ЮЙ ИФАНЬ
Аспирант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: 1015935304@qq.com

YU YIFAN
Postgraduate Student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: 1015935304@qq.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_431_437

ЭВОЛЮЦИЯ ПОРТРЕТНОГО СТИЛЯ И МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ ЦЗИНЬ ШАНЪИ

EVOLUTION OF JINSHANYI'S PORTRAIT STYLE AND OIL PAINTING

Автор рассматривает творчество современного китайского художника Цзинь Шаньи в жанре портрета, акцентирует внимание на эволюции творческого метода мастера, выделяя четыре этапа его развития и связь художественного метода с влиянием школы российского художника К.М. Максимова.

The author examines the work of contemporary Chinese artist Jin Shangyi in the portrait genre, focusing on the evolution of the artist's creative method, identifying four stages of its development and the connection between his artistic method and the influence of the school of the Russian artist K.M. Maximov.

Ключевые слова: Цзинь Шаньи, портрет, китайская масляная живопись, К.М. Максимов.
Keywords: Jin Shangyi, portrait, Chinese oil painting, K.M. Maximov.

Цзинь Шанъи — известный современный китайский художник, один из основоположников реалистичной масляной живописи в Китае, портретная техника которого прошла несколько этапов эволюции и сочетала в себе западные реалистичные методы с китайской художественной традицией.

С 1950-х годов, под влиянием формальной концепции К.М. Максимова, творчество Цзинь Шанъи характеризуется вниманием к достоверной передаче структуры и цвета, что способствовало формированию его индивидуального реалистичного метода. В 1980-е годы художник обратился к элементам европейского классического наследия и настенной живописи Дуньхуана, исследуя декоративный язык и выражая стремление к формальной красоте посредством плоскостной композиции и цветовых контрастов. В 1990-е годы Цзинь Шанъи, углубленно изучая технику классической масляной живописи, интегрировал в произведения личные идеалы и дух изысканности, что придало его работам характер синтеза классической традиции и современности. К концу XX века его творчество акцентировало китаизацию живописного языка: художник использовал элементы традиционной каллиграфии и живописи тушью для создания уникальной системы выразительных средств масляной живописи. Художественные исследования Цзинь Шанъи обогатили формы выражения китайской масляной живописи, способствовали ее локальному развитию и оказали значительное влияние на становление национальной школы.

Как лидер китайской школы масляной живописи, Цзинь Шанъи не только глубоко освоил классические западные техники, но и продемонстрировал органичную интеграцию традиционной китайской культуры в свою практику. На протяжении художественной карьеры его портретный стиль прошел через несколько этапов эволюции, каждый из которых отражал уникальные черты, тесно связанные с социальным контекстом и художественными тенденциями эпохи. На пути исследования и приобщения китайской масляной живописи Цзинь Шанъи в конце 1990-х годов выдвинул новую художественную концепцию — синтез элементов традиционного китайского искусства с техниками западной масляной живописи. Интегрируя в масляную живопись такие элементы китайской живописи, как ритмика мазка и символические приемы выражения, он преодолел традиционное понимание реалистического воспроизведения, обращаясь к более глубоким культурным пластам. Эта инновационная стратегия не только значительно расширила художественную выразительность китайской масляной живописи, но и открыла уникальный путь для ее развития, способствуя постепенному отходу от прямого заимствования западных техник и формированию нового стиля с выраженной национальной идентичностью.

Эволюция стилистического языка портретной живописи Цзинь Шанъи: четыре этапа

I. 1950-е годы: влияние формальной концепции Максимова на творчество Цзинь Шанъи

В 1955 году Цзинь Шанъи, в Центральной академии изобразительных искусств, прошел двухгодичный курс масляной живописи у художника К.М. Максимова. Максимов в рамках занятий по рисунку ввел ключевое понятие «структура», определив его как единство светотени, объема и анатомии. Он настаивал на том, что при наблюдении и создании образа необходимо учитывать не только светотеневые отношения и поверхностные характеристики, но и внутреннюю структуру, направление и взаимосвязь мышц и скелета, чтобы избежать эффекта разрозненности и дробности. Благодаря обучению на вышеуказанном на курсе Цзинь Шанъи трансформировал свой метод визуального анализа, что позволило создавать образы более убедительные, живые и цельные. В ходе практических занятий Максимов размещал модели, драпировки, книги, картины и скульптуры при естественном освещении для работы с натуры, основной целью которой являлось изучение воздействия света на цвет. Это стремление к передаче мгновенных цветовых отношений и визуальных эффектов, характерных для импрессионизма, предполагало поиск единства различных цветов при различных условиях освещения — иными словами, цветовых отношений, формирующих определенную тональность. Именно благодаря этой практике Цзинь Шанъи постиг колористическую концепцию западного импрессионизма.

II. 1980-е годы: интеграция декоративного языка

В 1979 году Цзинь Шанъи в составе исследовательской группы по художественному образованию, организованной Министерством культуры КНР, посетил ФРГ. Во время визита он осознал значение линеарной пластики и плоскостной декоративности в произведениях таких мастеров, как Альбрехт Дюрер и Сандро Боттичелли. По возвращении художник интегрировал стилистику фресок Дуньхуана в язык портретной масляной живописи, создав ряд экспериментальных полотен. Его творческий метод этого периода заключался в использовании приемов декоративной живописи для обобщения и стилизации объективных форм, формирования точечных, линейных и плоскостных моделирующих элементов, а также конструктивного и плоскостного подхода к композиции. Отказываясь от

объемной моделировки, художник стремился к поэтическому настроению, декоративным цветовым эффектам и формальной красоте. Особенно это проявляется в плоскостной трактовке композиции и использовании тональных отношений черного, белого и серого.

В работе «Девушка, смотрящая на телефон» (рис. 1) одежда персонажа, фон и кожа трактованы соответственно в черной, серой и белой тональности, что придает всей композиции лаконичность и выразительность. Контраст и гармония ахроматической триады не только усиливают декоративность произведения, но и обеспечивают четкий визуальную концентрацию.



Рис. 1. Цзинь Шанъи. «Девушка, смотрящая на телефон», 90 см х 60 см. 2017 г.

В интерпретации точки, линии и плоскости Цзинь Шанъи демонстрирует виртуозное владение базовыми визуальными элементами, раскрывая не только глубину освоения декоративного языка, но и стремление к синтезу креативных концепций с традиционными формами китайского искусства. В произведении «Возвращение эмигранта» (рис. 2) художник выстраивает сложную композиционную систему, где точки, линии и плоскости создают выразительный декоративный эффект. Этот метод представляет собой одновременно преемственность классической традиции и авторскую интерпретацию современной формальной эстетики. В поздних работах мастера данный подход получает дальнейшее развитие, становясь узнаваемым элементом его живописного почерка.



Рис. 2. Цзинь Шанъи. «Возвращение эмигрантки», 74 см х 53 см. 1979 г.

III. 1990-е годы: обращение к классическому языку живописи

Во время пребывания в США Цзинь Шанъи провел компаративное исследование эволюции европейской масляной живописи, что позволило ему глубже осмыслить классическое наследие. Изучив традиции и

процесс развития европейской школы, художник пришел к выводу о необходимости интеграции в свою портретную практику таких фундаментальных элементов, как объемная моделировка, световая градация, академическая техника, а также идеалы гармонии, изящества и вневременности, присущие классицизму.



Рис. 3. Цзинь Шаньи. «Таджикская невеста», 60 х 50 см. 1983 г.

На Западе художники начали исследовать природу света и цвета задолго до научных открытий в области физики. Леонардо да Винчи в трактате «О живописи» призывал живописцев к системному изучению световых явлений. Именно он первым применил метод «светотени» (chiaroscuro), который представлял собой не пассивное копирование природных эффектов, а активное исследование законов света для создания объемной формы.

С середины 1980-х годов представители китайской неоакадемической школы масляной живописи, среди которых ключевую роль играл Цзинь Шанъи, синтезировали строгую моделировку классицизма с модернистской концепцией объективного цвета, трансформируя популярный метод прямого письма «советской школы». Эта стратегия была призвана восполнить пробелы в освоении западной масляной традиции в Китае 1920–1930-х годов.

Характерным примером классицистского подхода служит полотно «Таджикская невеста» (рис. 3). Боковое освещение формирует четкую светотеневую моделировку, выделяя фигуру на темном фоне. Композиционная структура картины опирается на принципы монументальности и строгости, свойственные живописи классицизма.

Цзинь Шанъи неизменно сохранял исследовательскую позицию в своей творческой практике. Это объясняет отсутствие привязанности к единственному стилю или технике: свободно перемещаясь между классицизмом, импрессионизмом и приемами, отдаленно напоминающими пуантилизм, художник искал адекватные средства выражения в диалектике строгости и свободы.

IV. Конец XX века: синтез нескольких стилей с китайским живописным языком

Наследуя классицистическую традицию, Цзинь Шанъи привнес в свои работы атмосферу своего времени и национальную идентичность, а также выраженную авторскую индивидуальность. Это отличает его подход от логики мышления, присущей как китайским реалистическим полотнам, так и западноевропейской классике в интерпретации художников его поколения. Данное различие открыло новое культурное пространство.

Новаторство Цзинь Шанъи заключается в акценте на колористической моделировке с применением импрессионистских приемов сопоставления мазка и цвета, что придает живописной поверхности насыщенность и тональную нюансировку. Особенно в поздних произведениях цветовые текстуры обретают качество, напоминающее эффекты свободной и концентрированной туши в китайской живописи. Так возникает уникальное очарование синтеза классической масляной техники с элементами традиционной каллиграфии и живописи тушью.



Рис. 4. Цзинь Шанъи. «Художник-монах Куньцань», 115,5 см х 99,5 см. 1999 г.

Стремление к «истинности» в его работах более не является возвышенной правдой революционного реализма, но представляет собой академическую достоверность неоклассицизма, где дух и стиль древних теорий живописи сочетаются с принципом «посредством иллюзорного выявлять реальное». Показательным примером этого метода служит произведение 1999 года «Художник-монах Куньцань» (рис. 4): фигура художника, сидящего на горе, выполненной широкими мазками, словно сливается с горным хребтом на заднем плане, создавая впечатление единой стилизованной структуры.

Портретный язык Цзинь Шанъи прошел последовательную эволюцию от реализма через декоративизм и классицизм к китаизации. Исследование этого процесса позволяет не только проследить траекторию

индивидуального художественного развития мастера, но и выявить культурные трансформации и художественные инновации китайской масляной живописи в различные периоды.

Анализ произведений разных этапов демонстрирует, как китайская масляная живопись постепенно сформировала уникальную творческую систему в диалоге восточной и западной художественных традиций. Эта система не только обогащает выразительный арсенал китайской масляной живописи, но и предлагает новые концептуальные подходы для развития современного искусства.

Заключение

Художественные изыскания Цзинь Шанъи преодолели ограничения западной живописной техники, открыв новые перспективы приобщения и диверсификации китайской масляной живописи. Виртуозно оперируя светотенью, цветом и композиционными принципами, он создал образец органичного синтеза техники и эстетики в пространстве китайской масляной школы.

Посредством инновационной практики и теоретических разработок Цзинь Шанъи ориентировал последующие поколения художников на изучение сущности китайской культуры и поиск современных форм ее художественного выражения. Его вклад не только усилил позиции китайской масляной живописи на мировой арене, но и предоставил современным китайским мастерам важный импульс для постоянных инноваций и творческих прорывов.

Список литературы:

1. *Линь Сяочу.* Исследование третьего поколения китайских художников масляной живописи [D]. Центральная академия изобразительных искусств, 2012.

2. CCTV. Рассказы известных деятелей искусства — Цзинь Шанъи: создание портретов для китайцев, 21.04.2017.

3. *Хуан Юйхун, Цзинь Шанъи.* Исследование духовного пути китайской масляной живописи — интервью с господином Цзинь Шанъи [J]. Друзья искусства, 2008 (1). 26-27 с.