

**Чжао Цзе**

## **РОЛЬ СОВЕТСКО- КИТАЙСКОГО СОТРУДНИЧЕСТВА В СТАНОВЛЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ**

**Ключевые слова:** академическое рисование, художественное образование в Китае, советская художественная школа.

© Чжао Цзе, 2012

Двадцатое столетие ознаменовалось для Китая важнейшими историческими событиями, повлиявшими на все сферы жизни страны. Китай нуждался в создании новой системы образования, отвечавшей международным требованиям. В полной мере это относилось и к системе художественного образования. Большую роль в этом процессе сыграло политическое сближение Китая и СССР.

В начале XX в. взаимодействие художественной культуры Китая и Европы осуществлялось несколькими способами. Один из них заключался в том, что китайские художники воспринимали изобразительное искусство Европы, находясь в собственной стране и получая навыки работы по традиционной китайской системе обучения. Второй - когда китайские художники получали образование за рубежом, и третий - когда зарубежные художники преподавали в Китае. Последний вариант был большой редкостью, и только с началом политического сотрудничества СССР и Китая такая практика получила широкое распространение.

Политическая ситуация в мире и в Китае к началу XX столетия складывалась таким образом, что власти больших держав столкнулись с необходимостью популяризации своих идей в широких массах. Большая роль в этом отводилась искусству. В то же время разнообразные тенденции в искусстве, оказывающие большое влияние на китайские художественные традиции, привели к необходимости систематизации опыта и реформы художественного образования в целом.

Важную роль в этом процессе сыграла изначальная предрасположенность китайской художественной мысли к реализму. Модернизм в аграрной стране, где большинство жителей не имело даже начального образования,

не мог получить широкого распространения и поддержки масс. В то же время живописные традиции, сложившиеся на протяжении правления династий Юань (1279-1368) и до династии Цин (1644-1911), все больше отодвигались от непосредственного восприятия мира, становились все более иллюзорными и фантастическими. Они не успевали за темпами развития страны, существовали обособленно от реальных культурных потребностей общества.

В 1942 г. на Совещании по вопросам литературы и искусства Мао Цзэ-дун определил принцип, согласно которому политика и искусство должны быть объединены, а содержание революционной политики и формы изобразительного искусства должны быть едины и служить рабочим, крестьянам и народным бойцам. Это направление политики страны положило начало культурной революции в Китае.

Европейская система художественного образования на том этапе не могла предложить Китаю цельной, проверенной годами методики, позволяющей за короткое время готовить специалистов, отвечающих требованиям государства. Такую модель могли предоставить советские специалисты, тем более что политические обстоятельства эпохи благоприятствовали этому как нельзя лучше. Все эти обстоятельства привели к возникновению в Китае художественного направления «Су» («Советское направление») и сопутствующего ему направления «Синь сяньши чжуи» («Новая эпоха реализма»). Два эти направления сформировались в результате художественно-творческих и педагогических связей вузов Китая и СССР в середине XX - начале XXI в. Кроме этого, был определен ряд основных позиций в формировании художественного образования в Китае.

Рассмотрим этот процесс более подробно, так как изучение этого материала позволит систематизировать методический опыт 70 последних лет, что необходимо для нашего исследования.

Первые вестники предстоящего длительного сотрудничества появились еще в 30-е гг. XX в., когда известные китайские художники, такие как Сюй Бэй Хун и Лу Сунь, начали знакомить широкую общественность с творчеством русских художников, особенно из числа членов «Товарищества передвижных художественных выставок». За этим следовало издание целого ряда публикаций. В газете «Жэнминь Жибао» была опубликована статья, призывающая обратить внимание на опыт советских художников. Эти попытки знакомства Китая с искусством СССР активно поддерживались с одной и другой стороны.

Известные деятели искусства и культуры Нового Китая активно пропагандируют советское искусство и призывают проанализировать его опыт. С другой стороны, советские художники прилагают все усилия, чтобы поддержать китайских коллег. Так, народный художник, С.В. Герасимов, являвшийся в то время председателем Союза художников России, публикует в 1954 г. статью «Дружественное напутствие китайским художникам», а в 1934 г. в Москве и Ленинграде проходит выставка Сюй Бэй Хуна, который в дальнейшем оказал большое влияние на сближение художественной культуры Китая и СССР.

Именно ему принадлежит инициатива создания Китайско-советского культурного общества, задачей которого было распространение в Китае достижений советского искусства. В это же время начинает издаваться журнал «Культура Китая и СССР». Данное общество также организовывало и приводило художественные выставки, лекции, устраивало демонстрацию кинематографических картин и фотовыставок. Эти события подготовили фундамент для дальнейшего расширения сотрудничества двух стран в сфере культуры и искусства.

С 1950-х гг. начинается более активное взаимодействие двух стран в области художественного образования. Советским руководством принимается план поддержки китайского искусства. В рамках этого проекта многие китайские художники и студенты получают возможность стажироваться и обучаться в лучших советских художественных вузах. Основная задача этого проекта - систематизировать знание и опыт китайских художников согласно теории и грамоте изобразительного искусства.

Тогда же организуются творческие группы советских художников, которые отправляются в Китай, где ведут активную образовательную деятельность в художественных вузах.

Одним из таких художников стал К.М. Максимов. Константин Мефодьевич родился в провинциальном городке Плесе на Волге в 1913 г. Свое художественное образование начал с учебы в Иваново-Вознесенском техникуме. В 1937 г. поступает в Московский художественный институт им. Г. Г. Рязанского. Уже во время учебы в институте активно участвует в выставках и различных творческих проектах, результатом чего становится его вступление в Союз художников РСФСР в 1943 г. Творческие работы Максимова имели большой успех как в СССР, так и за рубежом. Они хранятся в художественных музеях России: Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, а также в частных коллекциях за рубежом: в Германии, Голландии, Китае, Испании, Италии, Франции, Японии.

В то же время, являясь профессором Московского государственного художественного института им. В.И. Сурикова, Константин Мефодьевич зарекомендовал себя как талантливый педагог, успешно готовя специалистов в области живописи.

Именно поэтому в 1955 г. К.М. Максимов в составе группы из нескольких художников был отправлен в Китай, где продолжил работать в Центральной академии искусств Китая. Основной задачей его работы была подготовка, а скорее, переквалификация состоявшихся художников, многие из которых уже преподавали в вузах Китая. Поступить в его мастерскую было крайне сложно, но это позволяло художникам Китая не только овладеть

техникой масляной живописи, но и постичь всю сущность академической системы обучения изобразительному искусству.

Во время такой работы китайские художники расширяли не только свои практические навыки, но и познания в методике, что в дальнейшем оказало большое влияние на развитие художественного образования в Китае. Можно сказать, что именно с работы «группы Максимова» в Китае началось знакомство с академической системой обучения и целенаправленное изучение масляной живописи.

К. М. Максимов в своей работе опирался на достижения системы А. П. Чистякова и пропагандировал тщательное изучение и анализ натурного материала.

Среди выпускников «группы Максимова» были художники-педагоги, которые в дальнейшем оказали влияние на развитие всей системы обучения изобразительному искусству в Китае и оставили после себя как обширное творческое, так и научное наследие. Среди них - Цзинь Шань, выдающийся мастер и теоретик изобразительного искусства, который одним из первых систематизировал и совместил методические принципы, средства и методы обучения изобразительному искусству академической русской системы и традиционной художественной школы Китая, а также раскрыл для китайской методики обучения изобразительному искусству высокий воспитательный потенциал реализма.

Второй из известных выпускников мастерской Максимова - Чжань Цзяньцзунь. Заслуга этого выдающегося мастера заключается том, что он является создателем художественного направления, которое получило название «Сун», что в переводе означает «советское искусство».

Особенности этого направления в том, что оно, основываясь на достижениях русской академической школы изобразительного искусства, ставило своей задачей создание национального стиля, способа выражения новых нравственных и художественных идей, отвечающих духу времени. Работы этого художника отличает сложная организация изобразительных ритмов в построении композиции и некоторый романтизм в выборе и трактовке сюжета. Несмотря на то, что в работах, выполненных в этом направлении, очевидна академическая подготовка художника, его знание перспективы, анатомии, цвето-тональной моделировки объема, видны и типичные для китайского искусства особенности.

Говоря о результатах педагогической деятельности К.М. Максимова и его учеников, можно сделать следующие выводы:

- благодаря деятельности группы удалось реформировать систему подготовки китайских специалистов в области изобразительного искусства, организовав ее по образцу российской академической модели;
- обучавшиеся в группе Максимова получили опыт работы в технике масляной живописи, а также познакомились с материалами, характерными для российской академической системы (мягкие материалы, акварель, темпера, гуашь, графитный карандаш);
- были намечены новые пути в развитии китайского искусства, в частности новой формы реализма, характерной для национальной художественной культуры Китая. Благодаря деятельности советских художников-педагогов в художественной культуре Китая получили новое переосмысление разнообразные изобразительные материалы и методы работы:
- во-первых, акварель давно была известна художникам Китая, тем не менее такие методы работы ею, какие предоставляла академическая методика обучения, не были еще изучены;
- во-вторых, сам метод работы, в основе которого лежит конструктивный анализ формы в пространстве и способы тональной моделировки объема, был революционен для традиционной художественной культуры Китая и произвел переворот в методике обучения изобразительному искусству;
- в-третьих, произошло реформирование самого подхода к обучению живописи, в процессе которого стали активно применяться знания по цветodelению, оптике, психологии восприятия.

Вышеуказанные факторы оказали решающее влияние на формирование методики обучения академической живописи.

Кроме деятельности К.М. Максимова и других советских художников, большое влияние на формирование сегодняшней системы высшего художественного образования в Китае оказала деятельность китайских специалистов, получивших свое образование в вузах СССР.

Одним из таких специалистов является Фын Чжень - известная и признанная в Китае художница, профессор, специалист по китайскому народному искусству, член Ассоциации художников Китая и председатель двух ее подкомитетов - искусства китайской живописи няньхуа (новогодних картин) и цзяньчжи (традиционного бумажного искусства), член совета при Министерстве культуры Китая, консультант Государственного совета по печати.

Фын Чжень родилась в июле 1931 г. в Шанхае в семье директора университета. С детства увлекалась китайской живописью и национальным искусством. После окончания школы пятнадцатилетней девушкой поступила в университет Фудань, а зимой 1946 г. уже принимала участие в мероприятиях по массовому обучению рисунку, устраиваемых «Центром исследования новогодних картин севера провинции Хубэй».

После окончания университета принимает активное участие в творческой жизни Китая. В 1947 г. участвует в

создании «Центра массового искусства», принимает участие в организации и создании в Пекине Центрального художественного института, а с 1951 г. начинает преподавать там. Работая в технике ксилографии, Фын Чжень создает ставшую известной работу «Игры детей». В основу сюжета картины легла аллегорическая трактовка освободительной войны Китая, что было очень актуально в 1947 г. На ней изображен мальчик в американском головном уборе (олицетворение США), осаждаемый со всех сторон китайскими детьми, в руках которых игрушечное оружие. Символическое звучание картины отражало идею освобождения Китая от японских захватчиков и уверенное противоборство с врагом совместными усилиями.

Она общается и поддерживает дружеские отношения с такими известными деятелями искусства и культуры, как Цзян Фэн, Линь Ган, Дэн Шу, Ван Чао-вэн, Вэй Тяньлинь, Янь Хань, У Бидуан, Ли Чи, Линь Бод, Сунь Е и др., благодаря консолидированным усилиям которых происходит активное формирование многоуровневой системы художественного образования в Китае.

Благодаря этим заслугам, Фын Чжень становится одной из участниц группы женщин, сопровождавших главу китайской делегации, и впервые посещает СССР, а спустя четыре года получает направление на учебу в Ленинград.

С 1956 г. Фын Чжень начинает свое обучение на факультете живописи института им. И.Е. Репина в мастерской станковой живописи под руководством Евсея Евсеевича Моисеенко (1916-1988), исполнявшего в то время обязанности профессора кафедры живописи.

В этом институте, являвшемся до революции Императорской академией художеств, издавна существовала регламентированная система профессиональной подготовки художников.

Основным принципом данной методики являлась связь художественных, педагогических, идейных и эстетических традиций. При обучении студентов ведущую роль играло рисование с натуры (при этом значительная роль отводилась рисунку), а также изучение научных основ изобразительной деятельности (перспективы, анатомии, цветоведения). Большое значение имело то, как все изобразительные средства используются художником для создания выразительного, эмоционально насыщенного художественного образа. Большое значение придавалось идейной составляющей сюжета, так как подавляющее количество итоговых, отчетных работ (в том числе и дипломных) выполнялось как жанровая композиция. Особое значение при подготовке студентов в институте им. И.Е. Репина уделялось изучению классического наследия, что способствовало развитию вкуса, аналитическому мышлению и раскрывало особенности того или иного художественного языка.

Обучение Фын Чжень прошла успешно, несмотря на то, что ей не всегда удавалось в полном объеме пройти творческую и производственную практику. Это было связано с личными обстоятельствами и необходимостью на летние каникулы уезжать в Китай. Несмотря на это, Фын Чжень вместе с сокурсниками-земляками Ли Цзунь и Чжан Хуацином и с другими студентами выезжала в Ригу на экскурсию, организованную городским комитетом комсомола, а также проходила практику в Третьяковской галерее в Москве.

В 1962 г. Фын Чжень защищает дипломную работу. Сюжет, легший в основу картины, названной «Помощь армии», взят из новейшей истории Китая. На ней изображена вереница людей, несущих необходимые продукты и вещи для армии. Композиционный строй картины, а также убедительно найденные типы помогли художнице придать героическое и трагическое настроение сюжету, повествующему о борьбе китайского народа за независимость. Этот опыт в дальнейшем будет основой творчества художницы и педагога Фын Чжень.

По возвращению в Китай Фын Чжень преподает в Центральном художественном институте и продолжает активно работать как художник и педагог. Ею создаются картины «Вернулся наш старый герой», «Великая встреча», «Большая семья нашего народа», серии рисунков и плакаты «Лю Хулань». За серию работ «Радостные дети - вокруг кровати», «Радостные дети - вокруг палатки» художница удостоивается пяти государственных наград.

Одним из важнейших итогов ее деятельности можно считать популяризацию традиций российской академической школы изобразительного искусства и обширное внедрение методологических основ этой системы в процесс подготовки профессиональных художников.

В то же время эти принципы оказали большое влияние на развитие начального детского художественного образования, составление программ по изобразительному искусству для общеобразовательных школ.

В заключение можно отметить, что на формирование современной системы художественного образования Китая большое влияние оказала российско-советская система подготовки специалистов данного профиля. Так, в Китае широкое распространение получили методы академического рисования, и это позволило систематизировать весь процесс обучения и поставить его на твердую научную основу, что проявилось в изучении таких дисциплин, как цветоведение, перспектива, анатомия и т.д.

#### *Литература*

1. Гу Пин. Ведение в художественную педагогику. Цзянсу, 2005.
2. Люй Шишэн. Применение опыта российской школы изобразительного искусства в обучении академическому рисунку студентов китайских педагогических вузов // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. 2012. № 3.

3. *Максимов К.М.* Живопись и преподавание живописи // Искусство. 1957. № 1.
4. *Селиверстова Н.В.* Взаимодействие традиционных и современных методов преподавания базовых специальных дисциплин в системе начального академического художественного образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2004.
5. *Терентьев А.Е.* Рисунок в педагогической практике учителя изобразительного искусства: пособие для учителей. М.: Просвещение, 1981.