О.И. КИРЬЯНОВ
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры художественного проектирования интерьеров РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: kiryanov_62@mail.ru

ВАН ИХЭН
Аспирант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: wangyiheng19950223@qq.com

O.I. KIRYANOV
Candidate of Sciences (Art History), Associate Professor of the Department of Interior Art Design of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: kiryanov_62@mail.ru

WANG YIHENG
Postgraduate student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: wangyiheng19950223@qq.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_1_407_416

«МЕСТА ПАМЯТИ» В МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ: ПРОМЫШЛЕННЫЕ РУИНЫ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВЫРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

“PLACES OF MEMORY” IN OIL PAINTING: INDUSTRIAL RUINS AND ARTISTIC EXPRESSION OF CULTURAL IDENTITY

В статье рассматривается отражение промышленных руин в масляной живописи, подчеркивается, что создание картин Северо-Восточного Китая меняет историческую память и культурную идентичность с помощью формального языка. Основываясь на теории Пьер Нора о «Месте памяти» и в сочетании с концепцией Ян Ассман о «культурной памяти», анализируется , как промышленные руины могут быть преобразованы в символические носители в произведениях искусства и активизировать эмоци-

ональный отклик аудитории с помощью формального языка искусства: цвета, линии, мазки и композиция. На примере работы художника Цзя Айли «Февральская МоноГатари» показано, как живопись маслом передает историческое значение и культурное отражение руин с помощью визуального языка, а также как эстетический опыт и эстетическая оценка отражают художественную ценность и культурный подтекст промышленных руин; предлагается новый взгляд на исторические реликвии и культурную память.

The article examines the reflection of industrial ruins in oil painting, emphasizing that the creation of paintings in Northeast China is changing historical memory and cultural identity through formal language. Based on Pierre Nord's theory of the "Place of Memory" and combined with Jan Assman's concept of "cultural memory", the article analyzes how industrial ruins can be transformed into symbolic media in works of art and activate the emotional response of the audience through the formal language of art: colors, lines, strokes, and composition. Using the example of the work of the artist Jia Aili "February MonoGatari", it is shown how oil painting conveys the historical significance and cultural reflection of ruins using visual language. The article discusses how aesthetic experience and aesthetic appreciation reflect the artistic value and cultural implications of industrial ruins, and also offers a new perspective on historical relics and cultural memory.

Ключевые слова: промышленные руины, поле памяти, коллективная память, Северо-Восточный Китай.
Keywords: industrial ruins, field of memory, collective memory, Northeast China.

1. «Места памяти» и промышленные руины

Концепция «место памяти» (фр. lieu de mémoire) связана с коллективной памятью и обозначает определенные места, объекты или события, которые имеют особое значение в коллективной памяти. Этот термин был введен французским историком Пьером Норой, который определил такие места как «сложные объекты» (здесь и далее — перевод

автора) [1]. Они одновременно являются природными и искусственными, простыми и размытыми, конкретными и абстрактными; это места, расположения и стимулы, имеющие материальное, символическое и функциональное значение [2]. Теория «культурной памяти» Яна Ассмана дополнительно подчеркивает, что такие места памяти, через символизацию и образы, становятся важными средствами коллективной идентичности и культурного продолжения. «Культурная память — это коллективная память людей, имеющих общую культуру» [3], и она передается и сохраняется через определенные символы и знаки.

Промышленные руины — типичная натура в подобной трактовке «Места памяти». Остатки заброшенных заводов, машин и оборудования, а также зданий используются не только как материальные реликвии истории индустриализации, свидетельствующие о славе и достижениях в процессе индустриализации, но и символизирующие культурный раскол и историческое забвение современного общества. Они обретают новое символическое значение с помощью художественных форм и становятся культурными символами, соединяющими прошлое и настоящее. Точно так же, как «Места памяти» подчеркивают множественность времен, промышленные руины демонстрируют ностальгию по славному прошлому, предупреждения об утрате культурного наследия и глубокие размышления о социальных переменах.

В сочетании с теорией «Места памяти» промышленные руины играют роль связующего звена в коллективной памяти. Благодаря символическому художественному выражению, эти руины выходят за рамки простых материальных руин и становятся носителями культурной самобытности и исторической рефлексии, предоставляя зрителям важную перспективу для переосмысления истории, культуры и социального развития.

Северо-Восточный регион Китая является одним из родоначальников современной индустриализации Китая и когда-то назывался «старшим сыном республики». Экономический план 1949 года для Северо-Восточного региона был первым национальным экономическим планом, разработанным в освобожденных районах под руководством Коммунистической партии Китая, а также первым национальным экономическим планом, принятом для предстоящего образования Китайской Народной Республики [4]. Начиная с 1930-х годов, в Северо-Восточном регионе Китая была создана мощная база тяжелой промышленности, на которой были построены такие знаковые предприятия, как сталели-

тейный завод Аншань и Шэньянский завод станков. Эти заводы когда-то составляли основу промышленной системы Китая и оказывали мощную поддержку строительству страны. Однако после «проведения реформ и открытости» [5, с. 50], а также в условиях усиления глобальной конкуренции традиционные преимущества тяжелой промышленности в Северо-Восточном регионе постепенно утратили свою силу. Множество промышленных предприятий было закрыто или перемещено, оставив после себя многочисленные промышленные руины. В своей книге «Тридцать лет бурь» У Сяобо отмечает: «Закрытие государственных предприятий привело к тому, что эти рабочие… утратили своё прежнее чувство коллективной принадлежности, они были разрознены, став отдельными и слабыми личностями» [6, с.13]. Как он описывает, эти изменения породили уникальные духовные руины: люди, наполненные грустью, с тоской оглядывались на ушедшую эпоху. Под воздействием волн реформ они потеряли свое направление. Этот духовный упадок стал еще одной метафорой для промышленных руин, символизируя разрыв между индивидуальной и коллективной памятью, а также утрату культурных и эмоциональных ценностей в процессе социальных изменений.

2. «Места памяти» в масляной живописи

Художественные произведения на тему промышленных руин в Северо-Восточном Китае часто изображают заброшенные заводские здания, ржавое оборудование и разрушенные строения, чтобы передать следы времени и ощущение исторической глубины.Эти руины — это не только физические остатки, но и символы истории и культурной памяти. Цзя Айли — один из ведущих представителей китайских современных молодых художников, родился в 1979 году в провинции Ляонин, Китай. В настоящее время он проживает в Пекине и занимается художественным творчеством [7]. Его работы глубоко подвержены влиянию истории индустриализации и культурного наследия, особенно в серии произведений, посвященных промышленным руинам Северо-Восточного Китая. Через уникальную художественную перспективу он исследует темы течения времени и исторической памяти, раскрывая глубокий смысл культурной идентичности. В данной статье будет рассмотрено одно из его знаковых произведений — «Февральская МоноГатари», чтобы исследовать, как живопись, используя языковые средства формы, превращает промышленные руины в «Места памяти», вызывая эмоциональный отклик и по-

буждая зрителей к глубокому размышлению о истории и культуре.



Рис. 1. Цзя Айли. «Февральская МоноГатари», 2006 г. Частное собрание

Работа Цзя Айли «Февральская МоноГатари» не только демонстрирует физические образы индустриальных руин через уникальный художественный язык, но и через глубокие размышления о истории и культуре, превращает руины в пространство «памяти», вызывающее эмоциональный отклик. Как формулирует сама Цзя Айли в своем произведении, «я не хочу стоять перед этой реальностью, я хочу войти в эту хаотичную реальность и быть с ней, быть с ними» [8]. Эта фраза полностью раскрывает эмоциональное вовлечение художника в исторические памятники и индустриальные руины, а также его решимость установить глубокую связь с хаотичной реальностью через искусство. На картине горизонт разделяет индиго небо и беспорядочную землю (рис. 1). На этой бескрайней пустоши одна сгоревшая белая кровать остается в полном одиночестве, символизируя разочарование и исчезновение памяти. Дым медленно поднимается, окрашивая небо в серо-черные оттенки, усиливая атмосферу одиночества и разрушения на картине.

Специфическое выражение художественной формы обеспечивает важную основу для создания этого «Места памяти». С точки зрения композиции, гибкая композиция подразумевает бесконечное течение времени. Пустая земля контрастирует с изолированной грядкой, подчеркивая ощущение разрушения исторической памяти; с точки зрения цвета, холодные серо-голубые тона создают гнетущую атмосферу, которая сильно контрастирует с яркой белизной горящей грядки; метафорически — это фрагментация истории и слабость надежды; что касается мазков кисти, то грубые мазки на земле усиливают текстуру и ощущение фрагментарности руин, символизируя тяжесть и хрупкость индустриальной истории.

С помощью этих формальных языков художник не только изображает физическое существование промышленных руин, но и раскрывает славу и сожаление в процессе индустриализации с помощью символических визуальных метафор. Символические элементы, такие как горящие кровати и поднимающийся дым, стали важными связующими

звеньями между прошлым и настоящим, придавая новое культурное значение руинам. Используя символы визуальной памяти, эти художественные приемы обработки помогают зрителям найти отклик в личных эмоциях и исторической памяти, чтобы превратить промышленные руины в «Места памяти», несущее историческое восприятие.

Пьер Нора предположил, что «Место памяти» не только несет в себе историческую память, но и постоянно реконструирует идентичность отдельных людей и коллективов. Эта теория подчеркивает, что, благодаря символизации, «поле памяти» стало важным мостом, соединяющим прошлое и настоящее. В картине Цзя Айли «Февральская МоноГатари» эта черта нашла глубокое воплощение. Сцена руин на картине вызывает у зрителя историческую ассоциацию с индустриальной эпохой, в то время как горящая кровать символизирует хрупкость индивидуальной памяти и невосполнимость культурного наследия. Как отметил Пьер Нора, «эти мемориалы без памятных предметов являются самыми глубокими» [9, с.13]. Эта работа раскрывает прохождение и разрушение времени и памяти через «опустошенную» сцену.

С помощью формального языка, такого как цвет, композиция и мазки кисти, Цзя Айли придал промышленным руинам глубокий культурный оттенок и эмоциональную напряженность. На картине холодные серо-черные тона создают гнетущую атмосферу, усиливая визуальное воздействие разрушенной памяти; пустая композиция подчеркивает одиночество исторической утраты; грубые мазки кисти придают руинам тяжелую историческую фактуру. Эти художественные приемы не только превращают промышленные руины в художественные символы с историческим и культурным подтекстом, но и вызывают у зрителей эмоциональный отклик на историю, побуждая их задуматься о достижениях и сожалениях в процессе модернизации.

С помощью визуальных метафор Цзя Айли «Февральская МоноГатари» выходит за рамки материальной природы руин и превращает их в важное связующее звено между прошлым и настоящим. Благодаря своему уникальному художественному выражению, Цзя Айли превратила эту пустынную красоту с помощью формального языка в символическую метафору исторической памяти и культурной самобытности, не только передавая культурную самобытность, но и напоминая людям о необходимости бережно относиться к этим забытым историческим фрагментам. Раскрывая проблемы, оставшиеся с индустриальной эпохи, работы открывают новые возможности для реконструкции культурной памяти.

3. Культурная идентичность и эстетический опыт «Места памяти»

Благодаря воспроизведению форм искусства, промышленные руины открывают новую перспективу для понимания коллективной памяти, культурной самобытности и социального развития. Как визуальное художественное выражение, руины не только сохраняют следы истории, но и оживляют размышления о прошлом на символическом языке, что делает эти сцены важным средством для размышлений об истории и культурной самобытности. Создавая картины маслом, художник глубоко интегрирует эстетическую ценность и символическое значение руин, вводит зрителя в область «коллективной памяти» индустриальной эпохи и вызывает у него эмоциональный резонанс с прошлой историей. В то же время это свидетельствует о критическом взгляде на прошлое. Этот вид художественного самовыражения выходит за рамки визуального восприятия как такового, заставляя аудиторию задуматься об утрате культурного наследия и стирании памяти в процессе модернизации, а также о хрупкости человеческой цивилизации. В этой связи Пьер Нора заметил: «В ознаменование двухсотлетия революции самыми ожидаемыми и к кому больше всего прислушиваются, являются не пропагандисты революции, а ее жертвы» [10, с.32]. Смысл этой показательной истории заключается в том, как ее интерпретируют современники. Благодаря искусству, промышленные руины не только напоминают о славе прошлого, но и о сожалениях и издержках модернизации. Как историческое свидетельство, руины напоминают нам о необходимости изменить нашу культурную идентичность и переосмыслить наследие прошлого и его цену. Память — это не только запись прошлого, но и переосмысление истории с точки зрения настоящего.

Как «Места памяти», промышленные руины несут в себе двойственность «культурной памяти» посредством художественного выражения. Они не только символизируют славу индустриальной цивилизации, но и подразумевают риск быть забытыми. Они не только несут в себе ностальгию людей по славе промышленности, но и становятся ключевым местом размышлений о социальных изменениях и культурной самобытности. Таким образом, она стала ключевым средством содействия восстановлению культурной самобытности. Хотя эти заброшенные промышленные объекты утратили свою функциональность, благодаря символизации и воплощению в произведениях искусства руины тесно объединяют личную

память с коллективной идентичностью, и их историческое и культурное значение было восстановлено, стимулируя переосмысление людьми своей культурной самобытности. Согласно теории культурной памяти Ян Ассман, промышленные руины как носитель долговременной памяти были материализованы и символизированы визуальным языком, не только сохраняя культурную память об индустриальной эпохе, но и отражая постепенное размывание и забвение исторических реликвий в процессе модернизации. Художник превращает руины в символ культурной самобытности, изображая символические сцены, такие как ржавое оборудование и разрушенные фабрики, так что они выходят за рамки ограничений времени.

Для жителей Северо-Восточного Китая эти руины являются не только материальными реликвиями, но и несут в себе символическое значение региональной культуры. Они олицетворяют славную память о трудовом духе и индустриальной цивилизации и пробуждают в людях признание и память о корнях региональной истории. Пробуждая у зрителей эмоциональную идентичность и глубокие размышления об истории, эти произведения искусства не только напоминают людям о необходимости бережно относиться к прошлому, но и побуждают общество переосмыслить культурные недостатки, оставшиеся после процесса модернизации, способствуя тем самым восстановлению культурной идентичности.

Художественное выражение промышленных руин показывает уникальную эстетическую ценность ветхости и запустения с помощью визуального языка и в то же время формирует глубокий эстетический опыт, придавая ему двойственное значение в двух измерениях — историческом и эстетическом. С помощью мрачных тонов, грубых мазков кисти и протяженной композиции художник передает фактуру руин и тяжесть истории, объединяя эстетический опыт с тяжестью истории. Эти художественные приемы не только оказывают сильное визуальное воздействие на аудиторию, но и заставляют глубоко задуматься о хрупкости человеческой цивилизации и необратимости времени с помощью визуального языка.

Пустынная красота руин не только привлекательна визуально, но и демонстрирует их глубокое эстетическое и символическое значение и стала символической метафорой исторической памяти. Фотографии в спокойных тонах и отдельные предметы передают уникальную эстетическую напряженность руин и в то же время глубоко отражают культурный подтекст исторического перелома и потери памяти. В сочетании с теорией Пьер Нора «Места памяти» промышленные руины сохраняют истори-

ческую память и формируют культурную идентичность с помощью форм искусства. В эстетическом плане эти произведения искусства превращают простые физические реликвии в сложные формы культурного самовыражения, побуждая аудиторию переосмыслить взаимосвязь между историей, идентичностью и цивилизацией.

Промышленные руины, особенно на северо-востоке Китая, стали важным символом региональной культурной самобытности. Благодаря воссозданию художника, эти руины не только существуют как исторические свидетели, но и пробуждают эстетические переживания зрителей с помощью визуального художественного языка, соединяющего прошлое и настоящее. Искусство руин устанавливает глубокую связь между эстетической ценностью и культурным значением, побуждая аудиторию задуматься о культурных ошибках в процессе модернизации и по-новому понять взаимосвязь между исторической памятью и культурной идентичностью.

На основе теорий «мест памяти» и «культурной памяти» и через анализ формального языка картин Цзя Гайли, изображающих индустриальные руины, данная статья раскрывает уникальную роль искусства в построении исторической памяти и культурной идентичности. В статье рассказывается о символическом процессе превращения промышленных руин в физические реликвии. Благодаря холодным цветам, грубым мазкам и пространственной композиции они вызывают у зрителей эмоциональный отклик на историю и побуждают людей задуматься о приобретениях и потерях, связанных с процессом индустриализации. В то же время произведения искусства помогают зрителям переосмыслить историческое значение и культурную ценность руин посредством эстетического опыта, открывая современному обществу новый путь к пониманию исторических реликвий.

Кроме того, живопись маслом промышленных руин — это не только реконструкция индивидуальной памяти, она также несет в себе смысл региональной культурной идентичности. Благодаря уникальному использованию художником формального языка, эти забытые руины могут стать культурным связующим звеном, соединяющим прошлое и будущее, придавая им новую жизнь. Исследование, проведенное в этой статье, показывает, что масляная живопись как художественное средство использует свои мощные повествовательные и символические возможности для визуализации коллективной памяти и культурной идентичности, демонстрируя глубокое влияние искусства на социальные изменения и культурное наследие.

Список литературы:

1. *Сюй Субинь*. Акцент на «памяти» // Городская архитектура. — 2019. — № 19. — С. 1.

2. *Жун Цзайхун*. «Информация» и построение классики с точки зрения распространения искусства //Вестник Института искусств Синьцзяна. — 2019. — № 4. — С. 8.

3. Формирование и конструкция теории культурной памяти [Электронный ресурс], 2016. — URL: https://epaper.gmw.cn/gmrb/html/2016-03/26/nw.D110000gmrb_20160326_1-11.htm (дата обращения: 18.07.2024).

4. *Ши Цзяньго*. От открытия портов и создания заводов до «старшего сына республики»: Краткая история промышленности на востоке Китая за сто лет. — Пекин: Издательство Народного университета Китая, 2016. — 9 с.

5. *Чжан Ваньтао*. Исторический процесс реформы культурной системы в Китае и её уроки // Вестник Хэбэйского инженерного университета. — 2019. — № 1. — С. 50–52.

6. *У Сяобо*. Вихрь тридцати лет: Китайские предприятия 1978–2008. — Пекин: Издательство CITIC, 2017. — 13 с.

7. *Чжан Юэин*. Исследование «трагического» в живописи Цзя Айли. — Чанчунь: Северо-Восточный педагогический университет, 2023. — 55 с.

8. *Цзя Айли, Чжу Чжу*. Цзя Айли: в мир хаотичной реальности [Электронный ресурс], 2013. — URL: https://www.sothebys.com/hk0455/lot.855 (дата обращения: 18.07.2024).

9. *Хуан Яньхун*. Культурно-социальная история национального сознания Франции. — Нанкин: Издательство Нанкинского университета, 2015. — С. 13.

10. *Сун Цзян*. Пьер Нора и его «Места памяти» // Море учёбы. — 2015. — № 3. — С. 32.