

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Линь Ц. Исследование языка исторической живописи Юй Сяофу: новая парадигма реконструкции пространства-времени и визуального нарратива // Культура и искусство. 2025. № 12. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.12.77240 EDN: XOAFA URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=77240

Исследование языка исторической живописи Юй Сяофу: новая парадигма реконструкции пространства-времени и визуального нарратива

Линь Цзяньюон

Аспирант; факультет изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура, техническая эстетика и дизайн; Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова

125080, Россия, г. Москва, Волоколамское шоссе, д. 9

✉ skylat@126.com



[Статья из рубрики "Искусство и искусствознание"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2025.12.77240

EDN:

XOAFA

Дата направления статьи в редакцию:

11-12-2025

Аннотация: Темой данного исследования является формирование и функционирование языка исторической живописи Юй Сяофу в контексте современного художественного процесса. Объект исследования – его произведения на исторические сюжеты, в которых художник выстраивает особую систему визуального выражения. Автор подробно анализирует такие аспекты, как использование приёма «пространственно-временного смещения», создание диалогической модели повествования, драматическая организация композиции, а также синтез реалистического моделирования с каллиграфической экспрессией китайской живописи «се-и». Особое внимание уделяется тому, каким образом Юй Сяофу интегрирует дух китайской культурной традиции в медиум масляной живописи, превращая историческое изображение в открытую межвременную коммуникацию, а не в линейное воспроизведение прошлого. Исследование подчеркивает, что художественная практика Юй Сяофу не только расширяет выразительные возможности китайской исторической картины, но и демонстрирует стремление к сохранению культурной идентичности в условиях глобализации, а также к

обновлению художественного языка на основе национальной эстетической модели. В исследовании применяются сравнительно-исторический анализ, иконографический разбор и формально-стилистический метод, что позволяет комплексно выявить специфику языка исторической живописи Юй Сяофу. Основные выводы проведённого исследования заключаются в том, что Юй Сяофу сформировал уникальный язык исторической живописи, в котором соединяются пространственно-временное смещение, диалогическая модель повествования и синтез реалистического и экспрессивно-каллиграфического начала. Его творчество демонстрирует возможность обновления исторического жанра в условиях глобализации при сохранении национальной культурной позиции. Особый вклад автора исследования состоит в комплексном анализе визуальных, культурологических и эстетических механизмов, определяющих специфику художественного метода Юй Сяофу, а также в выявлении связи между его мировоззрением, сценографическим мышлением и формированием новой модели исторического нарратива. Новизна исследования проявляется в том, что в нём впервые системно рассмотрена историческая живопись Юй Сяофу как современная межвременная коммуникативная структура, раскрывающая потенциал национальной художественной традиции в создании нового типа визуальной исторической репрезентации.

Ключевые слова:

Юй Сяофу, историческая живопись, язык масляной живописи, шанхайская живопись, временно-пространственное смещение, визуальный нарратив, шанхайская культура, гуманистический дух, национальная идентичность, театральность

Историческая живопись как важный жанр изобразительного искусства с древности выполняла функции фиксации исторических событий и сохранения культурной памяти. В западной художественной традиции историческая картина почиталась как самый благородный вид живописи. В XIV–XVI веках, в период итальянского Возрождения, историческая живопись переживает период расцвета, влияние которого распространяется и на страны Северной Европы. В трактате «О живописи» (1436) итальянский теоретик искусства Леон Баттиста Альберти (Leon Battista Alberti, 1404–1472) отмечал: «Историческая картина является высшей формой искусства и одновременно включает в себя сцену, правдивость, назидательность, торжественность, разнообразие и богатство содержания» [\[1, с. 6\]](#). Эту точку зрения в целом приняли европейские художественные теоретики XVII–XIX веков; особенно в академической среде историческая живопись рассматривалась как «высшая отрасль искусства», а «большой стиль» — как наиболее подходящий её форме. Французские художники неоклассицизма и романтизма придавали особое значение созданию исторических полотен, а русские передвижники также активно обращались к этому жанру.

Китайская историческая живопись также имеет многовековую традицию. Её истоки восходят к настенной росписи дворцов и храмов эпохи Чжоу и доциньского периода, где посредством изображений прославлялись добродетели и порицались злодеяния. В эпоху Хань появились рельефы и кирпичные изображения с сюжетами «Покушение Цзинь Кэ на царя Цинь» («荆轲刺秦王») и «Убийство трёх воинов двумя персиками» («二桃杀三士», рис. 1); в эпохи Тан и Сун были созданы такие шедевры, как «Ночной банкет Хань Сицзая» («韩熙载夜宴图», рис. 2) и «Вид реки в день Цинмин» («清明上河图»). Эти произведения свидетельствуют о том, что историческая живопись на протяжении всего развития

китайского искусства оставалась его неотъемлемой частью [2, с. 100]. Однако в современном художественном контексте этот древний жанр сталкивается с серьёзными вызовами: как, не утрачивая присущей ему серьёзности и глубины, осуществить преобразование художественного языка и адаптацию к новым эстетическим условиям? Юй Сяофу (俞晓夫), как один из ведущих представителей современной шанхайской школы масляной живописи, своим художественным опытом в области исторической живописи предоставляет нам чрезвычайно ценный ориентир.



Рис. 1. Убийство трёх воинов двумя персиками, 110 см × 41.5 см, эпохи Хань. Хранится в Хэнаньском музее.



Рис. 2. Гу Хунчжун, Ночной банкет Хань Сицзая, 28.7 см × 335.5 см, шёлк с красками, эпохи Пяти династий, Хранится в Музее Запретного города.

Инновации в языке исторической живописи Юй Сяофу глубоко укоренены в его уникальной структуре знаний и художественном опыте. Его художественное становление началось в известной шанхайской студии Хадина. В 1968 году, работая на Шанхайском автобусном заводе, Юй Сяофу одолжил у своего одноклассника Хуан Инхао подборку журнала «Огонёк» советского периода. Посредством копирования иллюстраций из этого издания он освоил основы формообразования и пластического языка советского реализма. Поступление в 1975 году на художественный факультет Шанхайской театральной академии стало ключевым поворотом в его творческом пути. Обучение в академии познакомило его с театральной теорией Бертольта Брехта (1898–1956), а междисциплинарное соприкосновение театра и изобразительного искусства впоследствии проявилось в его исторических картинах в виде ярко выраженной сценичности и драматургической организации пространства. Кроме того, широкий круг чтения Юй Сяофу — литература, история, философия — сформировал гуманистическую основу его художественного мышления. Именно эта многоплановая интеллектуальная подготовка дала ему возможность и смелость по-новому выстраивать язык исторической живописи, сочетая личностный взгляд, культурную рефлексию и экспериментальные художественные средства.

I. Современная трансформация традиции исторической живописи: пространственно-временная реконструкция и диалогический нарратив Юй Сяофу

Нarrативная структура живописных произведений Юй Сяофу преимущественно опирается на историческую тематику, однако его творчество не ограничивается простым воспроизведением исторических фактов. Он поэтизирует и переосмысливает историю через индивидуальную перспективу. Между исторической памятью и актуальными темами современности художник сознательно поддерживает напряжённое равновесие, что связано с присущим ему чувством ответственности и миссии как интеллектуала. Как он сам отмечает: «Мои исторические картины становятся моим личным символом; они несут в себе моё чувство социальной ответственности и исторические переживания» [\[3, с. 35\]](#). Его исторические полотна строятся на межвременном духовном диалоге, на эстетике соединения субъекта и объекта, а также на взаимодействии традиции и современности. В результате в картине формируется визуальная структура, насыщенная символами и метафорами. Через эту систему образов художник передаёт свои оценки истории и реальности и выражает культурные идеалы и духовные устремления, которым он неизменно следует.

Новаторство Юй Сяофу в традиции исторической живописи прежде всего проявляется в его переопределении самого понятия исторической картины. Он выходит за рамки традиционного представления, согласно которому историческая живопись должна отражать лишь великое повествование и достоверные исторические факты, и создаёт способ изображения, соединяющий реальное и воображаемое, прошлое и настоящее в форме «временно-пространственного смещения». Французский художник-неоклассицист Энгр (1780–1867) отмечал: «Реальный мир и мир картины — два разных мира; мир живописи не обязан полностью соответствовать действительности, однако остаётся воспринимаемым» [\[4\]](#). В произведениях Юй Сяофу эта идея проявляется особенно ясно: его картины напоминают неуловимый сон, в котором зритель будто бы находится на границе между реальностью и вымыслом.

В 1984 году Юй Сяофу создал произведение «Я тихонько стучу в дверь» («我轻轻地敲门», рис. 3), которое стало этапной работой в истории современного китайского искусства. Используя приёмы сюрреалистического художественного выражения, художник изобразил четырёх выдающихся мастеров шанхайской школы конца эпохи Цин — Жэнь Бонянь (任伯年, 1840–1896), У Чаншо (吴昌硕, 1844–1927), Сюйгу (虚谷, 1823–1896) и Пу Цзиня (蒲作英, 1832–1911). В интерпретации художника эти живописцы, редко пересекавшиеся в реальной истории, оказываются собранными в одном пространстве, совместно рассматривая и обсуждая произведения искусства. Услышав словно бы доносящийся из-за кадра стук в дверь, все четверо устремляют взгляды в сторону невидимого для зрителя входа, а лежащая на полу кошка, подняв хвост, также оборачивается назад. Тем самым между историческими персонажами внутри картины и зрителем вне её формируется особый диалог, преодолевающий временную дистанцию. Подобный способ изображения разрушает логику линейного времени и помещает зрителя в пограничную зону между реальностью и воображением: он выступает одновременно как жест почтения по отношению к «предшественникам шанхайской школы» и как экзистенциальный вопрос о происхождении и направлении собственного художественного пути [\[5, с. 32\]](#). Высказывание самого Юй Сяофу о том, что он «несспешно гуляет по большому лесу истории, наклоняясь, чтобы подобрать фрагменты прошлого для диалога», точно раскрывает его понимание исторической живописи как формы субъективной духовной практики. Художник здесь выступает уже не как переписчик исторических фактов, а как «соучастник присутствия», вступающий в равноправный

диалог с историческими субъектами.



Рис. 3. Юй Сяофу, Я тихонько стучу в дверь, 170 см × 170 см, Масло на холсте, 1984

(Источник: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzA3NTMwODcwNg==&mid=2649808625&idx=1&sn=89502021bee68873ff2719a5e7e80e7a&chksm=866d2a131eed1fa21912b842e0f9ccb2d0d18ea79aeae54a1dadbf7605945769f12045724ddf&scene=27).

В своей художественной практике Юй Сяофу выработал особую стратегию визуального нарратива. Он нередко помещает себя рядом с историческими персонажами разных эпох и стран, комбинируя их в сложные, на первый взгляд парадоксальные композиции. Эти на первый взгляд «абсурдные» сочетания, насыщенные театральностью, выражают философские размышления художника об истории и современном мире [6, с. 81]. В картине «Причта» («寓言»), удостоенной серебряной медали на Национальной художественной выставке 2005 года, Лу Синь, У Чаншо, Эйнштейн, Ван Гог, Пикассо, У Гуанчжун и другие культурные деятели из разных времён сидят за одним столом, а сам художник изображён шутящим с Пикассо. В «Благотворительном выступлении» («一次义演») Пикассо и Юй Сяофу вместе проводят сбор пожертвований, сопровождая ребёнка с перевязанной головой [7, с. 5]. В произведении «О богословии и разговор с господином Толстым» («论神学和托尔斯泰先生交谈») художник и Лев Толстой изображены вместе, принимающими ванну в белой купели. Подобная стратегия повествования не только разрушает временно-пространственные границы традиционной исторической живописи, но и формирует особое «диалогическое» понимание истории: история перестаёт быть неподвижным и закрытым прошлым и превращается в открытое пространство, где возможен духовный обмен между людьми прошлого и современности.

Следует подчеркнуть, что новаторство Юй Сяофу в области исторической живописи не является отступлением от исторической достоверности, но представляет собой стремление к более высокому уровню исторической правды. В интервью он отмечал: «Соединять современного человека с людьми древности — это своего рода риск, но заключённый в этом чёрный юмор является выражением культурным, мудрым, но при этом не прямолинейным» [8]. В крупных исторических произведениях, таких как «Сыма

Цянь возвращается на родину» («司马迁回故里») и «Сюй Гуанци и Сельскохозяйственный кодекс» («徐光启与农政全书», рис. 4), художник неизменно стремится к глубокому изучению исторических деталей, тщательно работая с документами и источниками; его мастерская заполнена соответствующими альбомами и книгами. Для создания картины «Битва при Пинсингуане» («平型关大捷», рис. 5) Юй Сяофу лично отправился в Шаньси для проведения натурных наблюдений и поисков исторического ощущения, даже несмотря на то, что сам исторический ландшафт давно утратил свой первоначальный облик. Именно равновесие между уважением к фактологической основе и свободой художественного воображения составляет сущностное ядро языка исторической живописи Юй Сяофу.



Рис. 4. Юй Сяофу, Сюй Гуанци и Сельскохозяйственный кодекс, 270 см × 480 см, Масло на холсте, 1984, Хранится в Национальном музее Китая.



Рис. 5. Юй Сяофу, Битва при Пинсингуане, 240 см × 600 см, Масло на холсте, 2021(Источник: https://mp.weixin.qq.com/s/Ds5hwJI-uVQHNg_T7His-w).

II. Анализ формального языка: синтетические особенности живописной техники Юй Сяофу

Живописная техника Юй Сяофу формировалась под влиянием различных художественных традиций, и её синтетический характер прежде всего проявляется в широком освоении как восточных, так и западных художественных моделей. Судя по раннему периоду обучения, круг его художественных источников был весьма обширен: в студии Хадина он получил основательную подготовку в области западной живописи; копируя иллюстрации журнала «Огонёк», впитал монументальную повествовательность советской художественной школы; во время обучения в Шанхайской театральной академии изучал технику таких западных мастеров, как Рембрандт (1606–1669) и

Корнелиу Баба (1906–1997). Особенno заметное влияние на него оказал румынский художник Корнелиу Баба, который в моделировке формы стремился к целостности крупных цветовых масс, объединяя разрозненные элементы и придавая общей форме геометризованную укрупнённость, так чтобы мелкие колебания деталей не разрушали её основного характера [\[9, с. 85\]](#). Эти принципы ярко проявляются, например, в картине «Сталевары» («炼钢工人», рис. 6), где черты лиц персонажей частично размыты и не детализированы. Подобное стремление к формальной обобщённости является весьма характерным для Юй Сяофу: художник сознательно смягчает и обобщает *facial*ные детали, уделяя первостепенное внимание цветовому единству и цельности всей композиции [\[10, с. 9\]](#).

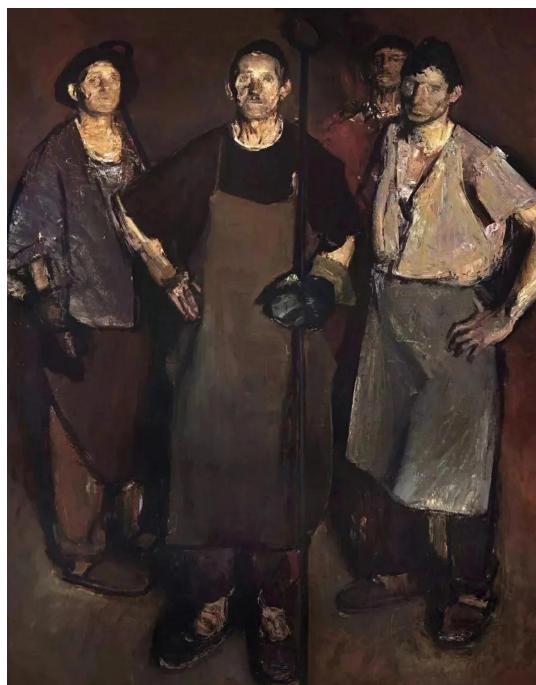


Рис. 6. Корнелиус Баба, Сталевары, 173 см × 135 см, Масло на холсте, 1960, Хранится в Национальном художественном музее Румынии.

Юй Сяофу демонстрирует в своём творчестве тонкое сочетание реалистической и экспрессивно-«сюэи» манеры. Его мазок, с одной стороны, опирается на западную живописную традицию, ориентированную на строгую моделировку формы, а с другой — включает каллиграфическую спонтанность китайской живописи «да-сеи». Благодаря этому специальному языку мазка его произведения при сохранении точности формообразования одновременно насыщены выразительной духоподъёмностью, характерной для восточной художественной культуры. Почётный председатель Китайской ассоциации художников Фэн Юань охарактеризовал его как «создателя стиля масляной живописи да-сеи, который быстрым и точным мазком разрушает привычный нарратив, позволяя историческим персонажам проявляться в нарочито парадоксальных ситуациях и тем самым придавая живописи беспрецедентную свободу повествования». В таких произведениях, как «Учитель Лу Синь» («大先生鲁迅», рис. 7), отчётливо видна подвижность и вариативность его мазка: центральные фигуры прописаны относительно тщательно, тогда как фон и второстепенные элементы переданы смелыми, обобщёнными движениями кисти, создающими взаимодействие плотного и разрежённого визуального пространства. Такая организация изображения соответствует принципу визуального акцента и наполняет композицию живой динамикой. Следует подчеркнуть, что мазок у Юй Сяофу выступает не только средством моделирования формы, но и носителем эмоциональной экспрессии: в сценах драматических исторических событий мазок

становится стремительным и напряжённым, приобретая экспрессионистский характер; напротив, при изображении внутреннего мира исторических персонажей движения кисти смягчаются и становятся сдержанными, что придаёт изображению тонкую гуманистическую окраску [\[11, с. 131\]](#).



Рис. 7. Юй Сяофу, УчительLu Синь, 170 см × 180 см, Масло на холсте, 2007, Хранится в Шанхайском художественном музее.

В колористическом отношении Юй Сяофу выработал глубокую и эмоционально насыщенную систему тональных решений. В его исторических картинах нередко доминируют коричневато-охристые оттенки, создающие атмосферу исторической ретроспекции, тогда как отдельные яркие цветовые акценты формируют ритм композиции и выделяют смысловые узлы. В произведении «Покушение на Сун Цзяоцзяня во время Синьхайской революции» («辛亥革命之宋教仁遇刺», рис. 8) общая тональность мрачна и подавлена, что передаёт трагический характер исторического события; при этом развеивающееся красное знамя становится визуальным центром, усиливая драматический контраст и символизируя тему революционной жертвы и кровопролития. Отношение Юй Сяофу к цвету не сводится к созданию внешней красоты: цвет для него — важнейшее средство выражения исторического эмоционального содержания. Художник подчёркивает, что «цвет должен служить теме, создавать атмосферу и направлять чувство», — этот принцип позволяет его историческим композициям обрести глубокую историческую выразительность, скрытую под их визуальной структурой.



Рис. 8. Юй Сяофу, Покушение на Сун Цзяожэня во время Синьхайской революции, 180 см × 260 см, Масло на холсте, 2000 (Источник: https://www.sohu.com/a/554735102_121124709).

В композиционном отношении Юй Сяофу смело выходит за рамки классических канонов исторической живописи, создавая визуальные структуры с ярко выраженным драматическим эффектом. Его композиции восходят как к принципам рассеянной перспективы китайской традиционной живописи, так и к приёмам сценической режиссуры, что формирует многоточечность зрения и одновременное сосуществование различных временных пластов. В картине «Покушение на Сун Цзяожэня во время Синьхайской революции» центральная группа — смертельно раненный Сун Цзяожэнь и поддерживающий его солдат — окружена плотным кольцом людей, чьи взгляды устремлены в одну точку, вовлекая зрителя в историческую сцену подобно воронке. Передний план пола выполнен в размытых серо-белых тонах, которые контрастируют с расположенным позади красным знаменем, создавая эффект динамического смещения и усиливая ощущение внезапности и напряжённости события [12, с. 15]. Подобная композиционная организация не только реконструирует само историческое событие, но и за счёт визуального решения создаёт у зрителя чувство непосредственного присутствия.

Стремление Юй Сяофу к драматизации композиции напрямую связано с его обучением в театральном институте. Он откровенно признаёт: «Мне близка театральная теория Брехта; когда я “играю”, я хочу, чтобы зритель понимал, что я играю». Это представление о «эффекте отчуждения» преобразуется в его исторической живописи в особую стратегию визуального нарратива: художник сознательно демонстрирует условность изображения, например, сопоставляя персонажей из разных эпох или вводя в историческую сцену собственный образ, тем самым разрушая привычное ожидание документальной достоверности и побуждая зрителя размышлять о более глубинной, сущностной правде истории. В произведении «Мой духовный дом» («我的精神家园», рис. 9) такая драматургическая структура достигает своего предела: исторические фигуры — Маркс, Лу Синь и другие — движутся по созданной художником сцене, словно актёры, разыгрывая своеобразную историческую пьесу, охватывающую разные временные пласти.

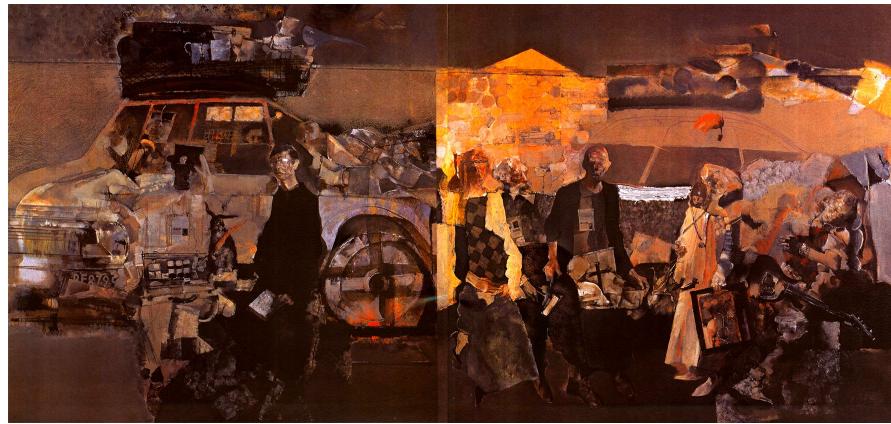


Рис. 9. Юй Сяофу, Мой духовный дом, 150 см × 310 см, Масло на холсте, 2003

(Источник: https://mp.weixin.qq.com/s/47uRZEk-_q7IzuVCgXNtVg).

Соединяя западные живописные техники с китайским духом «се-и», Юй Сяофу формирует язык исторической картины, который одновременно обладает выраженной модернистской направленностью и опирается на национальную эстетическую традицию. Подобная система выразительных средств не только обогащает возможности масляной живописи, но и служит важным примером формирования собственно китайской идентичности в глобальном художественном контексте. Практика Юй Сяофу показывает, что современная трансформация исторической живописи предполагает не только обновление тематического содержания, но и необходимость творческого прорыва в области формального языка.

III. Культурный код и эстетическое мышление: духовное ядро исторической живописи Юй Сяофу

Уникальный характер языка исторической живописи Юй Сяофу не является случайным явлением; за ним стоят глубокие культурные основания и сформировавшаяся эстетическая система. Художественный стиль Юй Сяофу коренится в культурном коде «Хайпай». Родившийся в 1950 году в Шанхае, он формировался как художник в тесной связи с культурной атмосферой этого города. Шанхай, как «космополитический мегаполис, объединяющий Восток и Запад», а также его инклюзивный дух — хайна байчуань («вмещающий реки и моря») — оказали существенное влияние на творческую ориентацию художника. Несмотря на то что тематика Юй Сяофу охватывает широкий спектр сюжетов китайской и мировой истории, его взгляд на прошлое и способы художественного выражения отчетливо проявляют черты именно «шанхайской школы» — открытость, гибкость и способность к культурной интеграции.

Исторические персонажи в произведениях Юй Сяофу охватывают широкий спектр: от китайских революционеров и крупных деятелей культуры до западных мыслителей и художников. Такой выбор сам по себе представляет собой переосмысление духовных ресурсов модерности в глобальной перспективе. Помещая этих персонажей в одно изображение или в рамках одной серии, художник формирует транснациональную и трансисторическую линию духовного родства. Зритель, воспринимая подобные композиции, одновременно сталкивается с национальной памятью и мировой историей, вступая в размышление о судьбах человеческого духа. Так, в работе «В память о классике — Эйнштейн в Шанхае» («怀念经典—爱因斯坦在上海», рис. 10) Эйнштейн, сидящий в рикше, окружён иностранцами, местными жителями и зданиями в стиле «мировой архитектуры»; при этом в композиции сохраняются характерные детали шанхайского быта — клетка с птицей, рикша и др. Для Китая 1922 года он символизирует новейшие

научные и интеллектуальные достижения Европы, однако в картине его фигура соотнесена с повседневной жизнью обычных людей. Тем самым произведение выходит за пределы простого воспроизведения исторического эпизода и побуждает зрителя задуматься о том, каким образом Китай — в условиях стремительно меняющегося мирового порядка начала XX века — посредством подобных конкретных «встреч» воспринимал западные интеллектуальные импульсы и как в этом процессе переопределялись его культурная идентичность и направления модернизации [\[13, с. 16\]](#).



Рис. 10. Юй Сяофу, В память о классике — Эйнштейн в Шанхае, 350 см × 210 см, Масло на холсте, 2014 (Источник: https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzA3NTMwODcwNg==&mid=2649808625&idx=1&sn=89502021bee68873ff2719a5e7e80e7a&chksm=866d2a131eed1fa21912b842e0f9ccb2d0d18ea79aaeae54a1dadbf7605945769f12045724ddf&scene=27).

Личный опыт и структура знаний Юй Сяофу сыграли решающую роль в формировании его представлений о исторической живописи. В юности он имел возможность знакомиться с большим количеством русской и французской литературы, что сформировало его отчётливо выраженную гуманистическую ориентацию. Юй Сяофу подчёркивает: «историческая живопись должна обладать литературной глубиной повествования и философской высотой мысли». Такое литературное мышление позволяет его произведениям выходить за рамки простого воспроизведения исторического сюжета и подниматься до уровня философской рефлексии о прошлом. Его работы часто проникнуты сильным чувством ответственности и миссией интеллектуала и содержат скрытый подтекст о хрупкости и стойкости культуры и искусства перед лицом насилия [\[14, с. 8\]](#). Картина «Железная птица» («铁皮鸟», рис. 11) посвящена бомбардировке китайского посольства в бывшей Югославии. Фон погружен в глубокую и тяжёлую тональность; насыщенно багряные здания и силуэт бомбардировщика F-117, пролетающего над сценой словно огромная железная птица, создают ощущение подавляющего давления. На переднем плане изображены три фигуры, держащие соответственно гипсовую статуэтку, барабан и трость. Эта композиция выражает критику художника в адрес насилия, власти и войны, а также его призыв к справедливости и миру [\[15, с. 78\]](#). Здесь историческое событие перестаёт быть материалом для политической пропаганды и превращается в точку, инициирующую размышление об общем человеческом уделе и этическом выборе.

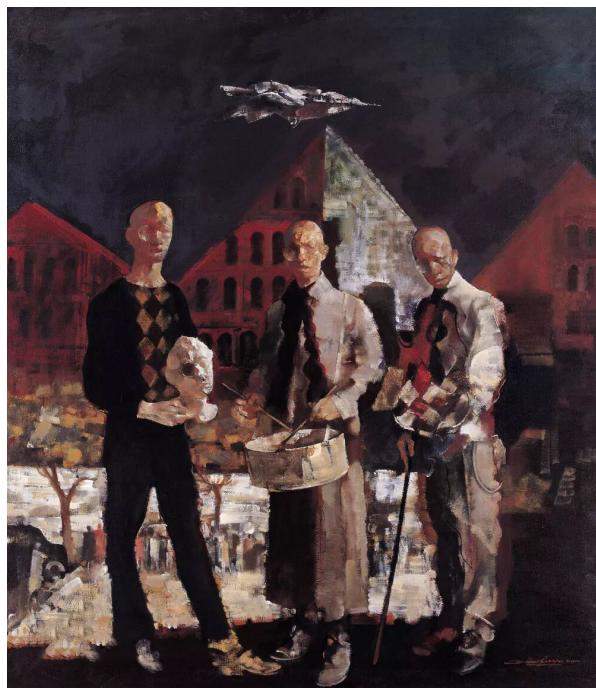


Рис. 11. Юй Сяофу, Железная птица, 160 см × 150 см, Масло на холсте, 1999 (Источник: https://yuxiaofu.artron.net/works_detail_BRT000000031848_all).

Творчество Юй Сяофу в жанре исторической живописи пронизано глубоким национальным чувством. Столкнувшись с вызовами глобализации и нарастающей коммерциализации современного искусства, он сохраняет ясное культурное самосознание, подчёркивая, что художественное творчество должно быть укоренено в национальной почве. Такая культурная позиция обеспечивает устойчивую опору на национальный дух в его исторических произведениях. В картинах «Сымо Цянь и "Ши цзи"», «Учитель Лу Синь и движение новой культуры» и других работах Юй Сяофу обращается к выдающимся деятелям китайской культурной традиции, исследуя духовное наследие китайской интеллигенции и стремясь предложить современному обществу источники культурной уверенности.

IV. Заключение

Научная ценность творчества Юй Сяофу прежде всего заключается в том, что посредством высоко осознанной художественной практики он системно отвечает на ключевой вопрос о возможности существования исторической живописи в современном контексте. Опираясь на язык «да-сеи» в масляной живописи и используя приёмы пространственно-временного смещения и диалогического повествования, художник переосмысливает нарративную логику и смысловую структуру исторической картины, превращая историю из объекта пассивного воспроизведения в интеллектуальное пространство, открытое для повторного входа и многократной интерпретации. В этом процессе критический юмор и гуманистическая направленность выступают не как внешние риторические средства, а как внутренние механизмы художественного языка, позволяющие произведениям выходить за рамки визуального высказывания и становиться носителями рефлексии над историческим опытом, современной реальностью и проблематикой человеческого существования. Тем самым историческая живопись Юй Сяофу выходит за пределы тематического обновления и формирует методологически значимую модель для развития современной китайской исторической картины на уровне языка и художественного мышления.

В более широком культурном контексте историческая живопись Юй Сяофу глубоко

укоренена в открытом и инклюзивном духе «шанхайской школы», при этом последовательно сохраняя ясную гуманистическую позицию и национальное культурное самосознание. Интегрируя личный опыт и исторический нарратив, региональные культурные особенности и универсальные ценности, традиционное духовное наследие и современное сознание, он формирует язык исторической живописи, сочетающий локальную укоренённость и глобальное видение. Эта практика свидетельствует о том, что современное развитие китайской масляной живописи не сводится ни к механическому заимствованию западных моделей, ни к повторению традиционных форм, а осуществляется через диалог и синтез, в ходе которых последовательно утверждается культурная субъектность. В этом смысле творчество Юй Сяофу представляет собой значимый исследовательский пример для понимания культурного выбора современного китайского искусства в условиях глобализации и служит важной духовной опорой в поиске собственной траектории художественной модерности.

Библиография

1. 阿尔贝蒂著. 胡珺, 辛尘译.论绘画[M]. 南京: 江苏教育出版社, 2012. – 6 с. (кит. Л.Б. Альберти. О живописи. Нанкин: Изд-во педагогического университета Цзянсу, 2012. – 6 с.).
2. 王镛. 中国历史画传统与当代历史画创作[J]. 美术, 2017, (04): 100. (кит. Ван Юн. Традиция китайской исторической живописи и современное создание исторических картин // Мэйшу. – 2017, № 4. – 100 с.).
3. 王梦瑶, 俞晓夫. 定格历史、演绎情怀--专访油画家俞晓夫[J]. 东方藏品, 2015, (12): 35. (кит. Ван Мэнъяо, Юй Сяофу. Фиксировать историю, интерпретировать чувство: интервью с художником Юй Сяофу // Дунфан цзин. – 2015, № 12. – 35 с.).
4. 马志明. 现代油画创作与试验研究[M]. 上海: 科学技术文献出版社, 2017. (кит. Ма Чжимин. Современная масляная живопись: творчество и эксперимент. Шанхай: Изд-во научно-технической литературы, 2017).
5. 赵俊一. 俞晓夫油画中的互文性研究[D]. 郑州大学, 2019. – 32 с. (кит. Чжао Цзюньи. Исследование интертекстуальности в масляной живописи Юй Сяофу // Чжэнчжоуский университет, 2019. – 32 с.).
6. 徐明德. 冷静为艺天趣抒发--俞晓夫的油画艺术[J]. 戏剧艺术, 2015, (04): 81. (кит. Сюй Миньдэ. Хладнокровная художественность и естественное выражение чувств – живопись Юй Сяофу // Искусство театра. – 2015, № 4. – 81 с.).
7. 俞晓夫. 再叙《一次义演--纪念格尔尼卡》[J]. 西北美术, 2014, (01): 5. (кит. Юй Сяофу. Еще раз о "Благотворительном выступлении – в память о Гернике" // Северо-западное искусство. – 2014, № 1. – 5 с.).
8. 李君娜. 俞晓夫:“清醒”的画笔[N]. 解放日报, 2013-04-29 (007). (кит. Ли Цзюньна. Юй Сяофу: "Трезвая" кисть // Жэньмин жибао. – 2013, № 7.).
9. 高俊. 觉知语感:论东方文化语境中油画语言的探索[D]. 中国艺术研究院, 2020. – 85 с. (кит. Гао Цзюнь. Осознание языкового чутья: исследование масляной живописи в контексте восточной культуры // Китайская академия искусств, 2020. – 85 с.).
10. 赵锦剑. 中国艺术家—俞晓夫[M]. 长春: 吉林美术出版社, 2008. – 9 с. (кит. Чжао Цзиньцзянь. Китайские художники – Юй Сяофу. Чанчунь: Изд-во искусства провинции Гирин, 2008. – 9 с.).
11. 朱元基, 魏巍. 写实主义风格延伸和戏剧性画面安排--俞晓夫油画解读[J]. 名家名作, 2023, (13): 131. (кит. Чжу Юаньцзи; Вэй Вэй. Продление реалистической манеры и драматическая организация композиции: интерпретация живописи Юй Сяофу // Минцзя минцзо. – 2023, № 13. – 131 с.).
12. 夏晓林. “戏剧性”置景在俞晓夫绘画中的图像构建研究[D]. 西南大学, 2023. – 15 с. (кит. Ся Сяолинь. Исследование образной конструкции "драматического" сценографического приёма в живописи Юй Сяофу // Юго-Западный университет, 2023. – 15 с.).

13. 詹皓. 这才是俞晓夫[J]. 美术大观, 2014, (3): 16. (кит. Чжань Хао. Это и есть Юй Сяофу // Мэйшу дагуань. – 2014, № 3. – 16 с.).
14. 文梦瑶. 定格历史 演绎情怀--专访油画家俞晓夫[J]. 东方藏品, 2015, (12): 8. (кит. Вэнъяо. Зафиксировать историю, выразить чувства – интервью с художником Юй Сяофу // Дунфан цанпин. – 2015, № 12. – 8 с.).
15. 赵俊一. 俞晓夫油画文本的美学特征[J]. 东方艺术, 2021. – 78 с. (кит. Чжао Цзюньи. Эстетические особенности живописного текста Юй Сяофу // Восточное искусство, 2021. – 78 с.).

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Статья китайского автора посвящена, как можно предположить, одному из ведущих современных китайских живописцев Юй Сяофу, анализу художественных особенностей его творчества и его стилевому своеобразию.

К сожалению, отдельные моменты носят только предполагательный характер, поскольку автор статьи достаточно часто уходит от каких-либо оценок и характеристик предмета анализа.

В этой связи затруднительно понять, какова значимость работ представленного художника в современной живописи Китая? Не способствует этому и список использованной литературы, сплошь представленной на китайском языке - отдельным утверждениям автора статьи приходится верить на слово в силу невозможности сличить или сопоставить с чем-либо. А меж тем, в интернете легко находятся вполне доступные источники научной информации и на русском языке. Например, диссертационная работа Лу Сяонаня (Lu Xiaonan) «Исторический жанр в китайской живописи XX века: становление и развитие» от 2022 года.

Представленная статья хорошо иллюстрирована работами Юй Сяофу. К сожалению, подписи отдельных картин не указывают источника. Понятно, что некоторые из них взяты из частных коллекций - стоило бы именно так и указывать источник в подписи. Также вызывает досаду, что в отдельных подписях художник обозначен как Ю Сяофу, а не Юй Сяофу. Это же не разные художники?

Автор статьи дважды ссылается на то, что Юй Сяофу начинал своё рисование с копировки картин из советского журнала «Огонёк». Хотелось бы, чтобы автор уточнил, какие годы имеются в виду? В 1968 году из-за культурной революции практически был прекращён обмен прессой и журналами между двумя странами. Где будущий художник брал «Огонёк»? Или имеется в виду, что он был совсем мальчишкой (он родился в 1950 году)?

Представленная статья носит актуальный характер и соответствует своему названию. Результаты исследования обладают высокой степенью новизны.

Весьма важным представляется уточнение, к какому направлению живописи относится творчество художника. Определение живописи как реалистической - это относится к её виду, а не жанру. Один раз автор употребляет слово сюрреализм. Означает ли это, что вся живопись Юй Сяофу является сюрреалистической?

К сожалению, на наш взгляд, в описании картины «Я тихонько стучу в дверь» неудачно говорится, что сам художник помещён в одно пространство с четырьмя другими известными китайскими художниками прошлого. Имеется в виду, что на Юй Сяофу

смотрят все присутствующие, хотя он находится по сю сторону полотна. Он мысленно на картине, а не воочью. Стоило бы уточнить это описание.

К сожалению, не хватает каких-либо мнений оппонентов - как эта живопись воспринимается в современном Китае профессионалами и массовой аудиторией?

Представляется, что после незначительной доработки статья будет готова к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Статья «Исследование языка исторической живописи Юй Сяофу: новая парадигма реконструкции пространства-времени и визуального нарратива» посвящена творчеству современного китайского художника Юй Сяофу. Предметом исследования является его историческая живопись, рассматриваемая через призму уникального живописного языка. Автор фокусируется на анализе специфических приемов и методов, с помощью которых художник конструирует новую инновационную пространственно-временную реальность и выстраивает сложный визуальный нарратив. Исследование выходит за рамки простого иконографического разбора, углубляясь в семиотику образов, их культурные коды, театральную природу и сценическую режиссуру композиций.

Методологическая база работы является комплексной и междисциплинарной, что соответствует современным тенденциям в искусствоведении. Автор применяет стилистический анализ для деконструкции языка масляной живописи и шанхайской школы; нарратологический подход для изучения принципов построения визуального рассказа, его композиционных и сюжетных механизмов; культурологический и семиотический методы для расшифровки символов, отсылающих к шанхайской культуре, национальной идентичности и гуманистическим идеалам; понятие «временно-пространственного смещения» выступает как ключевая категория, позволяющая систематизировать художественные приемы Юй Сяофу. Такой синтез методов позволяет получить объемное и глубокое понимание творчества художника, которое «выходит за рамки воспроизведения исторического сюжета и поднимается до уровня философской рефлексии о прошлом».

Актуальность: Работа вносит значительный вклад в изучение современного китайского искусства, работа обращается к острым вопросам национальной памяти, исторической рефлексии и поиска культурной идентичности в условиях глобализации, исследование помещает феномен Юй Сяофу в контекст «шанхайской живописи» в сочетании с выраженной модернистской направленностью и опорой на национальную эстетику, отвечая на вопрос существования исторической живописи в современном контексте.

Научная новизна работы выражена в обосновании новой аналитической парадигмы - реконструкции пространства-времени через призму «смещения». Это предлагает свежий инструментарий для анализа не только творчества Юй Сяофу, но и современной исторической живописи в целом. Автором предложен системный анализ визуального нарратива художника, раскрывающий его театральность, многоплановость и диалог с зрителем как соавтором смыслов: «через систему образов художник передает свои оценки истории и реальности и выражает культурные идеалы и духовные устремления».

Работа раскрывает прочтение гуманистического и национального содержания работ Юй Сяофи, выходящее за рамки простого патриотического пафоса и вскрывающее сложные пластины коллективной памяти и культурной травмы.

В статье аргументируется новаторство художника, которое лежит не в отказе от традиции, а в ее радикальном переосмыслении и синтезе с языком современного искусства. На достаточно обширном эмпирическом материале автором статьи выявлено новаторство Юй Сяофи в переопределении понятия исторической картины: художник выходит за рамки традиционного представления об исторической картине, у него соединяется реальное и воображаемое, прошлое и настоящее в форме «временно-пространственного смещения». По мнению автора исследования, его «картины напоминают неуловимый сон, в котором зритель будто бы находится на границе между реальностью и вымыслом».

Статья отличается четкой, логичной и продуманной структурой. Стиль изложения научный, но доступный. Терминология используется уместно. Содержание соответствует заявленной теме, демонстрируя высокий уровень теоретической подготовки и аналитических способностей автора. Фото работ убедительно дополняют основной текст статьи.

Список литературы отражает междисциплинарный характер исследования. В него включены труды по теории искусства и работы, посвященные китайскому современному искусству, шанхайской школе и творчеству Юй Сяофи. Источники на китайском языке свидетельствуют о серьезной работе с первоисточниками

Возможные возражения оппонентов могут касаться степени универсальности предложенной парадигмы «пространственно-временного смещения». Следует подчеркнуть, что данная работа предлагает продуктивную исследовательскую оптику, которая может быть адаптирована и к другим художественным явлениям. Творчество Юй Сяофи, балансирующее на стыке традиции и авангарда, истории и вымысла, требует адекватного концептуального осмыслиения, что и предлагает данное исследование.

Статья является значительным вкладом в современное искусствознание и культурологию. Автором предлагается убедительная и новая интерпретация творчества современного художника – философа и символиста. Работа рекомендована к публикации в научном журнале.