

Liu Tianxiang

Altai State University,
The Institute of Humanities, Department of Arts
e-mail: 15204560131@163.com
Barnaul, Russia
ORCID 0009-0007-0953-3443

Sergei M. Budkeev

Professor
Altai State University,
The Institute of Humanities, Department of Arts
e-mail: lwlm@yandex.ru
Barnaul, Russia
ORCID 0009-0008-1752-8756

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-3-20-29

FORMATION OF ARTISTIC STYLES IN LANDSCAPE PAINTING OF NORTHERN CHINA AT THE END OF THE 20'TH – BEGINNING OF THE 21'ST CENTURY

Summary: In 2024, contemporary artists continue to use techniques, forms, and methods of depiction passed down by their predecessors over the centuries. Chinese landscape painting, a separate branch of traditional Guo Hua painting, has always played a significant role in the fine arts of the north of the country. The study of artistic style formation in landscape painting of Northern China towards the end of the 20'th century is com-

plemented by considering two different movements in Chinese traditional painting: salon painting and painting by artists-intellectuals. In addition, the analysis in this article covers examples demonstrating the influence of Soviet landscape painting on the traditional art of Northern China.

Keywords: Northern China, fine arts, Guo Hua, painting, Chinese painting, oil painting, artists.

The collapse of the Qing dynasty and the imperial house left many court artists unemployed, causing a significant shift in the perception of Chinese painting – from an exclusive pastime of intellectuals to a more accessible form of artistic expression for the masses. This transformation was brought about by a tumultuous period of political upheaval, military conflict, and revolutionary movements that swept through China in the 19'th and 20'th centuries.

Despite these enormous difficulties, Chinese landscape painting, an integral genre of the traditional Guo Hua painting style, has maintained its prominent position in the country's landscape painting. The techniques, styles, and methods of representation honed by generations of artists have endured through time, serving as the foundation upon which

contemporary artists build their work. This stability highlights the enduring legacy and adaptability of this ancient art form in the face of changing social landscapes and artistic trends.

In the 1980's, the dominance of realist painting faced challenges, leading to a reassessment of its role along with other artistic styles. This shift epitomised the evolving Chinese landscape painting in the second half of the 20'th century, a period marked by numerous significant events [3].

The proclamation of the People's Republic of China in 1949 marked a turning point in the country's development, coinciding with the growing influence of Western art on Chinese painting. Due to the foreign studies of many Chinese masters, this influence introduced foreign traditions into

their artistic practice. It is noteworthy that artists trained in Europe and Russia played a key role in the blending of Western and Chinese painting techniques, materials, and aesthetics [1].

This process of integration and transformation, begun in the 1950's, brought realism to the forefront of landscape painting, drawing inspiration from Soviet oil painting techniques. Throughout the 1940's and beyond, realism asserted its dominance as the primary mode of depiction in Chinese landscape painting, shaping the artistic environment until its gradual evolution in the final decades of the 20'th century.

In the late 1950s, respected artists of Chinese traditional painting, Guo Hua, received prestigious commissions for significant projects, including the design of public buildings in Beijing. Notably, figures such as Fu Baoshi and Guan Shanyue played a key role in creating the expansive landscapes for the Palace of the People, located in the heart of the capital of the People's Republic of China. This endeavour highlighted the government's support for art imbued with political ideologies and narratives of social significance [2].

Before this, in the early 1950's, artists originally from Northern China created notable works of Chinese traditional Guo Hua painting. Moving away from the consistent Huang Yao genre, these works depicted signs of the industrialization that prevailed in that era [5].

Picturing such imagery as highways, dams, and power lines, these landscapes marked a departure from traditional themes. This period heralded a noticeable shift in the thematic focus of Chinese landscape painting, since it began to reflect the socio-political landscape and the developmental successes of the nation.

In the mid-1960's, Northern China saw a marked rise in far-left ideological movements in artistic circles, leading to increased politicisation of art, primarily driven by political goals. Also, this period saw a surge of nationalist sentiment in Chinese politics, which was reflected in the field of fine arts. At the same time, landscapes of this era often evoked a feeling of solemnity and apprehension among artists [4].

Moreover, in the second half of the 20'th century, close cooperation and extensive artistic exchanges developed between Northern China and the Soviet Union. Consequently, the realistic traditions of Soviet art left a significant imprint on landscape oil painting in Northern China.



Ill.1. Li Keran. Song of the Fishermen. 1979. Ink

However, after the 1950's, the trend of borrowing foreign artistic influences faced limits as Stalin-era Soviet oil painting became the dominant model. This represented a departure from the previous strong influence of Western art, especially the Impressionists, which had characterised Chinese painting in the first half of the 20th century.

In 1979, Northern Chinese landscape painting embarked on a path of transformation, fuelled by critical reappraisal and rejection of the Cultural Revolution and its consequences. This marked the beginning of a period characterised by artistic rejuvenation and diversification, offering fertile ground for creativity to flourish in a variety of directions. Chinese painting embraced a newfound sense of pluralism and individuality, freeing itself from the shackles of the past [6].

This era of openness and freedom encouraged artists to venture into uncharted territories, exploring a range of perspectives and innovative ideas. Unrestricted exploration created an environment for experimentation and evolution in the field of art. With Northern China's deepening engagement with the global art community, a wave of young artists eagerly embraced new foreign influences, bringing new perspectives to their work.

Consequently, this era witnessed the emergence of new trends and approaches in landscape painting, reflecting the dynamic essence of time and the evolving spirit of artistic expression.

The creation of a normative model of higher art education in Northern China was largely due to the influence of Soviet art in the second half of the 20th century. In the 1950's, the Chinese government invited Russian artist Konstantin Maksimov and sculptor Nikolai Klindukhov to lecture at the Central Academy of Arts of Northern China.

Their pedagogical contributions, combined with the influence of socialist realism from the Soviet Union and the techniques of the Russian *Peredvizhnik*, largely shaped the trajectory of Chinese painting. In addition, the teaching methods of Pavel Chistyakov (1832-1919), especially in the field of drawing, played a key role in the formation of Chinese art education.

Consequently, since the mid-1980s, Northern Chinese landscape painting has witnessed a revival of cultural beliefs reflecting artists' deep engagement with indigenous issues and renewed interest in local culture.

Artists guided by different concepts and ideologies are increasingly emphasising local subjects and forms, marking the prevailing trend in the evolution of modern Chinese painting. This shift denotes a departure from intensive study of European and Russian artistic traditions as contemporary Chinese artists refocus their attention on local artistic roots.

The harmonisation of Chinese and foreign influences and the fusion of ancient traditions with modern elements were the main principles underlying the work of these masters. Many foreign-trained artists sought to integrate Western artistic conventions with the essence of traditional Northern Chi-

nese Guo Hua painting. It is clearly demonstrated in the artistic endeavours of characters such as Guan Liang, Zhang Qian, Liu Haisu, Lin Fengmian, and others. Their goal was to find a delicate balance between the rich heritage of Northern Chinese art and the innovations of the Western world, synthesising ancient techniques with modern understanding [6].

Li Keran became a key figure in preserving the essence of the national style of education. Following in the footsteps of mediaeval masters, he used the Guo Hua technique to depict nature from elevated angles, skillfully conveying the characteristic landscapes of Northern China (ill.1). Through direct interaction with nature, Li Keran sought to carefully capture the mountains and rivers of his northern homeland, giving his landscapes a harmonious combination of lyricism and dynamism. This artistic approach reflects his deep respect for the natural beauty of his homeland.

Wu Guanzhong, a prominent figure in 20th-century art, challenged conventional wisdom by declaring that "brush and ink have lost their value", signalling a stagnation in the development of Chinese Guo Hua painting.

Known for his decorative style that combined Eastern and Western artistic traditions, Wu Guanzhong prioritised conveying complex emotions through a vibrant palette of colours (ill.2). His unique approach to painting played a key role in shaping the trajectory of national painting, marking a significant evolution in artistic expression.

His artistic approach was based on the traditional *Se-i* painting principle, which emphasises the importance of capturing the essence and atmosphere of a subject while maintaining a flexible approach to physical likeness. His paintings, marked by a sensitivity reminiscent of poets, masterfully



Ill.2. Wu Guanzhong. Landscape of Northern China. 1979. Oil

convey the world around us with deep overtones of tragedy (ill.3).

Chen Danqing's artistic endeavours represent a turning point in the development of modern Chinese art. By depicting Tibet in colour, he challenges conventional weapons by presenting tranquil landscapes devoid of the typical tropes of folk songs and dances.

Using the pure language of oil painting, Chen Danqing redirected attention to the spiritual and inner essence of the Tibetan people, effectively challenging prevailing social prejudices.

His creative endeavours resonate deeply within the vast lineage of Chinese landscape painting, a tradition cultivated for centuries, and characterised by diverse schools and evolving trends, each bringing their own distinctive styles and methodologies. Rooted in the legacy of the Song Dynasty, this tradition has been passed down from generation to generation, developing into a comprehensive framework for artistic expression and scientific research.

The evolution of Northern Chinese landscape painting into its modern form reflects the profound influence of the political and socio-economic transformations of the second half of the 20th century. These shifts, largely influenced by foreign interactions, especially from Europe, the Soviet Union, and Japan, served as a defining moment in the development of art in Northern China [9].

In this dynamic environment, many artists redirected their attention to alternative painting styles and movements, thereby changing the trajectory of landscape painting. Throughout its history, Chinese landscape painting has seen the flourishing of various schools and movements, each bringing different artistic styles, techniques, and formal elements to its visual vocabulary.

Rooted in a tradition dating back to the Song Dynasty, this rich artistic heritage has been preserved through practical innovations and theoretical research of generations of artists, forming a coherent system of landscape painting traditions passed on from one era to another.

Driven by the influence of foreign traditions and the processes of globalisation, Chinese landscape masters have made an attempt to adapt national art to modern conditions. Some artists



Ill.3. Chen Danqing. Painting from the series Tibet. 1983. Oil

have sought to blend Eastern and Western painting traditions, integrating Guo Hua techniques with modern approaches. Drawing inspiration from the natural beauty of their northern homeland and the identity of the nation, they have experimented with traditional materials and techniques.

While some have chosen to distance themselves completely from the traditional foundations of painting, others have reaffirmed their commitment to national ideals, seeking to promote Chinese art in a modern context. These diverse projects reflect the deep desire of Chinese artists to navigate and innovate in the face of changing global influences, discovering new forms of expression and interpretation of their artistic heritage.

The revival of landscape painting traditions, caused by the lifting of political restrictions and the abandonment of political motives, has contributed to diversity in the choice of painting tools and techniques.

Innovative trends, combined with the preservation and continuation of national painting traditions, highlight the diversity of creative methods used by artists. These efforts, reflecting the desire to modernise the national style and introduce elements of national poetry and calligraphy into painting, characterised landscape painting in the second half of the 20th century, influencing modern art.

Thus, the use of Western materials by Northern Chinese artists to depict national themes and subjects illustrates the influence of the penetration of European oil painting into Chinese landscape painting during the 20th century.

REFERENCES:

1. Yan'an W., Gan M. 2019. "Comparison of Russian and Chinese Cultures", *Modern oriental studies*, vol.1, no. 1, pp.74–78.
2. *100 Most Beautiful Chinese Paintings*. Available at: // <https://artsandculture.google.com/story/SAURA1uvw-goA8A> (Accessed: 01.03.2024).
3. Van. M., Vaghiacca M. "Fine Arts, Performances and Interventions in Modern China". Available at: <https://www.cambridge.org/core/books/visual-arts-representations-and-interventions-in-contemporary-china/53F9B28C20C591ECBF3CE99B7842ADDA> (Accessed: 01.03.2024).
4. Denisenko, V.I., Bideeva, A.G. 2022. "Optimisation of the Training of Bachelors of Art and Pedagogical Educational Institutions in the Methodology of Teaching Fine Arts", *Society: Sociology, Psychology, Pedagogy*, no.7, pp.158-162. DOI: 10.24158/spp.2022.7.22.
5. Wen S., White P. *The Role of Landscape Art in Cultural and National Identity: a Comparison of China and Europe*, Available at: https://www.researchgate.net/publication/342771170_The_Role_of_Landscape_Art_in_Cultural_and_National_Identity_Chinese_and_European_Comparisons.
6. "Oil Painting *Tunnel War* – an Artistic Embodiment of the National Resistance War", *China Military Network*, 2022. Available at: <https://www.krzzjn.com/show-2100-125052.html>.
7. An, S.A. 2019. "The Art of China in Eurasian Culture", *Culture in the Eurasian Space: Traditions and Innovations*, no.13, pp.58–61.
8. Yunshan, V. 2020. "Traditional Elements in Modern Chinese Oil Painting", *Manuscript*, vol.13, no.3, pp.174-178.
9. Martynova, N.V. 2019. "On the Issue of Studying the Phenomenon of Benevolent Images in the Traditional Art of China", *The Scientific Heritage*, no.42–2 (42), pp.3–7.
10. Li, Y. 2022. *Evolution of Techniques for Creating Character Images in Traditional and Modern Fine Arts of China*.

Лю Тяньсян

Алтайский Государственный Университет,
Институт Гуманитарных наук, Кафедра Искусств
e-mail: 15204560131@163.com
Барнаул, Россия

Сергей Михайлович Будкеев

профессор
Алтайский Государственный Университет,
Институт Гуманитарных наук, Кафедра Искусств
e-mail: lwlm@yandex.ru
Барнаул, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-3-20-29

ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СТИЛЕЙ В ПЕЙЗАЖНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА СЕВЕРНОГО КИТАЯ КОНЦА ХХ-НАЧАЛА ХХІ СТОЛЕТИЙ

Аннотация: В 2024 году современные художники продолжают использовать техники, формы и методы изображения, переданные на протяжении веков их предшественниками. Китайская пейзажная живопись, отдельное направление традиционной живописи Гохуа, неизменно играла значительную роль в изобразительном искусстве севера страны. Исследование формирования художественного стиля в изобразительном искусстве северного Китая к концу XX века допол-

няется рассмотрением двух различных направлений в китайской традиционной живописи: салонной живописи и живописи художников-интеллектуалов. Кроме того, анализ в данной статье охватывает примеры, демонстрирующие влияние советской пейзажной живописи на традиционное искусство Северного Китая.

Ключевые слова: Северный Китай, изобразительное искусство, Гохуа, картина, китайская живопись, масляная живопись, художники.

Крах династии Цин и императорского дома оставил многих придворных художников без работы, вызвав значительный сдвиг в восприятии китайской живописи – от эксклюзивного времяпрепровождения интеллектуалов к более доступной форме художественного самовыражения для широких масс. Эта трансформация была вызвана бурным периодом политических потрясений, военных конфликтов и революционных движений, которые прокатились по Китаю в XIX–XX веках.

Несмотря на эти огромные трудности, китайская пейзажная живопись, неотъемлемый жанр традиционного стиля живописи Гохуа, сохранила свое видное положение в изобразительном

искусстве страны. Техники, стили и методы изображения, отточенные поколениями художников, пережили время, служа основой, на которой современные художники строят свои работы. Эта устойчивость подчеркивает непреходящее наследие и адаптивность этого древнего вида искусства в условиях меняющихся общественных ландшафтов и художественных тенденций.

В 1980-х годах доминирование реалистической живописи столкнулось с проблемами, вызвавшими переоценку ее роли наряду с другими художественными стилями. Этот сдвиг олицетворял эволюцию китайской живописи во второй половине XX века, периода, отмеченного многочисленными значительными событиями [3].

Провозглашение Китайской Народной Республики в 1949 году ознаменовало поворотный момент в развитии страны, совпавший с растущим влиянием западного искусства на китайскую живопись. Это влияние, обусловленное зарубежными исследованиями многих китайских мастеров, привнесло иностранные традиции в их художественную практику. Примечательно, что художники, получившие образование в Европе и России, сыграли ключевую роль в смешении западных и китайских живописных техник, материалов и эстетики [1].

Этот процесс интеграции и трансформации, начатый в 1950-х годах, вывел реализм на передний план пейзажной живописи, черпая вдохновение в советских методиках масляной живописи. На протяжении 1940-х годов и далее реализм утверждал свое господство в качестве основного способа репрезентации в китайской пейзажной живописи, формируя художественную среду вплоть до ее постепенной эволюции в последние десятилетия XX века.

В конце 1950-х годов уважаемые художники китайской традиционной живописи Го хуа получили престижные заказы на значимые проекты, включая дизайн общественных зданий в Пекине. Примечательно, что такие деятели, как Фу Баоши и Гуань Шаньюэ, сыграли ключевую роль в создании обширных ландшафтов для Дворца народного собрания, расположенного в самом сердце столицы Китайской Народной Республики. Это начинание подчеркнуло поддержку правительством искусства, проникнутого политическими идеологиями и нарративами, имеющими общественное значение [2].

До этого, в начале 1950-х годов, художники, родом из Северного Китая, создали заметные работы в области китайской традиционной живописи Го хуа. Отходя от неизменного жанра Хуаньяо, эти произведения изобразили признаки индустриализации, преобладавшей в ту эпоху [5].

Включающие в себя такие образы, как шоссе, плотины и линии электропередач, эти пейзажи ознаменовали отход от традиционных тем. Этот период ознаменовал заметный сдвиг в тематической направленности китайской пейзажной живописи, поскольку она начала отражать социально-политический ландшафт и успехи в развитии нации.

В середине 1960-х годов в Северном Китае наблюдался заметный рост ультралевых идео-

логических течений в художественных кругах, что привело к усиленной политизации искусства, в первую очередь обусловленной политическими целями. Этот период также стал свидетелем всплеска националистических настроений в китайской политике, что отразилось на сфере изобразительного искусства. В то же время пейзажные работы этой эпохи часто вызвали у художников чувство торжественности и опасения [4].

Более того, во второй половине XX века между Северным Китаем и Советским Союзом установилось тесное сотрудничество и обширные художественные обмены. Следовательно, реалистические традиции советского искусства наложили значительный отпечаток на пейзажную живопись маслом в Северном Китае.

Однако после 1950-х годов тенденция заимствования зарубежных художественных влияний столкнулась с ограничениями, поскольку преобладающей моделью стала советская живопись маслом сталинской эпохи. Это представляло собой отход от прежнего сильного влияния западного искусства, особенно импрессионистов, которое было характерно для китайской живописи в первой половине XX века.

В 1979 году северо-китайская пейзажная живопись вступила на путь преобразований, подпитываемый критической переоценкой и неприятием Культурной революции и ее последствий. Это ознаменовало начало периода, характеризующегося художественным омоложением и диверсификацией, предлагая благодатную почву для расцвета творчества во множестве направлений. Китайская живопись восприняла вновь обретенное чувство плюрализма и индивидуальности, освободившись от оков прошлого [6].

Эта эпоха открытости и свободы побудила художников отважиться на неизведанные территории, исследуя спектр перспектив и новаторских идей. Такое неограниченное исследование создало среду для экспериментов и эволюции в сфере искусства. В связи с углублением взаимодействия Северного Китая с мировым художественным сообществом волна молодых художников с готовностью восприняла новые зарубежные влияния, придавая своим работам новые перспективы.

Следовательно, эта эпоха стала свидетелем появления новых тенденций и подходов в пейзажной живописи, отражающих динамичную сущность времени и эволюционирующий дух художественного самовыражения.

Создание нормативной модели высшего художественного образования в Северном Китае во многом связано с влиянием советского искусства во второй половине XX века. В 1950-х годах китайское правительство пригласило русского художника Константина Мефодиевича Максимова и скульптора Николая Николаевича Клиндухова прочитать лекции в Центральной академии художеств Северного Китая.

Их педагогический вклад в сочетании с влиянием социалистического реализма из Советского Союза и техник русских передвижников в значительной степени сформировали траекторию развития китайской живописи. Кроме того, методика преподавания Павла Петровича Чистякова (1832-1919), особенно в области рисования, сыграла ключевую роль в формировании китайского художественного образования.

Следовательно, с середины 1980-х годов северная китайская пейзажная живопись стала свидетелем возрождения культурных представлений, отражающих глубокую вовлеченность художников в проблемы коренных народов и возобновившийся интерес к местной культуре.

Художники, руководствующиеся различными концепциями и идеологиями, все чаще делают акцент на местных сюжетах и формах, отмечая преобладающую тенденцию в эволюции современной китайской живописи. Этот сдвиг означает отход от интенсивного изучения европейских и российских художественных традиций, поскольку современные китайские художники переориентируют свое внимание на местные художественные корни.

Основными принципами, лежащими в основе творчества этих мастеров, была гармонизация китайского и иностранного влияний, слияние древних традиций с современными элементами. Многие художники, получившие образование за границей, стремились интегрировать западные художественные условности с сутью традиционной северной китайской живописи Го хуа. Это ярко продемонстрировано в художественных начинаниях таких персонажей, как Гуан Лян, Чжан Цянь, Лю Хайсу, Линь Фэнмянь и других. Их цель состояла в том, чтобы найти тонкий баланс между богатым наследием северного китайского искусства и инновациями западного мира, синтезируя древние техники с современными ощущениями [6].

Ли Кэжань становится ключевой фигурой в сохранении сущности национального стиля воспитания. Следуя по стопам средневековых мастеров, он использовал технику Го хуа для изображения природы с возвышенных ракурсов, умело передавая характерные пейзажи Северного Китая (рис.1). Благодаря непосредственному взаимодействию с природой Ли Кэжань стремился тщательно запечатлеть горы и реки своей северной Родины, придавая своим пейзажам гармоничное сочетание лиризма и динамизма. Этот художественный подход отражает его глубокое почтение к природной красоте своей родины.

У Гуаньчжун, выдающаяся фигура в искусстве 20-го века, бросил вызов общепринятым представлениям, заявив, что «кисть и чернила потеряли свою ценность», сигнализируя о застое в развитии китайской живописи Го хуа.

Известный своим декоративным стилем, сочетающим восточные и западные художественные традиции, У Гуаньчжун уделял приоритетное внимание передаче сложных эмоций с помощью яркой палитры цветов (рис.2). Его уникальный подход к живописи сыграл ключевую роль в формировании траектории национальной живописи, ознаменовав значительную эволюцию в художественном самовыражении.

Его художественный подход основан на традиционном принципе живописи Се-и, который подчеркивает важность передачи сути и атмосферы предмета при сохранении гибкого подхода к внешнему сходству. Его картины, отмеченные чувствительностью, напоминающей о поэтах, мастерски передают окружающий мир с глубоким подтекстом трагедии (рис.3).

Художественные начинания Чэнь Даньцина представляют собой поворотный момент в развитии современного китайского искусства. Изображая Тибет красками, он бросает вызов обычному оружию, представляя спокойные пейзажи, лишенные типичных тропов фольклорных песен и танцев.

Используя чистый язык масляной живописи, Чэнь Даньцин перенаправил внимание на духовную и внутреннюю сущность жителей Тибета, эффективно бросая вызов преобладающим общественным предубеждениям.

Его творческие начинания находят глубокий отклик в обширной линии китайской пейзажной живописи, традиции, культивировавшейся веками, характеризующейся разнообразными

школами и развивающимися тенденциями, каждая из которых привносит свои отличительные стили и методологии.

Эволюция северной китайской пейзажной живописи в ее современную форму отражает глубокое влияние политических и социально-экономических преобразований второй половины XX века. Эти сдвиги, на которые в значительной степени повлияли зарубежные взаимодействия, особенно из Европы, Советского Союза и Японии, послужили определяющим моментом в развитии искусства в Северном Китае [9].

В этой динамичной среде многие художники перенаправили свое внимание на альтернативные стили и направления живописи, тем самым изменив траекторию развития пейзажной живописи. На протяжении всей своей истории китайская пейзажная живопись была свидетелем расцвета различных школ и течений, каждое из которых привносило в свой визуальный словарь различные художественные стили, техники и формальные элементы.

Уходящее корнями в традицию, восходящую к династии Сун, это богатое художественное наследие сохранилось благодаря практическим инновациям и теоретическим исследованиям поколений художников, образуя целостную систему традиций пейзажной живописи, передаваемых из одной эпохи в другую.

Движимые влиянием зарубежных традиций и процессами глобализации, китайские мастера пейзажа предприняли попытку адаптировать национальное искусство к современным условиям. Некоторые художники стремились смешать восточные и западные живописные традиции, интегрируя технику Гохуа с современными под-

ходами. Черпая вдохновение в природной красоте северной родины и самобытности нации, они экспериментировали с традиционными материалами и методами.

В то время как некоторые предпочли полностью дистанцироваться от традиционных основ живописи, другие подтвердили свою приверженность национальным идеалам, стремясь продвигать китайское искусство в современном контексте. Эти разнообразные проекты отражают глубокое стремление китайских художников ориентироваться и внедрять инновации в условиях меняющихся глобальных влияний, открывая новые формы выражения и интерпретации своего художественного наследия.

Возрождение традиций пейзажной живописи, вызванное снятием политических ограничений и отказом от политических мотивов, способствовало разнообразию в выборе живописных инструментов и техник.

Инновационные тенденции в сочетании с сохранением и продолжением национальных живописных традиций подчеркивают разнообразие творческих методов, используемых художниками. Эти усилия, отражающие стремление модернизировать национальный стиль и привнести в живопись элементы национальной поэзии и каллиграфии, характеризуют пейзажную живопись второй половины XX века, оказывая влияние на современное искусство.

Таким образом, использование западных материалов художниками Северного Китая для изображения национальных тем и сюжетов иллюстрирует влияние проникновения европейской масляной живописи в китайскую пейзажную живопись в течение XX века.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Яньань У., Ган М. Сравнение русской и китайской культур // *Modern oriental studies*. – 2019. – Вып.1. – №1. – С.74-78.
2. 100 самых красивых китайских картин. – URL: <https://artsandculture.google.com/story/SAURA1uvwgoA8A> (дата обращения: 01.03.2024).
3. Ван. М., Вальякка М. Изобразительное искусство, представления и интервенции в современном Китае. – URL: <https://www.cambridge.org/core/books/visual-arts-representations-and-interventions-in-contemporary-china/53F9B28C20C591ECBF3CE99B7842ADDA> (дата обращения: 01.03.2024).
4. Денисенко В.И., Бидеева А.Г. Оптимизация подготовки бакалавров художественно-педагогических учебных заведений по методике обучения изобразительному искусству // *Общество: социология, психология, педагогика*. – 2022. – №7. – С.158-162. – DOI: 10.24158/spp.2022.7.22
5. Вэнь С., Уайт П. Роль ландшафтного искусства в культурной и национальной идентичности: сравнение Китая и Европы // https://www.researchgate.net/publication/342771170_The_Role_of_Landscape_Art_in_Cultural_and_National_Identity_Chinese_and_European_Comparisons.
6. Картина маслом “Туннельная война” – художественное воплощение национальной войны сопротивления // *China Military Network*, 2022. – URL: <https://www.krzzjn.com/show-2100-125052.html>.
7. Ан С.А. Искусство Китая в евразийской культуре // *Культура в евразийском пространстве: традиции и новации*. – 2019. – №.1 (3). – С. 58-61.
8. Юншан В. Традиционные элементы в современной китайской масляной живописи // *Манускрипт*. – 2020. – Т.13. – №.3. – С.174-178.
9. Мартынова Н.В. К вопросу изучения феномена благопожелательных изображений в традиционном искусстве Китая // *TheScientificHeritage*. – 2019. – №. 42-2 (42). – С.3-7.
10. Ли И. Эволюция приемов создания образов персонажей в традиционном и современном изобразительном искусстве Китая. – 2022.