Пути изучения города как социального организма: опыт комплексного подхода / Н.П. Анциферов. – 2-е изд., испр. и доп. – Л.: «Сеятель» Е.В. Высоцкого, 1926. – 150 с.
3. Lynch, K. The image of the city / K. Lynch. – Cambridge: The M.I.T. Press, 1960. – 194 p.
4. Рейтерсверд, О. Импрессионисты перед публикой и критикой: пер. со швед. / О. Рейтерсверд. – М.: Искусство, 1974. – 300 с.