



Научная статья  
УДК 75:7.047(282.2)(510)  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.02.002

## Река Хуанхэ в современной живописи Китая: художественный образ и средства его воплощения

Хуан Юаньпэн<sup>a</sup>, Цинь Тинтин<sup>b</sup>



<sup>a</sup> Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Российская Федерация;

<sup>b</sup> Китайская академия искусств, Пекин, Китайская Народная Республика;

<sup>a</sup> <https://orcid.org/0000-0002-9326-9126>, 861121819@qq.com;

<sup>b</sup> mcqtt163@163.com



**Аннотация.** В современных живописных работах художники Китая используют особые средства художественной выразительности, чтобы передать мысли и эмоции, связанные с восприятием природы и жизни в целом. Индивидуальный язык, выработанный живописцем, является тем средством, которое максимально раскрывает творческий замысел художника. И каждая успешная работа подчеркивает уникальные методы художественного выражения идеи мастера. На своеобразие индивидуальной формы выражения влияют и среда формирования творческой личности каждого художника, культурный контекст (большое значение имеют и региональные культуры), длительное формирование индивидуального образа мысли и образование, которое получает живописец. Свообразие регионального культурного наследия и особый ландшафт бассейна реки Хуанхэ создали оригинальный стиль многих художников. Исследование индивидуального художественного языка связано с несколькими аспектами: пространственной композицией, колористикой, структурой мазка и другими. В данной статье проанализирован образ реки Хуанхэ в китайской масляной живописи, а также индивидуальный подход ряда художников к его воплощению.

**Ключевые слова:** живопись Китая, образ реки Хуанхэ, пространственная композиция, цвет, фактура мазка

**Для цитирования:** Хуан Юаньпэн, Цинь Тинтин. Река Хуанхэ в современной живописи Китая: художественный образ и средства его воплощения // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 2 (25). С. 26-35. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.02.002>.  
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/862>.

Original article

## The Yellow River in modern Chinese painting: artistic image and means of its expression

Huang Yuanpeng <sup>a</sup>, Qin Tingting <sup>b</sup><sup>a</sup> Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russian Federation;<sup>b</sup> China Academy of Arts, Beijing, China;<sup>a</sup> <https://orcid.org/0000-0002-9326-9126>, [861121819@qq.com](mailto:861121819@qq.com);<sup>b</sup> [mcqtt163@163.com](mailto:mcqtt163@163.com)

**Abstract.** Modern Chinese artists, expressing the image of Yellow River, use special means of artistic expression to convey thoughts and emotions related to the perception of nature and life in general. The individual language of the painter is the means that maximizes the artist's creative intent. And each successful work emphasizes the unique methods of artistic expression of the master's idea. The originality of the individual form of expression is also influenced by the environment in which the creative personality of each artist is formed, the cultural context (regional cultures are also of great importance), the long-term formation of an individual way of thinking and the education that the painter receives. The peculiarity of the regional cultural heritage and the special landscape of the Yellow River Basin have created the original style of many artists. The study of an individual artistic language is associated with several aspects: spatial composition, coloring, stroke structure, and others. This article analyzes the image of the Yellow River in modern Chinese oil painting, as well as the individual approach of a number of artists to its expression.

**Keywords:** Chinese painting, image of the Yellow River, spatial composition, color, stroke texture

**For citation:** Huang Yuanpeng, Qin Tingting (2022) 'The Yellow River in modern Chinese painting: artistic image and means of its expression', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 26-35.

doi:10.46748/ARTEURAS.2022.02.002. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/862>. (In Russ.)

### Композиция и пространственные соотношения

Для масляной живописи композиция является основным способом выражения авторского замысла художника. Сам метод компоновки имеет очень тесную связь с воплощаемым на холсте предметом, а постоянное развитие форм композиции коррелирует с меняющейся средой современного искусства, и в частности живописи [1, с. 77]. Развитие и трансформация искусства масляной живописи, ее принципов и традиций в Китае тесно связаны с функционированием западных культурных тенденций. С 80-х годов прошлого века многие молодые художники-живописцы в этой стране начали смело создавать картины маслом, близкие к западным культурным характеристикам. В этих полотнах в полной мере отразилась любовь

художников к жизни. Можем сказать, что развитие масляной живописи в Китае является, по сути, постепенным процессом постижения и освоения западного искусства и культуры.

По мере освоения этого нового для Китая вида искусства художники всё чаще обращались к исследованию местной культуры. Следует отметить, что на современные живописные произведения, раскрывающие образ великой китайской реки Хуанхэ, оказывают огромное влияние традиции собственно китайской живописи. Благодаря влиянию китайских традиционных ценностей живопись является соединением сердца и кисти, неба и человека. В этом единстве воплощается гармоничное мировосприятие во всем процессе создания картины. Основным средством художественной выразительности традиционной



**1. Ван Кэцзюй.**

**Река Хуанхэ.**

Длинный свиток,  
основная часть.

2009–2019.

Холст, масло.

200 x 1600.

Музей изобразительных  
искусств Китая

китайской живописи является стиль письма кистью и тушью. С прогрессом гуманистической мысли китайская живописная композиция больше концентрируется на «свободном стиле». В каждой композиции проявляется индивидуальный характер, а это касается не только формы, но и содержания композиции. Таким образом реализуется свобода мысли и творчества в живописи маслом.

Появление нескольких смысловых центров в композиции современных китайских живописных картин объективно повлияло на особого рода пространственное решение произведений. Многие художники, выбирающие основной темой творчества образ реки Хуанхэ, склоняются к плоскости изображения. Основным критерием композиционного построения при этом являются не перспектива и объем, а плоскость, свобода пространства, а также такая категория, как время. В основе живописных картин зачастую сочетаются объективные формы и их эстетические воплощения, которые то объединяют композицию, то вновь разбивают ее. Композиция, построенная на этих основаниях, фактически отражает принцип «всё течет, всё изменяется», и таким образом художник ищет музыкальность и динамику произведения. Использование этого метода может создать эффект путешествия во времени и пространстве, когда мы видим все вещи в разное время и в разных местах на одном холсте. Пространственная структура многих современных живописных работ многомерна, и картина представляет собой некую

вневременную локацию. Такая структура не отражает ни исключительно темпоральной, ни исключительно пространственной логики композиционного построения. Однако, по словам художников, именно этот принцип соответствует необходимости отталкиваться от реальности и воспроизводить в картине художественные обобщения.

Известный китайский художник-живописец, работающий маслом, Ван Кэцзюй провел глубокое исследование истории и современного состояния взаимодействий между китайской и западной культурами и обобщил целый ряд новых собственных концепций. В своей последней работе — длинном живописном свитке «Река Хуанхэ», выполненном маслом (рис. 1), — он выступает как исследователь ландшафта, окружающего реку Хуанхэ, и в то же время демонстрирует уникальный язык масляной живописи. На свитке открывается величественное зрелище бурлящей реки Хуанхэ, которая протекает через горные хребты и террасы долин, степи Внутренней Монголии, Лёссовое плато и Северо-Китайскую равнину и стремительно впадает в море. В своем «Дневнике реки Хуанхэ» художник пишет, что этот длинный свиток был задуман еще в 2009 году в Шаньси, в июне 2016 года в Цзиньчжуне началась работа, к осени и зиме 2017 года были полностью завершены подготовительные мероприятия, а в мае 2018 года с водопада Хукоу начался этап живописного воплощения замысла. С июля по август 2018 года художник работал у истоков реки Хуанхэ в провинции Цинхай,

а в октябре 2018 года уже в Шаньдуне у устья реки Хуанхэ. В сентябре 2019 года он отправился в путь, который растянулся на более чем 40 000 километров.

Законченная работа Ван Кэцзюя в общей сложности составила 16 метров в длину и 2 метра в высоту [2, с. 53]. Художник использует композиционный прием традиционной китайской живописи, причем именно форма свитка позволила художнику умело объединить море Синсю, озеро Джалинг и озеро Орин-Нур у истока реки Хуанхэ, а также ландшафт Данься в ее верховьях, снежные горы Анимацин, равнину Хэтао, скалы Иньшань, водопад Хукоу в среднем течении, залив Цянькунь, ущелье Цзиньшань, пещеру Цзяочжоу, пещеру в уезде Цзясянь, грот Гуньи, горы Тайшань в низовьях, весенний пейзаж Кэхуа провинции Цзинань, эстуарий в Дуньине и другие яркие пейзажи бассейна великой китайской реки.

Осенью 2019 года Ван Кэцзюй показал публике длинный свиток «Река Хуанхэ» в Дуньине — там, где река впадает в море. На открытии экспозиции художник пояснил: «Я хотел во всей красе показать нашу матушку Хуанхэ себе, своим коллегам, своим друзьям. Мой творческий путь — это поклон и благодарность великой реке за то, что она дала жизнь этой земле и этой нации. Я благодарен реке за тот зов, что разбудил смелость написать ее образ». После демонстрации в Национальном художественном музее Китая в октябре 2020 года произведение «Река Хуанхэ» привлекло к себе всеобщее внимание. Цзинь Шань, почетный председатель Ассоциации китайских художников, сказал на открытии выставки: «Искусство длинных свитков — это древнейшая китайская традиция, но длинные свитки в масляной живописи — безусловно, новое слово в искусстве. Я восхищаюсь Ван Кэцзюем, он посвятил много времени, путешествуя вдоль реки Хуанхэ, создавая замечательное произведение, общий внутренний настрой которого заслуживает похвалы. Созданный длинный свиток точно отражает дух китайского народа, жизнь и культуру Китая». В одном из интервью Ван Кэцзюй сказал: «Я использую кисть, чтобы исследовать и совершать паломничество. Картина «Река Хуанхэ» — это не только пейзаж и виды реки, но и выражение неукротимого и стойкого духа, а также чувства глубокого уважения художника, выросшего на этой земле, к своей Родине и своему народу» [3, с. 15]. Ван Кэцзюй решил передать этот длинный свиток государству, сказав, что «это произведение не должно принадлежать какому-либо одному лицу, а должно стать собственностью народа или страны» [4, с. 27].

Длинный свиток Ван Кэцзюя «Река Хуанхэ» передает бесконечную жизнь реки-матери, наполненную душевной чистотой и простыми эмоциями.

Несмотря на масштаб работы, рациональная компоновка композиции картины и индивидуальный подход художника к формированию пространства создали атмосферу импровизационной непосредственности. В этом произведении отражены и неохватная мощь великой реки, и красота окружающей природы, и вдохновение художника.

### **Цвет как средство художественной выразительности**

Художественный образ — это фундаментальная составляющая живописного искусства, структуру образа, его выразительность, соответствие реальности мы можем воспринять только визуально [5, с. 48]. Что касается искусства масляной живописи, то цвет — самый главный художественный фактор в этом виде творчества, причем именно эта особенность отличает живопись европейскую от традиционного китайского искусства [6, с. 4]. До появления импрессионизма европейская масляная живопись уделяла больше внимания взаимосвязи цвета и рисунка, а французские импрессионисты подняли теоретическое понимание цвета на новый уровень, что сделало европейское искусство богаче и прекраснее. Цвет является основным средством художественной выразительности в искусстве живописи, а также подлинным и искренним отражением чувств и эмоций художника. Цвет не только воспроизводит явления объективной реальности, но и как субъективный фактор раскрывает творческий замысел художника, его отношение к этой реальности. Красота природы и богатая культура бассейна реки Хуанхэ формируют у художника особое понимание цвета. Кроме того, колористическая составляющая различных ландшафтов в разное время года демонстрирует огромный потенциал для живописного творчества.

Известный художник Бай Юйпин вырос на северо-западе провинции Шаньси, на границе с Внутренней Монголией. Юг Шаньси — это удивительная по красоте территория. Здесь, в отличие от северной части, уже нет величественных горных хребтов Тайхан, на смену им пришли мягкие и спокойные очертания склонов. И в произведениях художника белый и желтый цвета составляют главную колористическую базу. Будь то вечные снега или осенний пейзаж на холсте — всё это заставляет нас прочувствовать красоту природы и творческий пафос, рожденный в глубине души живописца.

«Напоенная золотом осень» (рис. 2) — это хрестоматийное произведение художника Бая Юйпина, где также воплощен образ реки Хуанхэ. В процессе работы Бай Юйпин использовал метод первоначального наброска с натуры и последующей корректировки в мастерской. Именно поэтому



2. Бай Юйпин.

**Напоенная золотом**

**осень.**

2014.

Холст, масло.

130 x 180.

Музей изобразительных искусств Китая

цветовая гамма в картине звонкая, а общий композиционный строй одухотворен, и зритель чувствует свое присутствие перед раскрывающимся видом. Наиболее ярким и осевым элементом композиции является желтый цвет — цвет почвы. Художник дополнительно усиливает его, делая наиболее значимой составляющей в произведении. Бай Юйпин восхищается причудливой игрой света и цвета, которая заставляет реку Хуанхэ то появляться, то исчезать. Цвет желтой почвы постоянно изменяется, становясь то более ярким, то более приглушенным, что сообщает зрителю чувство непостижимости. Это острое, кульминационное состояние природы Лёссового плато, через которое протекает великая река, формирует мощный, и в то же время утонченный, изысканный образ Хуанхэ. Художник в своих живописных работах мастерски использует густой, насыщенный цвет и зачастую строит композиции на основе черного, что придает его работам особый шарм традиционной китайской живописи.

Наиболее репрезентативная работа Бай Юйпина «Напоенная золотом осень» демонстрирует тенденцию перехода от этюда к станковой

живописи. Художник строит композицию, работает над напряжением цвета, над органичным соединением цвета и формы. Работы Бай Юйпина реалистичны, нацелены на создание выразительного образа, имеющего яркие черты этюдности, и наиболее важным средством художественной выразительности в них является тщательная колористическая проработка, основанная на единстве в изменениях, законах контраста и гармонии. Например, в его «Серии Хуанхэ» (рис. 3, 4) цветовая гамма основывается на вариациях коричнево-желтого, землисто-желтого, темно-желтого и светло-желтого оттенков с вкраплениями черного и насыщенного коричневого. Мы видим богатые изменения цвета, мощные контрасты, но в то же время и гармоничную по колористике композицию.

Картины Бай Юйпина на тему Хуанхэ — это не отстраненное изображение пейзажа Хуанхэ, а выражение жизненного опыта и глубокой любви художника к природе. «Серия Хуанхэ» этого художника не только сохраняет свежесть и непосредственность этюдной живописи, но идет в сторону большего художественного обобщения и выразительности.

## ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

**3. Бай Юйпин.****Берег Хуанхэ.**

2013.

Холст, масло.

60 x 80.

Фото предоставлено  
художником

В современной китайской живописи маслом цвет стал для художников важным средством передачи эмоционального состояния и переживания. Пейзаж, исполненный на пленэре, является уже не только способом отработки колористических отношений, но и основным направлением развития современного искусства Китая, в котором особо значимым становится субъективный взгляд художника на воспроизводимый образ.

**4. Бай Юйпин.****Хуанхэ – 2.**

2014.

Холст, масло.

60 x 80.

Фото предоставлено  
художником

Знаковая работа Ван Кэцзюя «Река Хуанхэ» также демонстрирует тот факт, что масляная живопись как техника не служит исключительно для изображения живой природы. Работы Ван Кэцзюя основаны на реализме с элементами экспрессионистских подходов к изображению пейзажа. Самым важным элементом творчества художника является крайне выразительная подача цветовой гаммы. Главная задача в плане колористического решения композиции заключается в поиске гармонии между динамикой цвета и его статикой, контрастными и монохромными отношениями, именно это делает цвет выразительным. Если мы вернемся к уже упомянутой работе «Река Хуанхэ», то увидим, что фрагмент, изображающий великую реку от местности Энгэбэ Внутренней Монголии до водохранилища Сяоланди провинции Хэнань, представляет собой вариацию одной и той же цветовой гаммы: коричневый, желтый, темно-желтый и светло-желтый цвета с несколькими акцентами темных и коричневых тонов. Мы видим насыщенные контрастные цветовые комбинации, но они переданы гармонично и сбалансированно.

Следует сказать, что свиток «Река Хуанхэ» — не просто пейзаж, а яркое эмоциональное высказывание художника. На протяжении всего вида — от истока реки Хуанхэ до ее устья — работа не только сохраняет реальную свежесть восприятия природы, но и преодолевает ограничения, свойственные пленэру. Это не копия ландшафтных фотографий знаменитых гор, долин и озер, но портрет духа реки Хуанхэ.

**Фактура мазка**

Техника нанесения мазка также является одним из важных факторов реализации индивидуального языка художника-живописца. Разнообразие в живописной технике ярко раскрывает манеру художников. Можно сказать, что мазки в масляной живописи имеют то же значение, что и линии в китайской живописи (гохуа) — тонкие или толстые, длинные или короткие, легкие или тяжелые. Соотношение мазков или линий демонстрирует динамику и ритм. Кроме того, мазки в масляной живописи являются важным средством выражения художественной концепции [7, с. 46].

В своих пейзажах Ван Кэцзюй наносит красочный слой длинными полосами. Эти динамичные линии цвета в последовательном или послойном наложении создают образ природы — деревьев и цветов, полный жизненной силы и гармоничной красоты.

Другой живописец Цуй Гоцян в своей картине «Река Хуанхэ» полностью раскрывает образ через живописную технику: продольные пятна краски создают зримый эффект размытой дождем

почвы. Более того, все фактуры, которые художник видит в пейзаже, приобретают свое живописное воплощение, ни один мазок не повторяется, а это, в свою очередь, позволяет сделать изображение более реалистичным. Этот подход перешел в масляную живопись из традиционной китайской живописи (гохуа), в которой большое значение приобретает структура нанесения цвета, или мазок. Так, например, в гохуа широко распространены полосы, капли и брызги краски. Кроме того, структура мазка важна для достижения художественной выразительности. Так, например, ровные, спокойные движения кисти создают светлое настроение, а прерывистые мазки сообщают зрителю тяжелое чувство. Сама форма изображаемых объектов напрямую зависит от структуры мазка, и многие современные художники, работающие маслом, достигли определенных высот в этом направлении.

Термин «текстура» часто упоминается нами в повседневной жизни, все вещи в мире имеют свои характеристики поверхности, кроме того, деревья, земля и небо имеют собственные визуальные характеристики. Передача текстуры объектов является одной из важных задач масляной живописи. Это формирует рациональную основу для живописного произведения. Разные фактуры демонстрируют многообразие визуальных эффектов, а это, в свою очередь, является важной составляющей выразительности произведения в целом. Передача текстуры предметов производится за счет плотности наложения цвета, наполнения мазка, дополнительных средств. Однако, как и любое другое средство художественной выразительности, «фактурная живопись» целесообразна только в разумных пределах, здесь очень важно чувство меры, позволяющее раскрыть индивидуальность художника и композиционные особенности самого произведения.

Тематика живописных полотен, связанная с пейзажами реки Хуанхэ, обеспечивает широкое поле художественных поисков и приложения мастерства художника-живописца в плане отображения текстуры и формы объектов, что, в свою очередь, обогащает и содержание произведения. Художники часто используют прием многослойного наложения красок, что, с одной стороны, делает цвет более глубоким, а с другой — усиливает мощь и масштаб пейзажа Лёссового плато.

Для достижения особой реалистичности и усиления визуального воздействия картины ряд современных художников модифицируют фактуру живописного произведения, добавляя в масляную краску песок, древесную стружку и другие материалы. Другим приемом в живописном творчестве, позволяющим максимально точно отобразить фактуру предмета, является использование мастихина,

который может создавать множество фактурных эффектов и тем самым повысить художественную выразительность произведения. Однако текстурирование изображаемого объекта производит эффект только в том случае, когда сочетается с замыслом художника и передает эмоциональное состояние пейзажа. Резкая контрастность в фактурах зачастую выглядит гротескно.

Современные материалы открыли новые возможности для живописного искусства, поскольку появляются возможности для выхода за пределы традиционных творческих форм, исключения эстетической усталости со стороны зрителя, развития творческого потенциала самого художника. Наложение красочного слоя в зависимости от задач художника может быть более прозрачным или более густым, тонким или пастозным, или даже густым и грубым для достижения эффекта неровности. Для изменения фактуры некоторые художники добавляют в краски песок или опилки, а живописная поверхность обрабатывается различными химическими препаратами, полировкой, окуриванием. Это позволяет достичь идеального живописного эффекта.

Известный в современном Китае художник-живописец У Гуаньчжун является основоположником и практиком художественного подхода, предусматривающего сочетание китайской и западной культуры. Он долго изучал историю их взаимодействия, а затем сформулировал новую творческую концепцию в качестве основной идеи для создания своих живописных работ. Сам художник отмечает: «Для меня живопись маслом и монохроматическая живопись тушью — это как путь по суше или по воде, таким образом, получается, что я двигаюсь в двух пространствах. Такие двойные переходы, конечно, тяжелее, чем дорога в одну сторону, но в то же время мне легче преодолеть трудности и не оказаться в безвыходной ситуации, когда все ресурсы исчерпаны» [8, с. 83]. В своих картинах маслом он не обращает особого внимания на построение статичной формы на поверхности, но делает акцент на передаче общего состояния произведения и экспрессивности живописных средств, а именно на сочетании точек, линий и плоскостей в композиции. Комбинируя различные фактуры, доступные масляной живописи, продуманную технику наложения цвета, художник концентрируется на своих чувствах и переживаниях, что раскрывает мировоззрение художника и его взгляд на искусство. Благодаря собственным исследованиям западного искусства и культуры Китая У Гуаньчжун создает работы, которые содержат интересные творческие находки и имеют определенные перспективы.

«Река Хуанхэ» (рис. 5) — репрезентативная работа У Гуаньчжуна. В картине он использует линии

5. У Гуаньчжун.

**Река Хуанхэ.**

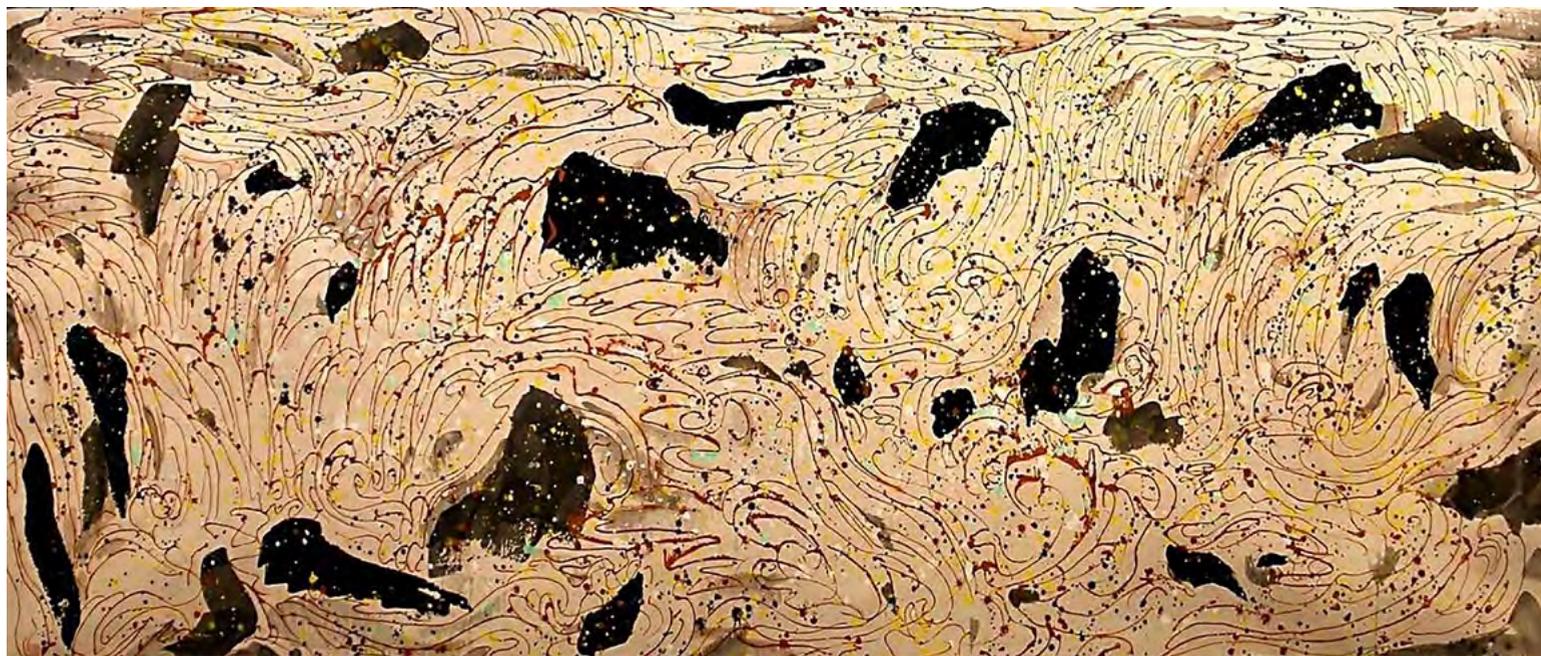
1997.

Бумага, тушь.

145 x 368.

Шанхайский

художественный музей



6. У Гуаньчжун.

**Рёв.**

1998.

Холст, масло.

80 x 200.

Художественная галерея

Сингапура



в качестве основного средства художественной выразительности, среди них размещает черные пятна, показывающие стремительные пороги реки. Это новаторство в построении композиции и технологии живописного решения оказало значимое влияние на развитие современной китайской масляной живописи. В своей картине маслом «Рёв» (рис. 6) У Гуаньчжун в полной мере использует характерные особенности наложения краски как кистью, так и мастихином, создавая перекрывающиеся друг друга и изменяющиеся цветовые блоки. Нам представлен не визуальный, а интуитивный образ клокочущих волн, которые бьются о берег, мощных валов, набегающих на берег реки Хуанхэ. В сравнении этих двух картин, изображающих реку Хуанхэ, мы видим различные эффекты, возникающие вследствие разнообразия используемых приемов нанесения краски, а также интересные результаты, к которым пришел У Гуаньчжун

в ходе исследования и применения на практике синкретичного художественного языка, сочетающего элементы китайской и западной живописи.

У Гуаньчжун подробно исследовал концепции Ши Тао и исходя из собственного творческого опыта написал эссе под названием «Бимо сведено к нулю» [9] («бимо» 笔墨 — кит. букв. «кисть и тушь» — техника китайской традиционной живописи, комплекс приемов реализации художественного замысла. — Прим. перев.). В этой работе автор выдвигает следующий тезис: «Вне произведения, вне творческого процесса бимо не имеет значения». У Гуаньчжун подчеркивает, что бимо является неотъемлемой частью творческого процесса, а творчество, ремесло живописца — это всего лишь средство выражения мыслей и чувств художника. Искусство безгранично, а возможности бимо имеют свои пределы [8, с. 136]. Независимо от того, какова фактура наложения красочного

слоя в картине, она должна соответствовать теме произведения, лишь в этом случае живописное произведение может стать средством актуализации мировоззрения автора. В этом отношении бимо может иметь смысл. Выразительные средства современной масляной живописи богаты и разнообразны. Каждый художник-живописец находится в постоянном творческом поиске своего индивидуального почерка. Применительно к современной китайской живописи важно продолжать исследования в области технических особенностей живописи, это будет способствовать более глубокому пониманию китайской традиционной культуры.

## Заключение

Масляная живопись в Китае развивается в контексте современного мирового искусства, и творчество китайских живописцев конца XX — начала XXI века отличается разнообразием

и поиском индивидуальных средств художественной выразительности. В этот период главной задачей для современных художников-живописцев, на наш взгляд, является, с одной стороны, соответствовать общим тенденциям развития этого вида искусства, а с другой, впитывая опыт западных художественных поисков, по-новому осмыслить традиционную китайскую живопись. В этой статье мы проанализировали ряд живописных работ, изображающих реку Хуанхэ и основанных на новаторских для китайского искусства концепциях и приемах. Главное, что объединяет картины, — это сочетание глубокого осмысления образа и тщательно продуманной пространственной композиции картины, фактуры и других средств художественной выразительности. Новый облик и жизненная сила, необходимые для дальнейшего развития китайской масляной живописи, формируются из соотношения лучших качеств западного искусства и традиционного искусства Китая.

## Список источников

1. 程媛媛. 当代油画的构图特点与发展趋势. 艺海. 2013 (8). P. 77–78 [Чэн Юаньюань. Композиционные характеристики и тенденции развития современной масляной живописи // Искусство. 2013. № 8. С. 77–78].
2. 王克举. 母亲河之诗—与王克举谈黄河长卷创作. 爱尚美术. 2019 (6). P. 54–73 [Ван Кэцзюй. Матушка-река (беседа с художником Ван Кэцзюем о создании длинного свитка «Река Хуанхэ» // Выдающиеся произведения изобразительного искусства. 2019. № 6. С. 54–73].
3. 水天中. 王克举和他的黄河. 油画艺术. 2020 (3). P. 15–17 [Шуй Тяньджун. Ван Кэцзюй и его река Хуанхэ // Искусство масляной живописи. 2020. № 3. С. 15–17].
4. 王克举. 创作自述. 油画艺术. 2020 (3). P. 27–32 [Ван Кэцзюй. Автобиографический жанр произведения // Искусство масляной живописи. 2020. № 3. С. 27–32].
5. 朱歌昊孙献华. 素描造型艺术: 绘画艺术的重要根基. 美术教育研究. 2020 (21). P. 48–50 [Чжу Гэхао. Сунь Сяньхуа. набросок в изобразительном искусстве: основа живописи // Исследования в области художественного образования. 2020. № 21. С. 48–50].
6. 李一. “中国画色彩问题研讨会”发言摘要. 美术观察. 1998 (10). P. 4–16 [Ли И. Краткое описание выступления на конференции по вопросам цвета в китайской национальной живописи // Обозреватель живописи. 1998. № 10. С. 4–16].
7. 赵海亭. 油画风景地域性的表现因素. 美术大观. 2012 (6). P. 46 [Чжао Хайтин. Средства художественной выразительности живописи маслом на примере пейзажа // Grand View of Fine Arts. 2012. № 6. С. 46].
8. 吴可雨著. 吴冠中. 河北教育出版社. 2010年11月. 255 p. [У Гуаньчжун / под ред. Ву Кеюй. Хэбэй: Хэбэйское образовательное издательство, 2010. 255 с.].
9. 吴冠中. 笔墨等于零. 明报月刊. 1992 (3). P. 44–45 [У Гуаньчжун. Бимо сведено к нулю // Мин Пао. 1992. № 3. С. 44–45].

## References

1. Chéngyuànyuàn. Dāngdài yóuhuà de gòutú tèdiǎn yǔ fāzhǎn qūshì. Yì hǎi. 2013 (8). P. 77–78 [Cheng Yuanyuan (2013) 'Compositional Characteristics and Development Trends of Contemporary Oil Paintings', *Hì hǎi*, (8), pp. 77–78]. (In Chinese)
2. Wángkèjǔ. Mǔqīn hé zhī shī — yǔ wángkèjǔ tán huánghé chángjuàn chuàngzuò. Ài shàng měishù. 2019 (6). P. 54–73 [Wang Keju (2019) 'Poems of the Mother River', *Ài shàng měishù*, (6), pp. 54–73]. (In Chinese)
3. Shuǐ tiān zhōng. Wángkèjǔ hé tā de huánghé. *Yóuhuà yìshù*. 2020 (3). P. 15–17 [Shui Tian Zhong (2020) 'Wang Keju and his Yellow River', *Yóuhuà yìshù*, (3), pp. 15–17]. (In Chinese)

4. Wángkèjǔ. Chuàngzuò zìshù. Yóuhuà yìshù. 2020 (3). P. 27–32 [Wang Keju (2020) 'Creation narration', *Yóuhuà yìshù*, (3), pp. 27–32]. (In Chinese)
5. Zhū gē hào sūnxiànhuá. Sùmiáo zàoxíng yìshù: Huìhuà yìshù de zhòngyào gēnjī. Měishù jiàoyù yánjiū. 2020 (21). P. 48–50 [Zhu Gehao, Sun Xianhua (2020) 'Drawing Art: The Important Foundation of Painting Art', *Měishù jiàoyù yánjiū*, (21), pp. 48–50]. (In Chinese)
6. Lǐ yī. "Zhōngguóhuà sècǎi wèntí yántǎo huì" fāyán zhāiyào. Měishù guānchá. 1998 (10). P. 4–16 [Li Yi (1998) 'Summary of the speech on Symposium on Color Issues in Chinese Painting', *Měishù guānchá*, (10), pp. 4–16]. (In Chinese)
7. Zhàohàitíng. Yóuhuà fēngjǐng dìyù xìng de biǎoxiàn yīnsù. Měishù dàguān. 2012 (6). P. 46 [Zhao Haiting (2012) 'The Expression Factors of the Regionality of Oil Painting Landscape', *Grand View of Fine Arts*, (6), p. 46]. (In Chinese)
8. Wúkěyǔzhè. Wúguānzhōng. Héběi jiàoyù chūbǎn shè. 2010 Nián 11 yuè. 255 P. [Wu Keyu (ed.) (2010) *Wu Guanzhong*. Hebei: Hebei Education Press]. (In Chinese)
9. Wúguānzhōng. Bǐmò dēngyúlíng. Míngbào yuèkān. 1992 (3). P. 44–45 [Wu Guanzhong (1992) 'Pen and Ink equal to zero', *Ming Pao Monthly*, (3), pp. 44–45]. (In Chinese)

#### Информация об авторах

Хуан Юаньпэн, аспирант, департамент искусств и дизайна Школы искусств и гуманитарных наук, Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Российская Федерация; <https://orcid.org/0000-0002-9326-9126>, e-mail: 861121819@qq.com.

Цинь Тинтин, научный сотрудник, Китайская академия искусств, Пекин, Китайская Народная Республика; e-mail: mcqtt163@163.com.

Перевод с китайского: С.М. Белокурова.

#### Information about the authors

Huang Yuanpeng, Postgraduate Student, Department of Arts and Design, School of Arts and Humanities, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russian Federation; <https://orcid.org/0000-0002-9326-9126>, e-mail: 861121819@qq.com.

Qin Tingting, Research Fellow, China Academy of Arts, Beijing, China; e-mail: mcqtt163@163.com.

Translated from Chinese by S.M. Belokurova.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 26.02.2022; одобрена после рецензирования 18.04.2022; принята к публикации 29.04.2022.

The article was received by the editorial board on 02 Feb 2022; approved after reviewing on 18 Apr 2022; accepted for publication on 29 Apr 2022.