

ТВОРЧЕСТВО ЧЭН ЦУНЛИНЯ В КОНТЕКСТЕ «ЖИВОПИСИ ШРАМОВ» И «ДЕРЕВЕНСКОГО РЕАЛИЗМА»

Лю Цзяци

преподаватель.
Цицихарский университет
Китай, Цицикар,
e-mail: 244186687@qq.com

УДК: 75.01

Шифр научной специальности: 5.10.3

DOI: [https://doi.org/10.47055/19904126_2024_2\(86\)_24](https://doi.org/10.47055/19904126_2024_2(86)_24)

АННОТАЦИЯ

Чэн Цунлиня можно назвать одним из ярких представителей направления «живописи шрамов», которое он вместе с другими художниками Китая возглавил в начале своего творческого пути. В начале 1980-х гг. он обратился к такому направлению, как «деревенский реализм», для которого характерно внимание к красоте окружающей действительности, быту и труду крестьян. «Деревенский реализм» также принято рассматривать как реакцию на последствия культурной революции и как продолжение «живописи шрамов». Чэн Цунлинь в настоящее время активно и продуктивно работает, создавая новые современные произведения, модернизирующие китайскую живопись, в том числе и традиционную.

В данной статье рассматриваются особенности живописи мастера, исследуются этапы его творческой биографии, изучаются методы его работы. Автор анализирует факторы, оказавшие влияние на формирование и развитие стиля живописца, а также влияние, которое оказало творчество Чэн Цунлиня на развитие современного китайского изобразительного искусства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

современное китайское искусство, Чэн Цунлинь, «живопись шрамов», «деревенский реализм», китайская культурная революция

THE WORK OF CHENG CONGLIN IN THE CONTEXT OF «SCAR PAINTING» AND «VILLAGE REALISM»

Liu Jiaqi

Lecturer.
Qiqihar University
China, Qiqihar,
e-mail: 244186687@qq.com

УДК: 75.01

Шифр научной специальности: 5.10.3

DOI: [https://doi.org/10.47055/19904126_2024_2\(86\)_24](https://doi.org/10.47055/19904126_2024_2(86)_24)

ABSTRACT

Cheng Conglin can be called one of the brightest representatives of the «scar painting» movement, which he, along with other Chinese artists, led at the beginning of his creative career. In the early 1980s, he turned to such a direction as «village realism», which is characterized by an appeal to the beauty of the

surrounding reality, the life and work of peasants. «Village Realism» is also commonly seen as a reaction to the consequences of the Cultural Revolution and as a continuation of «scar painting». Cheng Conglin is currently working actively and productively, creating new modern works that modernize Chinese painting, including traditional painting.

This article examines the features of the master's paintings, examines stages in his creative biography, and studies the methods of his work. The author analyzes the factors that influenced the formation and development of the painter's style, as well as the influence that Cheng Conglin's work has had on the development of modern Chinese fine art.

KEYWORDS:

contemporary Chinese art, Cheng Conglin, «scar painting», «village realism», Chinese cultural revolution

Китайская живопись после культурной революции

В конце 1970-х гг. в ответ на политические и социальные изменения в стране появилась так называемая «живопись шрамов», особенность которой, по мнению Чжан Хуацина, заключается в том, что «основания китайской культуры, свергнутые в ходе культурной революции, вновь обрели актуальность для живописцев, стремившихся понять и осмыслить произошедшую катастрофу и принять ее последствия» [1, с. 110]. Вместо пропаганды и идеологических символов они стали изображать обыденную жизнь рядовых граждан, стараясь передать душевное состояние переживших трудные времена людей. Колорит этих работ сдержан по цвету, а пластика отличается жесткостью и суровостью линий.



Рис. 1. Гао Сяохуа. Почему? 1978. Х., м. 106x136. Национальный художественный музей Китая. Пекин



Рис. 2. Чжан Сяоган. Серия Родословная. Большая семья № 1. 1994. Х., тон. м. 179x229. Частная коллекция



Рис. 3. Фэн Чжэнцзе. Работа из серии «Портрет Китая». 1999. Х., м. 250x250. Частная коллекция

Работы Гао Сяохуа (род. в 1955 г.) и Чжан Сяогана (род. в 1958 г.), которые также являются знаковыми фигурами «живописи шрамов», характеризуются критическим взглядом на состояние китайского общества во время культурной революции. В картине «Почему?» (рис. 1) передано отчаяние, владевшее китайцами в эти годы. Автор серий большеформатных полотен «Фотографии возлюбленных» и «Большая семья» (рис. 2) Чжан Сяоган в своих произведениях скептически переосмысливает конфуцианские догмы, наделявшие государство статусом «семья семей».



Рис. 4. Ван Гуани. Мао Цзэдун – красная сетка №2. 1988. Х., м. 120x95. Частная коллекция

Течение «Gaudiart» (кит. 艳俗艺术, Яньсуишу), или «вульгарное искусство», аналогично западноевропейскому «китчу». Наиболее репрезентативным для яньсу является творчество Фэн Чжэнцзе¹, автора серии «Портрет Китая» (рис. 3). Ярким представителем политического поп-арта можно назвать Ван Гуани (рис. 4), который свою картину «Мао Цзэдун: АО» объяснял так: «Создавая гигантские плакаты с вождём во время культурной революции, мне приходилось использовать специальную сетку, чтобы увеличить изображение. Таким образом с помощью сетки из изображения Мао делали бога, но потом сетка полностью исчезала. Я, наоборот, оставлял сетку на прежнем месте, чтобы превратить его обратно в человека» [2, с. 83].

Представители другого знакового движения тех лет, а именно «деревенского реализма», стремились передать мирное течение жизни в далеких от цивилизации деревнях, в которых царит умиротворение и покой, а люди уделяют внимание мелочам и наслаждаются простыми радостями бытия. Среди живописцев указанного направления можно назвать Ло Чжунли (рис. 5), Чэнь Даньцин (рис. 6), Ай Сюань и Чжань Цзяньцзюнь (рис. 7). Они опирались на идеи, заложенные в китайских философских сочинениях о единстве всего сущего. Т.О. Корягина в работе, посвященной философии Древнего Китая, указывает, что данная концепция выражается во «взаимодополнении и почитании человеком природы, одновременном существовании и коммуникации» [3, с. 142]. Часто живописцы, работавшие в рамках этого жанра, отказывались от излишней романтизации и драматизации образного содержания в пользу изображения природных особенностей местности и уникальной красоты проживающих там людей.

Ярким примером «деревенского реализма» в данном случае является серия картин Чэн Цунлиня, посвященная представителям народности ий² (рис. 8), живущим в южных районах Китая. Эти полотна, которые будут проанализированы далее, могут считаться точной иллюстрацией «идеального природного ритма жизни», почитаемого издревле в этой стране.



Рис. 5. Ло Чжунли. Отец. 1980.
Х., м. 216x152.
Национальный художественный музей Китая. Пекин



Рис. 6. Чэнь Даньцин. Пастухи. 1980.
Дерево. м. 78,6x52,3.
Частная коллекция



Рис. 7. Чжань Цзяньцзюнь. Чай Муцо. 1977.
Картон, м. 78x53.
Частная коллекция



Рис. 8. Женщина в национальной ийской одежде.
Документальная фотография. Автор неизвестен.
Изображение из открытого источника

Актуальность обращения к творчеству Чэн Цунглиня

Чэн Цунлинь избрал реализм как основной творческий метод, сконцентрировав внимание на истории своей страны и проблемах национальной культуры. Значение его творчества очень велико для истории китайского современного искусства, которое невозможно представить без живописных произведений Чэн Цунглиня (рис. 9). Однако большинство существующих искусствоведческих и культурологических исследований его творчества не отличаются научной глубиной, поскольку в них отсутствует системный анализ творческой биографии художественного наследия мастера.

При работе над данной статьей перед автором стояла цель изучить с различных сторон живописные произведения Чэн Цунглиня, чтобы дать им оценку с точки зрения современной истории Китая, искусствоведения и культурологии. Изложенный далее материал должен способствовать пониманию зрительской аудиторией в России и в Китае творчества Чэн Цунглиня. Особое внимание уделялось тому влиянию, которое оказывали социальные и исторические, эпохальные



Рис. 9. Чэн Цунлинь (Cheng Conglin / 程丛林)
Художник-живописец. 2024.
Изображение из открытого источника:程丛林

события, происходившие в XX в. в его стране, на характере его живописного творчества. Также в представленной работе была сделана попытка сформировать новые направления изучения современного китайского искусства. Для достижения поставленной цели автор поставил перед собой несколько задач. В первую очередь были определены и описаны основные этапы творчества художника, затем проведен анализ его живописного стиля, определены факторы, повлиявшие на его формирование и развитие. Подводя итоги данному исследованию, автор определил степень влияния художника на развитие современного китайского изобразительного искусства.

Степень изученности

Работа Чэн Цунлиня «Снег в один из дней 1968 года» является основной точкой опоры для различных монографий по истории современного искусства Китая, посвященных «искусству шрамов». В качестве примера можно привести монографии таких ученых, как Лу Хун, Люй Пэни, И Ин. Однако в этих монографиях редко упоминается о работах Чэн Цунлиня, написанных после периода «живописи шрамов». Линь Синьюэ – один из немногих ученых, которые уделяют внимание творчеству Чэн Цунлиня после 1980 г. В монографии «Век китайской масляной живописи» он пишет, что «произведения Чэн Цунлиня на исторические темы проникают в глубины судеб нации» [4, с. 121]. Также следует отметить работы Майкла Салливана [5] и Марии Галиковски [6], в которых они называют Чэн Цунлиня одним из главных представителей «живописи шрамов».

В российских исследованиях, посвященных современному китайскому искусству, творчество, жизненный путь и живописные произведения Чэн Цунлиня также рассматриваются как классические образцы «искусства шрамов». В качестве примера можно привести статью Ю.А. Игошиной «Китайская живопись после Культурной Революции» [7], исследование Люй Пэна «История китайского искусства в 20 веке» [8] и статью Го Сяо Бинь «Влияние советской живописи 1950–1960-х годов на развитие китайского изобразительного искусства: рецепции и традиции в художественной жизни Китая» [9]. После изучения достаточно большого количества научной литературы, посвященной творческому и жизненному пути Чэн Цунлиня, можно сказать, что большинство ученых подтверждают его значительный вклад в развитие современного китайского искусства, но ни в Китае, ни в России нет системных исследований живописного наследия Чэн Цунлиня.

Методика

При работе над данным исследованием использовались такие профессиональные искусствоведческие методы как формально-стилистический, с помощью которого стало возможным дать описание и провести анализ произведений Чэн Цунлиня с точки зрения формы. Данный тип анализа способствовал выделению содержательных и формальных признаков в структуре произведений. Этот метод позволил классифицировать стилистически работы мастера, определить живописное направление или период в творческой биографии Чэн Цунлиня. Также был применен семиотико-герменевтический метод, позволивший применить знаковый подход к исследованию творений мастера. Такой метод, как интерпретация, дал возможность понять исторический контекст картин китайского живописца. Герменевтическое осмысление было направлено на понимание смысла образного содержания станкового произведения. При помощи иконографического метода были выявлены типические признаки, присущие живописи знаменитого китайского художника, описаны композиционные схемы и систематизированы приемы его работы.

Метод дедукции позволил, двигаясь от теоретических общих положений к фактам творческой биографии Чэн Цунлиня, определить, каким образом выражается в его произведениях симбиоз гохуа и западноевропейского искусства (сочетание стремления к гуманистическим идеалам традиционной китайской культуры с приемами и способами работы, свойственными станковой масляной живописи), а при помощи индукции удалось на основании разрозненных деталей выстроить представление об исследуемом феномене. Параллельно применялся метод анализа, способствующий изучать детально понятие или явление путем разложения его на отдельные структурные элементы. Также способствовал получению результатов и метод синтеза, соединяющий после согласования между собой части в целое, прежде разделенное.

Эстетическая оценка дала возможность правильно воспринимать заложенное художником содержание, рассчитать вероятность сотворчества, понять логику формирования собственных установок реципиента, оценить отношение к объективной действительности автора и зрителя. Также применялись методы исторического и сравнительного анализа. Все эти методы позволили провести качественное исследование художественного стиля Чэн Цунлиня и определить факторы, повлиявшие на его формирование.

Биография и путь в творчестве



Рис. 10. Лю Гошу. Горное шоссе. 1979. Х., м. 49х35,5.
Источник: https://mp.weixin.qq.com/s/LGK50_XRP4xvTfXBzWg5gQ .
Частная коллекция.



Рис. 11. Вэй Чуаньи. Пьющие лошади у Чёрной реки. 1962. Х., м. 33х47. Источник: <https://new.qq.com/rain/a/20201028A05YRX00> .
Частная коллекция.

Чэн Цунлинь родом из Чэнду, провинция Сычуань. Учился в Сычуаньском институте изящных искусств и в Центральной академии изящных искусств. Также отметим, что на формирование Чэн Цунлиня как художника оказала влияние русская реалистическая живописная школа. Преподаватели, у которых он учился в Сычуаньском институте изящных искусств (ранее «Юго-западная академия изящных искусств»), Вэй Чуаньи, Лю Исы и Лю Гошу проходили курсы повышения квалификации у К.М. Максимова⁵ [19], который придавал большое значение формированию навыков, требующих «описывать предмет таким, какой он существует в природе и каким он видится нашим глазам» [20]. Вэй Чуаньи, Лю Исы и Лю Гошу после возвращения в вуз стали учить студентов живописи в рамках советской реалистической школы, которая оказала на них глубокое влияние (рис. 10–12). Чэн Цунлинь, поступив в Сычуаньскую академию изящных искусств, обучался живописной технике, основанной на принципах советской реалистической школы живописи.

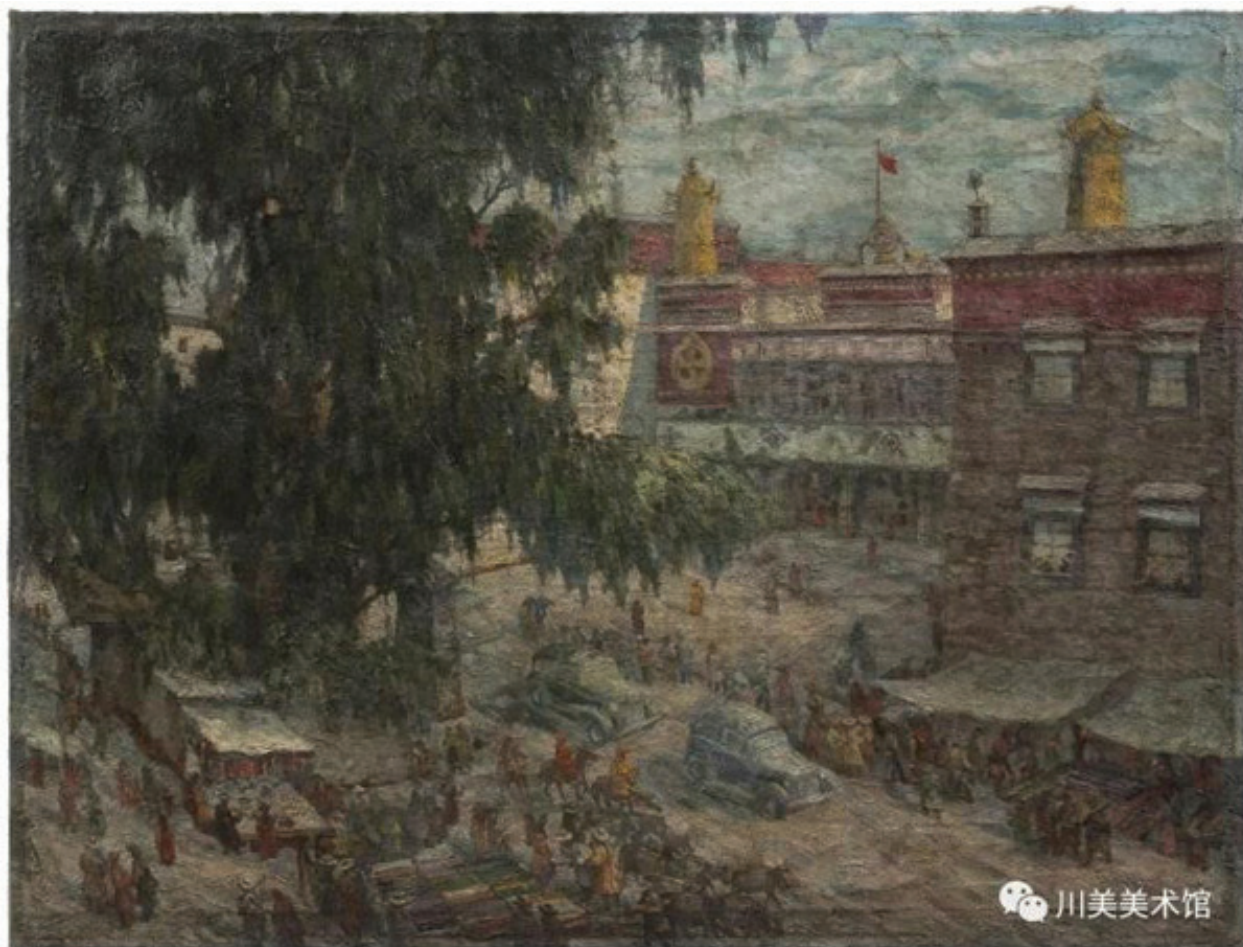


Рис. 12. Лю Иси. Новая жизнь Лхасы. 1964. Х., м. 64x85. Музей Сычуаньской академии изящных искусств.
Источник: https://mp.weixin.qq.com/s/LGK50_XRP4xvTfXBzwwg5gQ. Частная коллекция

Сейчас Чэн Цунлинь – известный китайский педагог и художник, работающий и преподающий как в Китае, так и за его пределами. Неоднократно получал награды за творческие достижения на престижных международных выставках и конкурсах. Произведения собраны в Национальном художественном музее Китая, Гонконгском музее Фэн Пиншань и Тайваньском горном художественном музее, а также хранятся в частных музеях и галереях.

Работа «Снег в один из дней 1968 года» (рис. 13) имеет панорамную композицию и воспроизводит сцену вооруженного гражданского противостояния в годы культурной революции. Фанатизм и оцепенение противоборствующих сторон, отраженные в произведении, являются реальным микрокосмом общества того времени. В центре картины находится студентка, которая скорбно смотрит на толпу. Мимика и жесты персонажей вызывают сильные чувства у зрителей – шок и гнев. Ли Шицзинь считает, что «эта картина маслом Чэн Цунлиня представляет собой вершину в трактовке темы вооруженной борьбы в годы культурной революции» [10, с. 220]. На картине изображен вымышленный уличный бой во время культурной революции. Название работы имитирует заголовок дневниковой записи, создавая более реалистичное ощущение момента. На картине словно представлен театральный конфликт: «проигравшие» выводятся из «форта» «победителями», один из которых несет камеру, чтобы сфотографировать свою победу, а проигравшие демонстрируют гордость и непреклонный дух. Не участвующие в конфликте зрители, глядя со стороны, кажутся растерянными и беспомощными. Когда эта работа была выставлена в Нью-Йорке и Париже в 2001 и 2002 гг., она была оценена средствами массовой информации как наиболее представительное произведение китайского искусства

после культурной революции. Сам Чэн Цунлинь в беседе с арт-критиком Гао Минлу сказал, что «художник должен иметь социальную ответственность, изображая достоверно и правдиво окружающую реальность, людей и происходящие исторические события» [11].



Рис. 13. Чэн Цунлинь. Снег в один из дней 1968 года. 1979. Х., м. 196х296. Национальный художественный музей Китая. Пекин. Источник: <https://www.chnmuseum.cn/>



Рис. 14. Кукрыниксы. Таня (Зоя Космодемьянская). 1947. Х., м. 159х241. Государственная Третьяковская галерея. Москва

Существует, на наш взгляд, сюжетное и образное родство, заключающееся в идейной и композиционной соотносимости между этой картиной Чэн Цунлиня и полотном «Таня» (рис. 14), написанном Кукрыниксами. Также отметим и картину Сергея Герасимова «Мать партизана» (рис. 15), в которой образ главной героини, светлой и сильной русской женщины, противопоставлен обезличенному образу немецкого захватчика. Остальным персонажам приданы лишь общие черты. Между работами Чэн Цунлинь, Кукрыниксов и С.В. Герасимова есть некая историческую параллель, тема исторического перелома, конфликта, человеческих жертв и репрессивных действий.



Рис. 15. С.В. Герасимов «Мать партизана». 1943–1950. Х., м. 184х229. Государственная Третьяковская галерея. Москва. Источник: <https://www.tretyakovgallery.ru/?lang=ru>

В свое время Чэн Цунлинь восторженно приветствовал культурную революцию. Учась в младшей школе, он работал над изготовлением пропагандистских листовок и плакатов, поэтому «Снег в один из дней 1968 года» является почти автобиографичным полотном для живописца. Новый взгляд на события тех далеких лет вызвал в его душе раскаяние, которое он отразил на холсте, изображающем события прошлого. Автор нашел требуемый образно-пластический язык и сделал акцент на деталях, обращающих внимание потенциальных зрителей на бессмысленность происходящего террора.

В этой картине Чэн Цунлинь также попытался раскрыть проблему зомбирования молодежи (представленной на картине красногвардейцами-хунвейбинами), которая может быть столь беспощадной. Хунвейбины находятся в радостном возбуждении, празднуют свою победу и ничуть не жалеют своих поверженных противников. На одном из персонажей надета табличка с иероглифом 忠, символизирующая его преданность и верность принципам Мао Цзэдуна. Рядом человек в очках готовит фотоаппарат, чтобы запечатлеть для истории это событие. Далее стоит, опираясь на метлу, обвиненная в пособничестве врагам государства бывшая учительница, обращенная в подсобного рабочего. Скорбное лицо женщины выражает боль, потому что ее жизнь сломлена, а она стала свидетелем издевательств над невинными людьми. Эта интеллигентка воплощает в себе судьбу людей чести в условиях грубого попрания прав человека. Каждый персонаж в картине олицетворяет общественные типы того времени, испытывающие на себе давление идеологии Мао Цзэдуна.

Отметим еще одну сторону драматического противостояния. Взгляд конвоируемой босой девушки в разорванной одежде обращен в сторону медсестер (одна из них изображена в гимнастике с красным крестом на сумке, вторая бинтует руку легко раненого хунвейбина). В то же время в толпе пленной молодежи видны тела тяжело раненых, которые практически не в состоянии передвигаться и на которых не распространяется милосердие революционных медицинских работников. И это жестокосердие дополняет и усиливает общий драматизм сцены. Такого рода нюансы характерны для Чэн Цунлиня. Они усиливают многообразие образных трактовок его произведений, дают возможность реально ощутить непримиримость противостояния героев.

Полотно передает атмосферу культурной революции. Молодёжь и подростки, каким в то время был и сам Чэн Цунлинь, были полны веры в идеи Мао Цзэдуна. Живописец, которому тогда было не больше 13 лет, искренне восхищался Великим Кормчим и гордо носил на левой стороне груди значок с его портретом. Таким он и изобразил себя на картине, точно отражающей безумство и хаос культурной революции. Хунвейбины, вдохновленные лозунгами и призывами китайских коммунистов, вели себя агрессивно и безрассудно. Все это составляет образное содержание полотна, визуализирующее безумства тех лет и сохраняющее память о том времени, о его значимости для современной истории Китая.

В 1980 г. Чэн Цунлинь создал полотно «Летней ночью 1978 года» (рис. 16). Картина посвящена эпизоду восстановления нормальной системы высшего образования в КНР после окончания культурной революции и проведению первого после долгого перерыва экзамена Гаокао (Gaokao)³ для поступления в вузы (аналога SAT в США или ЕГЭ в нынешней России). Работа



Рис. 16. Чэн Цунлинь. Летней ночью 1978 года. 1980. Х., м. 180х400. Национальный художественный музей Китая. Пекин. Источник: <https://www.chnmuseum.cn/>

изображает более 190 молодых людей, недавних школьников, сторающих от желания успешно сдать экзамен и поступить в вуз.

В отличие от картины «Снег в один из дней 1968 года», в этой работе нет главных героев и не используется принцип создания «типичных персонажей в типичной среде», а делается попытка создать свой собственный художественный метод. Чэн Цунлинь в одном из своих интервью так говорил об этом: «Холст «Снег в один из дней 1968 года» написан на основе живописных



Рис. 17. Чэн Цунлинь. Ступени пирса. 1984. Х., м. 185x185. Коллекция Линь Минчжэ



Рис. 18. Чэн Цунлинь. Корабль Хуагун. 1984. Х., м. 183x183. Коллекция Линь Минчжэ

принципов, разработанных до меня другими художниками. Такая стилистика была избрана мной, чтобы передать свои впечатления от событий действительной жизни, а картина «Летняя ночь 1978 года» стала первой вехой моего самостоятельного творчества» [11, с. 110].

Искусствоведы Цзэн Чуаньсин и Чжи Цзянь в своем исследовании, посвященном современному китайскому искусству, пишут о влиянии «духовных и культурных поисков китайской интеллигенции того времени на творчество Чэн Цунлиня» [12, с. 70]. Размышляя о судьбах своей родины и своего народа, он написал два выдающихся живописных полотна, связанных по содержанию и форме. Это такие работы, как «Ступени пирса» и «Корабль Хуагун» рис. 17 и 18. Они показывают страдания беднейших слоев Китая, вынужденных покидать свою родину в поисках заработка, и описывают события столетней давности. Полотно «Корабль Хуагун» занимает важное место в истории китайской масляной живописи. Можно согласиться с мнением У Цзинчжун и Лю Личе, что «если «Снег в один из дней 1968 года» и «Летней ночью 1978 года» описывают шрамы поколения через два разных события в определенный период, то «Ступени пирса» и «Корабль Хуагун» используют более широкую перспективу, чтобы сосредоточиться на боли всей нации» [13, с. 173].

Полотна «Ступени пирса» и «Корабль Хуагун» основаны на событиях, происшедших в XIX в., когда китайцы уезжали работать туда, где требовался дешевый труд – в Америку. Контракт о работе подписывали перед посадкой на корабль, но потом оказывалось, что американцам тогда нужны были не рабочие, а рабы. Между 1847 и 1862 гг. 6 тыс. подневольных рабочих из Китая доставили на Кубу и в Перу. Художник изобразил сцену расставания китайских рабочих со своими семьями. Известна трагическая история корабля «Уэйверли», который начал

свой маршрут из портов Сямэня (современная провинция Фуцзянь) и Шаньтоу (провинция Гуандун). На борту были 450 китайцев – их должны были продать как подневольных рабочих в американские колонии. На рассвете 28 октября 1855 г. помощник капитана на американском парусном судне «Уэйверли» спустился в грузовой отсек. Там его ждало жуткое зрелище. 300 человек – китайцы, которые плыли в Америку в поисках новых возможностей и работы, – были мертвы. Кто-то задохнулся: трюм не открывали 12 часов, кто-то в отчаянии покончил с собой: люди повесились на балках, утонули в цистернах, кто-то по договоренности заколол товарищей. Американские СМИ назвали случившееся «ужасным происшествием» и «оптовой резней». Экипаж корабля арестовали и допросили. Так появилась история об ужасах в Южно-Китайском море. Согласно собственному объяснению Чэн Цунлиня, его «цель создания полотен «Ступени пирса» и «Корабль Хуагун» заключается в том, чтобы через искусство выразить жизненную силу китайской нации и непоколебимый национальный дух трудолюбивых людей, находящихся на самом дне жизни» [14]. Эти работы отражают чувство исторической ответственности художника.

Серия работ «Люди народа Ий»

В 1986 г. Чэн Цунлинь учился в Европе, перенимая опыт европейских мастеров живописи. Там он глубже понял язык масляной живописи [15]. Сам мастер прокомментировал этот период так: «Я надеялся найти, а затем работать над совершенствованием своего собственного способа осознания, понимания и отображения мира, а также найти свой собственный художественный метод и язык» [8, с. 49].



Рис. 19. Чэн Цунлинь. Амицзы и корова Вагю. 1987. Х., м. 80х120. Коллекция Линь Минчжэ



Рис. 20. Чэн Цунлинь. Принести воды. 1989. Х., м. 71,5x58. Частная коллекция



Рис. 21. Чэн Цунлинь. Кормление коров. 1992. Х., м. 66x97. Коллекция Линь Минчжэ

В конце 1980-х и начале 1990-х гг. Чэн Цунлинь создал ряд работ на тему «Люди народа Ий». Среди них «Амицзы и корова Вагю» (1987), «Принести воды» (1989), «За стеной» (1990), «Кормление коров» (1992) и «Возвращение с горных пастбищ» (1993) (рис. 19–22). Картина «Амицзы и корова» получила высшую награду на первой китайской выставке масляной живописи в 1987 г.

В цикле полотен о народности Ий присутствует идея равенства всех живых существ и их взаимосвязи с местом обитания. Человек у Чэн Цунлиня не выделяется особой ролью или значением, а рассматривается как часть природы. На полотнах серии изображены не только люди, но и животные, растения, пейзажи, сосуществующие гармонично и взаимодействующие друг с другом, создавая единое мироздание. Такой подход отражает идеи экоцентризма, при котором природная среда и все ее составляющие считаются ценными и достойными уважения и защиты. В таком подходе нет места иерархии, а человек не центр мира. Мастер акцентируется на взаимосвязи и



Рис. 22. Чэн Цунлинь. Возвращение с горных пастбищ. 1993. Х., м. 61x81. Коллекция Линь Минчжэ

взаимозависимости всех живых существ друг от друга, призывая сохранить такое положение дел. Отметим при этом, что в цикле работ «Люди Ий» Чэн Цунлинь не стремится к этнографической точности, а отражает в полотнах свою, авторскую внутреннюю реальность. Изображаемый на холстах мир опозитизирован, подобен мифу или легенде и обладает иррациональностью. Художник стремится создать образ идеального человеческого существования.



Рис. 23. Чэн Цунлинь. Серия работ «Эпические поэмы Земли-приветствующие люди». 1990. Х., м. 200х3100. Коллекция Линь Минчжэ

Серия работ «Эпос Земли»

В 1987–1991 гг. Чен Цунлинь, проживая попеременно в Германии и Сычуани, написал исторические картины «Янь» и «Дух» и монументальное полотно высотой 2 м и длиной 62 м с условным названием «Эпос Земли», состоящее из 42 частей (рис. 23, 24).

Свое понимание жизни он выражает также через изображение свадебных и похоронных обрядов народности Ий. В группе картин «Эпос Земли» он пытается объяснить, как течет жизнь. На полотнах группа людей, присутствовавших на свадьбе, присутствует и на похоронах. Получается, что они все идут по длинной реке времени. Это метафора цикла жизни. Арт-критик Клемент Гринберг пишет: «Эта серия картин – не только отображение творческого поиска художника, но и уникальное произведение искусства, можно сказать, это шедевр мировой жи-



Рис. 24. Чэн Цунлинь. Серия работ «Эпос Земли». 1990. Х., м. 200х6200. Коллекция Линь Минчжэ

вописи» [16]. Китайский художник Цзинь Шаньши так же высоко оценил эту группу работ: «Чэн Цунлинь несколько лет назад уехал в Германию и провел там много лет, рисуя большую картину, изображающую свадебные и похоронные обычаи тибетцев, от эскизов до законченного произведения. Это весьма выдающееся произведение не только сохраняет классические традиции живописцев прежних эпох, но и содержит новые черты» [17, с. 5].

Благодаря тщательно выверенной композиции в «Эпосе Земли» передан ритм жизни, посредством чередования покоя и возбуждения. Чтобы добиться эффекта реального присутствия зрителя в пространстве картины, мастер использует психовизуальные эффекты (реальные и абстрактные изображения, микро- и макропланы) при подаче произведения. Талант художника проявляется не только в тщательном анализе изображенных исторических событий и персонажей, но и в психологическом восприятии зрителем изображения. Такого рода экстраординарный контроль автора над рецепцией не имеет аналогов среди современных китайских художников.

Многие исследователи отмечают мировой уровень полотен, входящих в серию «Эпос Земли», например Шао Дачжэнь⁴ в монографии «Изобразительное искусство. Пересекая Восток и Запад» пишет о работах этой серии: «Это лаконичное и емкое повествование, наполненное красками и звуками, источающее аромат яркой, наполненной жизнью земли. Мастер обращается к образам национальной культуры, проникает в тайные глубины национальной культуры народа Ий, наполненной живительными соками Матери-Земли. Чэн Цунлинь нашел заветный ключ и к её тайнам, и к себе самому» [18, с. 8].

Стремление Чэн Цунлиня объединить традиции древнего и современного Китая, а также Запада незаметно для зрителя, а работает подспудно, на уровне подсознания, апеллируя к архетипам. Если «Корабль Хуагун» и «Ступени пирса» написаны из чувства исторической ответственности, то «Эпос Земли» – это благоговение перед тайной жизни, перед радостями и горестями существования. Мастер выходит на более высокий уровень образного мышления. Художник проявляет внимание к судьбе своей родины и народа, сострадая всему живому. Чэн Цунлиню интересны судьбы человечества, его жизненные ценности. Можно отметить образное родство «Эпоса Земли» и фильма Сергея Параджанова «Тени забытых предков».

Необходимо сказать о том, что искусство Чэн Цунлиня всегда было верно традициям сычуаньской школы живописи. По-настоящему постигнув суть западной классической и современной масляной живописи, а также исторические и культурные особенности своей собственной нации, мастер сделал попытку соединить их в своем творчестве. Он никогда не отказывался от традиций китайской народной живописи, ценность которой неизмерима.

Итоги

Творческий путь Чэн Цунлиня не был прост. Совершившиеся трансформации зависели от изменений в истории и традиционной культуре Китая, произошедших в XX в. Проводимая политика реформ и открытости способствовала увеличению культурного обмена между Китаем и другими странами, и живопись художника стала в большей степени «европейской», особенно после его переезда на постоянное место жительства в Германию. В наши дни в работе художника, помимо характерных черт, присущих современному реалистическому изобразительному искусству, все более заметны признаки национальной китайской живописи гохуа.

Живописные работы Чэн Цунлиня, созданные в настоящее время, становятся все притягательнее для публики. Он смешивает зарубежное искусство с национальными художественными традициями, которых придерживалось не одно поколение китайских мастеров. Эти трансформации способствуют его активному участию в международных выставках и делают его про-

изведения частью мирового искусства. Virtuозное владение техникой дает мастеру свободу самовыражения. По его собственным словам, «техника живописи и необходимый уровень мастерства требуются для точного выражения авторского замысла» [21].

После 1990-х гг. он постепенно отошел от грандиозных, крупномасштабных полотен и начал писать камерные композиции на простые, обыденные сюжеты. С точки зрения техники в этот период он пишет маслом, так, как будто это акварель. Мазки щетинной кисти для масляной живописи напоминают приемы китайской традиционной живописи гохуа. Чэн Цунлинь смело работает с композицией, цветом и пластикой, выводя содержание на уровень невербального восприятия, наполняя его философскими размышлениями. Художник формирует новые визуальные образы и символы, создавая духовное пространство в своих работах, населяя его своими размышлениями. Отметим, что произведения мастера, посвященные жизни народности Ий, по своей стилистике четко укладываются в стилистику фотореализма. В целом в творчестве Чэн Цунлиня стремление к документальности, выразившееся даже в названии его работ, достаточно велико. Художник стремился к тому, чтобы зритель не только восхищался сотворенным создателем миром, но и чтобы смог отразить/выразить собственное субъективное видение мира через созерцание картины. По сей день творческий стиль Чэн Цунлиня продолжает меняться. Он не останавливается на достигнутом, а пытается осваивать новые техники и жанры, искать новый образный язык для воплощения своих мыслей.

Примечания

¹ ФэнЧжэнцзе(род.1968)—художник, автор серии «Портрет Китая», состоящей из портретов в стиле Уорхола в розово-бирюзовой гамме, изображающих лица китайских фотомоделей с пустыми расходящимися глазами (его фирменный стиль). Автор критикует современное общество потребления. Работы основаны на красном и зеленом цветах традиционных китайских новогодних картинок-открыток. Данные цвета стали воплощением коммерческого характера современной художественной и материальной культуры КНР.

² Йи – народ общей численностью около 8 млн. человек. Является одним из 56 народов Китая. В современном Китае йицы проживают в таких провинциях, как Гуйчжоу, Сычуань, Юньнань, а также в Гуанси-Чжуанском автономном районе.

³ Единый общенациональный вступительный экзамен в институты высшей школы («гаокао») был введен в 1952 г., а в 1966 г. отменен. Восстановлен в 1977 г., что стало важным социально-политическим событием.

⁴ Шао Дачжень (род. в 1934 г.) – искусствовед, профессор. Образование: факультет теории и истории искусств Ленинградского института им. И. Е. Репина.

⁵ Максимов Константин Мефодьевич (1913–1994) – живописец, педагог, народный художник РСФСР, лауреат двух Сталинских премий (1950, 1952).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Zhang, Huaqing = 张华清. On the development of Chinese art. Spring of art. Central Academy of Arts of China / Huaqing Zhang. – Beijing: Publishinghouseofcultureandart, 1987. – 275 p. (на кит. яз.).
2. Горбачева, С.А. Творчество Ван Гуани и политический поп-арт в контексте современного искусства в Китае / С.А. Горбачева // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологи: сб. ст. по мат-лам XLIII междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск, 2014. – С. 80–85.
3. Корягина, Т.О. Репрезентация диалога «человек – природа» в философии Древнего Китая / Т.О. Корягина // Манускрипт. – 2019. – Т. 12. – № 5. – С. 140–143.
4. Lin, Xingyue = 林惺岳. A Century of Chinese Oil Painting / Xingyue Lin. – Taipei: Artist Press - 2002. – 656 p. (на кит. яз.).

5. Sullivan, M. *Contemporary Chinese Artists: A Biographical Dictionary* / Michael Sullivan.. – Berkeley: University of California Press, 2006. – 367 p. (in English).
6. Galikowski, M. = 加利科夫斯基玛丽亚. *Art and politics in China, 1949–1984* / Maria Galikowski. – Hong Kong: Chinese University of Hong Kong Press, 1998. – 344 p. (in English).
7. Игошина Ю.А. Китайская живопись после Культурной Революции / Ю.А. Игошина Ван // Научный Лидер. – 2022. – № 30 (75). – С. 26–27. – URL: <https://scilead.ru/article/2790-kitajskaya-zhivopis-posle-kulturnoj-revoljuts>.
8. Lü, Peng = 吕澎. *A history of art in twentieth-century China* / Peng Lü. – Peking University Press, 2006; New Star Press. 2013. – 1242 p. (на кит. яз.).
9. Го, Сяо Бинь. Влияние советской живописи 1950–1960-х годов на развитие китайского изобразительного искусства: рецепции и традиции в художественной жизни Китая / Сяо Бинь Го // Культура и искусство. - 2017. – No. 2 – P. 1-5. DOI: 10.7256/2454-0625.2017.2.22148. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=22148.
10. Li, Shijin = 李士进. *Existence and memory: scar oil painting in a new era* / Shijin Li. – Beijing: Literary Research, 2006. – 154 p. (на кит. яз.).
11. Gao, Minglu = 高名潞. *The new wave of 1985 is the vanguard of cultural figures of the eighties* / Minglu Gao. – Guangxi: Guangxi Normal University Press, 2007. – 224 p. (на кит. яз.).
12. Zeng, Chuanxing = 曾传兴, ZhiJian = 支润. *A brief discussion of the trend of the roots of the history of Chinese painting in the new era. The focus is on the art of oil painting by Cheng Conglin / Chuanxing Zeng* // Journal of Hunan University of Arts and Sciences (Social Science Edition). – 2004. – No. 5 – P. 70–71. (на кит. яз.).
13. Wu, Jingzhong = 吴敬忠, LiuLice = 刘立策. *Reflection on us in gartto intervene in history* / Jingzhong Wu // Literary Contest. – 2008. – No. 7 – P. 172–174. (на кит. яз.).
14. Cheng, Conglin = 程丛林. *Me and my two paintings. Interview in 1985* / Conglin Cheng. – URL: <https://www.cafa.com.cn/cn/opinions/article/details/815661> (на кит. яз.).
15. Cheng, Conglin = 程丛林. *Postscript by the author of «Funeral People» and «Welcoming People»* / Conglin Cheng // Art – 1991. – No. 06. – P. 41–52. (на кит. яз.).
16. Clement, Greenberg = 克莱门特格林伯格 *Art and Culture* / translated by Shen Yubing / Greenberg Clement // Guangxi Normal University Press – 2015. – 262 p. (на кит. яз.).
17. Wang, Zhichun = 王志纯. *Current situation and development of Chinese oil painting* / Zhichun Wang // Fine Arts. – No. 01. – P. 5–9. (на кит. яз.).
18. Shao, Dazhen = 邵大箴. *Preface* // Collected work on the theory of modern Chinese painting / Dazhen Shao. – Beijing: People's Meishu Chubanshe, 2011. – P. 3–8. (на кит. яз.).
19. *Art historical analysis of the exhibition of painting of the Sichuan Academy of Fine Arts «Splash of Color».* – 2020.10.28–2020.12.28. 重庆当代美术馆.来源于»川流涌动：四川美术学院油画文献展» (2020.10.28-2020.12.28重庆当代美术馆). URL: <https://mp.weixin.qq.com/s/z3VzPYPeOw3rSH5oe-PEXg> (на кит. яз.).
20. Ван, Ю. Влияние русской масляной живописи на развитие китайского изобразительного искусства после 1990-х годов / Ю. Ван // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2023. – № 2. – С. 220–227. – EDN UAEQXC.
21. Cheng, Conglin = 程丛林. *Thoughts from «Summer Night»* / Conglin Cheng // Art. – No. 02 – pp. 5–9. (на кит. яз.).

REFERENCES

1. Zhang, H. (1987) *On the development of Chinese art. Spring of art.* Central Academy of Arts of China. Beijing: Publishing house of culture and art. (in Chinese)

2. Gorbacheva, S.A. (2014) The work of Wang Guani and political pop art in the context of contemporary art in China. In: The world of science and art: issues of philology, art history and cultural studies: proceedings of the scientific conference. Novosibirsk, pp. 80–85. (in Russian)
3. Koryagina, T.O. (2019) Representation of the dialogue «man – nature» in the philosophy of Ancient China. Manuscript, No. 5, pp. 140–143. (in Russian)
4. Lin, X. (2002). A Century of Chinese Oil Painting. Taipei: Artist Press. (in Chinese).
5. Sullivan, M. (2006) Contemporary Chinese Artists: A Biographical Dictionary. Berkeley: University of California Press. (in English).
6. Galikowski, M. (1998). Art and politics in China, 1949–1984. Hong Kong: Chinese University of Hong Kong Press. (in English).
7. Igoshina, Yu.A. (2022) Kitajskaja zhivopis' posle Kul'turnoj Revoljucii. Nauchnyj Lider. [Online], Volume 30 (75), pp. 26–27. Available from: <http://scilead.ru/article/2790-kitajskaya-zhivopis-posle-kulturnoj-revoljuts> (in Russian)
8. Lu, P. (2013–2006) A history of art in twentieth-century China. Peking: University Press. New Star Press. (in Chinese).
9. Go Sjao, B. (2017) The influence of Soviet painting of the 1950-1960s on the development of Chinese fine art: reception and traditions in the artistic life of China. Culture and Art [Online], No. 2, pp. 1-5. Available from: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=22148 (in Russian)
10. Li, S. (2006). Existence and memory: scar oil painting in a new era. Beijing: Literary Research. (in Chinese).
11. Gao, M. (2007) The new wave of 1985 is the vanguard of cultural figures of the eighties. Guangxi: Guangxi Normal University Press. (in Chinese).
12. Zeng, C. 2004. A brief discussion of the trend of the roots of the history of Chinese art in the new era. The focus is on the art of oil painting by Cheng Conglin. Journal of Hunan University of Arts and Sciences (Social Science Edition), No. 5, pp. 70–71. (in Chinese).
13. Wu, J. (2008) Reflection on using art to intervene in history. Literary Contest, No. 07, pp. 172–174. (in Chinese).
14. Cheng, C. (2024). Me and my two paintings. Interview. Available from: <https://www.cafa.com.cn/cn/opinions/article/details/815661> (in Chinese)
15. Cheng Conglin (1991) Postscript by the author of «Funeral People» and «Welcoming People». Art, No. 06, pp. 41–52. (in Chinese)
16. Clement, G. (2015) Art and Culture. Beijing: Guangxi Normal University Press. (in Chinese)
17. Wang, Z. (2019) Current situation and development of Chinese oil painting. Fine Arts, No. 01, pp. 5–9. (in Chinese).
18. Shao, D. (2011) Preface. Collected works on the theory of modern Chinese painting. Beijing: People's Meishu Chubanshe. (in Chinese)
19. Art historical analysis of the exhibition of paintings of the Sichuan Academy of Fine Arts «Splash of Color» (2015). [Online] Available from: <https://mp.weixin.qq.com/s/z3VzPYPeOw3rSH5oePEXg> (in Chinese).
20. Van, J. (2023) Vlijanie ruskoj masljanoj zhivopisi na razvitie kitajskogo izobrazitel'nogo iskusstva posle 1990-h godov. Bulletin of the International Centre of Art and Education, No. 02, pp. 220–227. (in Russian)
21. Cheng, C. (2014) Thoughts from «Summer Night». Art, No. 02, pp. 5–9. (in Chinese)

ССЫЛКА ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ СТАТЬИ

Лю, Ц. Творчество Чэн Цунлиня в контексте «живописи шрамов» и «деревенского реализма»/ Ц. Лю // Архитектон: известия вузов. – 2024. – №2(86). – URL: http://archvuz.ru/2024_2/24/ – doi: [https://doi.org/10.47055/19904126_2024_2\(86\)_24](https://doi.org/10.47055/19904126_2024_2(86)_24)

© Лю Ц., 2024



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).
4.0 Всемирная

Дата поступления: 16.02.2024