Svetlana L. Veremeeva
Candidate of Art History,
associate Professor of the Art History and Humanities Department
Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
Moscow, Russia
ORCID: 0009-0008-2804-8299

Tang Yi
Postgraduate student of the Art History and Humanities Department
Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: 156105598@qq.com
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-4862-1856

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-2-38-47

SCHOOLS AND INNOVATIONS: MONUMENTAL PAINTING OF CHINA DURING THE PERIOD OF REFORM AND OPENNESS

Summary: The paper presents notable projects of monumental painting and their authors. Special attention is given to the history of the creation of the monumental painting cycle for the Beijing International Airport. The novelty and significance of the innovative pursuits of monumental artists are analyzed in the context of artistic and social processes.

Keywords: Monumental painting, Reform and Opening, Xu Beihong School, Zhang Guangyu School, Central Academy of Fine Arts, Central Academy of Applied Arts, Artistic innovation, Beijing International Airport, Cultural identity, Globalization of art.

The development of monumental painting in modern China and education in this field gained significant momentum due to the stable social conditions that emerged in New China. The successful advancement of monumental painting in contemporary China was also facilitated by the spread of education in this area, as well as by the love and devotion to this art, passed down from generation to generation among monumental artists. The older generation of artists preserved a deep emotional connection with monumental painting, and their years-long careful preservation of the monumental painting heritage began to reveal their vitality after the founding of New China.

After the founding of New China, modern Chinese visual art was primarily shaped by two major artistic directions. "At a general level, in the structure of modern Chinese art education, two leading schools—or rather, two systems of painting—have always existed, which influenced the development of contemporary Chinese visual art: one was based on the Xu Beihong School (徐悲鸿), including the Yan'an Art School and the traditions of Soviet and Russian fine arts taught at the Central Academy of Fine Arts (中央美术学院); the other was the system of decorative painting at the Central Academy of Applied Arts (中央工艺美术学院), developed by Zhang Guangyu (张光宇) and Zhang Ding (张仃)."[1] These two directions introduced bold innovations and experiments in artistic concepts, creative methods, and educational models. They had a significant impact on monumental art after the period of Reform and Opening, defining new paths of development for Chinese monumental painting. This development reflects both the cultural and artistic diversity of China and its capacity for adaptation and innovation, which is essential for the further growth and globalization of Chinese art.

1. Liu Xin. The System of Decorative Painting in the History of 20th Century Chinese Art – The Artistic Context and Traditions of Study at the Central Academy of Applied Arts [J]. Decoration, 2014, (Issue 9), pp. 44-46. 刘新. 20世纪中国美术史中的装饰绘画体系—中央工艺美术学院的艺术文脉和绘学传统 [J]. 装饰, 2014, (第9期), 44-46页.

Ill. 1. Zhang Ding (张仃), «Nezha Conquers the Sea» (哪吒闹海), 1979, acrylic, 1500 × 340 cm. Beijing Capital International Airport.

The Xu Beihong School at the Central Academy of Fine Arts had a profound influence on the Chinese painting sphere, thanks to its unique realistic painting style. This school placed great emphasis on drawing, considering it the foundation and starting point of mastery in painting, as well as the lifeline of realism in painting. "In the autumn of 1958, in a small courtyard in Modelkou(模式口), in western Beijing, young students of the Central Academy of Fine Arts sat around one of the professors, passing to each other his manuscripts made in the Dunhuang caves—thus began an extraordinary lesson in monumental painting... This professor was Dong Xiwen (董希文), and the students around him included Zhong Han (钟涵), Li Huaji (李化吉), Dong Fuzhang (董福章), Xing Lian (邢琏), Chen Canxing (陈灿星), Zhang Li (张丽), and others."[2] In the same year, Dong Xiwen and Jin Zhilin (靳之林) began working in the Department of Oil Painting at the Central Academy of Fine Arts, specializing in depicting figures. Through their work, they combined the traditions of Soviet realism with the decorative spirit of traditional Chinese painting, including the vivid colors of Dunhuang monumental painting. Reflecting on the students who studied in Dong Xiwen's workshop between 1958 and 1964, we can see that figures such as Li Huaji, Liang Yunqing (梁运清), Yuan Yunsheng (袁运生), Liu Bingjiang (刘秉江), and Zhang Songnan (张颂南) not only became outstanding educators, teaching at the monumental painting department of the Central Academy of Fine Arts, but also made significant contributions to the development of monumental painting in China in the following years.

Zhang Guangyu (张光宇) is known as the "founder of modern Chinese decorative art." He conducted extensive research on Chinese art and mythology from different eras and successfully adapted fresh ideas from modern Western art. "The Bauhaus School in Germany, Soviet Constructivism, modern-style Mexican monumental painting, and German Expressionism had a significant influence on him."[3] When Zhang Ding (张仃) was at the beginning of his creative journey, Zhang Guangyu, with his keen eye, discovered his talent and became his artistic mentor. The painting school of the Central Academy of Applied Arts was oriented towards the aesthetics of decorative art, striving in its works to inherit and revive the spirit of the institute's decorative art tradition.The artist-educators were able to express the new spirit of the time in their works by incorporating elements of graphic art. In addition, the techniques of traditional and folk painting were harmoniously combined with methods of decorative art, complemented by an understanding of the expressiveness and beauty of stylized elements.If Zhang Guangyu sowed the seeds of decorative art and founded the school of decorative art, then Zhang Ding became his successor, continuing to spread and develop new ideas in art. "In 1957, a workshop for monumental painting was established in the Decoration Department of the Central Academy of Applied Arts. Zhang Guangyu, Zhang Ding, Zhu Danian (祝大年), Yuan Yunpu (袁运甫), Yan Shangde (严尚德), Zhang Guofan (张国藩), and

2. Li Huaji. «The Revival of Monumental Painting Thanks to Dunhuang,» Chinese National Gallery, 2008, No. 1, p. 23. 李化吉.《壁画的复苏归功于敦煌》,《中国美术馆》, 2008年第1期, 23页.

3. Zhen Mingshu, He Jie. "Encounter and Understanding, Mentor and Friend — Zhang Ding and Zhang Guangyu" [J]. Decoration, 2017(10): 4, pp. 40-43. 甄明舒, 何洁.《相遇相知, 亦师亦友——张仃与张光宇》 [J]. 装饰, 2017(10): 4, 40-43页.

Ill. 2. Hou Yimin (侯一民) and Deng Shu (邓澍), «A Hundred Flowers Bloom» (百花齐放), 1980, ceramic, 800 × 500 cm. People's Daily Editorial Office, Beijing.

Ill. 3. Zhang Shiyan (张世彦), «The Clear Waters of the Li River» (漓水清湛), 1979, lacquer painting, 90 × 180 cm.

others taught there."[4] The significance of this school became evident 20 years later in the famous project of monumental painting at Beijing International Airport. The Central Academy of Applied Arts is open and tolerant, capable of transcending temporal boundaries, synthesizing Chinese and Western art by integrating Chinese traditional folk art, ceramic art, Chinese and Western monumental painting, as well as easel painting into a comprehensive educational process, which defines the path for the development of modern art.

The most notable event in the field of monumental painting in China in 1979 was, undoubtedly, the completion of a cycle of monumental paintings for the waiting hall of Beijing International Airport. The project began with a proposal from the Civil Aviation Administration of China, which was approved by the leadership of the State Council of China. Under the leadership of Zhang Ding (张仃), dean of the Central Academy of Applied Arts, artists created monumental paintings for the airport, laying the foundation for modern Chinese monumental painting. Zhang Ding himself also completed a work in the glue painting technique, "Nezha Conquers the Dragon" (《哪吒闹海》) (ill.1). As the chief director of the monumental painting project at the airport, Zhang Ding was an art historian with extensive knowledge and skills. His creative experience spanned comics, wood carvings, New Year paintings, propaganda posters, Chinese painting, monumental painting, dry brush techniques in Chinese landscape painting, state image design, postage stamp design, decorative signage, exhibition design, calligraphy, and more. "During the Great Production Movement in Yan'an, Zhang Ding and others organized an exhibition in the military hall, which was visited by American military observers and foreign journalists. They highly praised the exhibition, stating that they had not seen anything like it in Chongqing. Later, Mao Zedong gave the exhibition the slogan 'Be better, progress.' Thanks to his artistic taste, Zhang Ding eventually gained recognition and support in Yan'an."[5] During the war years, he was the chief designer of exhibition events in Yan'an, promoted the idea of 'street art,' and participated in designing the decoration of the city for the main parade at Tiananmen Square. Thus, with his extensive knowledge and practical experience in the fields of art and design, as well as being the dean of the Central Academy of Applied Arts, Zhang Ding possessed management and coordination talent. Thanks to his vast experience, he was able to complete the grand monumental painting project in just nine months, achieving outstanding results.

The profound social impact of the monumental paintings at Beijing International Airport is largely explained by the fact that their artistic form transcended the traditional boundaries of the time, offering people a completely new visual experience. This innovative approach not only demonstrated the value and place of monumental painting but also embodied in artistic form the ideals and perceptions of Chinese authors about national identity. They skillfully combined traditional Chinese culture and folk art with other artistic forms, presenting the monumental paintings of the airport to the world, which created an opportunity to promote Chinese culture globally. The creation of the painting cycle for Beijing International Airport became a symbol of the "revival" of monumental painting. Their influence also stems from the progressiveness of artistic concepts and the encouragement of innovations in other forms of painting, both conceptually and formally. The leading creators of the monumental paintings at the airport, such as Zhang Ding (张仃), Zhu Danian (祝大年), Yuan Yunpu (袁运甫), Yuan Yunsheng (袁运生), and others, possess profound academic knowledge and practical experience in creating projects in both thematic and expressive aspects. It is especially worth noting that since its founding in 1956, the Central Academy of Applied Arts has attached great importance to the study of decorative art. Due to its emphasis on decorativeness, special attention was given to the components of form and beauty, as well as to the pursuit of understanding the laws of art.

At the end of the 1970s, another significant event occurred in the field of monumental painting. In 1978, Hou Yimin (侯一民) from the Central Academy of Fine Arts, with the support of the Ministry of Culture and the academy itself, formed a group of seven people in the Oil Painting Department to work in the field of monumental painting. The group was led by Hou Yimin, and its members included Zhou Lingzhao (周令钊), Deng Shu (邓澍), Li Huaji (李化吉), Liang Yunqing (梁运清), Su Gaoli (苏高礼), and Zhang Shiyan (张世彦). Later, they were joined by Zhang Shicun (张世椿), Yuan Yunsheng (袁运生), Wang Ximin (王熙民), Wang Wenbin (王文彬), Qin Ling (秦岭), Gao Zongyin (高宗英), and others. In 1980, Zhang Songnan (张颂南), Lou Jiaben (楼家本), Sun Jingbo (孙景波), and Hua Qimin (华其敏) joined the teaching staff. In the following years, other students such as Dai Shihe (1), Cao Li (曹力), Ma Lu (马路), Li Linzhuo (李林琢), Han Jinbao (韩金宝), Chen Renyu (陈人钰), Tang Mingyue (唐鸣岳), Zhao Songqing (赵嵩青), and others studied there. They completed monumental projects for the editorial office of Dingmin Ribao (《鼎民日报》), the Cancer Institute of the Chinese Academy of Medical Sciences, the Huadu Hotel, and others, including works such as "A Hundred Flowers Bloom" (《百花齐放》) (ill.2) by Hou Yimin and Deng Shu (1979), "The Clear Waters of the Li River" (《漓水清湛》) (ill.3) by Zhang Shiyan (1979), "Song of Mountains and Rivers" (《山河颂》) (ill.4) by Wang Wenbin (1980), "The Rivalry of Magnificent Peaks of Huangshan" (《黄山奇峰争秀》) (ill.5) by Liang Yunqing (1979), and "Flower Mountain" (《花果山》) (ill.6) by Qin Ling and Gao Zongyin (1980). These works were created based on observations and sketches made on location, providing a solid foundation and confidence in the execution process, giving the images in the paintings authenticity and depth. This underscores the strict adherence to the traditions of realism upheld by the Central Academy of Fine Arts and the serious attitude towards art. Hou Yimin, who at that time headed the Department of Monumental Painting at the Central Academy of Fine Arts, was also a versatile artist embodying a wide range of artistic skills and knowledge.

Ill. 4. Wang Wenbin (王文彬), «Song of Mountains and Rivers» (山河颂), 1982, acrylic, 2400 × 560 cm. Huadu Hotel, Beijing.

Ill.5. Li Hongyin (李鸿印), «The Rivalry of the Magnificent Peaks of Huangshan» (黄山奇峰争秀), 1980, mosaic, 362 × 1960 cm. Chinese Academy of Medical Sciences, Beijing.

Hou Yimin (侯一民), born in 1930 in Hebei Province, began his artistic journey by studying Chinese painting under Chen Xiaoxi (陈小溪), a disciple of Qi Baishi (齐白石). In 1946, he entered the National Academy of Arts in Beiping (国立北平艺专), where he studied under such masters as Xu Beihong (徐悲鸿) and Wu Zuoren (吴作人), turning his focus to Western painting. This period of study enabled him to deeply understand and master Western painting techniques. From 1954 to 1957, Hou Yimin studied oil painting at the Central Academy of Fine Arts under the guidance of Maksimov, which further refined his skills in oil painting. In 1958, he became the deputy director of the Oil Painting Department at the Central Academy of Fine Arts. Hou Yimin worked in many areas of art and was a master of oil painting, monumental painting, Chinese painting, ceramics, sculpture, and archaeological expertise. He strove to synthesize Chinese and Western art, and his works are extraordinarily realistic. He was also one of the designers of the third and fourth series of Chinese yuan banknotes. In recent decades, Hou Yimin actively engaged in ceramics, possessing deep knowledge in this field and the ability to select glazes independently. He was one of the first to apply high-temperature colored glaze in sculpture and painting, which allowed him to easily complete his first glazed work, "A Hundred Flowers

4. Zhang Shiyan. Chronicle of Contemporary Monumental Painting in China. «A Hundred Years of Monumental Painting in China» [M]. China Architecture and Building Press, 2004, p. 598. 张世彦. 《中国当代纪念碑式绘画年表》. 《中国纪念碑式绘画百年》 [M]. 中国建筑工业出版社, 2004, 5981.

5. Zhu Qianfu. «Zhang Ding: The Recovery of Lost Territories» [J]. Chinese People's Political Consultative Conference, 2005, (Issue 8), pp. 54-55. 朱千夫. 《张仃: 收复失地》 [J]. 中国政协, 2005, (第81), 54-55页.

Illl. 6. Qin Lin and Gao Zongyin (秦岭，高宗英), «Flower Mountain» (花果山), 1980, mosaic, 500 × 3000 cm. Huadu Hotel,Beijing.

Ill.7. Hou Yimin (侯一民), «The Great Wall of Flesh and Blood» (血肉长城), 1989, ceramic, 1900 × 450 cm. National Museum of China.

Bloom" (《百花齐放》) (ill.2), in 1979. His work is characterized by rich and vibrant colors, demonstrating the excellent prospects of using colored glaze in monumental painting. The painting "Blood and Flesh – Our Great Wall" (《血肉长城》) (ill.7), created by him for the Museum of the Revolution, has a contemporary theme and exerts a positive influence on the public, reflecting the artist's social responsibility. His wife, Deng Shu (邓澍), who came to Beijing from the old liberated areas, became famous throughout the country thanks to her New Year painting "Defending Peace" (《保卫和平》). In 1955, she studied oil painting at the I. E. Repin Leningrad Institute of Painting, Sculpture, and Architecture. After completing her studies in 1961, she returned to China and continued working at the Central Academy of Fine Arts as a teacher, leading courses in oil painting and artistic ceramics. Her creative work was dedicated to serving the state and the people, reflecting the spirit of the era through realism. Deng Shu's collaborative works with Hou Yimin, such as the monumental paintings "A Hundred Flowers Bloom" and "Song of the Great China" (《华夏之歌》), showcase her mastery in the "art of color management."

In fact, it has always been rare to find artists exclusively engaged in monumental painting without being involved in other forms of art. Even masters such as Wu Daozi (吴道子), revered by monumental painters as the founder of the genre, possessed skills in figure painting, landscapes, and scrolls. Michelangelo gained fame not only as a sculptor and architect but also as a master of monumental painting. Some Western European masters, such as Matisse, Picasso, and Miró, created individual works in the genre of monumental painting, although they are not considered classical monumentalists. "Among contemporary Chinese monumental painters, a similar trend is observed. From the older generation, Zhang Ding (张仃) was a master of Chinese painting and applied arts; Wu Zuoren (吴作人) was known as a master of oil painting and Chinese painting; Zhu Danian (祝大年) was a master of ceramics; Zhou Lingzhao (周令钊) excelled as a decorative artist. Among middle-aged and younger artists, many have achieved significant success in oil painting, Chinese painting, sculpture, and applied arts. The diversity in monumental painting, like 'a hundred flowers blooming simultaneously,' is inseparable from this phenomenon of integration and synthesis, which is an important driving factor."[6] In the 1980s, many influential monumental artists emerged in China. Their creativity in monumental painting was full of inspiration and continued without interruption. At the same time, they actively contributed to the development of monumental painting by engaging in the planning and organization of work at various levels and stages. Thus, they became true activists in the field of monumental painting of their generation.

6. Committee on Modern Chinese Art. "The Complete Collection of Modern Chinese Art. Monumental Painting" [M]. Liaoning Fine Arts Press, 1997, p. 20. 中国现代美术全集委员会. 《中国现代美术全集. 纪念碑式绘画》 [M]. 辽宁美术出版社, 1997, 20页.

REFERENCES:

1. Sullivan, M.A. 1967. A Short History of Chinese Art, University of California Press, Berkeley, California, USA.
2. Sullivan, M.A. 1996. Art and Artists of twentieth-century China, University of California Press, Berkeley, California, USA.
3. Hou Yimin. 2004. One Hundred Years of Chinese Mural Painting, China Architecture and Building Press, Beijing, China. 侯一民. 中国壁画百年 [M]. 中国建筑工业出版社, 2004.
4. Zhang Ding. 1989. My Views on Chinese Monumental Art, Decorative Art, 2: 006. 张仃. 中国壁画之我见 [J]. 装饰, 1989, 2: 006.
5. Zhu Zhongshou. 1995. An Outline of the History of Chinese Mural Art, Cultural Relics Press, Beijing, China. 祝重寿. 中国壁画史纲 [M]. 文物出版社, 1995.

Светлана Леонидовна Веремеева
Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры
Истории искусства и гуманитарных наук
Российского государственного художественно - промышленного университета им. С.Г. Строганова,
Москва, Россия
ORCID: 0009-0008-2804-8299

Тан И
Соискатель кафедры
Истории искусства и гуманитарных наук
Российского государственного художественно - промышленного университета им. С.Г. Строганова
e-mail: 156105598@qq.com
Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-4862-1856

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-2-38-47

ШКОЛЫ И ИННОВАЦИИ: МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ КИТАЯ ПЕРИОДА РЕФОРМ И ОТКРЫТОСТИ

Аннотация: Представлены известные проекты монументальной живописи и их авторы. Особое внимание уделено истории создания монументального цикла картин для Пекинского международного аэропорта. Анализируются новизна и значимость новаторских поисков художников монументального искусства в контексте художественных и социальных процессов.

Ключевые слова: Монументальная живопись, Реформы и Открытость, Школа Сю Бэйхуна, Школа Чжан Гуаньюй, Центральная академия изящных искусств, Центральный институт прикладного искусства, Инновации в искусстве, Пекинский международный аэропорт, Культурная идентичность, Глобализация искусства.

Развитие монументальной живописи в современном Китае и образование в этой области получили значительный импульс благодаря стабильным общественным условиям, сложившимся в Новом Китае. Современное развитие монументальной живописи в Китае также успешно благодаря распространению образования в области монументальной живописи, а также от любви и преданности этому искусству, передаваемой из поколения в поколение монументальных художников. Старшее поколение художников сохранило глубокие эмоциональные связи с монументальной живописью, и эти годы бережного отношения к наследию в сфере монументальной живописи начали проявлять свою жизненную силу после основания Нового Китая.

После основания Нового Китая современное китайское изобразительное искусство в основном было сформировано двумя важными художественными направлениями. "На общем уровне, в структуре современного китайского художественного образования всегда существовали две ведущие школы или, точнее, две системы живописи, оказавшие влияние на развитие современного китайского изобрази-

тельного искусства: одна основана на школе Сю Бэйхуна (徐悲鸿), включая художественную школу Яньань и традиции советской и российской школы изобразительного искусства Центральной академии изящных искусств (中央美术学院); другая – это система декоративной живописи Центрального института прикладного искусства (中央工艺美术学院), разработанная Чжан Гуаньюй (张光宇) и Чжан Дин (张仃)."[1] Эти два направления совершили смелые инновации и попытки в художественных концепциях, методах творчества и образовательных моделях. Они оказали значительное влияние на монументальное искусство после периода Реформ и Открытости Китая, определили новые пути развития для китайского монументального искусства. Это развитие показывает, как культурное и художественное разнообразие Китая, так и его способность к адаптации и инновациям, что важно для дальнейшего развития и глобализации китайского искусства.

Школа Сю Бэйхуна Центральной академии изящных искусств оказала глубокое влияние на китайскую живописную сферу, благодаря уникальной реалистичной живописи. Эта школа придавала огромное значение рисунку, рассматривая его как основу и начало мастерства в живописи, а также считая его жизненной линией живописи реализма. "Осенью 1958 года в маленьком дворе в Модэлкоу(模式口), на западе Пекина, молодые студенты Центральной академии изящных искусств сидели вокруг одного из профессоров, передавая друг другу его рукописи, сделанные в пещерах Дуньхуана, и так начался необычный урок монументальной живописи... Этим профессором был Дун Сивэнь (董希文), а студенты вокруг него включали Чжун Хань (钟涵), Ли Хуацзи (李化吉), Дун Фучжан (董福章), Син Лянь (邢琏), Чэнь Цаньсин (陈灿星) и Чжан Ли (张丽) и другие."[2] В том же году на отделении масляной живописи Центральной академии изящных искусств начали работать Дун Сивэнь и Цзинь Чжилинь (靳之林), которые специализировались на изображении фигур и своими работами объединили традиции реализма в искусстве Советского Союза с декоративным духом китайской традиционной живописи, включая яркие цвета монументальной живописи Дуньхуана. Вспоминая учеников, которые учились в мастерской Дун Сивэня с 1958 по 1964 год, можно увидеть, что такие фигуры, как Ли Хуацзи, Лян Юньцин (梁运清), Юань Юньшэн (袁运生), Лю Бинцзян (刘秉江) и Чжан Суннань (张颂南), не только стали замечательными педагогами, преподавателями отделения монументальной живописи Центральной академии изящных искусств, но и внесли значительный вклад в развитие монументальной живописи Китая в последующие годы.

Чжан Гуаньюй (张光宇) известен как "основатель современного китайского декоративного искусства". Он провёл обширные исследования китайского искусства и мифологии разных эпох и успешно адаптировал свежие идеи из современного западного искусства. "Школа Баухауса в Германии, советский конструктивизм, мексиканская монументальная живопись в современном стиле и немецкий экспрессионизм оказали на него значительное влияние".[3] Когда Чжан Дин (张仃) был в начале своего творческого пути, Чжан Гуаньюй, обладающий проницательным взглядом, открыл его талант и стал его художественным наставником. Школа живописи Центрального института прикладного искусства была ориентирована на эстетику декоративного искусства, стремясь в своих работах наследовать и оживлять дух декоративного искусства института. Педагоги художники смогли выразить в своем творчестве новый дух времени, обращаясь к элементам графики. Кроме того, приемы традиционной и народной живописи органично сочетались с методами декоративного искусства, дополненные пониманием выразительности и красоты стилизованных элементов. Если Чжан Гуаньюй посеял семена декоративного искусства и основал школу декоративного искусства, то Чжан Дин стал его наследником, последователем в распространении и развитии новых идей в искусстве. "В 1957 году в отделении декораций Центрального института прикладного искусства была создана мастерская монументальной живописи. В ней преподавали Чжан Гуаньюй, Чжан Дин, Чжу Даньянь (祝大年), Юань Юньпоу (袁运甫), Янь Шандэ (严尚德), Чжан Гофань (张国潘) и другие".[4] Значение этой школы проявилось через 20 лет в знаменитом проекте монументальной живописи Пекинского международного аэропорта. Центральный институт прикладного искусства открыт и толерантен, способен пересекать границы времени, синтезировать китайское и западное искусство, объединяя китайское традиционное народное искусство, гончарное искусство, китайскую и западную монументальную живопись, а также станковую живопись в процессе комплексного обучения, что определяет путь развития современного искусства.

Самым заметным событием в сфере монументальной живописи Китая в 1979 году, несомненно, стало завершение работ над циклом монументальных картин для зала ожидания Пекинского международного аэропорта. Проект начался с предложения Гражданской авиации Китая, которое было одобрено руководством Государственного совета Китая. Под руководством Чжан Дина (张仃), декана Центрального института прикладного искусства, художники создали монументальные картины для аэропорта, заложив основу современной китайской монументальной живописи. Сам Чжан Дин также исполнил работу в технике клейковой живописи "Нэчжа борется с драконом" (《哪吒闹海》) (илл.1). В качестве главного руководителя проекта монументальной живописи в аэропорту, Чжан Дин был историком искусства с широкими знаниями и умениями. Его творческий опыт охватывал комиксы, деревянные резные работы, новогодние картины, пропагандистские плакаты, китайскую живопись, монументальную живопись, сухой штрих в китайской пейзажной живописи, государственный имидж-дизайн, дизайн почтовых марок, декоративные знаки, дизайн выставок, каллиграфию и так далее. "Во время Великого производственного движения в Яньане Чжан Дин и другие организовали выставку в военном зале, которую посетили американские военные наблюдатели и иностранные журналисты. Они высоко оценили выставку, заявив, что не видели ничего подобного в Чунцине. Позднее Мао Цзэдун дал выставке лозунг 'Будьте лучше, прогрессируйте'. Благодаря своему художественному вкусу Чжан Дин в итоге завоевал признание и поддержку Яньаня."[5] В годы войны он был главным дизайнером выставочных мероприятий в Яньане, продвигал идею "уличного искусства" и участвовал в дизайне украшения города для главного парада на площади Тяньаньмэнь. Таким образом, обладая обширными знаниями и практическим опытом в области искусства и дизайна, а также будучи деканом Центрального института прикладного искусства, Чжан Дин обладал талантом управления и координации. Благодаря большому опыту, он смог завершить грандиозный проект монументальной живописи всего за девять месяцев, добившись выдающихся результатов.

Глубокое социальное воздействие монументальных картин Пекинского международного аэропорта во многом объясняется тем, что их художественная форма преодолела традиционные рамки того времени, предоставляя людям совершенно новый визуальный опыт. Этот новаторский подход не только показал ценность и место монументальной живописи, но и воплотил в художественной форме идеалы и представления китайских авторов о национальной идентичности. Они талантливо сочетали традиционную китайскую культуру и народное искусство с другими художественными формами, представляя монументальную живопись аэропорта миру, что открыло возможность для продвижения культуры китайского народа. Создание цикла картин для международного аэропорта Пекина стало символом «возрождения» монументальной живописи. Их влияние также проистекает из прогрессивности в художественных концепциях и стимулирования инноваций в других формах живописи как в концептуальном, так и в формальном отношении. Ведущие создатели монументальных картин аэропорта, такие как Чжан Дин (张仃), Чжу Даньянь (祝大年), Юань Юньпоу (袁运甫), Юань Юньшэн (袁运生) и другие имеют глубокие академические знания и обладают практическим опытом создания проектов как в тематическом,

1. Лю Синь . Система декоративной живописи в истории искусства Китая XX века — художественный контекст и традиции учебы Центральной академии прикладного искусства[J]. «Декорация», 2014, (выпуск 9), стр.44-46. □□.20□□ 中国美术史中的装饰绘画体系—中央工艺美术学院的艺术文脉和绘学传统[J].装饰,2014,(第9期),44-46页.
2. Ли Хуацзи . «Возрождение монументальной живописи благодаря Дуньхуану», «Китайская национальная галерея», 2008, №1, стр. 23. 李化吉《壁画的复苏归功于敦煌》, 《中国美术馆》,2008年第1期,23页.
3. Чжэн Миншу, Хэ Цзе . Встреча и познание, наставник и друг — Чжан Дин и Чжан Гуаньюй[J]. «Декорация», 2017(10): 4, стр.40-43. 甄明舒,何洁.相遇相知,亦师亦友——张仃与张光宇[J].装饰,2017(10):4, 40-43页.
4. Чжан Шиян. Хроника современной монументальной живописи Китая. «Сто лет монументальной живописи в Китае»[M]. Издательство Китайской архитектурной и строительной промышленности, 2004, стр.598. 张世彦.中国当代纪念碑式绘画年表.中国纪念碑式绘画百年[M].中国建筑工业出版社,2004.598页.
5. Чжу Цяньфу . Чжан Дин: Возвращение потерянных земель[J]. «Китайский политконсультативный совет», 2005, (выпуск 8), стр.54-55. 朱千夫.张仃：收复失地[J].中国政协,2005,(第8期).54-55页.

так и в выразительном аспектах. Особенно стоит отметить, что с момента своего основания в 1956 году Центральный институт прикладного искусства придавал большое значение исследованию декоративного искусства. Из-за акцента на декоративности особое внимание уделялось составляющим формы красоты и стремлению к пониманию художественных законов.

В конце 1970-х годов в области монументальной живописи произошло еще одно значительное событие. В 1978 году Хоу Иминь (侯一民) из Центральной академии изящных искусств с поддержкой Министерства культуры и самой академии создал в отделении масляной живописи группу из семи человек для работы в сфере монументальной живописи. Группой руководил Хоу Иминь, а её членами были Чжоу Линчжао (周令钊), Дэн Шу (邓澍), Ли Хуацзи (李化吉), Лян Юньцин (梁运清), Су Гаоли (苏高礼), Чжан Шиъянь (张世彦). Затем к ним присоединились Чжан Шицунь (张世椿), Юань Юньшэн (袁运生), Ван Симинь (王熙民), Ван Вэньбинь (王文彬), Цинь Лин (秦岭), Гао Зунъин (高宗英) и другие. В 1980 году в преподавание включились Чжан Суннань (张颂南), Лоу Цзябэнь (楼家本), Сунь Цзинбо (孙景波), Хуа Циьминь (华其敏). В последующие годы здесь учились Дай Шихэ (戴士和), Цао Ли (曹力), Ма Лу (马路), Ли Линьчжуо (李林琢), Хань Цзиньбао (韩金宝), Чэнь Рэньюй (陈人钰), Тан Минъюэ (唐鸣岳), Чжао Сунцин (赵嵩青) и другие. Исполнила монументальные проекты для редакции "Динминь Жибао", Института онкологии Китайской академии медицинских наук, отеля Хуаду и других, включая произведения "Сто цветов расцветают" (《百花齐放》) (илл.2) Хоу Иминя и Дэн Шу (1979), "Чистые воды реки Ли" (《漓水清湛》) (илл.3) Чжан Шиъяня (1979), "Песнь о горах и реках" (《山河颂》) (илл.4) Ван Вэньбина (1980), "Соперничество великолепных пиков Хуаншаня" (《黄山奇峰争秀》) (илл.5) Лян Юньцина (1979), "Цветочная гора" (《花果山》) (илл.6) Цинь Линя и Гао Зунъина (1980). Эти работы были созданы на основе наблюдений и эскизов на местности, что обеспечило достаточную основу и уверенность в процессе их исполнения, придав изображениям в картине достоверность и глубину. Это подчёркивает строгое соблюдение Центральной академий изящных искусств традиций живописи реализма и серьёзное отношение к искусству. Хоу Иминь, возглавлявший в то время кафедру монументальной живописи Центральной академии изящных искусств, также был универсальным художником, олицетворяющим широкий спектр художественных навыков и знаний.

Хоу Иминь (侯一民), родившийся в 1930 году в провинции Хэбэй, он начал свой художественный путь, изучая китайскую живопись у Чэнь Сяоси (陈小溪), ученика Ци Байши (齐白石). В 1946 году он поступил в Национальную академию искусств Пекина (国立北平艺专), где обучался у таких мастеров, как Сю Бэйхун (徐悲鸿) и У Цзуорэнь (吴作人), обратившись к изучению западной живописи. Этот период обучения позволил ему глубоко понять и овладеть западной живописью. С 1954 по 1957 год Хоу Иминь учился в классе масляной живописи Центральной академии изящных искусств под руководством Максимова, что углубило его навыки в области масляной живописи. В 1958 году он стал заместителем директора кафедры масляной живописи Центральной академии изящных искусств. Хоу Иминь работал во многих областях искусства и был мастером масляной живописи, монументальной живописи, китайской живописи, керамики, скульптуры и археологической экспертизы. Он стремился к синтезу китайского и западного искусства, и его работы необычайно реалистичны. Он также был одним из дизайнеров третьего и четвёртого комплектов китайских юаней. В последние десятилетия Хоу Иминь активно занимался керамикой, обладая глубокими знаниями в этой области и умением самостоятельно подбирать глазурь. Он был одним из первых, кто применил высокотемпературную цветную глазурь в скульптуре и живописи, что позволило ему в 1979 году легко завершить свою первую глазурованную работу "Сто цветов расцветают" (《百花齐放》) (илл.2). Его работа отличается богатыми и яркими цветами, демонстрируя прекрасные перспективы использования цветной глазури в монументальной живописи. Созданная им для Музея революции картина "Кровь и плоть - наша Великая стена" (《血肉长城》) (илл.7) имеет современную тематику и оказывает положительное влияние на общественность, что отражает социальную ответственность художника. Его жена Дэн Шу (邓澍), приехавшая в Пекин из старых освобождённых районов, стала известной во всей стране, благодаря новогодней картине "Защита мира" (《保卫和平》). В 1955 году она училась в Ленинградском художественном институте имени И. Е. Репина по специальности масляной живописи. После окончания учёбы в 1961 году она вернулась в Китай и продолжила работать в Центральной академии изящных искусств, как педагог – написать Дэн Шу вела курс масляной живописи и художественной керамики. Её творчество было направлено на служение государству и народу, отражая жизнь эпохи в духе реализма. Совместные работы Дэн Шу с Хоу Иминем, такие как монументальные картины "Сто цветов расцветают" и "Песнь о Великом Китае" (《华夏之歌》), являются проявлением её мастерства в «управлении» цветом.

Фактически, всегда было редкостью можно встретить художников, занимающихся исключительно монументальной живописью, не вовлекаясь в другие виды искусства. Даже такие мастера, как У Даоцзы (吴道子), которого рабочие монументальной живописи почитают как родоначальника, владели навыками живописи по персонажам, пейзажам и свиткам. Микеланджело прославился не только как скульптор, архитектор, но и как мастер монументальной живописи. Некоторые западноевропейские мастера, такие как Матисс, Пикассо и Миро, создавали отдельные произведения в жанре монументальной живописи, хотя они не считаются классическими монументалистами. "Среди китайских современных авторов монументальной живописи тоже такая тенденция. Из старшего поколения Чжан Дин (张仃) был мастером китайской живописи и прикладного искусства; У Цзуорэнь (吴作人) известен как художник масляной и китайской живописи; Чжу Даньянь (祝大年) - как мастер керамики; Чжоу Линчжао (周令釗) - как художник декоративного искусства. Среди художников среднего и младшего возраста многие достигли значительных успехов в области масляной живописи, китайской живописи, скульптуры, прикладного искусства. Разнообразие в монументальной живописи, как 'сто цветов, расцветающих одновременно', неотделимо от этого феномена интеграции и синтеза, который является важным стимулирующим фактором." [6] В 1980-е годы в стране появились многие влиятельные монументальные художники. Их творчество в монументальной живописи было полно вдохновения и продолжалось непрерывно, в то же время они активно способствовали развитию монументальной живописи, занимаясь планированием, организацией работ на различных уровнях и этапах. Таким образом, они стали настоящими активистами в сфере монументальной живописи своего поколения.

6. Комитет по современному искусству Китая. «Полное собрание современного искусства Китая. Монументальная живопись»[M]. Издательство Ляонинского художественного, 1997, стр.20. 中国现代美术全集委员会.中国现代美术全集.纪念碑式绘画[M].辽宁美术出版社,1997.20页.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Sullivan, M.A. 1967. A Short History of Chinese Art, University of California Press, Berkeley, California, USA.
2. Sullivan, M.A. 1996. Art and Artists of twentieth-century China, University of California Press, Berkeley, California, USA.
3. Хоу Иминь. Китайская стенопись в последние 100 лет. - Пекин: Китайская архитектурно-строительная пресса, 2004. 侯一民. 中国壁画百年[M]. □国建筑工业出版社, 2004.
4. Чжан Дин. Мои мнения о китайском монументальном искусстве. - Декоративное искусство, 1989, 2: 006. 张仃. 中国壁画之我见[J]. 装饰, 1989, 2: 006.
5. Чжу Чжуншоу. Очерк истории искусства китайской стенописи. - Пекин: Культурные реликвии, 1995. 祝重寿. 中国壁画史□[M]. 文物出版社, 1995.