

7.036(510):378

Хао Сяо Хуа

аспирантка,
Львовская национальная академия искусств

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КИТАЯ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА. ОБРАЗОВАНИЕ. ТРАДИЦИИ И ЕВРОПЕЙСКИЕ ВЛИЯНИЯ

Хао Сяо Хуа. Художественная культура Китая первой половины XX века. Образование. Традиции и европейские влияния. В статье рассматриваются основные факторы, обусловившие состояние художественной культуры Китая в первой половине XX в. Определяется роль образовательных учреждений и характер влияния направлений западноевропейского искусства на китайскую живопись нового времени. Отмечается, что на состоянии художественной жизни в стране позитивно повлияло изменения внутринациональных и международных отношений. Это пробудило интерес к западной живописи маслом (сянхуа), к истории европейской художественной культуры. На рубеже XIX–XX вв. начинает формироваться система художественных образовательных учреждений – институтов, университетов, государственных и частных учебных заведений, деятельность которых активизировала художественную жизнь страны. В статье отмечается важная роль выдающихся педагогов – теоретиков и живописцев Сюй Бэйхуна, Лин Фэнмяня, Лю Хайсу и других.

Ключевые слова. Политика изоляционизма, фовизм, кубизм, орфизм, гиперреализм, портрет, шэн шуй, хуа-няо, сянхуа, гохуа.

Хао Сяо Хуа. Художня культура Китаю першої половини XX ст. Освіта. Традиції і європейський вплив. У статті розглядаються основні чинники, які обумовили стан художньої культури Китаю у першій половині XX ст. Визначається роль освітніх установ та характер впливів напрямків західноєвропейського мистецтва на китайський живопис нового часу. Відзначається, що на стан художнього життя в країні позитивно вплинули зміни внутринаціональних і міжнародних відносин. Це пробудило зацікавлення до західного олійного малярства (сянхуа), до історії європейської художньої культури. На рубежі XIX – XX ст. починає формуватися система художніх освітніх установ – інститутів, університетів, державних і приватних навчальних закладів, діяльність яких активізувала художнє життя країни. У статті відзначається важлива роль видатних педагогів – теоретиків і живописців Сюй Бейхуна, Лин Фенмяня, Лю Хайсу та інших.

Ключові слова. Політика ізоляціонізму, фовізм, кубізм, орфізм, гіперреалізм, портрет, шен шуй, хуа-няо, сянхуа, гохуа.

Hao Xiao Hua. Art Culture of China the first half of the twentieth century. Education. Traditions and European influences. The article discusses the main factors behind the state of the art of Chinese culture in the first half of the twentieth century. Defines the role of educational institutions and the nature of the influence of Western European art trends of Chinese painting of

modern times. It is noted that the condition of the artistic life of the country positively influenced changes in intra-and international relations. This aroused the interest of western oil painting (xiyanghua), to the history of European culture. At the turn of the XIX – XX centuries. begins to develop a system of artistic education institutions – institutions, universities, government and private institutions whose activities are intensified artistic life of the country. The article points out the important role of the outstanding teachers – theorists and artists Xu Beihong, Lin Fengmian, Liu Haisu and others.

Keywords. The policy of isolationism Fauvism, Cubism, Orphism, hyperrealism, portrait, shanshui ,huaniao, xiyanghua, Guohua.

Актуальность проблем, которые освещаются в статье, обусловлены необходимостью проанализировать особенности художественной жизни Китая первой половины XX века, времени, когда велась активная работа по организации учебных заведений художественного профиля. Именно в этот период истории были открыты художественные институты, художественные отделения в университетах, основана первая Академия искусств, появились частные художественные школы. В высших учебных заведениях наряду со специальными предметами начинает изучаться история отечественного искусства, а также история зарубежной художественной культуры. На основе традиций и зарубежного опыта, приобретенного во время творческих поездок и обучения во Франции, Японии были разработаны программы преподавания практических и теоретических дисциплин, которые не утратили своей актуальности и в наше время.

Анализ источников показал, что без изучения художественной жизни первой половины XX века, анализа главных ее составляющих невозможно охарактеризовать процессы, которые происходили в искусстве Китая на протяжении второй половины XX века, поскольку его проблемы и достижения берут свое начало именно в этот период, что неоднократно отмечали в своих теоретических работах современные китайские искусствоведы. Об этом писал в своей «Истории Китайского искусства в XX веке» Люй Пэн [1, 11–12]. Исследователь современного искусства Гао Минлу в монографии «Китайское авангардное искусство» отмечал, что искусство второй половины XX века развивается на основе активной деятельности художественных учебных заведений, открывшихся в первой половине XX века, из стен которых вышли многие мастера второй половины столетия [2, 66]. В XX веке, особенно во второй его половине, чрезвычайно остро стояла проблеме взаимоотношений гохуа и сянхуа, т.е. национальных традиций и западного искусства живописи. Этой проблеме были посвящены семинары, организованные Ассоциацией деятелей искусства КНР. Гао Минлу в своем выступлении подчеркнул, что «новое качество развития современного искусства Китая будет получено на основе внимательного отношения к национальным традициям и использованию зарубежного опыта» [3, 197–199]. При этом, как пример, он назвал имена ведущих мастеров живописи первой половины XX века Ци Байши, Сюй Бейхуна, Лин Фенмяня, Лю Хайсу, Лю Венси и других, которые изучали зарубежный опыт и при этом сохранили верность национальным традициям [3, 200].

Надійшла до редакції 18.02.2013

Следует все же отметить, что китайские исследователи преимущественно изучают классическое художественное наследие, а художникам XX века посвящают небольшие очерки и монографические эссе, а также пишут статьи, обобщающие опыт ведущих мастеров или групповых выставок. Эти источники носят скорее информативный, а не аналитический, характер

Поэтому в предлагаемой статье автор ставит своей целью дать характеристику основным слагаемым художественной жизни Китая первой половины XX века, показать, насколько важными были прогрессивные преобразования в национальной культуре.

Результаты исследования. На рубеже XIX – XX веков художественная культура Китая вступает в сложный период своей многовековой истории. Его начало, наступившее после окончания «опиумной войны», характеризуется заметным потеплением внутринациональных и международных отношений, что оказало весьма позитивное воздействие на состояние художественной ситуации в стране. В это время в среде китайских живописцев возрастает авторитет европейской живописи и многие из них начинают пробовать свои силы в технике масляной живописи, постепенно осваивая не только новый способ художественной интерпретации образа, но и новое отношение к окружающему их миру. Этому процессу во многом содействовала система специального образования, которая начала формироваться в Китае в конце XIX – начале XX веков, оказавшая влияние на уровень художественной культуры в целом. Рассмотрим наиболее важные её составляющие.

Ещё во времена правления циньского императора Тун Чжи (1862 – 1872) европейские католические проповедники открыли при императорском дворце Благотворительный дом для детей-сирот, включив в список обязательных предметов историю искусства, в том числе, историю западноевропейской художественной культуры, начиная с эпохи Возрождения. Из стен этого учреждения вышло много талантливых живописцев: Чжоу Сян, Хи Юнцин, Чжан Цзиньгуан и другие, которые работали и портрете, и в таких традиционных жанрах как хуа-няо и шэн-шуй [4, 367]. В 1905 году Чжоу Сян открыл институт, в котором, наряду с художественными дисциплинами, преподавали историю китайского и мирового искусства. Здесь получили образование такие известные живописцы, как У Шигуан, Дин Сун, Лю Хайсу, Чжан Мэйсун. В 1905 году в педагогических университетах Наньцзиня и Баодина в учебную программу были включены лекции по изучению истории китайского классического и западноевропейского искусства, которые вели приглашённые из Италии и Франции педагоги. [5,17] Изучение истории европейского искусства во многом способствовало развитию интереса к европейской системе масляной живописи (сянхуа), радикально отличающейся от традиционной китайской живописи (гохуа).

На рубеже веков китайские художники выезжают учиться живописи в Европу и США (Ли Иши, У Фадин, Сюй Бэйхун, Линь Фэнмянь, У Даюй, Тан Ихэ), Японию (Ли Тефу, Ли Шутун, Ван Циюань, Гуан Лянь, Сюй Синчжи, Ван Шилиян). Они изучали техни-

ку масляной живописи, а вернувшись в Китай преподавали в различных учебных заведениях [6,102, 105].

Тут следует заметить, что первыми практиковать технику масляной живописи стали те китайские живописцы, которые получили образование в Японии. Японская реформа «Мин Чжи Вэй Синь» (1898 г.) была направлена против политики изоляционизма, тормозившего культурный прогресс Страны восходящего солнца и повлияла на культурную политику Китая. В исследовании японского ученого Чжун Бань Ци Лана «Отличия в методиках преподавания в Японии и Китае» автор пишет, что в 1909 году в Китай были приглашены 356 иностранных преподавателей, в частности, из Японии 311 человек. Они преподавали политологию, экономику, историю художественной культуры в курсе общей культурологии [7, 57].

У художников, обучавшихся в Европе, особый интерес вызывали колористические поиски французских импрессионистов и постимпрессионистов. Молодые китайские художники, отдавая предпочтение творчеству реформаторов живописи, не ограничивались, однако, изучением передовых направлений в искусстве: они изучали искусство классицизма, реалистическую живопись. Некоторые из них остались работать в Европе или США (Ли Тефу), другие, вернувшись в Китай, продолжили творческую деятельность, стремясь синтезировать западные новшества и национальные традиции.[8,81]

Важные шаги для развития художественного образования были предприняты, начиная со времени образования Китайской республики в 1912 году. Тогда же по инициативе известных деятелей культуры Лю Хайсу и У Шигуаня в Шанхае был открыт Художественный университет, первое специализированное высшее учебное заведение, в 1919 году реорганизованное в Шанхайский художественный институт с широкой программой обучения, где наряду с художественными, преподавались и теоретические дисциплины. В 1918 году в Ханчжоу была открыта первая Государственная Академия художеств, впоследствии – Ханчжоуский институт искусств. В 1920 году был основан Художественный институт в Пекине. Кроме государственных, открывались частные художественные учебные заведения – в Сучжоу и Учане. В упомянутых учебных заведениях преподавательскую работу вели такие выдающиеся живописцы и теоретики, как Сюй Бэйхун, Лю Хайсу, Ян Веньян, Линь Фэнмянь, получившие художественное образование в Европе. Программы дисциплин разрабатывались с учетом тех прогрессивных преобразований, которые произошли в республике за годы её существования. Однако, следует отметить, что единой программы преподавания художественных дисциплин в то время еще не существовало. Каждый преподаватель работал по собственной методике с учетом своей художественной практики и знаний, полученных в Европе и Японии. Так, Сюй Бэйхун и Линь Фэнмянь, изучавшие живопись в Париже, в методике преподавания совмещали западный художественный опыт и классические традиции гохуа. Важной была педагогическая деятельность Лю Хайсу, который много лет провел в Японии и Европе, изучая систему и методику преподавания специальных дисциплин – живописи и рисунка.

В своем творчестве он отдавал предпочтение постимпрессионизму. Для его педагогической деятельности характерно использование традиций национальной и европейской художественных школ разных направлений. Он считал, что национальная школа требует обновления, и этот процесс должен быть последовательным, и ни в коем случае не ущемлять роль национальных традиций, то есть, совмещать «юфа» и «уфа» – «следование традициям» и «свободу от них». Во многом благодаря этому живописцу и педагогу была модернизирована система преподавания художественных дисциплин в вузах Китая. В Шанхае Лю Хайсу основал журнал «Искусство» и был его главным редактором. Он публиковал в журнале статьи, посвященные проблемам современного искусства как в Европе, так и в Китае. В статье «Мистическое европейское искусство» он проанализировал ведущие тенденции в европейском искусстве своего времени, выделяя как основные фовизм, кубизм, орфизм [9, 11-29].

Большой вклад в развитие художественного образования в Китае внес Ли Шутун, обучавшийся в Японии у известного живописца Хэй Тянь Циня в Дуньцзиньской Академии художеств. По окончании академии он вернулся в Китай и стал редактором «Иллюстративного журнала» в Шанхае. Он преподавал в Шанхайском университете, потом в Ханчжоу и Чженцяне рисунок и декоративно-прикладное искусство. Хэй Тянь уделял большое внимание «элементарному обучению», то есть, живописным этюдам, рисунку, а также живописи и рисунку с натуры.

Но только с 1920-х годов художникам было официально разрешено писать с натуры на пленере. В 1922 г. был опубликован «Свод правил», сформулированный Министерством образования, где указывалось: «В Академии художеств разрешается рисовать натуру в соответствии с традициями западноевропейской живописи» [10]. И только с этого времени на выставках стала появляться пленэрная живопись, не вызывая возмущения у приверженцев строгих нравов.

1930-е годы отмечены усилением влияния европейского искусства, особенно постимпрессионизма. В это время в Китае возникают художественные объединения, которые выдвигают лозунги современного им европейского искусства. Ведущее положение занимали группы «Мянь Ма» и «Чэнь Гуан». Позже художник Пан Сюань Цинь и его единомышленники создали объединение «Цзюэ Лань». Члены этой группы ориентировались на современную им живопись Западной Европы [4,339].

Китайские живописцы, получившие образование в Японии, явились родоначальниками гипер (сюр)реализма. В основном они работали в Шанхае. Но, следует заметить, их деятельность не получила поддержки и дальнейшего развития и осталась узким явлением в китайском искусстве первой половины XX в.

Как видим, традиционная живопись, разве что за исключением традиционных жанров хуаня и шэн шуй, оказалась в то время в трудном положении. Затребованными, популярными были западноевропейские течения в изобразительном искусстве. Лишь немногие, владевшие техникой китайской классической живописи, продолжали создавать произведения

в традиционной национальной манере, используя традиционные материалы – тушь и бумагу.

В годы войны с японскими завоевателями китайская живопись вдохновлялась патриотическими идеями, что проявилось не только в содержании, но коснулось, также, и формы. Тяжелые годы военного времени сгладили противоречия. Увлечение западным искусством отошло на дальний план: живописцы возвращаются к реалистическому искусству, стремясь приблизиться к своему народу, создавать понятные и нужные ему в это тяжелое время произведения. Искусство становится, своего рода, оружием против оккупантов. Известный живописец и критик Сюй Бейхун отметил эти перемены, произошедшие в осмыслении живописцами своего предназначения в статье «Развитие реализма как требование войны» [11].

По окончании войны вновь усилился интерес к европейскому модернизму. Эти тенденции прослеживаются в творчестве Линь Фэнмяня, Ми Дайдэ, Гуань Ляна, Ли Чжуншена, Юй Фэна, Чжао Уцзы, Юй Яньюна и других, участвовавших в первой послевоенной выставке в городе Чунцин. Однако, их увлечение Западом длилось недолго, до 1949 года, времени образования Китайской народной республики.

Выводы. Как видим, первая половина XX в. для китайской живописи была сложным, противоречивым, но чрезвычайно интенсивным, новаторским периодом. Искусство получило возможность свободного, незаполитизированного развития. Различные направления в искусстве сосуществовали мирно, что, в определенной степени, обогащало общую картину развития художественной культуры первых десятилетий XX века. Следует подчеркнуть, что важную роль в развитии искусства сыграло художественное образование и педагогическая деятельность выдающихся живописцев, получивших образование в Японии и Западной Европе.

Примечания.

1. 二十世 中国美 史。Люй Пэн. История китайского искусства в XX веке. – Пекин: 2007. – 116 с.
2. 高明路。中国前。Гао Минлу. Китайское авангардное искусство. – Пекин: 1998. – 170 с.
3. 高明路。 - 代的 史和面孔。Гао Минлу. Стена – история и грани современного искусства. – Пекин: 2006. – 280 с.
4. 中国画 辞典 1542 年至 2000 年。Словарь китайской живописи 1542 – 2000 гг. Чанша: 2002. – 400 с.
5. 黄恒。全 教学, 西安。Хуан Хэн. Чуанту – преподавание. – Синань: 2005. – 38 с.
6. 汪鑫。中国美 史。 - 上海: Ван Синь. История китайского искусства. – Шанхай: 1989. – 400 с.
7. 露。在 京美 学校存档 // 家。Лю Сяолу. Архив художественной школы в Токио // Художник. №3. – С.121-130.
8. 白, 。在日本和中国的教学方法中的差 。 - 上海: Чжун Бань, Ци Лан. Отличия в методиках преподавания в Японии и Китае. – Шанхай: 1976. – 87 с.
9. 海粟。神秘的欧洲 // Лю Хайсу. Мистическое европейское искусство // Искусство. 1939, N 2.
10. 周青衣, 冀 院 。散文。 - 河南 Чжоу Циньинь, Дин Цзилун. Очерки об искусстве. – Хэнань: 2003. – 101 с.
11. 徐悲 。西方 在中国的 // 新事件的影响。Сюй Бейхун. Влияние западноевропейского искусства на искусство Китая // Новые события. Пекин, 1941.