

УДК 75.041.5(510)
ББК 85.147.5(5Кит)6
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-6-634-643

ЦЗЕ ВЭЙ

ВОПЛОЩЕНИЕ ТИПОВЫХ ОБРАЗОВ КИТАЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ ОПЕРЫ В МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ

Цзе Вэй,

Дальневосточный федеральный университет,
Школа искусств и гуманитарных наук,
аспирант
Аякс п., д. 10, корп. 24, Владивосток,
Приморский край, 690922, Россия

ORCID 0009-0002-3533-0934
E-mail: vei.tcz@dvfu.ru

Реферат. Статья посвящена особенностям воплощения типовых образов китайской традиционной оперы в произведениях масляной живописи. Изображая актеров в их сценических амплуа, художники стремятся воссоздать то эстетическое воздействие, которое китайская опера оказывает на зрителя. Однако при этом они используют систему художественно-выразительных средств, характерных для изобразительного искусства. Цель исследования — определение особенностей воплощения типовых образов китайской традиционной оперы современными китайскими художниками. В качестве объекта выступают работы Пэн Сяохана, Ван Цицзюня, Юэ Хайтао. Несмотря на то что для типовых образов китайской традиционной оперы характерен свой набор символов и знаков, каждый автор изображает сюжеты и персонажей поста-

новки по-своему. Некоторые из них стремятся к реалистичному изображению происходящего на сцене: фиксируют выразительные позы главного героя, запечатлевают сюжетные сцены постановки. Другие же создают собирательный образ персонажа либо отдельных частей сюжета, используя символику цвета, костюма, театрального грима. На примере картин указанных художников автор выделяет основные творческие подходы к воплощению типовых образов китайской традиционной оперы в масляной живописи. Среди них — следование иконографическим канонам китайской оперы, совмещение традиций китайского искусства с тенденциями западной живописи и др. Впервые на основе произведений современных китайских живописцев выделены разные подходы к отражению типовых образов китайской традиционной оперы в масляной живописи и определены особенности их воплощения языком изобразительного искусства, что может быть полезно для дальнейшего исследования данной области.

Ключевые слова: китайская традиционная опера, типовые образы, масляная живопись, портретная живопись, амплуа, цветовая семантика, художественный образ, воплощение образов в масляной живописи, грим в китайской опере, театральное искусство, изобразительное и декоративно-прикладное искусство.

Для цитирования: Вэй Цзе. Воплощение типовых образов китайской традиционной оперы в масляной живописи // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 6. С. 634–643. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-634-643.

Исследование посвящено воплощению типовых образов китайской традиционной оперы в произведениях масляной живописи. Изображая актеров в их сценических амплуа, художники стремятся воссоздать то эстетическое воздействие, которое китайская опера оказывает на зрителя, они используют при этом систему выразительных художественных средств, характерных для изобразительного искусства.

Цель статьи — определить особенности воплощения типовых образов китайской традиционной оперы современными китайскими художниками. Автор статьи ставит перед собой следующие задачи: выявить основные типовые образы китайской традиционной оперы; проанализировать творчество современных китайских живописцев, посвященное образам китайской традиционной оперы; установить разные подходы к изображению сюжетов и персонажей китайской традиционной оперы изобразительными средствами.

Основными источниками для данного исследования послужили картины трех современных художников: Пэн Сяохана, Юэ Хайтао, Ван Цицзюня, а также научные работы и публикации периодической печати на русском и китайском языках.

Многие аспекты китайской традиционной оперы уже рассмотрены в трудах китайских исследователей, которые изучают ее комплексно, как синтез разных видов искусств, уделяя особое внимание истории, символике цвета и костюма, характерным типажам персонажей оперы. Жуань Юн Чэнь подробно рассматривает цветовую систему традиционной пекинской оперы. По его мнению, она состоит из десяти цветов: красный, зеленый, черный, белый, желтый, синий, фиолетовый, светло-зеленый, розовый, молочный [1, с. 86]. Эти цвета и их комбинации создают особую выразительность, дополняют смысловое содержание сюжета, помогают раскрытию образов персонажей. Работа Ху Яньли посвящена вопросам становления и развития китайской оперы, а также ее значению в мировой культуре [2]. Ся Голян раскрывает особенности формирования художественного образа в театральном искусстве посредством сравнения культурного опыта Китая и Белоруссии [3]. Отдельно следует выделить диссертационное исследование Фу Шуая на тему отражения китайской оперы в изобразительном искусстве [4]. Необходимо отметить также некоторые статьи, в которых Фу Шуай сравнивает принципы изображения персонажей оперы и создания грима

актера [5]; изучает творческие задачи, которые ставят перед собой живописцы при использовании театральных образов для вдохновения [6]; анализирует историю и символику грима в китайской опере в широком контексте китайской традиционной культуры [7]. Ли Цзяньфу рассказывает об отличительных, индивидуальных особенностях жанра, а также дает общие характеристики китайской музыкальной драмы (оперы), находящие свое воплощение в том числе в чуйчуй-цян [8].

Российские исследователи, как правило, рассматривают китайскую оперу в более широком контексте. Работы известных синологов в свое время заложили фундамент для дальнейшего изучения китайской культуры, в частности китайской оперы. Статья С.А. Мозгот в соавторстве с Ян Ли посвящена анализу основных амплуа пекинской оперы: «шэн», «дань», «цзин», «чоу», определению характерных признаков, закрепленных за каждым амплуа [9]. Специфику театрального грима раскрывает Н.А. Федотова [10], своеобразие китайской живописи — Н.Ф. Яковлева [11]. Н.А. Лукинский и Л.И. Шерстова анализируют исторический контекст появления и развития пекинской оперы [12], они выделяют основные этапы ее развития, указывают основных деятелей, оказавших влияние на становление и популяризацию жанра. Что касается исследований, посвященных изобразительному искусству Китая, нельзя не отметить статью Г.С. Гульяевой, в которой она разбирает особенности реалистической живописи Китая XX в. в контексте визуализации культуры [13].

Сложность и многогранность тематики, языковой и культурный барьеры, специфичность художественного языка китайской оперы, созданного традициями китайской культуры, вызывают затруднения у русскоязычных авторов при создании комплексного исследования. В то же время явно не хватает работ (как в русскоязычной, так и в китайской научной литературе) по теме презентации образов китайской оперы в изобразительном искусстве с раскрытием их эволюции и характерных черт стиля отдельных мастеров.

Особый интерес представляет отражение образов китайской традиционной оперы, ее выразительной силы и уникального художественного языка средствами масляной живописи. В настоящей работе используются формально-стилистический, иконографический, герменевтический, историко-художественный и сравнительный методы исследования.

ТИПОВЫЕ ОБРАЗЫ

Сегодня сложно сказать, когда появились первые произведения, изображающие сюжеты и персонажей китайской оперы. Фу Шуай, изучающий образы и символы пекинской оперы в системе китайского пластического искусства, скло-



Рис. 1. Пэн Сяохан. Даомадань. № 2. 2009.
Холст, масло. 130 × 110 [21]

няется к идее, выдвинутой китайским драматургом Ци Жушанем [6, с. 75]. Подобная практика объясняется стремлением придворных художников систематизировать и стандартизировать костюм и грим актеров, играющих те или иные роли. Театральные постановщики, работавшие при дворе, руководствовались созданными художниками изображениями и не боялись гнева императора, который мог возникнуть из-за неточностей в создаваемом образе.

Исследуя отражение традиционной китайской оперы в живописи, нельзя не вспомнить множество других попыток запечатлеть пространственно-временные виды искусства в формате картины в мировой художественной практике. Одним из ярких примеров являются полотна импрессиониста Э. Дега на тему балета. Однако если внимание Дега было направлено на изображение движения, выхватывание мимолетного момента танца или закулисной жизни балерины, то китайские художники, как правило, концентрируются на символизме образа, значении костюма и грима, позы, цвета, а также на передаче драматической или комедийной сути персонажа или сюжетной сцены.

Отметим, что для китайской традиционной оперы характерны устоявшиеся, типовые образы. В классическом китайском театре существует пять основных постоянных амплуа [9, с. 23]:

- ◆ *шэн* — положительные мужские роли, они подразделяются на *вэнь* (штатские) и *у* (военные), по возрасту — на *лаошэн* (старики) и *сяошэн* (молодые);

- ◆ *дань* — женские роли, подразделяются на *лаодань* (пожилые женщины), *чжэндань* (молодые добродетельные женщины), *хуадань* (служанки, куртизанки), *даомадань* («амазонки», самостоятельные, сильные женщины);

- ◆ *цзин* — грубые персонажи, военные (как положительные, так и отрицательные);

- ◆ *чоу* — комические роли;

- ◆ *мо* — второстепенные роли.

Каждая роль обладает характерными каноничными атрибутами. Определенные жесты, манера ходьбы, грим, цвет и покрой костюмов указывают на личностные характеристики и социальный статус персонажей. Зритель с самого начала оперной постановки может определить, кто является злодеем [14, с. 143]. Например, если герой одержим страхом, то размахивает руками над головой, если разгневан — он втягивает голову в плечи. Честные герои красят лицо в красный цвет, обманщики — в белый, храбрые — в желтый. Золотой грим используется для изображения богов и духов. Иногда грим на лицо наносится в виде иероглифов. Роли различаются также по возрасту и характеру героев.

Театральные костюмы по своему крою, декору и цвету всегда строго соответствовали тем персонажам, которых играли актеры. Так, бедный рыбак и его дочь были одеты в костюмы из дорогих тканей, а к нарядам прилагались головные уборы из замысловатых комбинаций блестящих подвесок, помпонов, глиняных шариков, висящих на тонких проволочках, и фазаньих перьев. Несмотря на то что такие костюмы не имеют никакого сходства с повседневной одеждой представителей простого сословия, они несут определенную символику и определяют характер изображаемых персонажей, благодаря чему можно сразу определить амплуа актеров.

Художники, воплощающие образы традиционной китайской оперы в своих произведениях, изображают персонажей с каноничными атрибутами. Театральные образы раскрываются в живописи в соответствии со своей спецификой [15, с. 15]. Поскольку театральная живопись Китая представляет собой слияние придворного и народного искусства, она сильно отличается от традиционной живописи, сформированной эстетикой простой туши. Ее отличает богатство символики китайского театрального искусства, формировавшегося на протяжении многих столетий [16, с. 154].

Китайский традиционный театр значительно отличается от европейского, и это оказывает влияние и на живописные работы, связанные с образами китайской оперы [17, с. 25]. Используемые в живописи цвета отличаются яркостью, великолепием, характеризуются символизмом и особой лиричностью. Чтобы передать

атмосферу китайской оперы, многие мастера используют технику именно масляной живописи: ее выразительные возможности позволяют тонко работать с цветом и формой, светотенью и фактурами поверхности.

Для восточного театра менее важна литературная составляющая театральной постановки [18, с. 122]. В Китае народный региональный театр был ориентирован на актера, а не на автора. Драма в большей степени, чем на Западе, является исполнительским искусством. Ведущую роль в китайской традиционной опере играет актер, именно от его мастерства зависит, поверит ли зритель в происходящее на сцене [19, с. 168]. Как отмечают исследователи театрального искусства, китайская опера включает в себя образ мышления, эстетику и философские идеи китайской цивилизации, имеет важную культурную ценность [20, с. 291]. Вероятно, стремление запечатлеть художественными средствами столь многогранный жанр, вобравший в себя ярчайшие черты китайской культуры, является одной из важнейших причин популярности использования образов китайской традиционной оперы в произведениях живописцев.

ТИПОВЫЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ

Среди современных китайских художников, посвятивших свое творчество изображению образов персонажей и сюжетов китайской традиционной оперы, необходимо выделить таких авторов, как Пэн Сяохан, Ван Цицзюнь и Юэ Хайтао. На примере их картин можно обозначить разные подходы к изображению сюжетов и персонажей китайской традиционной оперы средствами живописи.

Пэн Сяохан (родился в г. Гуанчжоу в 1963 г.) с детства любил оперу, с ранних лет его привлекал реалистичный стиль исполнения оперы гань. Еще в университетские годы он начал рисовать оперные сюжеты на фарфоровых панелях. После окончания учебы у художника появилось больше возможностей посещать театр, благодаря чему он особенно полюбил Пекинскую оперу. В творческой жизни Пэн Сяохана 1998 год стал поворотным и знаменательным: он создал свою первую картину маслом на тему китайской традиционной оперы «Восточная опера». Эта работа получила признание и экспонировалась на 9-й Национальной художественной выставке, а впоследствии была отобрана в коллекцию Художественного музея Гуанчжоу. На протяжении более 20 лет Пэн Сяохан продолжает писать образы китайского театра. Произведения художника представляют собой особую ценность для исследователей китайского традиционного театра с точки зрения иконографии.



Рис. 2. Пэн Сяохан. Оперный этюд. № 4. 2018.
Холст, масло. 40 × 50 [21]

После создания полотен «Великая китайская опера» и «Сон в саду» автор наконец выработал свой собственный творческий язык, объединив академическую реалистическую технику масляной живописи с техникой китайской живописи. Так, он тщательно выписывает лица персонажей, сценический грим, важные детали костюма — те элементы образа, которые дают зрителю понять, к какому типу персонажей относится изображенная фигура. Интересны серии его картин, посвященные конкретным амплуа актеров. Автор создал множество произведений, посвященных женским персонажам китайской оперы. Среди них — серия «Даомадань» — амплуа самостоятельной, сильной женщины или женщины-воительницы.

Рассмотрим работу Пэн Сяохана «Даомадань. № 2» (рис. 1) [21]. Художник компоует фигуру персонажа в пространстве таким образом, чтобы вертикаль композиции акцентировала внимание зрителя на уверенной, строгой, почти монументальной позе женщины. Изящный жест рукой, взгляд, направленный вверх, говорят о негибаемой воле и силе духа. Фон, как и в других работах данной серии, упрощенный, абстрактный, плоский, что также подчеркивает пластику тела. Следует отметить, что в ранний период своего творчества Пэн Сяохан пользовался очень ограниченным набором цветов. Здесь это серый, не-



Рис. 3. Ван Цицзюнь. Долгая песнь эпохи процветания. 2010. Холст, масло. 248 × 1128 [22]

яркий желтый, белый и черный. Подобные почти монохромные решения можно встретить и в других картинах этой серии. Отсутствие глубины пространства и специфика цветовой гаммы создают впечатление, что фигура, застывшая в моменте, существует вне времени. Экспрессивные пятна краски, напоминающие мазки тушью, придают полотну особую декоративность и отсылают к китайской традиционной живописи. На некоторых картинах автор изображал иероглифы, обозначающие «не ограниченный временем и пространством».

Экспериментируя с изображением персонажей, Пэн Сяохан со временем начал упрощать внешний вид изображаемых героев. Его стремлением стало запечатление образа таким, каким его привычно видеть в театре: динамичным, движущимся, экспрессивным. Динамизм в изображении позволяет создать ощущение развития героя, проживания им собственного жизненного пути, движения сюжета, передает накал драматизма. Для этого Пэн Сяохан начал использовать брызги чернил, усиливать экспрессивность и резкость мазков. Стремление к передаче движения привело изображение к большей условности в ущерб реалистичности. Помимо этого, художник вводит все больше оттенков, добавляет яркости и насыщенности используемой колористической гамме.

В более поздних работах Пэн Сяохан делает акцент на большом формате, не воспроизводит свет и тень, меняет структурные пропорции и пространственные отношения предметов, использует преувеличение, искажение, обобщение, сочетание линий и локальных пятен. В некоторых произведениях, например в картине «Оперный этюд. № 4» (рис. 2), фигуры становятся почти условными, фоны выполняются широкими пастозными мазками кон-

трастных цветов: ярких, почти неоновых, зеленых, фиолетовых, синих и красных оттенков. Однако внимание художника всегда обращено на важные для понимания символики детали: выражения лиц, узоры и цвета костюмов персонажей.

Ван Цицзюнь (родился в г. Сучжоу, провинция Цзянсу, в 1954 г.) окончил Университет Цинхуа, имеет степень доктора философии. Его картины неоднократно выставлялись в Китае на крупных выставках (например, на Национальной художественной выставке). Художественный стиль Ван Цицзюня совмещает традиции китайской культуры с приемами западных техник. Так, творческой концепцией художника является соединение реалистического изображения с китайской каллиграфией. Во многом этот подход обусловлен тем, что Ван Цицзюнь много лет жил за границей.

Одним из наиболее известных его произведений является большая картина маслом «Долгая песнь эпохи процветания» [22]. Ван Цицзюнь изображает 19 женских персонажей *дань* пекинской оперы (рис. 3). Живописец старается передать наиболее выразительные эмоции и состояния женских образов: изображенные девушки кокетливо «дуются», играют, печалются или радуются, поют или читают. Несмотря на то что Ван Цицзюнь использует в своем творчестве элементы китайского искусства, как и многие другие китайские живописцы, основой его художественного языка становится реалистичный стиль западной масляной живописи. Художник тщательно прописывает эмоции на лицах персонажей, концентрируясь на мимике оперных героинь, позволяя зрителю пережить множество историй печали и радости, любви и ненависти, запечатленных на огромном полотне. Женские образы, собранные



Рис. 3 (продолжение)

вместе, рассказывают историю о борьбе и упорстве, ожиданиях и стремлениях. Можно сказать, что автор запечатлел саму суть персонажей.

Фигуры выполнены в пропорциях натуральной величины и композиционно разделены на два условных ряда. Каждая из изображенных героинь обладает своим характером и уникальной внешностью, отличающей ее от других персонажей. Все они одеты в костюмы, характерные для их иконографии. Так, например, на картине изображена умная и ловкая служанка, которая осмеливается бросить вызов правилам и помочь своему господину, сильная и властная женщина-воительница, облаченная в семилучный шлем-диадему, с четырьмя флагами за спиной. Каждый костюм, каждая деталь внешности прописана автором с невероятной тщательностью и вниманием к деталям: нежная кожа героинь, покрытая сценическим гримом, текстура и мягкость материалов одежды, изысканность корон и блеск украшений, тонкость орнаментов, покрывающих одежду. Техника масляной живописи Ван Цицзюня чрезвычайно реалистична, однако автор вносит элемент каллиграфии в это масштабное произведение: условный синий фон картины покрыт множеством иероглифов.

Юэ Хайтао (родился в 1959 г. в г. Цзинань, провинция Шаньдун) окончил факультет изящных искусств Шаньдунского педагогического университета, обучался масляной живописи в Центральной академии изящных искусств. Он является профессором Академии изящных искусств Шаньдунского педагогического университета, членом Китайской ассоциации художников.

Юэ Хайтао рассматривает изображение персонажей китайской оперы как способ увековечения

традиционной китайской культуры с помощью западных техник масляной живописи. Художник переосмысливает традиционное изображение оперных персонажей и обращается к их внутреннему миру. Он изображает своих героев естественными и человечными, будто это обычные люди, живущие своей жизнью, а не актеры на сцене, погруженные в драматическую роль. Реализм ранних работ Юэ Хайтао со временем вытесняют строгая композиция и современный характер его более поздних произведений. Художественный стиль автора непрерывно изменяется в соответствии с той творческой задачей, которую художник ставит перед собой.

Можно сказать, что Юэ Хайтао — певец человеческой красоты, изображаемые им образы драматичные, тонкие, высокодуховные. Для его творческой манеры характерны реализм, достоверные анатомия и пропорции фигур, некая интимность и камерность работ. Персонажи выглядят живыми людьми, они далеки от условных театральных образов. Живопись Юэ Хайтао близка к западной традиции, он вводит глубину пространства, иногда лишь условные намеки на нее, часто его картины представляют собой полноценные сюжетные жанровые композиции [23].

Например, особой живостью отличается произведение «Внешность. № 17» (рис. 4). Художник изображает сцену гримировки актера к роли в тесной комнатке. Главный персонаж, чья фигура выделяется светлым пятном, сидит за столом и смотрит в зеркало, вокруг хлопочет группа помощников, с необычайной заботой и вниманием они поправляют прическу, направляют свет. Юэ Хайтао очень деликатно очерчивает интерьер, не отвлекая внимания от процесса подготовки актера к выходу на сцену. Выбранный им ракурс делает сцену атмосферной



Рис. 4. Юэ Хайтао. Внешность. № 17. 2000-е гг.
Холст, масло. 180 × 150 [23]

и интимной, зритель как бы подглядывает за происходящим со стороны. Поддерживает это ощущение и приглушенная цветовая гамма, состоящая из коричневатых оттенков. Изображение реалистично, написано живыми мазками очень жидкой краски, сквозь которую просматривается более светлый фон. Это придает картине особую выразительность.

В другой работе из серии «Внешность» Юэ Хайтао изображает актрис на сцене (рис. 5).

Героини выстроены полукругом, они облачены в характерные для своих ролей костюмы. Условный фон не отвлекает внимания зрителя от изображаемых фигур. Художник наделяет актрис весьма правдоподобными, несколько сентиментальными эмоциями, раскрывающими не тот театральный образ персонажа, которому они должны следовать, а внутренний мир самих женщин. Каждая из них обладает своей собственной индивидуальностью, чувствами, скрытыми за амплуа. Эта лиричность, внутренняя тоска и человечность героев делает картины Юэ Хайтао поистине уникальными.

ВЫВОДЫ

Создавая маслом картины на тему китайской традиционной оперы, различные художники по-разному воплощают выбранные ими образы. Несмотря на то что вдохновляют живописцев зачастую одни и те же образы, каждый из

них проходит через призму субъективного восприятия автора. Художник может реалистично изобразить происходящее на сцене, воссоздавая театральное действие внутри картины, или обратиться к закулисной жизни актеров, используя специфический ракурс. Некоторые отдадут дань национальной культуре и образы традиционной китайской оперы воссоздадут в соответствии с условиями китайской живописи. На полотнах появляются как собирательные образы, так и конкретные герои, сцены. Несмотря на то что каждый художник обладает своим уникальным видением и пониманием определенных сцен и персонажей оперы, существуют некие общие тенденции. Это стремление соединить традиции китайской живописи с европейскими техниками, сохраняя особое внимание к собственной культуре. Авторы учитывают символику и смысловые коннотации костюма и цвета при изображении типовых образов китайской традиционной оперы. В то же время живописец не всегда в точности следует иконографии персонажа. Так, индивидуальный стиль художника может влиять на общее цветовое решение картины, а условность творческой манеры — на изображение деталей костюма, грима.

На примере творчества художников Пэн Сяохана, Ван Цицзюня и Юэ Хайтао можно выделить разные подходы к воплощению типовых образов китайской традиционной оперы в масляной живописи.

Так, Пэн Сяохан относится к тем мастерам, которые стремятся идти по пути китайской традиционной культуры, используя при этом современную эстетику. Хотя его работы и включают в себя приемы реалистической техники масляной живописи, для них характерна условность китайской традиционной живописи, особое пространственное видение. При изображении тех или иных элементов художник имитирует мазки туши, брызги краски, использует обводку контуров персонажей. Можно также отметить, что некоторая условность творческого языка Пэн Сяохана приносит в жертву точность иконографии образов. Он не всегда соблюдает цветовую символику костюма, создавая общий колорит произведения, что можно увидеть на примере работ из серии «Даомадань». Приверженность традициям Китая, использование особой манеры изображения пространства, акцент на театральном образе актера выделяют Пэн Сяохана среди других мастеров.

Ван Цицзюнь стремится к гиперреалистичному изображению типовых образов китайской традиционной оперы в масляной живописи. Он детально изображает все элементы костюма, грима, соблюдает символику цвета. В его работах нет условностей, характерных для традиционной китайской живописи. Персонажи на его картинах изображены с теми эмоциями, которые несут их каноничные образы. Художник не пытается показать актера под личи-

ной амплуа, герои едины со своими характерами. Это можно увидеть на примере картины «Долгая песнь эпохи процветания» Несмотря на то что реалистичная творческая манера Ван Цицзюня роднит его с западными художниками, его отличает особое внимание к иконографии образов.

Юэ Хайтао отличается иным подходом к изображению театральных образов средствами масляной живописи. Художник уделяет особое внимание изображению человеческих чувств. Персонажи на его полотнах более «интимны», чем в самой опере. Хотя любовь, которую он изображает, не обязательно является любовью со счастливым концом, оригинальные трагические персонажи, социальные и моральные конфликты оперы трансформируются собственным художественным видением Юэ Хайтао. Особенности театрального грима персонажей, цвета их костюмов в живописных работах автора всегда выполнены с особым вниманием. Любовь Юэ Хайтао к изображению театральных персонажей — это не просто одержимость живописью и цветом, а любовь к собственной культуре, альтернативный способ распространения традиционной культуры и идеалов. По мнению художника, китайская культура неизбежно сталкивается с западной культурой в диалоге, что приводит к переосмыслению собственных традиций и внедрению необходимых инноваций в искусство. Поэтому его полотна пропитаны реалистическим духом и направлены на раскрытие внутреннего мира героев оперы, актеров театра с необычного для китайского искусства ракурса. Это можно проследить на примере работы «Внешность. № 17». Специфика интерпретации театральной культуры в живописи художника роднит его с западными мастерами, например с Э. Дега.

Таким образом, впервые на основе произведений современных китайских художников выделены разные подходы к отражению типовых образов китайской традиционной оперы в масляной живописи и определены особенности их воплощения языком изобразительного искусства, что может быть полезно для дальнейшего исследования данной области.

Список источников

1. Жуань Юн Чэнь. Символика и условность в искусстве пекинской оперы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 9. Ч. 1. С. 84–88. URL: <https://www.gramota.net/materials/3/2012/9-1/21.html> (дата обращения: 27.10.2023).
2. Ху Яньли. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура. 2015. № 4. С. 25–29.
3. Ся Голян. Своеобразие художественного образа в живописи и театральном искусстве Китая и Беларуси : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Минск, 2018. 26 с.
4. Фу Шуай. Эволюция образов и символов пекинской оперы в системе китайского пластического искусства : дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2015. 172 с.
5. Фу Шуай. Символика грима в пекинской опере // Научное мнение. 2013. № 3. С. 149–155.
6. Фу Шуай. Использование образов персонажей пекинской оперы в китайской живописи // Научное мнение. 2013. № 8. С. 75–81.
7. Фу Шуай. Влияние китайского эстетического воззрения на формирование образцов грима в китайском традиционном театре // Научное мнение. 2013. № 9. С. 112–116.
8. Ли Цзяньфу. Становление и развитие национального вида музыкальной драмы чуйчуй-цян в области Дали провинции Юньнань // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 106–111. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-106-111.
9. Мозгот С.А., Ли Ян. Амплуа персонажей в пекинской опере и формы их репрезентации // Культурная жизнь Юга России. 2021. № 1 (80). С. 21–27. DOI: 10.24412/2070-075X-2021-1-21-27.
10. Федотова Н.А., Коллежская О.Ю. Феномен грим-маски артистов пекинской оперы // Science Time. 2016. № 2 (26). С. 576–581.
11. Яковлева Н.Ф. Восприятие мира в традиционной китайской живописи // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. 2012. № 6. С. 262–266.
12. Лукинский Н.А., Шерстова Л.И. Пекинская опера: происхождение и эволюция // Вестник Томского государственного университета. История. 2018. № 54. С. 161–165. DOI: 10.17223/19988613/54/26.



Рис. 5. Юэ Хайтао. Внешность. 2000-е гг.
Холст, масло. 180 × 150 [23]

13. Гультаева Г.С. Реалистическая живопись Китая XX века в контексте визуализации культуры // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 1. С. 32–43. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-1-32-43.
14. Ли Мэнлинь. Художественные особенности изображения отрицательных персонажей в традиционной китайской опере // Культура: открытый формат : сб. науч. ст. / Белорусский государственный университет культуры и искусств. Минск, 2022. С. 143–147.
15. Ван Хуэй. О выражении и развитии элементов китайской оперы в живописи // Колледж изящных искусств Северо-Западного педагогического университета. 2023. № 11. С. 15. (Кит. яз.).
16. Прощенко А.Ю. Символика пекинской оперы // Молодой ученый. 2021. № 33 (375). С. 154–156. URL: <https://moluch.ru/archive/375/83567/> (дата обращения: 27.10.2023).
17. Лю Лянь. Китайская современная опера в контексте влияния европейских традиций // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2013. № 3 (11). С. 25–33. URL: https://journals.tsu.ru/culture/&journal_page=archive&id=927&article_id=1667 (дата обращения: 27.10.2023).
18. Харитонова О.С. Традиционный китайский театр (пекинская опера): культурологический анализ // Современная культурология: проблемы и перспективы : сборник статей молодых ученых / под ред. Е.В. Листвиной, Н.П. Лыковой. Саратов : Саратовский источник, 2019. Вып. 5. С. 122–127.
19. Сиз Вэй. Национальные особенности китайского театрального искусства // Мир культуры: искусство, наука, образование : сборник научных статей / сост. А.С. Макурина. Челябинск : Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского, 2020. Вып. 9. С. 168–169.
20. Юй Нань. Китайская традиционная опера: к проблеме эстетики и типологии // Искусство. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей. Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2020. Вып. 3. С. 286–292.
21. Пэн Сяохан. Двадцать лет передачи очарования китайской оперы в живописи маслом. URL: https://www.sohu.com/a/286190503_402125 (дата обращения: 27.10.2023). (Кит. яз.).
22. Ван Цицзюнь. Личный профиль // Oriental Classic Group. URL: https://www.dfjdgroup.com/news_2502.html (дата обращения: 27.10.2023). (Кит. яз.).
23. Чжэн Ган. Тысячи гибискусов. Персонажи китайской традиционной оперы в живописи Юэ Хайтао // Культура Сюаньдэ Дуань. URL: <https://mp.weixin.qq.com/s/iedeKm2QRZrBeH2goaVi9Q> (дата обращения: 27.10.2023). (Кит. яз.).

Embodiment of Typical Images of Chinese Traditional Opera in Oil Painting

Tze Vei

Far Eastern Federal University, 10 Ajax,
Vladivostok, 690922, Russia
ORCID 0009-0002-3533-0934
E-mail: vei.tcz@dvfu.ru

Abstract. *The article is devoted to the peculiarities of embodiment of typical images of Chinese traditional opera in works of oil painting. Depicting the actors in their stage roles, the artists strive to recreate the aesthetic impact that Chinese opera has on the viewer. However, they use a system of artistic and expressive means characteristic of the fine arts. The aim of the study is to determine the peculiarities of embodiment of typical images of Chinese traditional opera by contemporary Chinese artists. The works of Peng Xiaohan, Wang Qijun, and Yue Haitao serve as the object. Although the typical images of Chinese traditional opera are characterised by their own set of symbols and signs, each author depicts the plots and characters of the productions in their own way. Some of them strive for a realistic portrayal of what is happening on stage: they*

capture the expressive poses of the main character, capture the plot scenes of the production. Others create a collective image of a character or separate parts of the plot, using the symbolism of colour, costume, theatrical make-up. On the example of paintings by the above artists, the author identifies the main creative approaches to the embodiment of typical images of Chinese traditional opera in oil painting. These include following the iconographic canons of Chinese opera, combining the traditions of Chinese art with the tendencies of Western painting, etc. For the first time, on the basis of works by contemporary Chinese painters, different approaches to the reflection of typical images of Chinese traditional opera in oil painting were identified and the peculiarities of their embodiment in the language of fine arts were determined, which can be useful for further research in this area.

Key words: Chinese traditional opera, typical images, oil painting, portrait painting, role, colour semantics, artistic image, embodiment of images in oil painting, make-up in Chinese opera, theatrical art, fine and decorative-applied arts.

Citation: Vei Tze. Embodiment of Typical Images of Chinese Traditional Opera in Oil Painting, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 6, pp. 634–643. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-634-643.

References

1. Zhuan Yong Chen. Symbolism and Conditionality in Beijing Opera Art, *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice], 2012, no. 9, part 1, pp. 84–88. Available at: <https://www.gramota.net/materials/3/2012/9-1/21.html> (accessed 27.10.2023) (in Russ.).
2. Hu Yan Li. Chinese Opera as an Intangible Cultural Heritage of China, *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura* [Society: Philosophy, History, Culture], 2015, no. 4, pp. 25–29 (in Russ.).
3. Xia Guoliang. *Svoeobrazie khudozhestvennogo obraza v zhivopisi i teatral'nom iskusstve Kitaya i Belarusi* [The Originality of the Artistic Image in Painting and Theatre Art of China and Belarus], Cand. art sci. diss. abstr. Minsk, 2018, 26 p.
4. Fu Shuai. *Ehvolutsiya obrazov i simvolov pekinskoi opery v sisteme kitaiskogo plasticheskogo iskusstva* [Evolution of Images and Symbols of Beijing Opera in the System of Chinese Plastic Art], Cand. art sci. diss. St. Petersburg, 2015, 172 p.
5. Fu Shuai. Symbolics of Make-Up in Peking Opera, *Nauchnoe mnenie* [Scientific Opinion], 2013, no. 3, pp. 149–155 (in Russ.).
6. Fu Shuai. Peking Opera Characters in Chinese Painting, *Nauchnoe mnenie* [Scientific Opinion], 2013, no. 8, pp. 263–268 (in Russ.).
7. Fu Shuai. Influence of Chinese Aesthetic Concepts on Face-Paint Patterns in Traditional Chinese Theatre, *Nauchnoe mnenie* [Scientific Opinion], 2013, no. 9, pp. 112–116 (in Russ.).
8. Li J. Formation and Development of the National Musical Drama of Chuichui-Qiang in the Region of Dali of Yunnan Province, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2018, vol. 15, no. 1, pp. 106–111. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-106-111 (in Russ.).
9. Mozgot S.A., Li Ya. Roles of Characters in Peking Opera and Forms of Their Representation, *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii* [Cultural Studies of Russian South], 2021, no. 1 (80), pp. 21–27. DOI: 10.24412/2070-075X-2021-1-21-27 (in Russ.).
10. Fedotova N.A., Kolpetskaya O.Yu. Phenomenon of Make-Up Mask of Beijing Opera Artists, *Science Time*, 2016, no. 2 (26), pp. 576–581 (in Russ.).
11. Yakovleva N.F. Perception of the World in the Traditional Chinese Painting, *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya* [Bulletin of Buryat State University. Philosophy], 2012, no. 6, pp. 262–266 (in Russ.).
12. Lukinsky N.A., Sherstova L.I. Beijing Opera: Origins and Evolution, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya* [Tomsk State University Journal of History], 2018, no. 54, pp. 161–165. DOI: 10.17223/19988613/54/26 (in Russ.).
13. Gultyaeva G.S. Realistic Painting of the 20th Century China in the Context of Cultural Visualization, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2021, vol. 18, no. 1, pp. 32–43. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-1-32-43 (in Russ.).
14. Li Menglin. Artistic Features of Depicting Negative Characters in Traditional Chinese Opera, *Kul'tura: otkrytyi format: sbornik nauchnykh statei* [Culture: Open Format: collected articles]. Minsk, 2022, pp. 143–147 (in Russ.).
15. Wang Hui. On the Expression and Development of Chinese Opera Elements in Painting, *College of Fine Arts, Northwestern University of Education*, 2023, no. 11, p. 15 (in Chin.).
16. Proshchenko A.Yu. Symbolism of Beijing Opera, *Molodoi uchenyi* [Young Scientist], 2021, no. 33 (375), pp. 154–156. Available at: <https://moluch.ru/archive/375/83567/> (accessed 27.10.2023) (in Russ.).
17. Liu Lian. Chinese Modern Opera in the Context of the Influence of European Traditions, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History], 2013, no. 3 (11), pp. 25–33. Available at: https://journals.tsu.ru/culture/&journal_page=archive&id=927&article_id=1667 (accessed 27.10.2023) (in Russ.).
18. Kharitonova O.S. Traditional Chinese Theater (Peking Opera): Cultural Analysis, *Sovremennaya kul'turologiya: problemy i perspektivy: sbornik statei molodykh uchenykh* [Modern Cultural Studies: Problems and Prospects: collected articles by young scientists]. Saratov, Saratovskii Istochnik Publ., 2019, issue 5, pp. 122–127 (in Russ.).
19. Xie Wei. National Features of Chinese Theater Arts, *Mir kul'tury: iskusstvo, nauka, obrazovanie: sbornik nauchnykh statei* [World of Culture: Art, Science, Education: collected articles]. Chelyabinsk, Yuzhno-Ural'skii Gosudarstvennyi Institut Iskusstv im. P.I. Chaikovskogo Publ., 2020, issue 9, pp. 168–169 (in Russ.).
20. Yu Nan. Chinese Traditional Opera: To the Problem of Aesthetics and Typology, *Iskusstvo. Pedagogika. Kul'tura: sbornik nauchnykh i nauchno-metodicheskikh statei* [Art. Pedagogy. Culture: collected scientific and scientific-methodical articles]. St. Petersburg, Kul'tInformPress Publ., 2020, issue 3, pp. 286–292 (in Russ.).
21. Peng Xiaohang. *Twenty Years of Conveying the Charm of Chinese Opera in Oil Painting*. Available at: https://www.sohu.com/a/286190503_402125 (accessed 27.10.2023) (in Chin.).
22. Wang Qijun. Personal Profile, *Oriental Classic Group*. Available at: https://www.dfjdgroup.com/news_2502.html (accessed 27.10.2023) (in Chin.).
23. Zheng Gang. Thousands of Hibiscuses. Characters of Chinese Traditional Opera in Yue Haitao's Painting, *Xuande Duanyi Culture*. Available at: <https://mp.weixin.qq.com/s/iedeKm2QRZrBeH2goaVi9Q> (accessed 27.10.2023) (in Chin.).