

педагогических специальностей / М. М. Сироткина. – Вестн. ПГУ. Сер. Е, Пед. науки. – 2013. – № 7. – С. 14–18.

5. *Тарайкович, В. А.* Преимущества практико-ориентированного обучения в учреждениях высшего образования / В. А. Тарайкович // Качество образовательного процесса: проблемы и пути развития = Quality of the educational process: challenges and ways of development: материалы Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 17 апр. 2020 г. / Белорус. гос. ун-т информатики и радиоэлектроники; редкол.: Ю. Е. Кулешов [и др.]. – Минск, 2020. – С. 72–74.

Ван Цзинцзин, соискатель
ученой степени кандидата наук
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».

Научный руководитель – **Е. Э. Миланич**,
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры музыкально-теоретических дисциплин
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

АВТОПОРТРЕТ КАК ОТРАЖЕНИЕ НОВОЙ РОЛИ ХУДОЖНИКА В КИТАЙСКОМ ИСКУССТВЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

В истории китайского искусства огромное внимание всегда уделялось такому жанру живописи, как портрет. Когда же объектом изображения становится непосредственно сам художник, то это приобретает особую форму выражения как способ для творца показать себя, исследовать себя и вступить в диалог с самим собой, что позволяет зрителям понять его душевное состояние и направление творческих поисков. Однако за долгую историю развития искусства в Китае подход художника к автопортрету и формы его выражения постоянно менялись.

В традиционной китайской живописи художник уделял много внимания внутреннему ритму человеческой фигуры на портрете и больше заботился о воспроизведении духовного мира изображаемого, чем о реалистичной передаче черт его внешности. То есть художник сильнее концентрировался на

общем настроении произведения. Однако в первой половине XX в. автопортреты постепенно стали более реалистичны, что произошло благодаря группе китайских художников, которые прошли обучение во Франции и Японии и познакомили свою страну с западным искусством. Благодаря их усилиям мир китайского искусства начал претерпевать беспрецедентные изменения, переходя от закрытой формы искусства к открытости, совместимой как с Востоком, так и с Западом.

Ли Шутун был одним из первых художников, соприкоснувшихся с импрессионистской живописью, и одним из первых, кто привез западную живопись в Китай. В 1911 г. в Японии, где Ли Шутун уже пять лет профессионально изучал западное искусство, он создал «Автопортрет» в технике масляной живописи, который рассматривал как итог обучения и воспоминание об этом периоде жизни. Ли Шутун стал первым китайским художником, который использовал импрессионистскую технику наложений точек разных цветов для создания автопортрета маслом. На картине фигура художника в черном твидовом плаще занимает половину изображения (рис. 1).



Рис. 1. Ли Шутун
Автопортрет. 1911 г.

Автопортрет отражает его реальную жизнь: он спокоен и уверен в себе, состоявшийся к этому времени как интеллектуал и художник. Эта работа дает возможность оценить, с каким мастерством он овладел реалистичными техниками западной живописи [1].

На волне западной художественной мысли, хлынувшей в Китай в XX в., художники, изучавшие и практиковавшие европейское реалистическое искусство, заняли доминирующее положение в китайской живописи своего времени. И по сегодняшний день реалистический стиль живописи остается основным в китайском искусстве. Одним из таких художников был Сюй Бэйхун, создавший в 1924 г. «Автопортрет» в технике масляной живописи. На нем автор изображен в европейском костюме и галстуке, сидящим на стуле и держащим в левой руке книжный томик, а в правой – стакан с водой. Хотя художник повернулся лицом к зрителю, его взгляд падает в другую сторону, а плотно сомкнутые губы

и слегка нахмуренные брови, как и серые тона всей картины, выдают некоторую меланхолию и неуверенность (рис. 2).

В этой работе Сюй Бэйхун изобразил себя студентом, ему уже 30 лет, но он все еще учится в Париже в сложных условиях из-за политической ситуации в Пекине, когда все его гранты были приостановлены. Это был очень трудный год, и художник передает свои эмоции через скромный интерьер, сдержанный тон своего изображения и выражения лица.



*Рис. 2. Сюй Бэйхун
Автопортрет. 1924 г.*

До учебы за границей Сюй Бэйхун находился под влиянием идей Кан Ювэя и Цай Юаньпэя и выступал за использование методов западного реализма для преобразования китайской живописи. Во многих своих эссе о китайской живописи он неоднократно подчеркивал необходимость внедрения западного реализма, особенно реалистического эскиза картины. В 1925 г. работы Сюй Бэйхуна вызвали одобрительный отклик в Париже. Художник вновь обрел уверенность в себе и создал еще один эскиз автопортрета. Хотя на нем только его голова, без изображения фона, изменения в душевном состоянии Сюй Бэйхуна все же ощутимы. На втором автопортрете выражение лица художника расслабленное, но именно изображение другой мелкой детали отражает его уверенное мироощущение (рис. 3). Хотя Сюй Бэйхун очерчивает воротник несколькими простыми штрихами, черный галстук-бабочка на его шее прорисован достаточно объемно, и такой большой галстук-бабочка в контексте того времени демонстрирует смелость и самообладание художника. На сохранившихся ранних фотографиях Сюй Бэйхуна видно, что он часто носил галстук такой формы, что подчеркивает не только его особое пристрастие, но и следование европейской художественной традиции, способ выразить свою индивидуальность как художника [3].



*Рис. 3. Сюй Бэйхун
Автопортрет. 1925 г.*

Китайские исследователи постоянно обращаются к работам Ли Шутуна и Сюй Бэйхуна как наиболее важных фигур в истории китайского искусства XX в. Так, Лю Сяолу был первым ученым, представившим «Автопортрет» Ли Шутуна в Китае. В своем эссе Лю Сяолу отзывается о картине как о реалистичной по кисти, точной по форме и яркой по цветовой гамме, но в то же время очень простой, что несколько отличает ее от более поздних работ художника [2].

Развитие китайского искусства сегодня достигло высокого уровня, и, оглядываясь на путь, пройденный выдающимися художниками Ли Шутуном и Сюй Бэйхуном, на их отношение к учебе, творческие амбиции, инновации и твердость в отстаивании своих идеалов, мы не можем не отметить новую роль их художественной и гражданской позиции, отличающую данных творцов от мастеров прошлых эпох.

1. *Ли Яочэнь*. Новое открытие исследования масляной картины Ли Шутуна «Автопортрет» / Ли Яочэнь // Журнал эстетического воспитания. – 2017. – № 8. – С. 59–68. – На кит. яз.: 李焱辰.李叔同油画《自画像》研究的新发现/焱辰李//美育学刊, 2017年, 第8期: 59–68页.

2. *Лю Сяолу*. История после портрета. Молодость в архивах: Автопортреты китайских студентов, обучающихся за границей в собрании Токийского университета искусств (1905–1949) / Лю Сяолу // Исследование искусства. – 1997. – № 3. – С. 38–47. – На кит. яз.: 刘晓路.肖像后的历史 档案中的青春:东京艺大收藏的中国留学生自画像(1905–1949)/晓路刘//美术研究, 1997年, 第3期: 38–47页.

3. *Чэн Цзюньли*. Противостояние современности: появление автопортретов китайских художников в XX веке / Чэн Цзюньли // Исследование искусства. – 2013. – № 2. – С. 109–111. – На кит. яз.: 程俊礼.直面现代:20世纪中国艺术家自画像的发生/俊礼程//美术研究, 2013年, 第2期: 109–111页.