

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

УДК 75.03

Современная китайская масляная живопись на «тибетские темы»

Лу Цзаижань

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: Лу, Цзаижань. “Современная китайская масляная живопись на ‘тибетские темы’”. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 14, no. 2 (2024): 264–281. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.203>

Китайское изобразительное искусство претерпело долгую историю становления классической техники письма. Однако глобализационные процессы, затронувшие также сферы художественной деятельности, оказали влияние на тематику произведений, приемы и технику масляной живописи Китая. Между тем бытийный и религиозный колорит тибетской живописи, не тронутый мировыми тенденциями, сохранил в себе многие уникальные традиционные принципы экзистенциализма и концепты мировоззрения, впитавшие в себя девственность духовно-смысловой идентичности народа. Этот феномен привлек большое внимание профессиональных художников и коллекционеров предметов изобразительного искусства. При этом кладезь неповторимых буддийских ценностей и основ существования народа исторического Тибета стал привлекать исследователей и художников сравнительно недавно. А именно — с середины прошлого столетия именитые мастера кисти только открыли для себя эту «арт-резиденцию», мгновенно захватив рынок ценителей высокой культуры и любителей живописи своими трудами, снискав их любовь к тибетской хронописи, отраженной на современных китайских масляных картинах. Полотна представляют собой ценностный потенциал для историографии древнего народа, конгломерировав основы онтологических, этнических, региональных, национальных и религиозных традиций самобытного стиля, которые определяют семантическое ценностнообразующее ядро китайской культуры. Данный феномен способствует ее преемственности и самоидентичности, несмотря на влияние западных художников. Развитие китайской масляной живописи претерпело множество коллизий, начиная от вестернизации, русификации и последствий войны с Японией и заканчивая открытием ценностного потенциала мировоззренческой системы тибетского народа. Признание китайского суверенитета

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2024

над Тибетом позволило Китаю интегрировать в свою «художественную мастерскую» духовные и социальные перспективы национальной идентичной тибетской культуры, которая покорила мир искусства самобытностью. В процессе становления масляной живописи художники подвергли ее национализации и китаизации, что, сквозь призму изображения реалий тибетской жизни, позволило сформировать оригинальный стиль создания произведений.

Ключевые слова: изобразительное искусство, китайское тибетское искусство, техника масляной живописи, живопись на религиозную тематику, восточное искусство, обучение технике, духовная культура, Тибет.

Впервые европейская масляная живопись и техника письма масляными красками пришли в искусство Китая в XVIII в. Данные тенденции активно интегрировались в местную культуру посредством католических миссионеров-иезуитов, они обучали местных художников европейскому живописному искусству. В качестве наглядного материала привозили с собой гравюры знаменитых произведений и подлинные работы западных мастеров. Основоположником китайской масляной живописи считается итальянский монах Джузеппе Кастильоне (Láng Shìníng, 1688–1766), проживший в Китае более 50 лет в качестве придворного художника при Канси (посмертный титул императора от девиза его правления, 1662–1722), Юнчжэне (1722–1735) и Цяньлуэне (1736–1795). Работы Кастильоне считают образцом уникального синтеза двух культур: он работал преимущественно масляными красками, при этом успешно сочетая европейскую школу с техниками и приемами традиционной китайской живописи. Однако главная тенденция изменений, связанная с развитием китайской масляной живописи, детерминирована реформаторской Политикой самоусиления (*Цзыцзянь* 自强新政, 1860–1895), которую власти империи Цин (1644–1911) начали проводить после Второй опиумной войны (1856–1860) — правительство сосредоточило свою политику на эффективизации интеллектуальной, экономической и культурной составляющих процветания государства. Идеологическим обеспечением реализации послужила концепция всестороннего изучения и освоения передового опыта западных технологий и искусства. Одним из направлений решения данной проблематики стало изучение китайскими художниками техники масляной живописи, которая до указанного времени выполнялась только клеевыми красками.

Цель статьи — исследование предпосылок и специфики репрезентации тибетской духовной и религиозной тематики в творчестве китайских живописцев.

Задачи:

- рассмотреть историографию становления китайской масляной живописи;
- хронологизировать и описать этапы обучения технике масляной живописи китайских художников;
- изучить и проанализировать духовные и социальные тенденции репрезентации национальной идентичной тибетской культуры в творчестве современных китайских живописцев.

Хронологические границы работы: статья охватывает период от реформаторской Политики самоусиления, когда в местную культуру власти Китая начали интегрировать западное искусство, и описывает развитие китайской масляной живописи вплоть до 2023 г.

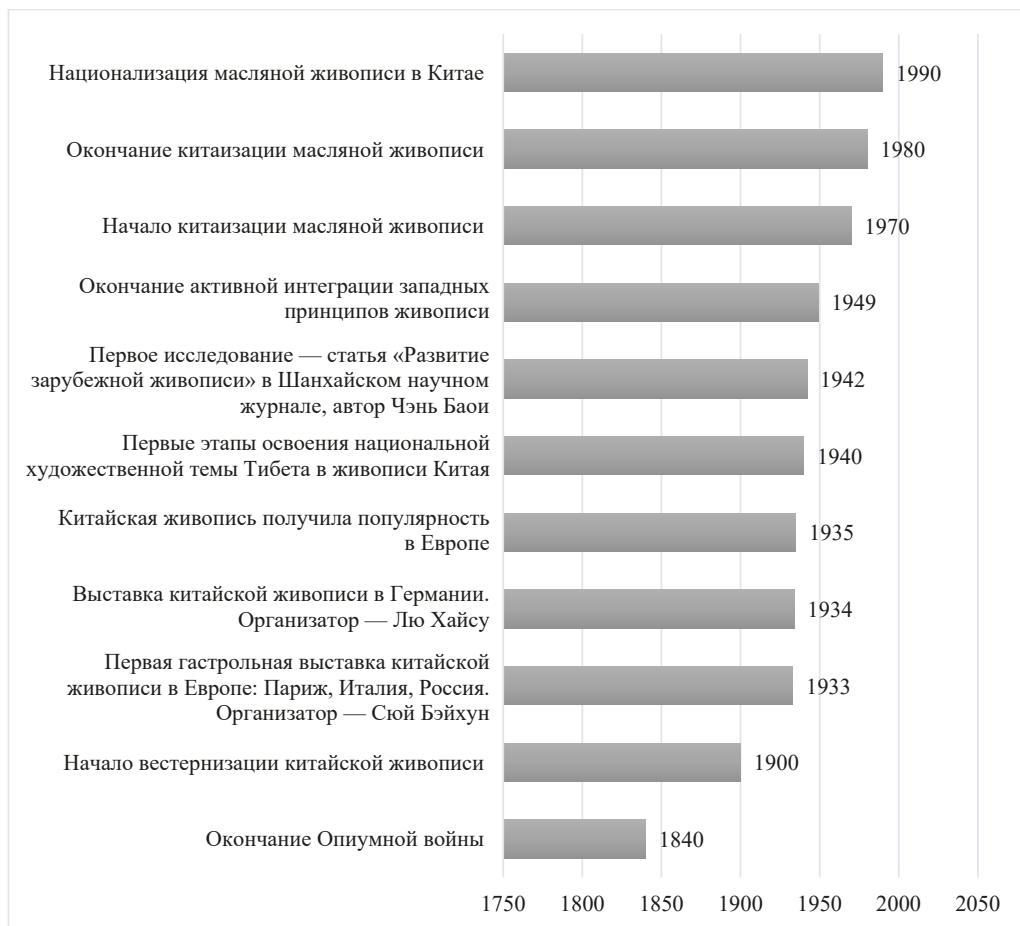


Рис. 1. Знаковые даты становления китайской масляной живописи

Научная актуальность заключается в обращении к современной китайской масляной живописи сквозь призму тематики духовной культуры и религиозных учений Тибета. Научная новизна — в определении и интерпретации предпосылок возникновения и роста интереса китайских живописцев к Тибету, его религиозным и духовным реалиям, включая самобытные и этнографические традиции, в том числе тибетский буддизм.

Наиболее активным периодом интеграции европейской школы в историографию китайской живописи стали 1900–1949 гг. Целеполаганием изучения западной техники были не преемственность и внедрение зарубежных концепций художественного искусства, а скорее способ усовершенствовать устаревшие китайские традиции, а также повысить их международный статус.

Соответственно, популяризация иностранного искусства масляной живописи в Китае выполняла функцию неявной стратегии продвижения китайской культуры на международном рынке [1, с. 94]. На рис. 1 представлены знаковые даты становления масляной живописи сквозь призму смежных знаковых событий Китая, связанных с развитием искусства.

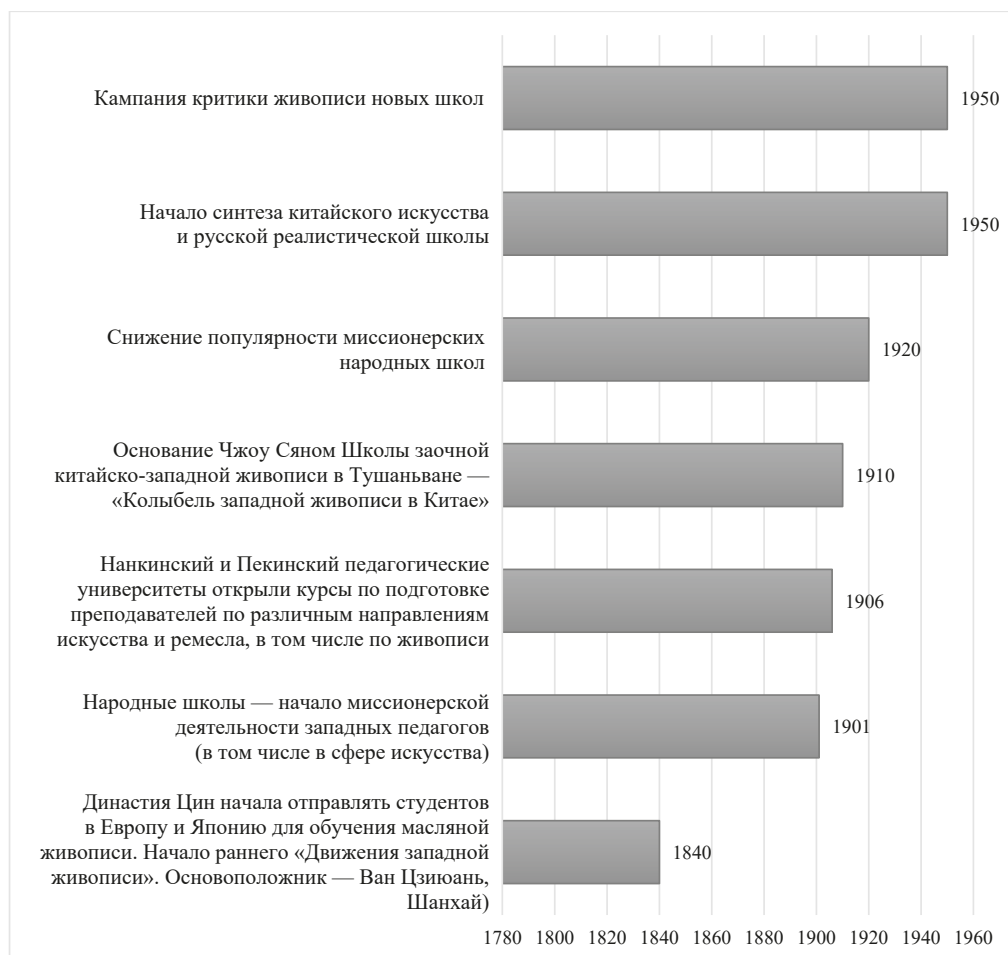


Рис. 2. Этапы обучения технике масляной живописи китайских художников

«Колыбелью западной живописи в Китае» был город Шанхай не только потому, что он обладал развитой транспортной инфраструктурой, но прежде всего благодаря тому, что после Опиумных войн и подавления Тайпинского восстания оказался под политическим протекторатом Европы, в результате чего он стал самым крупным культурным центром. Такие коллизии сделали данный город местом сосредоточения оппозиционно настроенных по отношению к правящему режиму деятелей искусства. С 1906 г. в Нанкинском и Пекинском педагогических университетах открылись первые курсы по подготовке преподавателей живописи и другим видам искусства [2, с. 96]. На рис. 2 продемонстрированы этапы развития обучения технике масляной живописи в Китае.

Китайскую, масляную и акварельную живопись, а также рисование орнамента на кафедрах западного искусства преподавали японские специалисты по своим учебно-методическим пособиям и с использованием инструментария из Японии — именно данная страна стала основным каналом вестернизации китайской художественной деятельности. Среди наиболее популярных способов и приемов

выделяли пространственные планы в пейзаже, трехмерный и перспективный рисунки [1, с. 96].

Позже конкуренцию японским педагогам составили выпускники французских академий, что привело к разделению школы китайской живописи на два соответствующих вектора: импрессионистское и постимпрессионистское западные течения, адаптированные под японскую концепцию, и европейская школа (а именно постимпрессионизм и экспрессионизм), где одним из основных способов обучения была зарисовка с натуры в аудитории и на пленэре. До 1940 г. преобладали абстрактный и фигуративный стили живописи.

Война с Японией спровоцировала в Китае с 1930 по 1940-е годы резкий скачок патриотизма и тенденции к военному реализму, занимающему лидирующие позиции. Данный фактор стал первым толчком к китаизации масляной живописи и сближению художников с простым народом, его фольклором, укладом и образом жизни, что в последующем можно обнаружить в излюбленной тематике тибетского искусства с реалистическими сюжетами.

Для многих Тибет ассоциируется прежде всего с религией и образами буддизма Ваджраяны [3, р. 57]. Этноориентированный феномен обусловил национализацию китайской масляной живописи, в основу которой, на смену современной (нефигуративной) живописи, были заложены методы русского соцреализма [1, с. 100; 4, р. 7]. Социалистический реализм в китайском искусстве имеет религиозные символы, которые уходят корнями в христианскую семиотику иконописи. Эти символы являются инструментом прославления национального лидера и придают содержанию картины религиозный оттенок (например, картина 1930 г. «Марш добровольцев» Кван Шанши) [4, р. 8].

В художественном плане национализация означала создание китайского стиля живописи путем смешения местных и западных традиций [5, р. 812; 4, р. 7]. Обозначенный период характеризовался строгой цензурой и государственной агитационной политикой, продолжающейся вплоть до окончания «культурной революции» 1976 г. — после переломного момента в искусстве художники получили свободу в выборе тематики произведений; популярность завоевали авангард, абстрактная живопись и китайский модернизм [1, с. 100].

После признания китайского суверенитета над Тибетом в 1950–1960-х годах художники начали совершать «паломничества» на не тронутые глобализацией земли. Этнический состав местного населения не менялся на протяжении нескольких столетий, со времен, когда родственница Ли Шиминя — второго монарха Тайцзуна (626–649) империи Тан (618–906), — принцесса Вэньчэн-гунчжу в первом месяце 641 г. вышла замуж за тибетского царя Сонгцэна Гампо с целью создания крепкого политического союза. Невеста привезла с собой научные книги, новые технологии орудий труда, а также национальный китайский календарь и круговой алгоритм *жао цзюн*, что в синтезе с тибетской лунной мерой летоисчисления создало буддийско-тибетский симбиоз народных и религиозных праздников [6, с. 215–6]. С тех пор множество торжеств обрело особый стиль: каждое социально значимое событие максимально полно сконцентрировало в себе онтологические концепты тибетской веры и стало маркироваться церемониальными костюмами с определенными расцветкой и орнаментом, заключающими в себе этнически обусловленную семантику, обувь, украшения, религиозной атрибутикой и угоще-

ниями [7, p. 51]. Данные тенденции, выработанные многовековым духовно-практическим религиозным опытом тибетского народа, неизменно передавались из поколения в поколение, став тем самым для Китая историко-культурным феноменом и национальным достоянием. Это основная причина, почему тибетская культура является одной из любимых тематик современной китайской живописи — та или иная работа представляет собой историографический контекст значимых событий с точной передачей религиозно эксплицитного и имплицитного смыслов, отражаемых на полотне живописцами посредством каждой мелочи.

Уникальность тибетской концептосферы мироздания заключается в том, что религиозная и светская системы были тщательно перемешаны друг с другом вплоть до наших дней. Это конгломерирование лучше всего представлено в фигуре Далай-ламы, который с XVI в. и по настоящее время рассматривается тибетцами как их духовный лидер. В его зимнем дворце в Лхасе, Потале, занимали высшие посты как миряне, так и монахи-чиновники, составлявшие центральное правительство Тибета, что представляет собой ядро полного слияния двух миров, пронизывающее все аспекты жизни и мыслительных форм тибетской культуры, создавая онтологические истоки и фундамент ценностно-смыслового содержания духовных концептов местных жителей [8, p. 8].

Повсеместное влияние религии в досовременном Тибете сопровождалось материализацией веры. Буддизм доминировал в визуализированной среде, начиная с монументальной архитектуры (в виде монастырей, храмов и ступ) и заканчивая символами в ландшафте (вырезанные на камне мантры, раскрашенные скалы и молитвенные флаги), а также обогащением алтарных пространств свитками, фресками и статуями — эти образы тщательно прорисованы во многих полотнах китайских художников масляной живописи. Традиционно религиозные изображения рассматриваются верующими не только как материальные объекты, но и как реальные физические воплощения просветленных субъектов, с которыми набожные тибетцы вступали в контакт для получения благословений на протяжении многих поколений [3, p. 58–9].

После присоединения Тибета к Китаю возникли новые концепции и способы использования того, что можно было бы назвать «искусством» — данный фактор заставил изменить традиционное отношение местного народа к собственным верованиям и религиозным образам. Вслед за ухудшением тибетско-китайских отношений, приведшим к восстанию 1959 г. и уходу Далай-ламы, последовала «культурная революция», длившаяся несколько лет, в течение которых было совершено множество разрушений святых мест, осквернений святынь и жестокого обращения с религиозными людьми. Это исключило веру из повседневной жизни, началась сепарация религии от жизни тибетцев, что оказало огромное влияние на визуальную культуру и художественные практики [9, p. 2].

Период возрождения 1980-х годов и возобновление буддийского искусства не сформировали четкой роли религии в жизни тибетцев, тем самым не позволив беспрепятственно передавать религиозность тем, кто родился с 1959 г. В коммунистическом Китае критика буддизма как «отсталого», «суеверного» и политически подозрительного феномена стала пронизывать публичные мнения о тибетском прошлом. Данные представления начали контрастировать с религиозным опытом, хранимым многими тибетцами, и препятствовать передаче религиозной памяти

и идентичности. С целью восстановления ценностно-смыслового поля веры после травмирующего XX в. установление преемственности между историческим искусством тибетского буддизма и современными произведениями светского искусства стали восприниматься некоторыми художниками как культурный императив [5, p. 58].

В табл. 1 представлены сведения о современных китайских художниках-живописцах, а в табл. 2 рассмотрены примеры картин китайских художников, изображающих религиозные концепты, свойственные тибетским жителям.

Рассмотрим некоторые из них более подробно. Одним из китайских художников, получивших мировую известность с 1990-х годов благодаря своим тибетским картинам, является Ай Сюань. Помимо тематики произведений, выгодно отличаются его «композиция, текстура живописи и характер исследования цвета» [10, p. 192; 2, с. 137]. С начала 1980-х годов излюбленным направлением живописца был реализм — на полотнах преимущественно изображена меланхолическая красота женских образов [11, p. 5], разные национальные обычаи, однако «главный персонаж в его живописи — это маленькая девочка, одетая в тибетский халат» [2, с. 138], изображаемая на просторах тихих, безлюдных, пустынных земель. При этом картины передают богатый спектр эмоций [2, с. 137] и психологии человека Тибета [2, с. 141] — по замечанию Ли Мэнде (2019), Тибет очень характерен именно более эмоциональной и религиозной чувственной интерпретацией происходящих в народе событий [12, с. 15]. При этом общий психологический портрет местного населения во многом коррелятивен с идеей нирваны — главным религиозным понятием буддизма [2, с. 141].

Также глубинный смыслодержательский базис специфики этноса Тибета отражен в картинах Дун Сивэня. В отличие от Ай Сюаня, Дун Сивэнь передает в своих полотнах новые духовные перспективы и когнитивные коллизии, получившие определенный культурно-цивилизационный слом, который произошел на тибетских землях в современную эпоху в результате признания китайского суверенитета над Тибетом. Сквозь призму поэтизации реальности художник изображает «чувство радости труда, веселые рабочие сцены, мирный жизненный статус... культурные традиции тибетского народа, соответствующие традиционному земледельческому календарю» [13, с. 247]. Даже революционные и военные образы, которые создает живописец, отражают преемственность национально-культурных традиций, уходящих корнями в древние религиозные действия: совершать социально значимые события путем установления духовных связей в многофигурном коллективном общении [13, с. 247]. Например, данный феномен прослеживается в картине «Красная армия движется через луг» (1957): интеграция традиционного китайского стиля в живопись происходит посредством использования в создании композиции кисти ручной работы и палитры синего цвета как основного фона, который в тибетском буддизме «символизирует безграничную власть мира» [14, с. 98].

Эпоха реформ в тибетском искусстве вызвала то, что художник Цеванг Таши назвал «культурным ренессансом» [15; 3, p. 60]. Молодые художники (в том числе Гаде), которые практически не обучались живописи тханка, столкнулись с постепенным возвращением к тибетским образам и культурным пробуждением. Живописцы не стремились создавать религиозное искусство, однако стали часто включать религиозные образы в свои современные светские произведения. Вместо

Таблица 1. Сведения о современных китайских художниках-живописцах

Художник	Годы жизни, этническая принадлежность, место рождения	Образование	Принадлежность к официальным или неформальным творческим объединениям	Творческая активность (количество работ), основная тематика	Степень известности (участие в выставках, издание каталога работ, официальный статус)
1	2	3	4	5	6
Дун Сивень	1914–1973 гг., китаец; провинция Чжэцзян, г. Шаосин (Китай)	Обучался в Чжэцзянском университете в Департаменте гражданского строительства в Ханчжоу, посещал курсы в Художественном институте Сучжоу и Национальном художественном институте Ханчжоу; окончил полугодовые курсы в Парижском художественном институте (Ханой, Вьетнам) [13]	Совместно с Ву Цзюрен и Ло Гунлюо стал основателем студии в Центральной академии изящных искусств в Бейпине (Пекине) [13]	Наиболее знаменит работами: «Весна в Тибете» (1954), «Земля тысячелетия» (1954). Темы: улучшение жизни в Тибете, своеобразии национальной традиции. Основная тематика: политические тенденции движения «красных фонарей» во время «культурной революции», военные события: «Церемония основания нации» (1953), «Красная армия движется через лут» (1957); коллективные портреты Мао Цзэдуна на Тяньаньмэнь («Торжества по поводу основания Китая», «Портрет Мао Цзэдуна в полный рост» — обе работы 1953 г.) [13]	Профессор Центральной академии изящных искусств, директор Департамента живописи маслом, директор живописи маслом Третьей студии, председатель комитета Ассоциации китайских художников, член Второго Национального комитета НПКСК (Народного политического консультативного совета Китая)

1	2	3	4	5	6
Пань Шисюнь	Род. 1934, китаец; провинция Цзилинь (Китай)	Центральное училище изобразительных искусств — факультет масляной живописи (1955–1960); студия профессора У Цзожэня; курсы в Парижском институте изящных искусств во Франции (1984–1956) [14]	Член Китайской ассоциации художников, член Китайского общества масляной живописи [14]; работал в художественной группе политического департамента Шеньянского военного округа (1950-е годы)	Основная тематика: этнические обычаи, культура и природа тибетцев, жизнь рабочих, крестьян и солдат. Был в Тибете более 30 раз. Наиболее известные работы: «Мы идем по дороге» (1964), «Поворот мелодии», «Таши Делек» (1964), «Рынок и плато», «Новый год», «Тибетские женщины Яцзан»	Монография «Три сотни планов эволюции европейских традиционных методов рисования» (1996) [14]. Его работы «Рынок и плато» с 1981 г. в коллекции Китайского художественного музея и «Новый год» — в Российский академии художеств. Проводит персональные выставки и принимает участие в выставках за границей; многие работы отобраны Национальным художественным музеем. Получает специальную премию Государственного совета
Ай Сюань	Род. 1947, китаец; провинция Чжэцзян, г. Цзиньхуа (Китай)	В 1967 г. окончил школу при Центральной академии изящных искусств	Создатель творческой студии военного округа Чэнду (Тибет)	Наиболее знаменит работами: «Пересечение Долины Волков» (2007), «Смотреть вдаль» (2003), «Осенний ветер над пустошью» (2010), «Беззвучная пустыня», «Отдаленное пение» (2009), «Тибетская девушка» (2010) и т. д. Основная тематика: меланхолическая красота женских образов Тибета — лирические пейзажи, сочетающиеся с портретной живописью; тибетские национальные обычаи; идея нирваны в буддизме — портретная живопись; описание обычаев Тибета (реализм) [14]. «Главный персонаж... — маленькая девочка, одетая в тибетский халат» [14, с. 127], одиночество	Выставка 1985 г. в Национальном художественном музее Китая (цикл работ «Ледяной пояс»). Персональная выставка 1987 г. в галерее Хефнера (Нью-Йорк, США). Премия в 1981 г. Национального молодежного искусства (картина «Отговая торговля»); премия выдающихся произведений Сычуаня; премия 1986 г. Азиатского искусства (картина «Снег»)

Юй Сяолун	Род. 1963, китаец; провинция Шаньси, г. Шэньян (Китай)	Художественная академия Китая (Академия изящных искусств Лу Сюнь); обучение в Университете Мадрида	Член Союза китайских художников, преподает в Тяньцзиньском художественном институте	Наиболее известные работы: «Монах в свете утреннего солнца» (1999), «Маленькие монахи из храма Чача» (2007), «Мать, держащая лампу» (2009), «Обед пиллигрима» (2005), «Праздник лампад» (2014), «Паром» (2002), «Поклонение», триптих «Путь паломника: белый, красный, синий» (2004), «Китайская родина — Тибет» (2018), «Королы» (2019). Основная тематика: религия и особая национальная культура Тибета. «Подтемы: 1) верующие идут в храм, чтобы помолиться; 2) тибетские монахи; 3) буддийские праздники» [14, с. 113]	Книга «История тибетской буддийской живописи», альбом живописи. Китайская выставка современного искусства (1989) — картина «Диалог на Эвересте»; 9-я Национальная выставка (1999) — картина «Семья Инма Ирен»; Золотая награда Национальной художественной выставки (Тяньцзинь) в 2002 г. была вручена художнику за картину «Семья», а в 2014 г. за картину «Праздник лампад» он получил Золотую медаль выставки изобразительных искусств (Тяньцзинь); «Национальная выставка молодого поколения» (2003) — картина «Паром»; бронзовая медаль 10-й Национальной выставки (2004) — картина «Паломники в красных тонах»; триптих «Путь паломника: белый, красный, синий»; «Духовное и нравственное — китайская выставка реалистичных картин» (2006) — картина «Свет Будды»; выставка китайской живописи в Италии и Франции «Снежное плато» (2009) — картина «Дети пастыря»; 4-я Пекинская международная биеннале (2010) — картина «Женщина и трое детей»; биеннале масляной живописи Академии художеств Тяньцзиня (2019) — картина «Наблюдая за самолетом» [14, с. 112]
-----------	--	--	---	---	--

1	2	3	4	5	6
Ло Чжунли	Род. 1948, китаец; г. Чунцин (Китай)	Школа Сычуаньского института изящных искусств, факультет Сычуаньского института иностранных языков, Корольевская академия изящных искусств в Антверпене (Бельгия)	Президент Сычуаньского института изящных искусств, вице-президент Китайской ассоциации художников, вице-президент Китайского общества масляной живописи, председатель Чунцинской федерации литературных и художественных кругов, председатель Ассоциации художников Чунцина. Учреждена «Стипендия Ло Чжунли в области масляной живописи»	Наиболее известные работы: «Отец» (1980), «Тибетская девушка» (1988), «Золотое сияние» (1992), «Весенние шелкопряды» (1980), «Молитва» (1980), «Скот и ребенок» (1991), «Мать и сын» (1997), «Люди Йи в горе Ляншань» (1989)	Работы художника находятся в коллекциях Национального художественного музея Китая, Шанхайского государственного музея, Тайваньского горного художественного музея, Гарвардского университета, Музея искусств Оклахома-Сити, Художественного музея Сингапура и Королевского музея искусства и истории. Персональные выставки в Нью-Йорке, Чикаго, Бостоне, Брюсселе, Сиднее, Пекине, на Тайване и др.; 2-я Национальная выставка молодёжного искусства — картина «Отец» — первое место
Гаде	Род. 1971, тибетец; г. Лхаса (Тибет)	Школа изящных искусств, Тибетский университет (Лхаса, Тибет); Центральная академия изящных искусств (Пекин, Китай)	Член-основатель Гильдии художников им. Гедуна Чопела	Основная тематика: синтез религиозной идеологии и капиталистической современности Тибета, иконография; тибетская традиционная культура сквозь призму западных тенденций поп-культуры. Наиболее знамениты работы: «Демонесса» (2006), «Кошмар отца» (2007), «Осень», «Девушки несут воду», «Воздушный змей», «Ночь», «Фестиваль купания», «Купание», «Духовные существа на плоту из шкур яка», «Сага Дава», «Грибное облако № 1» (2007), «Современная танка — Будда-коммунист» (2008)	Преподаёт в Школе изящных искусств Тибетского университета. Персональные выставки в Нью-Мексико (США), Лондоне (Великобритания), Гонконге. Выставки: Музей современного искусства в Валенсии (Испания); Художественный музей при Университете Колорадо в Боулдере (США); Культурный центр Snug Harbor в Нью-Йорке (США); Центр искусств Songzhuang в Пекине (Китай); Международная гастрольная выставка Roundabout от Городской галереи Веллингтона (маршрут выставки от Новой Зеландии до Тель-Авивского художественного музея в Израиле)

Таблица 2. Китайская масляная живопись сквозь призму формирования духовной культуры и религиозных учений Тибета

Художник	Картина	Год	Религиозный концепт
Дун Сивень	«Красная армия движется через луг»	1957	Многофигурное коллективное действо ради спасения общества — основной принцип буддизма: «достичь положения Будды ради спасения всех существ» [17, с. 68], а также «общая ориентация на осуществление блага для других» [17, с. 68]
Дун Сивэнь	Коллекция «Цинфэн». «Празднование получения богатого урожая — Праздник Ванго»	1961	Фестиваль — один из способов празднования знаковой религиозной даты, в процессе которого происходит реконструкция некогда произошедших реальных событий — это делает его историческим и культурным наследием нации [18, р. 1]. «Фестиваль Ванго — один самых важных праздников тибетского народа, поскольку венчает уборку урожая в сельском хозяйстве» [14, с. 87]. Изображаемый фестиваль тибетского буддизма с точки зрения живописи сочетает в себе классицизм и реализм. Данные праздники в тибетских районах проходят уже на протяжении целого тысячелетия, что позволило им стать историографией идеологических коннотаций верований местного населения, а также являться зеркалом прошлых социально-политических, экономических и культурных коллизий каждого района Тибета, национальных ценностей его народа [19, р. 1; 14, с. 30]
Пань Шисюнь	«Таши Делек»	1984	«Таши Делек» (扎西德勒 — счастливый тибетский праздник). Данное высказывание — это обязательное пожелание на Новый год, привлекающее удачу. Пань Шисюнь «очень внимателен в своих картинах к архитектурным деталям Тибета» [14, с. 98] (например, картина «Встреча Нового года»)
	«Жаксиделе»	1983	На данной картине изображен третий день Нового года, когда все тибетцы собираются вместе, выставляют молитвенные и государственные флаги. «Жаксиделе» («Счастье») олицетворяет собой в тибетском календаре солнечный свет. Некоторые специалисты отмечают определенное сходство данной работы с росписью «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи [14, с. 99] — на обеих добросовестно прорисованы лица: художники тщательно портретируют каждого, стараясь передать уникальные черты лица всех образов. Дворец Потала и горы на заднем плане являются издревле главными символами Тибета
Ай Сюань	«Смотреть вдаль»	2003	В основе работ художника всегда прослеживается передача психологии в портрете, связанная с «идеей нирваны как главного религиозного понятия буддизма» [2, с. 141; 14, с. 131]. Также живописец активно использует комплекс выразительных средств при передаче уникальности цветовых религиозных канонов и народных традиций, свойственных конкретному региону. Полотна интегрируют в себе российские и европейские принципы передачи психоэмоциональных интенций изображаемых образов [14, с. 13]. Одиночество, которым пронизаны работы Ай Сюаня, имеют определенную отсылку к принципу уединения в тибетском буддизме («физическое, статусное, психологическое, махаянское и тантрическое» [20, с. 180]), которое ориентировано на гармонизирование духовной жизни человека
	«Тибетская девушка»	2010	

Художник	Картина	Год	Религиозный концепт
Юй Сяодун	«Фестиваль фонарей»	2014	25 октября в Тибете отмечается Нгамчо — большой тибетский буддийский праздник лампад в честь выдающегося духовного лидера и проповедника Ламы Цонкапы. Торжество, посвященное годовщине вступления Цонкапы в нирвану, который был ярким последователем Будды, наполнено весельем. Само полотно является эталоном портретной живописи. Сцена молитвы, изображенная на картине, с верующими тибетцами, лица которых озарены темной ночью светом масляных лампад в их руках, пронизана религиозным сакральным значением [21, с. 32]
Юй Сяодун	«Поворот Священного Писания»	2004	Работы художника, посвященные тематике национальной культуры Тибета, обнаруживают в себе элементы «вестернизации» искусства. На картине преобладает красный цвет, который для тибетцев является символом Солнца и огня, дающих людям свет, процветание и счастье. Выражает любовь народа к жизни. Черный ассоциируется у местного населения с крепостью духа, тела, твердостью характера, достоинством (очень редко символизирует представителя тьмы). Преобладание красного на данной картине означает торжество веры, благочестивых молитв тибетцев и почтительное поклонение Будде [21, с. 31]
Ло Чжунли	«Молитва»	1980	Картина художника в стиле фотореализма: она изображает достаточно пожилую женщину с испещренной морщинами кожей. Плюющая свеча, которую она держит, и закрытые глаза говорят об усердии старушки. Облик молящейся, ее натруженные руки свидетельствуют, что она прожила непростую жизнь. Молитва Будде, изображенная на картине, символизирует одну из основных форм каждого религиозного праздника и принцип веры тибетцев. Ее смысл заключается в том, чтобы помочь молящимся установить духовный контакт с Буддой, преодолеть свои страхи, злобу, гордыню, алчность, победить страдания и обрести в душе спокойствие, мудрость и гармонию
Гаде	«Кошмар отца»	2007	Основной смысл данной картины — секуляризация религии. Практики Гаде утверждают новые светские определения того, что значит быть тибетским художником. Эти потенциальные смыслы и противоречия представляют собой дилемму для художников, которые одновременно воспевают и отвергают буддизм. Будучи одним из пионеров современного тибетского художественного движения, Гаде разработал творческие стратегии, которые позволяют заявить о буддизме посредством изображения сакральных визуальных элементов (как, например, поза спящего Будды на картине «Кошмар отца»), создания и повторного распространения общего визуального языка [3, р. 60–1]. Тем не менее он также отвергает социальное доминирование буддизма и сопутствующие ему традиционные художественные ограничения, чтобы изобразить социальные культурные проблемы и представить общественные реалии Лхасы и Тибета в более широком аспекте

того чтобы заново вписывать стереотипы единообразных образов верующего населения, символы верований стали характерными поразительно многоголосыми интерпретациями по целому ряду современных социальных проблем [3, p. 60].

Сложный синтез религии и светских тенденций, опосредованный сильным влиянием современности и присутствием знаково-символических форм тибетской культуры, проиллюстрированы в работах Гаде из Лхасы. Ценностно-смысловое поле прошлого традиционного тибетского искусства художник пытается поместить в современный контекст, в определенной степени отделяющий культуру от религии, тем самым поднимая вопросы о репрезентации Тибета и его потенциальной культуры от мировой в ближайшем будущем. Он придерживается светского подхода при определении статуса художника в обществе, который, наряду с его коллегами по зарождающемуся с 1980-х годов движению современного тибетского искусства, отвергает тибетские (буддийские) художественные условности в пользу самовыражения. В картинах Гаде с 1990-х по 2012-е годы общепризнанный язык визуализации, опирающийся на символы, стили, композиции и материалы традиционного буддийского искусства, сочетается с не менее знакомыми иконами глобализации. Полотна изображают гибридность, в которой фрагментированный характер буддийского наследия его поколений разделяет пространство с юмором и любопытством городского Тибета. Этот новый язык визуализации может, с одной стороны, подтверждать глубокую связь с религией, а с другой — дистанцировать или отчуждать ее от светских коллизий [3, p. 56]. Картины изображают символы веры и претендуют на связь с буддизмом, буддийским прошлым Тибета, его художественным и культурным наследием. Тем не менее стратегии Гаде также можно рассматривать как восстановление коллективной и личной свободы действий в условиях колониализма, глобализации и светскости в Тибете. При этом Гаде и другие современные художники не изображают религиозные образы в прямом их коннотативном значении, но и не исключают буддийские иконографические элементы из своих работ. Находясь на стыке социальных, духовных и политических коллизий, буддизм, помимо всего прочего, дает импульс к пробуждению ностальгии и тоски по мудрому прошлому.

Как подчеркивает в своем исследовании Сяоминь Сян (2022), китайская живопись до сих пор полностью не избавилась от влияния духа европейской философии или фундаментальных изменений в способе восприятия окружающей действительности. На формирование и развитие китайской живописи оказала существенное влияние философия Древнего Китая, рассматривающая единство человека и мира в гармоничном сосуществовании [16]. Современное же искусство тибетцев представляет собой индикатор процессов секуляризации в Тибете и символизирует поколение, находящееся в конфликте из-за своих личных, культурных и социальных отношений с буддизмом в условиях колониализма и глобализации, что предполагает переоценку специфически религиозных представлений местного населения и рассмотрение религии как репрезентативной стратегии в области культурного самовыражения [3, p. 58], что сегодня отражается в работах китайских живописцев. В сегодняшнем представлении тибетцев и европейцев именно институциональная монашеская форма буддизма служит мерой сохранения культуры и аутентичности в Тибете. Религия также становится метафорой, которую художники могут использовать для обозначения гораздо большего, чем вера.

Таким образом, историография масляной живописи в Китае началась относительно недавно. Едва прошло сто лет, как художники освоили данную технику, которая претерпела в их сознании значительные коллизии, начиная от принципов изображения образов и заканчивая тематикой произведений. Изначально становление этого вида искусства было подвержено сильной вестернизации, истоки которой проистекали как из Европы (преимущественно Франции), так и из Японии, откуда приезжали преподаватели со своим инструментарием и учебно-методическими пособиями для обучения китайских студентов соответствующим навыкам.

С середины прошлого столетия в Китае завоевала популярность русская реалистическая школа живописи, основам которой приезжали обучать преподаватели из Советского Союза. После признания китайского суверенитета над Тибетом этнические, национальные, региональные и религиозные традиции, не тронутые навязываемыми глобализационными принципами существования мира, многовековые процессы бытования и экзистенциализма тибетцев стали национальным достоянием страны-реципиента. Открыв для себя бескрайние девственные просторы для творчества, конгломерирующие ценностно-смысловой синтез древних буддийско-тибетских верований и местной культуры, художники стали совершать «паломничества», чтобы запечатлеть уникальные концепты духовной и социальной жизни тибетцев. Как следствие, картины китайских художников обрели популярность во всем мире и снискали любовь именитых коллекционеров и любителей искусства на мировых выставках. Полотна стали своего рода историографией древней культуры тибетцев и источников межкультурной коммуникации Китая, Европы, Америки и России. В процессе «культурной революции», сознательно подавляющей несколько лет ценностно- и смыслопорождающее ядро религиозной концептосферы культурно-информационного пространства Тибета, существенно стерлись границы между мировоззрением местных жителей и мировыми процессами, тем самым утопив в Лету многовековые устои и самобытность тибетского коренного народа. По окончании данных негативных трансформаций китайское правительство приложило немало усилий, чтобы восстановить разрушенные памятники тибетского искусства, сохранить преемственность и идентичность этого островка экзистенциализма в китайской историографии, благодаря чему Тибет вновь обретает популярность уникального мира самобытной тысячелетней культуры с привлекательным онтологическим ядром для художников-живописцев.

Литература

1. Цао, Тиншу. “История развития китайской масляной живописи в период с 1900 по 1949 гг.”. *Культура и искусство*, no. 4 (2021): 94–103. <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2021.4.35528>
2. Ли, Мэнде, и Галина Алексеева. “Тибетская тема лирического художника Ай Сюаня: визуальные образы и национальный дух”. *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*, no. 37 (2020): 137–45. <https://doi.org/10.17223/22220836/37/15>
3. Miller, Leigh Anne. “The ‘Look of Tibet’ Without Religion: A Case Study in Contemporary Tibetan Art in Lhasa”. *Himalaya: The Journal of the Association for Nepal and Himalayan Studies* 36, no. 1 (2016): 56–79. Дата обращения март 25, 2023. <https://digitalcommons.mcalester.edu/himalaya/vol36/iss1/11>.
4. Egenhöfer, Caterina. “Contemporary Chinese Oil Painting Between Iconography and Iconology: A Case Study from the People’s Republic of China’s 60th Anniversary Exhibition”. *Vienna Journal of East Asian Studies*, no. 5 (2014): 1–22. <https://doi.org/10.2478/vjeas-2014-0001>

5. Hung, Chang-tai. "Oil Paintings and Politics: Weaving a Heroic Tale of the Chinese Communist Revolution". *Comparative Studies in Society and History* 49, no. 4 (2007): 783–814. <https://doi.org/10.1017/S001041750700076X>
6. Ли, Мэнде. "Традиции Тибетского Нового года в китайской современной живописи: Пань Ши-сюнь и Е Синшэн". *Обсерватория культуры* 17, no. 2 (2020): 214–23. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2020-17-2-214-223>
7. 罗桑开珠. 藏族节日文化研究. 西北民族大学学报 (哲学社会科学版), no. 4 (2006): 51–6. [Ло, Сан Кайчжу. "Исследование тибетской фестивальной культуры". *Журнал Северо-Западного университета национальностей (издание философии и социальных наук)*, no. 4 (2006): 51–6.] (На кит. яз.)
8. Asian Art Museum of San Francisco. *Sacred Arts of Tibet Art from the Roof of the World. An Educator Workshop presented by the Asian Art Museum Chong-Moon Lee Center for Asian Art and Culture April 21, 2001*. Eds Deborah Clearwaters and Robert W. Clark. San Francisco: Chong-Moon Lee Center for Asian Art and Culture, 2001.
9. Norbu, Jamyang. "The Tractor in the Lotus: The Origins and Evolution of Contemporary Tibetan Art". Дата обращения март 25, 2023. http://www.tibetanbuddhistencyclopedia.com/en/index.php?title=Norbu_Jamyang_NORBU_From_the_collection_SHADOW_TIBET.
10. 程希. 探讨对艾轩油画特色的理解//艺术空间. 2015年. no. 11. 192页. [Чэн, Си. "К вопросу о понимании особенностей масляных картин Ай Сюаня". *Искусство. Арт-Пространство*. no. 11 (2015): 192.] (На кит. яз.)
11. 朱宁宁. 艾轩油画中女性形象的忧郁美研究//河南师范大学. 2016年. 5页. [Чжу, Ниннин. "Исследование меланхолической красоты женских образов в картинах маслом Ай Сюаня". *Хэнаньский педагогический университет* (2016): 5.] (На кит. яз.)
12. Ли, Мэнде. "Изображение культуры и символики Тибета в масляной живописи Китая". *Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание*, no. 12 (2019): 15–8.
13. Ли, Мэнде. "Художник Дун Сивэнь как певец культуры Тибета". *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение* 222, no. 3 (2018): 244–9.
14. Ли, Мэнде. "Репрезентация национальной культуры Тибета в творчестве китайских художников 60-х годов XX века — начала XXI века". Дис. канд. иск., Дальневосточный федеральный университет, 2019.
15. Tashi, Tsewang. "Modernism in Tibetan Art: The Creative Journey of Four Artists". PhD diss., Norwegian University of Science and Technology, 2014.
16. Xiang, Xiaomin. "Re-examination of religion, philosophy and art in contemporary China's oil paintings". *European Journal for Philosophy of Religion*, November (2022). <https://doi.org/10.24204/ejpr.2021.3906>
17. Донец, Андрей, и Дулма Аюшеева. "Этика в тибетском буддизме". *Власть*, no. 11 (2008): 66–9.
18. 尕藏才旦. 雪域气息的节日文化 — 兰州: 甘肃民族出版社. 2000年. 190. [Га, Занг. *Кайдань. Фестивальная культура со снежной атмосферой*. Ланьчжоу: Этн. изд-во Ганьсу, 2000.] (На кит. яз.)
19. 王世伟. 文化人类学视野下的藏传佛教节日研究. 西藏民族学院. 陕西咸阳, 2010年5月, 35页. [Ван, Шивэй. "Исследование тибетских буддийских фестивалей с точки зрения культурной антропологии". *Тибетский институт национальностей, Сяньян, Шэньси*, no. 5 (2010): 35.] (На кит. яз.)
20. Аюшеева, Дулма. "Уединение в тибетском буддизме". *Власть*, no. 3 (2019): 180–4.
21. Юаньпэн, Хуан, Галина Алексеева и Цинь Тинтин. "Тибетская культура бассейна реки Хуанхэ в творчестве современных китайских художников". *Иконы*, no. 4 (2020): 25–37. <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2020.4.025-037>

Статья поступила в редакцию 22 мая 2023 г.;
рекомендована к печати 9 февраля 2024 г.

Контактная информация:

Лу Цзаижань — 355403355@qq.com

Modern Chinese Oil Painting on “Tibetan Themes”

Lu Zairan

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Lu, Zairan. “Modern Chinese Oil Painting on ‘Tibetan Themes’”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 14, no. 2 (2024): 264–281. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.203> (In Russian)

Chinese fine art has undergone a long and painstaking history of the formation of classical writing techniques. However, the globalization processes, which also affected the spheres of artistic activity, influenced the themes of works, techniques and techniques of oil painting in China. Meanwhile, the existential and religious flavor of Tibetan painting, untouched by world trends, has preserved many unique traditional principles of existentialism and worldview concepts that have absorbed the virginity of the spiritual and semantic identity of the people. This phenomenon has attracted a lot of attention from professional artists and collectors of fine art. At the same time, the storehouse of unique Buddhist values and the foundations of the existence of the people of historical Tibet began to attract researchers and artists relatively recently. Namely, since the middle of the last century, eminent masters of the brush have only discovered this “art residence”, instantly capturing the market of connoisseurs of high culture and lovers of painting with their works, gaining their love for Tibetan chronography reflected in modern Chinese oil paintings. The canvases represent the value potential for the historiography of the ancient people, conglomerating the foundations of ontological, ethnic, regional, national and religious traditions of the original style, which determine the semantic value-forming core of Chinese culture. This phenomenon contributes to its continuity and self-identity, despite the influence of Western artists. The development of Chinese oil painting has undergone many collisions, ranging from Westernization, Russification and the consequences of the war with Japan, ending with the discovery of the value potential of the worldview system of the Tibetan people. The recognition of Chinese sovereignty over Tibet allowed China to integrate into its “art workshop” the spiritual and social perspectives of the national identical Tibetan culture, which conquered the art world with its identity. In the process of the formation of oil painting, artists subjected it to nationalization and Sinification, which, through the prism of depicting the realities of Tibetan life, allowed to form an original style of creating works.

Keywords: fine art, Chinese Tibetan art, religious painting, oil painting technique, oriental art, technique training, spiritual culture, Tibet.

References

1. Tsao, Tinshu. “The history of development of Chinese oil painting in the period from 1900 to 1949”. *Kul'tura i iskusstvo*, no. 4 (2021): 94–103. <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2021.4.35528> (In Russian)
2. Li, Mende, and Galina Alekseeva. “Tibetan Theme of Lyric Artist Ai Xuan: Visual Images and the National Spirit”. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiia i iskusstvovedenie*, no. 37 (2020): 137–45. <https://doi.org/10.17223/22220836/37/15> (In Russian)
3. Miller, Leigh Anne. “The ‘Look of Tibet’ Without Religion: A Case Study in Contemporary Tibetan Art in Lhasa”. *Himalaya: The Journal of the Association for Nepal and Himalayan Studies* 36, no. 1 (2016): 56–79. Accessed March 25, 2023. <https://digitalcommons.macalester.edu/himalaya/vol36/iss1/11>.
4. Egenhöfer, Caterina. “Contemporary Chinese Oil Painting Between Iconography and Iconology: A Case Study from the People’s Republic of China’s 60th Anniversary Exhibition”. *Vienna Journal of East Asian Studies*, no. 5 (2014): 1–22. <https://doi.org/10.2478/vjeas-2014-0001>

5. Hung, Chang-tai. "Oil Paintings and Politics: Weaving a Heroic Tale of the Chinese Communist Revolution". *Comparative Studies in Society and History* 49, no. 4 (2007): 783–814. <https://doi.org/10.1017/S001041750700076X>
6. Li, Mende. "Traditions of the Tibetan New Year's Festival in Contemporary Chinese Painting: Pan Shixun and Ye Xingsheng". *Observatoriia kul'tury* 17, no. 2 (2020): 214–23. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2020-17-2-214-223> (In Russian)
7. 罗桑开珠. 藏族节日文化研究. 西北民族大学学报 (哲学社会科学版), no. 4 (2006): 51–6. [Luo, San Kaizhu. "A Study of Tibetan Festival Culture". *Journal of Northwestern University of Nationalities (Philosophy and Social Sciences Press)*, no. 4 (2006): 51–6.] (In Chinese)
8. Asian Art Museum of San Francisco. *Sacred Arts of Tibet Art from the Roof of the World. An Educator Workshop presented by the Asian Art Museum Chong-Moon Lee Center for Asian Art and Culture April 21, 2001*. Eds Deborah Clearwaters and Robert W. Clark. San Francisco: Chong-Moon Lee Center for Asian Art and Culture, 2001.
9. Norbu, Jamyang. "The Tractor in the Lotus: The Origins and Evolution of Contemporary Tibetan Art". Accessed March 25, 2023. http://www.tibetanbuddhistencyclopedia.com/en/index.php?title=Norbu_Jamyang_NORBU_From_the_collection_SHADOW_TIBET.
10. 程希. 探讨对艾轩油画特色的理解//艺术空间.2015年. no. 11. 192页. [Cheng, Xi. "On the question of understanding the features of Ai Xuan's oil paintings". *Art-Space*, no. 11 (2015): 192.] (In Chinese)
11. 朱宁宁. 艾轩油画中女性形象的忧郁美研究//河南师范大学. 2016年. 5页. [Zhu, Ningning. "Research on the melancholy beauty of female images in Ai Xuan's oil paintings". *Henan Normal University* (2016): 5.] (In Chinese)
12. Li, Mende. "Image of the Culture and Symbolism of Tibet in China Oil Painting". *Sovremennaia nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Serii: Poznanie*, no. 12 (2019): 15–8. (In Russian)
13. Li, Mende. "Artist Dong Xiwen as singer of Tibet". *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Serii 2: Filologiya i iskusstvovedenie* 222, no. 3 (2018): 244–9. (In Russian)
14. Li, Mende. "Representation of the national culture of Tibet in the works of Chinese artists of the 60s of the 20th century — the beginning of the 21st century". PhD diss., Dal'nevostochnyi federal'nyi universitet Publ., 2019. (In Russian)
15. Tashi, Tsewang. "Modernism in Tibetan Art: The Creative Journey of Four Artists". PhD diss., Norwegian University of Science and Technology, 2014.
16. Xiang, Xiaomin. "Re-examination of religion, philosophy and art in contemporary China's oil paintings". *European Journal for Philosophy of Religion*, November (2022). <https://doi.org/10.24204/ejpr.2021.3906>
17. Donets, Andrei, and Dulma Aiusheeva. "Ethics in Tibetan Buddhism". *Vlast'*, no. 11 (2008): 66–9. (In Russian)
18. 尕藏才旦. 雪域气息的节日文化 — 兰州: 甘肃民族出版社. 2000年. 190. [Ga, Zang. *Kaidan. Festival Culture with Snowy Atmosphere*. Lanzhou: Gansu Ethnic Publishing House, 2000.] (In Chinese)
19. 王世伟. 文化人类学视野下的藏传佛教节日研究. 西藏民族学院. 陕西咸阳, 2010年5月, 35页. [Wang, Shiwei. "A Study of Tibetan Buddhist Festivals from the Perspective of Cultural Anthropology". *Tibetan Institute of Nationalities, Xianyang, Shaanxi*, no. 5 (2010): 35.] (In Chinese)
20. Aiusheeva, Dulma. "Retreat in Tibetan Buddhism". *Vlast'*, no. 3 (2019): 180–4. (In Russian)
21. Iuan'pen, Khuan, Galina Alekseeva, and Tsin' Tintin. "Tibetan Culture of the Yellow River Basin in the Work of Contemporary Chinese Artists". *Ikoni*, no. 4 (2020): 25–37. <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2020.4.025-037> (In Russian)

Received: May 22, 2023
Accepted: February 9, 2024

Author's information:

Lu Zairan — 355403355@qq.com