

доступа: 14.03.2022. – На кит. яз. : 儿童歌剧《没头脑和不高兴》再度上演 // 国家大剧院.

4. Премьера первой оригинальной детской оперы «Рыбак и Золотая рыбка» в Национальном центре исполнительских искусств [Электронный ресурс] // China Youth Online. – Режим доступа: http://zqb1.cyol.com/html/2015-11/20/nw.D110000zgqnb_20151120_8-12.htm. – Дата доступа: 13.03.2022. – На кит. яз. : 国家大剧院首部原创儿童歌剧《渔公与金鱼》首演 // 中青在线.

УДК 75.02(510)"19"

ТРАДИЦИИ ИСКУССТВА СЕ-И В КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ НАЧАЛА ХХ в.

Чжан Шици (КНР),

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения,
учреждение образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», г. Минск, Беларусь*

Аннотация. Несмотря на продолжительную историю развития, живописный стиль се-и (Xie yi 写意) до сих пор оказывает влияние на современное изобразительное искусство. Китайская масляная живопись начала ХХ в. становится одним из направлений, которому удалось сочетать западные тенденции и национальное искусство се-и. Китайские мастера обнаружили множество схожих черт между авангардной европейской живописью и стилистикой се-и, что и позволило данной творческой манере в начале ХХ в. стать «живописью интеллектуалов».

Ключевые слова: изобразительное искусство, се-и, масляная живопись, традиции и новаторство в искусстве.

TRADITIONS OF ART XIE-YI IN CHINESE PAINTING IN THE EARLY XXth CENTURY

Zhang Shiqi,

*Competitor of a Scientific Degree of Candidate of Art History
of the Educational Institution "The Belarusian State University
of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

Abstract. Despite a long history of development, the Xie Yi (写意) painting style still influences contemporary fine arts. Chinese oil painting of the early twentieth century is becoming one of the trends that managed to combine Western trends and the national art of Xie-Yi. Chinese masters discovered many similarities between avant-garde European painting and the

Xie-Yi style, which allowed this creative manner become «the painting of intellectuals» in the early XXth century.

Keywords: fine arts, Xie-Yi, oil painting, traditions and innovations in art.

Китайская живопись традиционно делится на два направления в зависимости от используемой творческой манеры письма:

1) гун-би (Gong bi 工笔), которая характеризуется точностью штрихов и прорисовкой мельчайших деталей, в связи с чем широко используется в портретной живописи;

2) се-и (Xie yi 写意), или «живопись идеи», отличается эскизностью изображения и свободным, размашистым мазком, который применяется чаще в натюрмортах и пейзажах.

Се-и в качестве художественного направления в полной мере сформировалась и была воспринята как уникальное явление в китайском искусстве уже в эпоху династии Тан (681–907). Дальнейшее развитие изобразительного искусства се-и происходило на базе Академии живописи Хуа-юань, созданной во времена династии Сун (960–1278). Художники выполняли работы в технике се-и для императорского двора, а в ряде случаев умелыми мастерами се-и становились и сами императоры. Деятельность Академии способствовала расширению рамок представлений о подлинном искусстве: ранее таковым считалась только «прилежная кисть» гун-би, но художники Академии показали глубину, чувственность и символизм се-и. Впервые китайские живописцы перестали стремиться к максимальной степени достоверности изображаемого и оказались заинтересованы в том, чтобы передать идею.

Несмотря на столь продолжительную историю существования, живописный стиль се-и до сих пор оказывает влияние на современное изобразительное искусство не только в Китае, но и во всем мире. Важным этапом в развитии мастерства се-и является начало XX в., когда китайское искусство соприкоснулось с европейскими художественными тенденциями. При этом китайские художники выбирали один из трех путей: сохранять приверженность китайским традициям живописи, следовать современным западным веяниям либо – что, безусловно, стало самой трудной альтернативой – попытаться сохранить китайскую специфику методологии и техник живописи, при этом перенимая у западных мастеров стиль письма,

приемы и идеи. Таким образом, китайское искусство воспринималось как часть общемирового, но без утраты национальной самобытности.

Развитие китайской живописи начала XX в. было связано с поиском новых ориентиров. Масляная живопись, к которой обратились китайские художники данного периода, стала одним из направлений, в котором удалось совместить западные подходы и национальное искусство се-и. Так, известный художник XX в. Ло Гунлю считал, что китайские мастера склонны к слепому подражанию образцам западного искусства и, по его мнению, можно и нужно объединить в изобразительном творчестве традиции китайской живописи и достижения европейских мастеров [2, с. 94–95]. Масляная живопись начала распространяться в китайском искусстве с 1910-х гг., и мастера се-и начали впитывать новые живописные приемы и осваивать жанр натюрморта, характерный для западноевропейской традиции. Отход от канонов академической живописной школы Китая получил название новой живописи, се-и начала XX в. становится «живописью интеллектуалов». Последователями новой живописи являются художники Ци Байши, Сюй Бэйхун, Жэнь Бонянь и Пань Юйлян. Выделим в связи с этим творчество Ци Байши, который писал в разных жанрах, но прославился работами в жанре «цветы и птицы».

Китайские художники данного периода пришли к осознанию того, что в работах современных зарубежных живописцев (символистов, импрессионистов, экспрессионистов и др.) присутствуют элементы, достаточно близкие китайскому направлению се-и [3, с. 64], что привело к появлению произведений, характеризующихся экспрессивной манерой в передаче настроения и использованием простых форм. Подобная «вневременность» техники се-и позволила ей получить второе дыхание, в связи с чем отметим развитие технических приемов данного художественного направления. Если в традиционных работах, выполненных по канонам се-и, применялась черная тушь, то в XX в. китайские мастера начали использовать широкую палитру материалов. Тем не менее основная сущностная черта се-и все же сохранялась, а именно: экспрессия и намеренная недосказанность изображаемого, стремление передать возникающие ассоциации.

Начало XX в. в китайской живописи именуется периодом «100 школ». Данная эпоха отличается радикальным отходом от традиционного искусства и жанровыми экспериментами. Подобные черты были свойственны выпускникам Шанхайской, Пекинской и Линнаньской школ живописи, которые разнообразили искусство се-и европейскими художественными приемами. Данные тенденции также были обусловлены тем, что все чаще китайские художники обучались за рубежом – в Европе, Америке, Японии (например Сюй Бэйхун и Линь Фэнмянь, которые по возвращении в Китай начали практиковать не свойственную китайской живописи стилистику).

Примечательно творчество художника Чэня Шицзэна, который в начале становления создавал работы в строгом соответствии с китайской изобразительной традицией, находясь под влиянием мастеров Гуна Сяня и У Чаншо. Позднее он сформировал собственный стиль, в основе которого – традиция се-и в сочетании с каллиграфией и китайским искусством резьбы печатей. Картины Чэня Шицзэна часто сравниваются с произведениями западных концептуалистов, которым свойственна простота форм, сильные и энергичные штрихи, богатая палитра оттенков, минималистичность композиции [1, с. 44].

В отличие от Чэня Шицзэна, Сюй Цзунхао придерживался традиционного подхода и был менее подвержен западным веяниям. Он работал в жанрах пейзажа и «цветы и птицы», также выполнял каллиграфические работы и долгое время посвятил резьбе печатей. Однако Сюй Цзунхао является продолжателем китайского се-и в его классическом понимании.

Таким образом, основной чертой изобразительного искусства начала XX в. становится размывание границ между китайским и европейским искусством, современным и традиционными подходами. Любое жанровое или стилистическое деление является достаточно условным. В начале XX в. началось глубокое переосмысление творческой манеры се-и: западные идеи и приемы изобразительного искусства начинают органично вливаться в данную стилистику, но тем не менее художникам удается найти новые формы и способы выражения, которые бы сочетали идейную сущность се-и и зарубежные технические приемы. Китайские художники все чаще используют смешанные техники работы, поэтому во многих случаях

отнести творчество мастера к какому-либо конкретному направлению становится затруднительно.

1. Донченко, А. И. Развитие живописи в Пекине в начале XX века / А. И. Донченко // Восточная Азия: факты и аналитика. – 2021. – № 1. – С. 39–50.

2. Цао, Т. История развития китайской масляной живописи в период с 1900 по 1949 гг. / Тиншу Цао // Культура и искусство. – 2021. – № 4 (36). – С. 94–103.

3. Чжан, Хунтао. Границы стиля «Се И» в современной масляной живописи Китая (к вопросу о культурных взаимодействиях Китая и России) / Хунтао Чжан // Новое искусствознание. – 2019. – № 2. – С. 64–69.

УДК 741.5(084)

СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ЧЕТЫРЕХКАДРОВОМ ЧЕРНО-БЕЛОМ КОМИКСЕ

Чжао Сюечжоу (КНР),

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения,
учреждение образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», г. Минск, Беларусь*

Аннотация. В статье раскрываются сущностные характеристики четырехкадрового черно-белого комикса как особой разновидности художественного произведения. Рассматриваются наиболее распространенные средства выразительности, применяемые в четырехкадровом черно-белом комиксе: гипербола, метафора и символ.

Ключевые слова: комикс, искусство комикса, четырехкадровый черно-белый комикс, художественные средства.

MEANS OF EXPRESSION IN A FOUR-FRAME BLACK AND WHITE COMIX

Zhao Xuezhou,

*Competitor of a Scientific Degree of Candidate of Art History
of the Educational Institution "The Belarusian State University
of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

Abstract. The article reveals the essential characteristics of a four-frame black-and-white comic book as a special kind of work of art. The author