

壮志丹青 – 纪念辛亥革命 100 周年美术作品展作品集 / 范迪安. –北京: 文化艺术出版社, 2001年. – 218 页.

2. Хань, Цюй. Великая история, написанная тушью: беседы о творчестве / Цюй Хань // Искусство. – 2011. – № 9. – С. 37–38. – Изд. на кит. яз.: 屈茵: 用水墨表现厚重的历史: 创作谈 / 屈茵 // 艺术. – 2011 年. – 9 期. – 37 页.

3. Чжунли, Тянь. Грандиозность, патетичность и эпичность: беседы о творчестве / Тянь Чжунли // Искусство. – № 9. – С. 13–16. – Изд. на кит. яз.: 田忠利: 宏伟性、悲壮性、史诗性 – 创作谈 / 田忠利 // 艺术. – 2011 年. – 9 期.

Чжан Шици, соискатель.
Научный руководитель – **Е. Э. Миланич,**
кандидат искусствоведения

РАСПРОСТРАНЕНИЕ ЭСТЕТИКИ ИМПРЕССИОНИЗМА В КИТАЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РУБЕЖА XIX–XX вв.

Художественные поиски китайских художников в первой половине XX в. находятся под влиянием европейского искусства, в частности импрессионизма. В масляной живописи Китая развитие импрессионистических тенденций было подготовлено целым рядом исторических и социальных предпосылок, а популяризация западноевропейского искусства актуализировала творческие искания художников.

В конце XIX и начале XX в. европейская масляная живопись стала активно изучаться в Китае. Причин подъема популярности западной живописи в Китае было несколько. Одной из них было желание руководства страны перенимать опыт передовой науки и культуры Запада, чтобы улучшить ситуацию в стране. Правительство династии Цин начало отправлять китайских студентов в разные страны Европы и Японию, а также расширило возможности для изучения европейских технологий и культуры. Это привело к появлению «Движения западной живописи» в Китае (термин «западная живопись», как правило, относится к искусству художников Западной Европы).

В данный период студентов-художников отправляли за границу в две страны: во Францию и в Японию. Различия образо-

вательных систем двух государств, а также расхождения в их художественных концепциях впоследствии привели новую китайскую живопись к разделению на несколько школ. Основной причиной такого явления были сформировавшиеся отличия в восприятии искусства и разное понимание живописных техник китайскими художниками.

Японский исследователь Цурута Такара в своих работах дает комментарии по поводу данных исторических событий. Ученый считает важным событием то, что Нанкинский педагогический университет (основанный в 1902 г.) и Пекинский педагогический университет (основанный в 1907 г.) открыли курсы по подготовке преподавателей по различным направлениям искусства и ремесла, в том числе и живописи. Несмотря на то, что учебный план был подготовлен по образцу Токийского педагогического университета, в Китае в качестве основных предметов были живопись и ремесло, а в дополнение к ним использовались занятия по музыке. Преподаватели западной живописи Сиоми Кё и Тори Каносукэ были гражданами Японии. Они вели занятия со студентами, обучая их искусству рисования традиционной китайской, акварельной и масляной живописи на кафедре западной живописи. Инструменты и материалы, необходимые для проведения занятий, отправлялись в университеты из Японии. Помимо этого, студенты использовали учебники, изданные в Японии.

Распространение импрессионизма в китайском изобразительном искусстве также происходило благодаря педагогической деятельности японского художника Сейко Курода (1866–1924), который учился во Франции. В 1893 г. он возвращается на родину и вскоре занимает должность профессора западной живописи в Токийской школе изящных искусств. После долгих дискуссий с апологетами классического искусства, Сейко Курода удалось привнести художественные принципы импрессионизма в преподавание масляной живописи. Со своими учениками и единомышленниками, среди которых были и китайские художники, он основал художественную группу «Клуб белого коня», которая отстаивала основные принципы импрессионизма [1, с. 38]. В 1905 г. учеником Курода и активным участником выставочной деятельности группы стал известный

китайский художник Ли Шутонг (1880–1942). Еще во время обучения в Токийской школе изящных искусств он становится первым известным живописцем в истории китайского масляной живописи, который принял художественную концепцию импрессионизма.

Показательной работой Ли Шутонга становится его «Автопортрет». Особенность импрессионистической техники больше прослеживается в изображении лица. Работа написана в пуантилистичной манере некоторых картин известного французского художника Огюста Ренуара, творчество которого Ли Шутонг изучал в Японии в мастерской Сейко Курода. Известно, что кроме работы с натуры, ученики профессора копировали работы импрессионистов и постимпрессионистов с репродукций, привезенных Курода из Франции. Ли Шутонг является знаковым художником-новатором и первым, кто принес эту манеру письма китайским студентам. Он прошел путь первооткрывателя и модернизатора китайской живописи.

Второй импульс к развитию импрессионизма в Китае был дан в 1920-е гг., когда на родину вернулось большое количество художников, которые учились непосредственно во Франции. Китайские художники Сюй Бэйхун (1895–1953), Чен Баои (1893–1945), Это Дайминг (1896–1989), Чэнь Хонг (1896–1937), Пан Юлиан (1895–1977) и др. освоили художественные принципы импрессионизма. Их творческая и педагогическая деятельность кардинально изменила модель китайского искусства, вывела его на новый этап развития. Следует отметить, что главной чертой творчества китайских художников, учившихся во Франции, было сочетание импрессионизма с достижениями постимпрессионизма, экспрессионизма, фовизма и других авангардных направлений.

Важным фактом распространения заинтересованности художников и ученых в модернистском искусстве стала публикация статей Лю Хайсу, освещавших историю и особенности европейской живописи для широкой общественности. В 1919 г. художник написал эссе «Краткая история западной пейзажной живописи. Метод пейзажной живописи». В ней он подчеркивает, что основной характеристикой картин импрессионистов является работа на пленэре, передача световоздуш-

ной среды, яркость цветов, которая так привлекает художников и зрителей. Благодаря этому пленэрные практики стали внедряться и в учебные программы китайских художественных заведений [2].

Таким образом, эстетика импрессионизма становится на рубеже XIX–XX вв. одной из первых художественных концепций европейского искусства, с которой знакомятся не только китайские художники, но и широкие слои заинтересованных зрителей.

1. Герман, М. Ю. Импрессионизм. Основоположники и последователи / М. Ю. Герман. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – 520 с.

2. Лю, Чун. История китайской масляной живописи / Чун Лю. – Пекин : Кит. молодежный издат. дом, 2005. – 462 с. – Изд. на кит. яз.: «中国油画史» 刘淳著, 中国青年出版社, 2005年7月 462页.

Чжан Юэ, *соискатель*.
Научный руководитель – **Н. В. Бычкова**,
кандидат искусствоведения, доцент

ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗОВ ЛЮБВИ В АНИМАЦИОННОМ ФИЛЬМЕ «БЕЛАЯ ЗМЕЯ: ПРОИСХОЖДЕНИЕ»

В последние годы многие древнекитайские легенды о любви были неоднократно экранизированы в фильмах, мультфильмах, сериалах. Это сделало легенды известными и понятными большому количеству людей в мире. Выпущенный в январе 2019 г. китайской анимационной киностудией Light Chaser Animation анимационный фильм «Белая Змея: Происхождение» – один из них. Режиссеры Амп Вонг и Чжао Цзи адаптировали легенду о Белой Змее, известную в Древнем Китае, и воссоздали ее в жанре трогательного мультфильма о любви, заимствуя из других кино- и телеработ образ Белой Змеи.

Сюжетная линия мультфильма «Белая Змея: Происхождение» взята из легенды о Белой Змее. Она является одной из четырех китайских легенд о любви, включая «Лян Шаньбо и Чжу Интай», «Мэн Цзянну», «Альтаир и Вега». В древности легенда о Белой Змее исполнялась в виде драмы, и, начиная с