Л.Б. ФРЕЙВЕРТ

Кандидат философских наук (эстетика), президент Тульской региональной общественной организации «Наша традиция»
e-mail: lbf1956@yandex.ru

L.B. FREIVERT

Candidate of philosophical sciences (aesthetics), the President of the Tula Region Social Organization «Nasha Traditsia (The Our Tradition)»
e-mail: lbf1956@yandex.ru

ВЫСТАВКА «ИСКУССТВО И МИР» В МУЗЕЕ ПОБЕДЫ (МОСКВА) КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ПЕРСПЕКТИВ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО КИТАЙСКОГО ФИГУРАТИВНОГО ИСКУССТВА

THE EXIBITION «ART AND PEACE» IN THE MUSEUM OF VICTORY (MOSCOW) AS THE INDICATOR OF DEVELOPMENT POTENTIAL FOR MODERN CHINESE FIGURATIVE ART

В статье корпус произведений, представленных на выставке «Искусство и мир», рассматривается как объективный срез современного китайского фигуративного искусства и как прогноз путей его дальнейшего развития. Характерная его особенность — синтез китайских и европейских сюжетов и техник.

In this paper the works of art, presented in the exhibition «Art and Peace», are analyzed as the objective manifestation of modern Chinese figurative art and as a forecast of ways for its development. Its special feature is synthesis of Chinese and European plots and technics.

Ключевые слова: современное китайское фигуративное искусство, выставка «Искусство и мир», диалог культур в современном китайском искусстве, современная китайская масляная живопись, современная китайская акварель, воплощение китайских тем в европейских художественных техниках и приемах.

Keywords: modern Chinese figuraive art, the exhibition «Art and Peace», dialog of cultures in modern Chinese art, modern Chinese oil painting, modern Chinese watercolor, embodiment of Chinese plots in European art tecnics and devises.

Выставка, давшая название представленному тексту, состоялась в Москве, в Музее Победы, в декабре 2019 — январе 2020 года. Экспозиция была создана в 2016 г., и за это время она с успехом была представлена в ряде стран мира: в Дании, Италии, Финляндии, Великобритании, Грузии, Греции, Испании, Чехии, на Мальте, в штаб-квартире ЕС в Брюсселе, в государствах — членах БРИКС.

Согласно стендовым материалам, здесь экспонируются работы как маститых художников, так и молодых, но уже заявивших о себе. Таким образом, выставка может трактоваться как позиционирующая современное состояние фигуративной китайской живописи и позволяющая прогнозировать и проектировать возможные пути ее развития.

Как и многие обзорные выставки, «Искусство и мир» включает в себя произведения живописи, скульптуры и графики, выполненные в различных техниках, стилях и жанрах.

Современная скульптура Китая представлена всего несколькими работами, но они очень разнообразны и демонстрируют большой разброс сюжетов, тем и техник.

Отметим здесь также, что размещение этой выставки в стенах Музея Победы также представляется закономерным. В экспозиции представлена скульптура «Ангел Дружбы и Мира», созданная международным содружеством авторов: Ли Фуцзюнь, Альберт Калгин, Валентин Свешников. Работа в авторском коллективе характерна для разных видов искусства в Китае последних десятилетий. Скульптура посвящена памяти Галины Молгун. Согласно информации на стенде выставки, в ее жилах текла китайская и русская кровь; она погибла во время Второй мировой войны в результате агрессии японского фашизма.

В отличие от европейских изображений ангелов, фигура данной женщины — вполне земная, материальная, а крылья являются частью целостной композиции, но «сюжетно» не принадлежат фигуре героини. Это вариант «магического реализма» в скульптуре.

Для китайской скульптуры характерно парадоксальное сочетание натурализма и символичности. Натуралистические тенденции в ней



Рис. 1. Ли Фуцзюнь, Альберт Калгин, Валентин Свешников. Ангел Дружбы и Мира



Рис. 2. Го Синьцун. Новое наблюдение



Рис. 3. Ли Цзинь. Hua dan

связаны отнюдь не только с насаждением социалистического реализма. У них есть древние исторические корни. Это и терракотовая армия, и скульптура монастыря Шуанлиньсы.

Интерес к многодельности, детализированности, подробности в скульптуре — как бы трехмерный аналог «гун би», т.е. тщательной кисти. Скульптурная часть экспозиции выставки заставляет осознать актуальность этой традиции дважды.

Скульптурная группа « Ли Хуэйн и Рабиндранат Тагор», автор Чжэн Хуа, создана в технике и приемах, более всего напоминающих российскому зрителю суриковсвую школу с ее подробной деталировкой и сложными, многоэлементными контурами.

Во многом это справедливо и для скульптурной группы «Дневник Кармен», автор Ли Цзифэй.

Значительно более лаконичным выглядит персонаж средневековья, вооруженный современным электронным фотоаппаратом и рюкзаком с «пластиковой» бутылкой, — скульптура «Новое наблюдение», автор Го Синьцун. По замыслу скульптора и согласно аннотации кураторов выставки, данный персонаж одет как представитель терракотовой армии и при этом осмысляется как путешествующий во времени.

Одна из актуальных тем современной культуры — метафора и метафоричность в разных обличьях. Понимая, что иероглифический или буквенный языки представляют собой разные типы инструментария мышления, мы с большой осторожностью можем переносить наши метафорические навыки на язык другой культуры. Но попытки сравнения систем метафор в русском и в китайском языках, предпринятые рядом исследователей, выявляют много параллелей.

В скульптурной части экспозиции выставки мы также встречаемся с метафорической образностью.

Один из примеров работа «Цветок — история», автор Лю Юйтинь. Здесь из лотоса с причудливо изогнутым стеблем вырастает обнаженная фигура прекрасной женщины. Подчеркнутая неустойчивость композиции читаются как воплощение динамики и хрупкости самой жизни. Сложная тектоника этой камерной по масштабам работы, когда фигура сохраняет устойчивость, кажется, чудом, вызывает ассоциации, например, с «Падающей Тэбе» Дж.Манцу. Тема обнаженной натуры, как известно, не была свойственна китайскому искусству ранее, даже в эротических сюжетах.

Далеко не случайно здесь и появление лотоса: это одна из самых устойчивых метафор для воплощения женской красоты в китайской культуре. Выражение «”только что поднявшиеся из воды молодые цветы лотоса” обозначают красивую девушку» [1, с. 14].

Сложная пластика этой фигуры содержит аллюзии на традиционные изображения одной из 8 даосских бессмертных, добродетельной девы Хэ Сянь-чу, а лотос является также ее атрибутом, символом чистоты. Но ее цветок должен быть белым и иметь длинный стебель, изогнутый, подобно священному жезлу исполнения желаний жуи. Здесь толстый и короткий стебель красного лотоса также изогнут, наподобие жуи.

Данный образ многозначен. С одной стороны, он вызывает ассоциации с идеями чистоты и святости, с другой — несомненна и его эротическая составляющая. Это может показаться удивительным с европейских позиций, но ведь и лотос одновременно «олицетворял чистоту и целомудрие, плодородие и производительную силу» [1, с. 15].

Встречаются и изображения Хэ Сянь-чу с красным лотосом. Так что данную скульптуру, где лотос также темно-красный, возможно трактовать как остро современную трактовку очень древней и до сих пор актуальной мифологии.



Рис. 4. Ву Синьян. Идущий в пути

Работу скульптора Ли Цзин, «Hua dan», посвященную молодому женскому персонажу китайской оперы (нержавеющая сталь, клуазоне), можно назвать скульптурой лишь условно. Скорее, перед нами персонаж театра теней, но с материализованной тенью на заднем плане. Подобные персонажи и силуэты распространены на Яве, в Таиланде и т.п., поэтому стилистику этой фигуры трудно определить как однозначно китайскую. Да и традиционная китайская техника клуазоне выглядит здесь необычно, не вызывая прямых ассоциаций с обычными ее видами. Фигуре свойственно экспрессивная острота силуэта, оттенок шаржированности — как бы театрального преувеличения.

Три произведения скульпторов Китая демонстрируют разные варианты проблемы «диалог искусства Востока и Запада». Скульптурная группа «Идущий в пути» (гипс), автор Ву Синьян, содержит в себе отсылки к традиционным архетипам китайской культуры, не только буддийской, но и, вероятно, даосской. Это обобщенный образ монаха, одного из тех, кто, преодолевая горы и пропасти, распространял буддизм в Китае. Вполне возможно, что его уместно ассоциировать с какими-то конкретными персонажами из «Жизнеописаний достойных монахов» Хуэй Цзяо, например, с Фа Сянем. Но, думается, это, в первую очередь, обобщенный образ. Фактура скульптурной группы воспроизводит специфику поверхности глины, что часто встречается в современном искусстве, например, в ряде работ Фр.Джакометти. О нем же напоминают и вытянутые шеи фигур, их пропорции. Одновременно вся композиция вызывает ассоциации с «Гражданами Кале» О.Родена. Выражения лиц, их черты, в свою очередь, перекликаются с характерными для всего буддийского мира изображениями бодхисатв, также не специфически ки-

тайских. Соответствует буддийской традиции и многократность изображения. Это можно воспринять как современную интерпретацию весьма характерных для этого искусства рядов будд и бодхисатв. Такой синтез черт разного искусства отражает сложное гармоничное единство, подчеркивая общемировую значимость образа, не привязанного намертво к буддийскому канону и догматике.

Следующий объект, материализующий идею синтеза культур, носит совершенно иной, подчеркнуто бытовой, игровой, иронический характер. Это керамическая работа — объемная буква «М», как она выглядит выглядит в качестве знака «Макдональдс». Ли Лихун назвал свою работу «Макдональдс — Китай». «Одомашнивание» дикого зверя американской экспансии выражено здесь в использовании традиционного материала — керамики. Поставить такого рода изделие на тиражный поток, по-видимому, не составит труда, если этого до сих пор не произошло.

В стране эта фирма хорошо известна, и даже у нее есть специальное китайское иероглифическое название [2], поэтому для китайцев, многие из которых не знают латиницы, это, вероятно, не собственно буква, а знак конкретной сети общественного питания. Ее «одомашненность» автор выражает особым, достаточно комичным способом: знак белого «фарфорового» цвета покрыт кобальтовым декором из традиционных для китайской культуры драконов. А их линейные очертания перекликаются с формой самой буквы, что также шаржировано работает на основную идею.

Еще один прообраз позаимствован из «европеоидной», но американской культуры. Натуралистическое изображение из фибергласа китайских хлебных палочек со сливочной глазурью явно отсылает нас к гамбургерам и прочим «лакомствам» Клааса Олденбурга и к проблематике «общества потребления» в целом. Но, в отличие от поп-артовских фантасмагорий с сюрреалистическим оттенком, Тань Сюй свои «Булочки со сливками» делает веселыми и дружелюбными. «Бумажные» пакеты, в которые они упакованы, снабжены соответствующими надписями. А сочетание изображения и текста в одном пространстве произведения в данном случае выступает не только как поп-артовская черта, но и как одна из характерных особенностей китайского искусства. Таким образом, из инонациональных традиций китайские художники приспосабливают к себе то, что ложится на их индивидуальность и особенности культуры в целом.

Более обширно на выставке представлены двухмерные изобразительные искусства — около 30 произведений. Помимо «естественного» деления на живопись и графику, это работы можно объединить в несколько пересекающихся групп. Во-первых, здесь соседствуют как европейские, так и китайские техники. Тематику можно также разделить на несколько групп: это китайские сюжеты, европейские сюжеты и сюжеты, посвященные другим культурам, за пределами Китая и Европы: Малайзия, Пакистан, Бразилия, Мексика, Сингапур.

Даже когда мы встречаем китайский сюжет, выполненный в традиционной технике, как, например, «Осенние плоды», автор Чжэн Ли, мы видим не вполне китайскую жанровую характеристику. Картину можно определить как «натюрморт в интерьере». Пространство решено в своеобразной манере, с элементами ренессансной перспективы.

Большинство произведений раскрывает китайские сюжеты в европейских техниках. Возможно, что при формировании этой экспозиции учитывались вкусы и предпочтения европейской аудитории. Но, тем не менее, данная выставка демонстрирует несомненный активный интерес китайских художников к европейским методам изображения.





Рис. 5.Ли Лихун. Макдональдс — Китай

Рис. 6. Тань Сюй. Булочки со сливками

Стилистический диапазон гравюр с китайскими сюжетами очень большой. Это и вполне «академическая» реалистическая гравюра («Отдых на ярмарке», автор Вэй Цянь), и работа «Веер», автор Чень Ци. Веер изображен с применением перспективных сокращений. Дощатая поверхность, на которой он лежит, позволяет говорить об элементах гиперреализма, распространенного в современном искусстве Китая. Веер

кажется, скорее, парящим, а общий характер пространствопостроения, сочетание ахроматического целого («серое» дерево) и цветных участков узор на веере придают целому несколько сюрреалистический характер.

Еще один тип развития современной китайской гравюры представляет работа «Создание китайских иероглифов Цзан Цзе», автор Ля Сянвэй.

По поводу данной работы стендовые материалы сообщают следующее: «Согласно легенде, Цзан Цзе был официальным историком Китая в древние времена, около 5000 лет тому назад. Он был истинно благороден. Он создавал китайские иероглифы [characters], основываясь на траекториях движения звезд и следах лап птиц и животных. Он был высоко чтим как "мудрец, создатель иероглифов". Гравюра утверждает этот великий повествовательный подход, утвержденный Цзан Цзе в свете иероглифов и символов, которые славны и грандиозны и наглядно противоборствуют темной основе потока изображения — репрезентации длинного повествования. Гравюра представляет образ Цзао Цзе, который был худым, но здоровым и бодрым. Он не только занимался записью и учетом, но внес великий вклад в основы китайской цивилизации, а [его имя], [произносимое] также полнозвучно и с благоговейным трепетом, является воплощением глубин китайской культуры» [3, перевод мой — Л.Ф.].

Данная работа позволяет размышлять об одной черте, сближающей, при всей контрастности, русскую и китайскую культуры: это литературоцентричность, большая роль слова и связей между литературой и изобразительным искусством. Условный декоративизм пространства, выразительность элементов придают гравюре особый колорит, заставляют вглядываться в детали.

Поскольку работа с бумагой и красой глубоко укоренена в китайской культуре, китайские художники, похоже, охотно приспосабливают технику гравюры для историко-символических сюжетов. На выставке находились еще два примера этому: «Древний диалог китайского Шелкового пути», автор Ху Хунбо, и «Древняя дорога на верблюде», автор Хоу Минфэн.

При этом в построении изображений выявляются черты метафоричности, притчевости, возможно, сюрреалистичности без отсылки к фрейдистским темам. В пространстве работ сочетаются изображения и участки, приближенные к географическим картам. В «Древнем диалоге китайского Шелкового пути» Ху Хунбо нижняя часть пространства за-



Рис. 10.Ши Фэн. Впечатление от Монте-Кристо



Рис. 12. Куан Сяоцзинь. Вид на Столовую гору



Рис. 13. Сюй Ми . Озера и горы пережили несколько падений

полнена композициями на темы китайского и европейского искусства и архитектуры. Отметим здесь, что в свойственных китайскому языку пространственных метафорах понятия «высоко» и «низко» работают так же, как и в русском, где высокое обозначает понятия увеличения, радостных эмоций, сознательного, а низкое связано с уменьшением, грустью, бессознательным. Правое и левое же, в отличие от русского языка, не имеют оценочных значений [4, с. 109 и далее], поэтому пространственная ориентация изображения китайских памятников слева, а европейских справа не носит иерархического смысла.

В работе «Древняя дорога на верблюде», автор Хоу Минфэн, изображение верблюда также носит метафорический характер. С определенного расстояния оно кажется вполне реалистичным. При близком рассмотрении видно, что на его шкуре помещена карта пути со схематическими изображениями архитектурных сооружений, напоминающими ворота с дозорной башней, и иероглифическим текстом.

Еще одна работа на китайскую тему в европейской технике — картина маслом «Китайская гвардия», автор Фэнг Сянхуэй. Эта работа является одним из подтверждений мыслей Фань Дианя, генерального директора Национального художественного музея Китая: «...масляная живопись... пользуется всеобщим признанием и любовью в современном Китае... китайские художники, изучающие искусство письма маслом, в своем творчестве осознанно ищут поддержку в традиционной

китайской культуре. В их произведениях читаются идеи восточной философии и особенности национальной культуры» [5, с. 9]. Традиционная китайская тема воплощена здесь в облике двух гвардейцев и декора предмета на заднем плане. Этот большой прямоугольный объект можно трактовать как дверь, стену ящика или гробницы, а обстановку в целом — как открытое пространство. Фантастический характер светотени придает целому характер сновидения.

В отдельную серию можно выделить работы, выполненные в китайской технике, но посвященные другим культурам и странам, не только европейским. Несколько особняком стоит «Пакистанский танец», представляющий собой импрессионистичную этнографическую зарисовку, автор Чэнь ЮйСянь. Основная масса работ о других культурах посвящена архитектуре (включая монументальную скульптуру) и пейзажу. Это «Впечатление о столице Венгрии» Хоу Яо Чжоу; «Впечатление от Монте-Кристо», автор Ши Фэн; «Маленький поселок Чески-Крумлов», автор Чжан Лян; «Мираж», представляющий собой интерпретацию архитектурного пейзажа г. Пенанг, Малайзия, автор Чжэн Байчжун; «Город в небесах», автор Хэ ЦзяЛинь, также интерпретирующий городок Civita du Bagnoregio в Аппенинах; «Пирамида майя» Цзюй Ши. Характерно, что методы работы с различными культурными компонентами остаются подобными. В любом случае эти пространства трактуются в характере, свойственном традиционной китайской живописи, с применением характерных приемов изображения зелени, камней. Таким образом, чужие культуры позиционируются как часть «жизненного мира» китайца. Интересно также, что в названиях двух работ используется слово «впечатление». Действительно, импрессионистическое начало близко некоторым установкам китайской живописи, что уже было отмечено различными авторами, в частности, И Э [6].

Одновременно с этим традиционный для китайского искусства вид изобразительной поверхности, характер линий и штрихов заметны при внимательном рассмотрении, например, работ авторов Хоу Яо Чжоу и Ши Фэн, посвященных Будапешту и Бразилии, соответственно. Если изображение Чески-Крумлова, автор Чжан Лян, напоминает поверхность шкатулки или подноса, возможно, фарфоровых, то города в горах и пирамида майя у авторов Чжэн Байчжун, Хэ ЦзяЛинь и Цзюй Ши подчинены той же традиции, что и совершенно китайский и по сюжету, и по технике «Вид на Столовую гору», автор Куан Сяоцзинь.



Рис. 14. Шэнь Ин. Прогулка по Бухаресту



Рис. 15. Чжан Сяоцзе. Ночной Будапеш

Картина «Озера и горы пережили несколько падений» Сюй Ми посвящена китайской теме, но использует технику масляной живописи. Она явно связана с традициями «шань-шуй». Свидетельство этому — приближенная к монохромной цветовая гамма, прозрачная, легкая фактура, сложная и контрастная ритмика, где большие композиционные паузы контрастируют с участками, насыщенными мелкими деталями. Сама возможность реинтерпретации традиционной темы в новом облике также выступает как часть истории гор и озер и размышлений о них.

Особо следует выделить работу «Река Яркент весной», автор Чэнь МэнСинь. Вертикальный формат, изображение водного потока и тумана — многое сближает ее с традиционной живописью. И это неслучайно. Один из персонажей китайской истории провел свою юность на территории современного Таджикистана. Для нас эта работа интересна еще и тем, что является еще одним свидетельством культурных связей Средней Азии и Китая, что отмечал в своих трудах исследователь искусства Узбекистана Л.И.Ремпель [7].

Среди городских пейзажей, представленных на выставке, есть две акварели: это «Прогулка по Бухаресту», автор Шэнь Ин, и «Шанхайская набережная», автор Чэн Сидань. Еще три «европейских» работы — это живопись маслом: «Ночной Будапешт», автор Чжан Сяоцзе, «Русская церковь», автор Ян Чжи, и «Венецианская ночь», автор Сунь Тао.

Выбор европейских техник для европейских же сюжетов может быть своего рода экспериментом художника, попыткой погружения (успешного!) в иную культурную атмосферу. В этом контексте может

быть рассмотрена и «Шанхайская набережная» как вид одного из наиболее «вестернизированных» городов, являющегося морскими воротами, центром развития промышленности и бизнеса. Бухарест и Будапешт кажутся вполне узнаваемыми; художники, вероятно, ставили перед собой задачу запечатлеть дух и характер конкретного места. Россия и Венеция у китайских художников носят фантазийный характер.

Более очевидно это, по крайней мере, для российского зрителя, в работе «Русская церковь», автор Ян Чжи. Она представляется своего рода «невозможным объектом». Пространство построено так, что часть храма закрыта кронами деревьев, что придает ему оттенок таинственности. В этом можно усмотреть действие принципа, описанному в «Слове о живописи…» словами Ван Вэя: «…когда пишут водопад, надо его так изобразить, чтобы он прерывался, но не был разорван» [8, с. 127]. Здесь также мы видим импрессионистичную вязкость изображения, особую слитность-контрастность.

Распространение темы женского портрета, вероятно, можно рассматривать как результат влияния европейского искусства. Правда, в корпусе китайских сказок существует сюжет «Наложница императора», где главная героиня, жена Ван Сяо-эра, рисует и дарит мужу свой портрет [см.: 9, с. 284].

В данной экспозиции есть три работы, которые можно трактовать как женские портреты с включением элементов других жанров. Две из них выполнены в традиционной китайской технике: это «Лето в Белоруссии» Ли Айгоу и «Аромат, плавающий в воздухе» Ван Жэньхуа. «Восходящее солнце» Юань Цинму является гравюрой. Все три работы нельзя назвать «чистым» портретом. Человек и среда выступают здесь как почти равноправные элементы.

«Лето в Белоруссии» — одно из свидетельств интереса китайских художников к этнографии. Молодая женщина изображена в традиционном белорусском костюме с вышивкой, с подробной передачей ее орнаментики. Архитектурные сооружения в верхней части картины фантазийны и являются, скорее, обобщенным образом восточнославянской культовой архитектуры в интерпретации китайского художника. Их перевернутое положение можно трактовать как отражение в воде или/и как аллюзию на Марка Шагала, уроженца Витебска. Некоторая неуверенность в компоновке женской фигуры придает изображению оттенок миражности.



Рис. 16. Ян Чжи. Русская церковь



Рис. 17. Сунь Тао. Венецианская ночь

Другой вариант решения темы «национальный образ женщины» можно видеть у Ван Женьхуа. Его «Аромат, плавающий в воздухе» метафоричен. Молодая женщина в национальном китайском костюме как бы удаляется, проходя мимо нас. На заднем плане изображены предметы декоративно-прикладного искусства, висящие на стене. Их орнаментика представлена весьма обобщенно, что соответствует идее движения и, возможно, облака аромата. Декоративная косметика девушки выглядит одновременно традиционной и остросовременной.

«Восходящее солнце» Юань Цинму тоже не является «чистым» портретом. Девушка в узорчатой драпировке (работа ахроматична), с обнаженным плечом, в крупных бусах, серьгах и браслете, возможно, цыганка, изображена в открытом природном пространстве, где нет никаких построек или других объектов, созданных человеком, кроме ткани и украшений. Представляется, что для этой работы автор использовал фотографию как исходный материал. Ее гиперреалистичность носит несколько фантастический, даже сюрреалистический характер. Понять, на чем сидит героиня, невозможно, но одновременно изображение кажется реальным до иллюзорности.

Мужскому персонажу — нашему современнику — посвящена только одна работа: «Не пойду домой сегодня ночью», автор Ван Гуаньцзюнь. Китайская техника здесь применена для изображения молодого человека европеоидного типа, вероятно, металлиста, судя по шипованному браслету. Это интерпретация жанра «люди» представляет собой

нечто среднее между портретом и жанровой сценой с участием одного человека. Намек на обстановку ночного города дан скупо, отельными штрихами, почти абстрактно.

Еще один инонациональный мужской образ на выставке — работа Цзя Хаои «Монгол», выполненная в традиционной китайской технике. Она занимает как бы крайнюю позицию во всем представленном массиве фигуративной живописи, являясь практически абстрактной или балансирующей между тем и другим, как у Н. де Сталя или абстрактных пейзажистов. Понятно, что это образ стремительного всадника на лошади, который можно интерпретировать по-разному.

Абстрактная живопись в Китае очень распространена, и это неудивительно. Во-первых, иероглиф являлся не только носителем вербального значения, но и «чистой графикой», которая была предметом любования. Во-вторых, культура линии, штриха, пятна в китайском искусстве всегда была сильно развита, и на этой почве абстрактное искусство должно было активно развиваться. Работа Цзя Хаои демонстрирует связь и взаимопереходность фигуративного и абстрактного искусства.

Склонность китайской культуры к метафоричности, к иносказанию, восприятие мира, где нет оппозиции живого и неживого, состояния и процесса, должна была найти нечто родственное себе в сюрреализме. Какие-то его





Рис. 18. Ван Жэньхуа. Аромат, плавающий в воздухе
Рис. 19. Ло Чжиань.Дерево

оттенки уже были отмечены в различных работах. Наиболее «чистым» образцом китайского сюрреализма на данной выставке является работа в технике масляной живописи «Дерево», автор Ло Чжиань.

«Модная» ныне экологическая тема решена остро и декларативно: пересохшая, растрескавшаяся земля; дерево собрано из дощечек. Оно как бы «не умещается» в формате холста, агрессивно захватывая окружающее пространство. Это, возможно, одна из наиболее европеизированных работ. Одновременно в ней нет никаких примет времени, места, национальности. В экспозиции рядом с ней и частично на ее фоне стоял «Ангел Дружбы и Мира», авторы Ли Фуцзюнь, А.Калгин, В.Свешников. Тем самым данные произведения провозглашают центральную идею выставки: ценность жизни, гуманизма, мира, искусства в мире.

Произведения, представленные на выставке «Искусство и мир», позволяют сделать некоторые выводы.

1. Европейские техники живописи, графики, скульптуры не только прекрасно освоены китайскими художниками. Эти техники используются как органичные средства выражения, и само их применение обладает значительной и ярко выраженной семантикой, обогащая «сюжетные» смыслы произведения.

2. Выбор европейских техник для китайских сюжетов и китайских техник для европейских сюжетов, синтез жанровых характеристик разного национального происхождения весьма характерны. Вполне органичной представляется трактовка этой группы явлений как символ включенности китайского искусства в мировой контекст и открытости китайской культуры тем влияниям извне, которые для нее органичны.

3. Данная выставка выявляет актуальность многих европейских по происхождению жанров и форм для современного китайского фигуративного искусства. Преломление их сквозь призму традиций китайской культуры дает продуктивные результаты и демонстрирует возможные перспективы дальнейшего развития.

4. Для современного фигуративного китайского искусства актуальны реализм, гиперреализм, сюрреализм (магический реализм), поп-арт, балансирование на грани фигуративности и абстракции.

5. Явственно выражена в китайском искусстве и очередная волна неофольклоризма, не оформленная в виде определенного направления или течения. Она проявляется как в собственно китайской тематике, так и в интересе к другим культурам.

6. Характерное для нашего времени сближение искусства с дизайном, его «обытовление», происходящее повсеместно, заметно и в китайском искусстве. Некоторые представленные образцы напоминают произведения декоративно-прикладного искусства или эскизы для него. Китайской художественной культуре не свойственно противопоставлять «высокие» и «низкие» жанры, что актуально для всей мировой культуры.

7. Представленные на выставке произведения образуют несколько пересекающихся групп, объединенных перекрестным членением. Это позволяет сделать вывод о сложности и разнообразии целостной картины, где каждая из тенденций является частью общего контекста и согласуется с другими.

8. Данная выставка воспринимается как позиционирующая современное состояние фигуративного искусства Китая, а отобранные работы, вероятно, оцениваются кураторами выставки как репрезентативные для данного ответвления и могущие служить ориентирами для выявления перспектив дальнейшего развития, в творчестве данных художников и других авторов.

СПИСОК
упомянутых произведений живописи и графики

Имя художника	Техника	Название	Комментарий
Чжэн Ли	Китайская национальная живопись	Осенние плоды	Жанр можно определить как натюрморт в интерьере, с элементами ренессансной перспективы.
Вэй Цянь	Гравюра	Отдых на ярмарке	Реалистическая гравюра.
Хоу Яо Чжоу	Китайская национальная живопись	Впечатление о столице Венгрии	Архитектурный пейзаж трактован в духе традиционной китайской живописи, особенно это выражено в нижнем участке.
Чень Ци	Гравюра	Веер	Элементы гиперреализма и ренессансной перспективы.

Ли Сянвэй	Гравюра	Создание китайских иероглифов Цзан Цзе	Богатая символика. Сходство русской и китайской культур, большая роль слова и письменности.
Чэнь ЮйСянь	Китайская национальная живопись	Пакистанский танец	Этнографи-ческий интерес.
Чэнь МэнСинь	Китайская национальная живопись	Река Яркент весной	Свидетельство связи Китая и Средней Азии.
Шэнь Ин	Акварель	Прогулка по Бухаресту	Городской пейзаж в европейской технике.
Ши Фэн	Китайская национальная живопись	Впечатление от Монте-Кристо.	Пейзаж в характере шаньшуй, традиционные приемы изображения зелени, камней, как бы интериоризация, освоение чужой культуры.
Чжан Сяоцзе	Масляная живопись	Ночной Будапешт	Пейзаж-панорама. Возможно усмотреть связи с традиционными видами китайской перспективы.
Ху Хунбо	Гравюра	Древний диалог цивилизаций Шелкового пути	В европейской технике раскрывается исторический сюжет, трактованный в сюрреалистическом духе. Элементы гипер- и фотореализма.
Хоу Минфэн	Гравюра	Древняя дорога на верблюде	В европейской технике раскрыта историческая тема. Элементы сюрреализма.
Куан Сяоцзинь	Китайская национальная живопись	Вид на Столовую гору	Традиционный китайский пейзаж увеличенного формата.
Ло Чжиань	Масло	Дерево	Дерево «собрано» из дощечек. Элементы сюрреализма и символизма.

Сюй Ми	Масло	Озера и горы пережили несколько падений.	Литературность. Фактура и композиция напоминают традиционную китайскую пейзажную живопись.
Фэнг Сянхуэй	Масло	Китайская гвардия	Масло применено для традиционной китайской темы – гвардии. Национальный характер выражен в декоре предмета на заднем плане. Обстановка может быть трактована как сцена в открытом пространстве. Фантастический характер светотени. Черты сюрреализма.
Юань Цинму	Гравюра	Восходящее солнце	Женский портрет. Стилистика, сочетающая элементы поп-арта и гипер-реализма (фотореализма). Этническая принадлежность героини не ясна. Украшения, ткани вызывают явный интерес художника. Характер этнографической зарисовки, выполненной, по-видимому, с использованием фотографии.
Ли Айгоу	Китайская национальная живопись.	Лето в Белоруссии	Женский портрет в национальном костюме. Этнографиче-ский элемент в сюжете.
Ван Жэньхуа	Китайская национальная живопись	Аромат, плавающий в воздухе	Женский портрет, модификация жанра «люди». Возможны ассоциации с молодежными субкультурами – готами, эмо.
Цзя Хаои	Китайская национальная живопись	Монгол	Напоминает силуэт человека на лошади.

Чэн Сидань	Акварель	Шанхайская набережная	Европейская техника. Динамичный ракурс набережной, использование приемов ренессансной перспективы.
Ван Гуань-цзюнь	Китайская национальная живопись	Не пойду домой сегодня ночью	Жанр «люди», нечто среднее между портретом и жанровой сценой с участием одного человека. Обстановка города передана приемами, близкими к абстракции.
Чжан Лян	Китайская национальная живопись	Маленький поселок Чески-Крумлов	Также подчеркнутая декоративность. Напоминает эскиз для шкатулки или подноса.
Чжэн Байчжун	Китайская национальная живопись	Мираж	Пенанг, Малайзия. Подчеркнутая декоративность – облака на желтом небе. Архитектурный пейзаж – вероятно, новый жанр для китайской фигуративной живописи, но распространен-ный в настоящее время.
Хэ Цзя-Линь	Китайская национальная живопись	Город в небесах	Аппенины. Civita du Bagnoregio Композиционно сходно с «Пирамидой Майя» Цзюй Ши. Тоже изображение с относительно близкого расстояния.
Ян Чжи	Масляная живопись	Русская церковь	Трактована в импрессионистическом характере.
Сунь Тао	Масляная живопись	Венецианская ночь	Напоминает декоративную роспись.
Цзюй Ши	Китайская национальная живопись	Пирамида Майя.	Трактована в духе традиционного китайского пейзажа, за исключением близкого расстояния и точки зрения снизу .

Список литературы:

1. *Боровикова Н.А., Ли Вэньму.* Метафора в китайских фразеологизмах, обозначающих внешность человека // Русский язык и лингвокультура в сопоставительных аспектах/ Материалы международной конференции 1–2 июня 2014 г. — Екатеринбург: Уральский федеральный университет, 2014. — С. 13–20.

2. *Анисимцев Н.* Законодательство КНР о торговых марках — условие выхода на рынок // Азия и Африка сегодня. — 2018. — № 3. — С. 41–47.

3. Стендовые материалы выставки «Искусство и мир».

4. *Чжан Вэй, Еремина С.А.* Пространственная метафора в китайском и русском языках // Педагогическое образование в России. — 2019. — № 4. — С. 107–111.

5. *Фань Дюань.* К посетителям выставки // Открытое китайское искусство: Каталог выставки. — Санкт-Петербург: Славия, 2007. — С. 9.

6. И Э. [Аннотации к картинам] // Открытое китайское искусство: Каталог выставки. — Санкт-Петербург: Славия, 2007.

7. *Ремпель Л.И.* Архитектурный орнамент Узбекистана. — Ташкент, 1961.

8. Слово о живописи из сада с горчичное зерно. — Москва, 2001.

9. Наложница императора //Антология сказки: Сказки народов Восточной Азии. — Том 1. — Москва: Московские ведомости, 1991. — С. 284–286.