

Шань Цзинюй

**"ВОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ - ОДА ЖИЗНИ" ХУДОЖНИКА ЮАНЬ ЮНЬШЭНА КАК ЗНАКОВОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО КИТАЙСКОГО МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Статья посвящена проблеме самовыражения деятелей искусства в Китае в период реформ и открытости. Анализируются судьба произведения художника Юань Юньшэна "Водный фестиваль - Ода жизни" (1979) и общественный резонанс, вызванный свежими идеями и образами этой монументальной работы. В статье проводится анализ изменения общественной мысли под влиянием новых веяний в искусстве. В результате исследования автор приходит к выводу, что создание картины Юань Юньшэна стало переломным моментом в искусстве современного Китая.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/12-4/55.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/12-4/55.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 4. С. 209-213. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2017/12-4/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/12-4/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

4. **Игнатьева С. С.** Человеческий капитал как ресурс культурной модернизации Арктики: региональный аспект // Культура Арктики. Якутск: ИД СВФУ, 2014. С. 95-105.
5. **Мурашко О. А.** Традиционные знания, культура и природопользование народов Севера. М.: АКМНСС и ДВ РФ, 2005. 116 с.
6. **Шадрин В. И.** Трансформация этнической идентичности юкагиров в современных условиях // Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 1. С. 9-19.

**TRADITIONAL CULTURE OF THE PEOPLES OF THE NORTH:  
QUESTIONS OF FUNCTIONING AND PROSPECTS OF DEVELOPMENT  
(BY THE EXAMPLE OF THE REPUBLIC OF SAKHA (YAKUTIA))**

**Shadrin Vyacheslav Ivanovich**

*Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North,  
Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Yakutsk  
odul\_shadrin@mail.ru*

**Akimova Valentina Semenovna**, Ph. D. in History

*M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk  
valentina006@mail.ru*

The article is devoted to the present state and prospects of the development of the traditional culture of the indigenous small peoples of the North by the example of the Republic of Sakha (Yakutia). The legislative bases for the preservation of the cultural heritage and the tasks of its development are considered. The system of state support for the culture of the peoples of the North is presented. The authors single out three of its forms, give brief characteristics of authentic culture, folklorism, professional art, and describe the specific tasks that confront them. The importance of preserving the languages and traditional culture of the indigenous peoples of the North for all mankind is emphasized.

*Key words and phrases:* traditional culture; indigenous small peoples of the North; The Republic of Sakha (Yakutia); folklorism; professional art.

УДК 7.036

### **Искусствоведение**

*Статья посвящена проблеме самовыражения деятелей искусства в Китае в период реформ и открытости. Анализируются судьба произведения художника Юань Юньшэна «Водный фестиваль – Ода жизни» (1979) и общественный резонанс, вызванный свежими идеями и образами этой монументальной работы. В статье проводится анализ изменения общественной мысли под влиянием новых веяний в искусстве. В результате исследования автор приходит к выводу, что создание картины Юань Юньшэна стало переломным моментом в искусстве современного Китая.*

*Ключевые слова и фразы:* Юань Юньшэн; «Водный фестиваль – Ода жизни»; китайское монументальное искусство; живопись; образ; эскиз.

**Шань Цзинной**

*Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица  
375969732@qq.com*

**«ВОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ – ОДА ЖИЗНИ»  
ХУДОЖНИКА ЮАНЬ ЮНЬШЭНА КАК ЗНАКОВОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ  
СОВРЕМЕННОГО КИТАЙСКОГО МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

#### **История создания картин на стенах аэропорта**

В 1979 году в Китае началась политика реформ и открытости<sup>1</sup>, подошло к концу десятилетие Культурной революции<sup>2</sup>. Экономическая и культурная жизнь страны постепенно возрождалась, на сцене Дома народных собраний впервые за много лет снова стали проводить ранее запрещенные вечера бальных танцев.

26 сентября 1979 года завершено строительство самого современного аэропорта того времени – Пекин Столичный. По приглашению Ли Жуйхуаня, ответственного за строительство аэропорта, множество китайских

<sup>1</sup> Политика реформ и открытости – политический курс, осуществляемый Коммунистической Партией Китая с декабря 1978 года. Характеризуется большой степенью открытости к внешнему миру. Данный политический курс привнес крупные изменения в развитие Китая.

<sup>2</sup> В период с мая 1966 года по октябрь 1976 года в Китае происходила Культурная революция. Ее полное название – Великая пролетарская культурная революция. Серия идейно-политических кампаний, развернутых и руководимых лично Председателем Мао Цзэдуном либо проводимых от его имени, в конечном итоге привела к ужасным последствиям для страны, экономика Китая оказалась в крайне плачевном состоянии, общественная жизнь практически замерла на месте.

художников приняло участие в создании росписей, украсивших стены аэропорта. Более того, мастерам было предложено самостоятельно выбрать темы рисунков и художественный стиль своих произведений. Среди получившихся работ картины Юань Юньшэна (袁运生, Yuan Yunsheng) «Водный фестиваль – Ода жизни», Чжан Дина (张仃, Zhang Ding) «Триумф принца Нэчжо над королем драконов», Чжу Даняня (祝大年, Zhu Danian) «Песнь лесов», Чжан Гофаня (张国藩, Zhang Guofan) «Народный танец», Сяо Хуйсян (肖惠祥, Xiao Huixiang) «Зарождение науки», Ли Хуацзи (李化吉, Li Huaqi) и Цюань Чжэнхуаня (权正环, Quan Zhenghuan) «Легенда о Белой Змее», а также работа Юань Юньфу (袁运甫, Yuan Yunfu) «Горы Ба и Воды Шу» и еще семь других настенных картин. По сравнению с работами, написанными в течение десятилетнего периода Культурной революции, эти картины заслуженно считались новаторскими по своей форме, стилю и художественным приемам. Многообразие выразительных форм, оригинальность техники, красота декора картин – все это было словно глоток свежего воздуха для людей, переживших Культурную революцию. С момента образования Китайской Народной Республики в 1949 году это было первой крупномасштабной работой художников по созданию картин. Неслучайно впоследствии эти полотна, наряду с «Рождением нации» кисти Дун Сивэня, были признаны самыми выдающимися произведениями искусства в новейшей истории Китая [6].

Журнал «Мэйшу» специально по этому случаю подготовил подробную статью «Завершение написания настенных картин в Пекинском Столичном аэропорту», в которой говорилось: «В канун празднования 30-летия с момента создания Китайской Народной Республики, 26 сентября в Пекинском Столичном международном аэропорту была проведена торжественная церемония открытия настенных полотен и других произведений искусства. Это первая крупномасштабная коллективная работа наших художников со времен основания КНР» [1, с. 5].

Над созданием данных произведений искусства трудились преподаватели и студенты Центральной академии технологии и искусств во главе с Чжан Динем, а также более 40 других художников со всех уголков страны. Все картины были нарисованы за 270 дней. Усилиями работников фарфоровых заводов городов Цзиндэчжэнь и Ханьдань и мастеров стекольной промышленности завода Пинчан были созданы прекрасные образцы керамической мозаики и фарфоровой промышленности. Все картины можно разделить на 7 групп, расположенных на втором этаже терминала аэропорта, рядом с ресторанами восточной и западной кухни и VIP-зоной для отдыха. У ресторана восточной кухни можно увидеть две следующие работы. На восточной стене находится картина «Триумф принца Нэчжо над королем драконов» (340 x 1500 см), созданная Чжан Динем, Шэнь Юйчэном и еще восемью другими мастерами. В основу сюжета картины положен китайский роман «Возвышение в ранг духов». На западной стене висит работа «Горы Ба и Воды Шу» (340 x 1500 см) кисти художника Юань Юньфу. Главный мотив этого полотна – вид реки Янцзы после дождя.

В одном из залов в северо-западной части аэропорта также находятся две картины. На восточной стене «Водный фестиваль – Ода жизни» (340 x 2700 см), идея которой принадлежит Юань Юньшэну, в создании также принимал участие Лян Вэйюй и шесть других мастеров. На западной стене висит полотно под названием «Зарождение науки» (340 x 2000 см), воплощающее в себе образы науки, искусства, счастья и любви.

Появление таких картин тут же привлекло к себе внимание публики. Представители столичного мира литературы, искусства, архитектуры, иностранные журналисты восторженно оценили художественную новизну работ.

По мнению некоторых исследователей, такие исторические полотна символизируют собой начало возрождения китайской художественной мысли. Известный американский востоковед Эди Коэн при взгляде на картины отметил: «Я уверен в том, что картины Пекинского Столичного международного аэропорта станут известны во всем мире» [10, с. 3]. Руководящие деятели страны в лице Дэн Сяопина, Ли Сяньняня, Гу Му и других, а также представители Министерства культуры высоко оценили картины, отдельно отметив наличие у каждой работы уникального стиля и сюжета. По мнению государственных лидеров, высокое качество этих произведений должно привлечь к себе заслуженное внимание со всего мира [10].

Появление праздничных полотен на стенах аэропорта сразу же повлекло за собой широкий общественный резонанс, многочисленные отзывы в прессе и обсуждения среди населения. Во всей Поднебесной не было того, кто не слышал бы об этих картинах. Огромное количество людей приезжало в аэропорт только ради того, чтобы увидеть работы. Перед каждой картиной толпилась огромная очередь желающих рассмотреть все в мельчайших подробностях. Пекинский аэропорт не зря привлек к себе столько внимания, ведь на его стенах можно было увидеть не только живопись в классическом ее понимании, но и рисунки тушью, керамические мозаики, витражи из цветного стекла, росписи лаком, рисунки маслом, выгравированные сюжеты. Многообразие стилистических форм и оригинальный выбор материалов продемонстрировали зрителям новое эстетическое восприятие, привнесли свежее художественное решение в концепцию искусства того времени. Среди всех работ выделялась картина Юань Юньшэна «Водный фестиваль – Ода жизни», на которой были изображены три купающиеся девушки народности Дай, чьи обнаженные образы сразу же стали предметом бурных споров среди представителей общественности.

Одно из зарубежных СМИ заявило, что сам факт появления обнаженных женских фигур на картинах в общественных местах знаменует собой становление Китая на истинный путь политики реформ и открытости. Впоследствии настенные картины Пекинского аэропорта стали символом переломного момента в истории общественной жизни Китая. Кажущаяся совершенно обычной картина на самом деле несла в себе особое историческое значение и служила поводом для непредвиденно бурных обсуждений.

Изображение на картине полностью обнаженных девушек отражало пренебрежительное отношение современных художников к существующим в искусстве правилам и вызвало гнев некоторых особо консервативно настроенных представителей общества. По мнению последних, такая картина – «верх непристойности» – оценка, которую художник в процессе создания своей работы вряд ли мог предугадать.

#### **Процесс создания картины «Водный фестиваль – Ода жизни» и реакция общественности**

В основе «Водного фестиваля» лежит распространенный в культуре народности Дай сюжет о празднике воды. Художник изобразил на картине сам процесс празднования: жители носят ведра с водой, купаются и веселятся. Герои картины изображены без одежды, что и послужило причиной столь бурных обсуждений. По мнению же автора картины, только непосредственная красота человеческого тела может показать близость человека с природой и отразить атмосферу картины.

В самом начале для того, чтобы организаторы одобрили картину, Юань Юньшэн пририсовал несколько штрихов на плечах персонажей, создав тем самым впечатление, что на них есть одежда. Государственные деятели, первыми увидевшие работу, решили, что девушки одеты. Однако затем Юань Юньшэн стер несколько штрихов, сделав женские фигуры полностью обнаженными. Как говорил сам художник: «Я все это немного подстроил. Иногда, когда все уходило на собрание, я выкраивал момент, когда буду один, и убирал эти штрихи» [4, с. 1].

Когда замысел художника раскрылся, от него потребовали переделать работу, но тот ответил отказом. «Я не буду ничего перерисовывать. Изменения – это всегда скандал. В истории уже был подобный случай: Папа Римский хотел, чтобы Микеланджело переделал картину. И это вызвало скандал. Если я сейчас изменю картину, образ нашей страны в глазах всего мира тоже изменится» [2, с. 35], – говорил Юань Юньшэн. Ответственные лица были в замешательстве. Было решено предоставить право выбора руководящим лицам – Дэн Сяопин специально приехал в аэропорт оценить картину и не нашел в ней ничего спорного. «Я высоко оцениваю каждую картину в аэропорту, следует выпустить альбом с этими работами. Если в городе получится нарисовать еще лучше, то все жители города смогут наслаждаться искусством» [11]. Только после этого картину открыли для публики.

Весть о столь скандальной картине в мгновение ока распространилась по всему городу. В аэропорт каждый день приезжали толпы людей, мечтающих хотя бы одним глазком посмотреть на работу. С каждым днем желающих становилось все больше. Однако по прошествии некоторого времени все чаще стало высказываться мнение о том, что в общественном месте не должно находиться изображение обнаженных женских фигур. Отдельные руководители Союза художников КНР высказывались за замену картины Юань Юньшэна на какую-либо другую. Полотно удалось сохранить на месте только благодаря активной поддержке главы Союза художников Цзян Фэна.

По мере нарастания общественного обсуждения некоторые люди обращались к старшему брату художника – Юань Юньпу, также работавшему над картинами в аэропорту, с просьбой переделать картину брата. Однако тот отказался. «Никогда не слышал, чтобы старший брат изменял работу младшего. И так хорошо, чего тут переделывать?» [Там же, с. 95] – отвечал Юань Юньпу. Наконец, чтобы успокоить общественность, в 1980 году картину завесили огромным отрезком дымчатой ткани, создав впечатление, будто девушки одеты. Однако споры все не утихали, и в конце концов в 1982 году фрагменты картины с изображениями обнаженных фигур были скрыты от глаз фальшивой перегородкой из дерева. Только спустя целых десять лет, в 1990 году, фальшивая стена наконец была снесена и картина вновь увидела свет.

#### **Обсуждение «искусства человеческого тела»**

Бурное обсуждение вокруг картины «Водный фестиваль – Ода жизни» повлекло за собой долгие споры о так называемом «искусстве изображения человеческого тела», в которые был поневоле вовлечен и сам художник. Инцидент с его картиной стал катализатором дискуссий между «консерваторами» и приверженцами политики открытости. В апреле 1980 года в авторитетном издании того времени – журнале «Мэйшун»<sup>1</sup> появились следующие заголовки: «Вопрос правильного восприятия человеческого тела в искусстве – исследование о том, как следует отражать красоту человеческого тела в искусстве: скульптуре и живописи». Далее следовало примечание главного редактора: «В последнее время в произведениях искусства, а также в отечественных и зарубежных печатных изданиях все чаще затрагивается тема обнаженной человеческой красоты, вызывая тем самым оживленное обсуждение различных слоев общества. Недавно наш журнал организовал в Пекине встречу деятелей сферы искусства, на которой последние смогли обменяться мнениями и достигнуть глубокого понимания проблемы» [3, с. 39].

В этом обсуждении приняло участие немало знаменитостей и художников. Так, известный художник У Гуаньчжун в своей работе «Исследование вопроса невозможности существования изобразительного искусства без красоты человеческой натуры» писал: «Литература отражает внутренние переживания человека, она нуждается в анализе с точки зрения психологии, это очевидный, научный подход. Неважно, что именно отражает литература, важно, что она проникает в самую глубь человеческой души. Изобразительное искусство же отражает человеческий облик. Здесь также важно анализировать образ человека, отбросить его внешнюю оболочку в виде одежды, ведь сущность человека в его наготы! Через мазки краской мастер отражает облик человека, через буквы отражает его внутренние помыслы. Все это в одинаковой степени требует

<sup>1</sup> Журнал «Мэйшун» издается с 1950 года под началом Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства (ВАРЛИ) и Союза китайских художников.

научного подхода. Человек приходит в этот мир нагим. Человек прекрасен. Конечно, человечество вовсе и не считает себя уродливым, люди знают, что они красивы» [8, с. 16].

Шао Дачжэнь говорил: «Проблема изображения обнаженного человеческого тела существует не только на уровне искусства. Этот вопрос стоит на уровне социума, на уровне эстетики. Люди очень восприимчивы в этом вопросе. Мне понятны возражения тех, кто против. Они волнуются за дело революции, за взрослеющую молодежь. Однако как лучше поступить, пустить на самотек или категорически запретить? Ответ на этот вопрос можно получить только путем масштабных обсуждений» [12, с. 17].

Сюй Шипин придерживался противоположной точки зрения. В своей статье «Чем меньше обнаженных образов в искусстве, тем лучше» он пишет следующее: «Изображения обнаженных фигур в произведениях способствуют воспитанию в людях художественного начала, однако в стране, только-только отошедшей от десятилетнего периода культурной революции, не хватает людей с должным уровнем образования и моральной ответственности. В стране немало людей не могут устоять перед дурными привычками, их мышление бедно и не может должным образом воспринимать искусство» [7, с. 38]. Таким образом, Сюй Шипин считал, что на тот момент китайское общество еще не было готово к восприятию образов обнаженного человеческого тела.

Мнения каждой из сторон понятны. Обнаженные образы в картине Юань Юньшэна стали началом бурных полемик относительно пристойности обнаженных образов в искусстве. В ходе споров возникли следующие вопросы: это обнаженные образы являются верхом непристойности или китайское общество просто мало видело, мало что знает?

Допустимы ли образы обнаженной натуры в пределах искусства? Как относиться к такому искусству? Но самым важным в возникшей полемике стало пробуждение интереса общества к искусству, пробуждение эстетического сознания людей.

Итог споров привел не только к тому, что картину снова открыли публике, но и снял запрет на «обнаженное искусство». Изображения обнаженного тела перестали быть запретной темой в китайском обществе. Искусство же снова обрело свободу и независимость. Во многом благодаря вышеописанным дискуссиям в 1988 году в Академии изящных искусств КНР была открыта выставка «Искусство человеческого тела». И опять же благодаря долгим спорам на свет стали появляться шедевры, в основу которых легла концепция самовыражения и которые впоследствии создали условия к появлению модернистского искусства.

#### **Художественные образы в картине «Водный фестиваль – Ода жизни»**

При взгляде на три обнаженные женские фигуры на картине Юань Юньшэна на ум абсолютно не приходят выражения «порнография» и «бесстыдство». Нет здесь места и описаниям типа «обворожительно» и «притягательно». Даже очарование молодости девушек далеко не сразу бросается в глаза. Автор картины нарисовал персонажей в плоскостной манере, сделав их абстрактными, как будто застывшими. Такая манера изображения также вызвала яркий отклик в китайском обществе. Образы на картине полны декоративных деталей, присущих китайскому фольклорному искусству. В форме и композиции работы проглядывается и западное влияние, что придает картине еще большую уникальность.

Более того, Юань Юньшэн, будучи специалистом в технике масляной живописи, во время работы над картиной «Водный фестиваль – Ода жизни» использовал технику китайского традиционного контурного рисунка «Бомяо»<sup>1</sup>. Данная техника не подчеркивает контур композиции, а путем легких штрихов лишь придает картине еще больший колорит.

В 1978 году, за год до создания картины в аэропорту, Юань Юньшэн, планируя издать альбом картин, изображающих премьер-министра Чжоу Эньлая и людей народности Дай, на 8 месяцев приехал в провинцию Юньнань, родину народности Дай. В течение этого времени художником было написано большое количество эскизов маслом, контурных набросков людей в технике «Бомяо», много пейзажей. По сути, все эти работы послужили подготовкой к созданию «Водного фестиваля – Оды жизни», а сборник контурных рисунков Юань Юньшэна впоследствии стал учебным материалом в Центральной академии изящных искусств. И именно во время творчества в провинции Юньнань Юань Юньшэну пришла телеграмма от Чжан Дина с предложением принять участие в росписи стен Пекинского аэропорта. Для росписи он выбрал самый яркий сюжет из жизни народности Дай – Праздник Воды. По легенде, землей, на которой проживают народы Дай, управлял злой демон, похищавший себе в наложницы молодых девушек. Был только один способ его убить – отрезать голову демона его же волосами, но если уронить голову, то из нее сразу же родится новый злой дух. И вот в один вечер самая младшая наложница набралась смелости и убила демона. Чтобы не уронить его голову, девушка вместе со своими сестрами по очереди держали отрезанную голову у себя на руках. Отсюда и пошел обычай обливать друг друга водой – так народ Дай символизирует очищение от крови злого духа.

Таким образом, в картине художника переплетаются старые легенды и новые формы их воплощения.

#### **Заключение**

Сложная судьба картины Юань Юньшэна в полной мере отражает все поворотные моменты искусства современного Китая и все сложности процесса перестройки общественного мышления. Картина, изначально воплощающая интерес художника к этнографии и фольклору, в итоге стала «лакмусовой бумажкой», отражающей общественные настроения и идеи в период реформ и открытости. Искусство в любое время должно быть свободным в выражении мысли, только тогда могут рождаться настоящие шедевры.

<sup>1</sup> «Бомяо» – разновидность китайской классической художественной техники, при которой все штрихи обрисовываются черным контуром.

В ходе крупномасштабных дискуссий, вызванных появлением этой картины, каждая из сторон высказывала свою точку зрения не только в рамках искусствоведческой концепции. Образы трех обнаженных девушек на стенах терминала аэропорта Пекина, представленные публике в такое сложное для страны время, стали символом эпохи открытости.

С этого момента искусство перестало быть прикладным элементом жизни общества и переместилось на центральные позиции. Деятели же искусства вновь обрели свободу творчества и самовыражения.

По этому поводу в статье «Брат Ляо Бин и его “насмешка над самим собой”» Линь Юйюань пишет: «Историческое значение, которое эти три женских образа оказали на развитие всего китайского искусства, намного важнее тех десятков томов, что были написаны в ходе последующей полемики. А также важнее, чем впоследствии проведенная крупномасштабная выставка “Искусства обнаженного тела”» [5, с. 54].

В 1990 году обнаженные фигуры на картине «Водный фестиваль – Ода жизни» наконец открывают публике, что знаменует собой уничтожение всех преград на пути к искусству.

#### Список источников

1. 步及. 首都国际机场候机楼壁画落成 (Бу Зи. Завершение написания настенных картин в Пекинском столичном аэропорту) // 美术 (Искусство). 1979. № 10. С. 5-11.
2. 瑞阳. 首都机场壁画创作前后 (Ван Жуйян. До и после создания картин на стенах аэропорта) // 炎黄春秋 (Янь Хуан Чун Ся). 2016. № 7. С. 35-37.
3. 正确对待人体美术问题 — 于在雕塑、绘画中表现人体问题的讨论 (Вопрос правильного восприятия человеческого тела в искусстве – исследование о том, как следует отражать красоту человеческого тела в искусстве: скульптуре и живописи) // 美术 (Искусство). 1980. № 6. С. 39-45.
4. 首都国际机场壁画 预谋用人体试探革命尺度 (Картины на стенах Пекинского аэропорта как чья-то попытка изменить масштабы революции) // 北京日报 (Пекинская газета). 2013. 11 ноября.
5. 林钰源. 廖冰兄与“自嘲” (Линь Юйюань. Брат Ляо Бин и его «насмешка над самим собой») // 文艺争鸣 (Споры об искусстве). 2010. № 7. С. 51-54.
6. 林钰源. 袁运生“泼水节--生命的赞歌” (Линь Юйюань. Юань Юньшэн и «Водный фестиваль – Ода жизни») // 文艺争鸣 (Споры об искусстве). 2010. № 16. С. 66-69.
7. 徐世平. 裸体画以少登为好 (Сюй Шипин. Чем меньше обнаженных образов в искусстве, тем лучше) // 中国出版 (Издательство Китай). 1980. № 2. С. 38-39.
8. 吴冠中. 造型艺术离不开对人体美的研究 (У Гуаньчжун. Исследование вопроса невозможности существования изобразительного искусства без красоты человеческой натуры) // 美术 (Искусство). 1980. № 4. С. 16-17.
9. 武云溥, 赵岩. 首都机场壁画“裸女”被遮 (У Юньфу, Чжао Янь. Скрывали фреску «Обнаженная» на стене международного аэропорта в Пекине) // 党建文汇月刊 (Партийная литература: ежемесячный журнал). 2008. № 10.
10. 胡绩伟. 我国美术工作者解放思想大胆创新取得丰硕成果一批大型壁画在首都国际机场大放异彩参观的中外人士络绎不绝, 给予很高评价 (Ху Цзиньвэй. Китайские художники изобразили большое количество смелых и новаторских фресок на стенах международного аэропорта в Пекине, чем вызвали большой интерес китайских и иностранных посетителей и получили высокую оценку) // 人民日报 (Народная ежедневная газета). 1979. 14 октября.
11. 沙磊. 袁运甫:老当“艺”壮 (Ша Лэй. Юань Юньфу: стар годами, но создает сильное искусство) // 中关村 (Чжун Гуаньцун). 2009. № 3. С. 94-97.
12. 邵大箴. 根本的办法是多做工作 (Шао Дачжэнь. Главный принцип – больше работать) // 美术 (Искусство). 1980. № 4. С. 17-18.

#### “WATER FESTIVAL – ODE TO LIFE” BY ARTIST YUAN YUNSHENG AS A SIGN WORK OF THE MODERN CHINESE MONUMENTAL ART

Shan Jingyu

St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art's and Design  
375969732@qq.com

The article is devoted to the problem of self-expression of artists in China during the period of reforms and openness. The fate of the work of artist Yuan Yunsheng “Water Festival – Ode to Life” (1979) and the public resonance caused by fresh ideas and images of this monumental work are analyzed. The article analyzes the changes in the social thought under the influence of new tendencies in art. As a result of the research, the author comes to the conclusion that the creation of Yuan Yunsheng’s picture was a turning point in the art of modern China.

*Key words and phrases:* Yuan Yunsheng; “Water Festival – Ode to Life”; Chinese monumental art; painting; image; sketch.