

Чжао Цзе

ИСТОРИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ СИСТЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ

Ключевые слова: художественные особенности национального искусства Китая, сотрудничество Китая и СССР в сфере художественного образования, модернистские тенденции в искусстве Китая.

© Чжао Цзе, 2012

На формирование современной системы художественного образования в Китае оказали влияние три фактора. Первый из них - национальные особенности художественной культуры Китая, второй - политическое и культурное сближение Китая и СССР, и третий - новые художественные тенденции, ставшие доступными широкой общественности благодаря работе китайских художников, прошедших учебу в различных вузах Европы.

Более подробное рассмотрение этих факторов будет целесообразно для разработки новых программ и авторских методических систем для совершенствования процесса обучения студентов китайских художественных вузов.

Рассмотрим первый из вышеперечисленных факторов.

Одной из особенностей художественной культуры Китая была связь между устными формами творчества и изобразительными.

Часто художник пытался выразить в своих произведениях некоторый философский или поэтический смысл. Так, часто встречающийся прием - использование больших свободных пространств - имеет собственное философское обоснование. Такой прием имел символическую роль, намекая на невозможность имеющимися средствами исчерпывающе и до конца выразить замысел художника и оставляя простор для фантазии зрителя. Сохранилось высказывание выдающегося древнекитайского живописца и литератора Су Ши (1036-1101), который выступал за то, чтобы «в стихах была образность живописи, а в живописи присутствовала поэзия». Этот девиз очень хорошо выразил идею органического единства поэзии и живописи, достичь которого стремились многие поколения китайских художников.

Подобная связь литературного творчества и изобразительного являлась с давних пор отличительной чертой

китайского искусства. Относясь к категории идеографических письмен, китайская письменность еще на ранней стадии развития подразумевала каждый иероглиф как рисунок, выражающий сущность предмета или явления, и это влияло на его внешний вид и было тесно связано с эмоциональным восприятием данного понятия, что роднит письменность с различными видами художественного творчества. Это стало причиной того, что китайцы воспринимали каллиграфию как один из видов художественного творчества, изобразительного искусства. Поэтому произведения каллиграфии всегда оценивали в первую очередь исходя из изобразительной выразительности начертанных иероглифов, точности композиции, выразительности линии.

Подобные критерии оценки произведений изобразительного искусства были сформулированы в европейской художественной традиции значительно позже, что говорит о чрезвычайно высоком уровне художественной и эстетической культуры Древнего Китая.

Еще одной особенностью китайского искусства можно назвать его «авторство», о чем говорит древняя традиция ставить авторские подписи на готовые произведения. Более того. Подписи чаще всего делались красным цветом, иногда ставилась даже личная печать художника, чтобы подчеркнуть значимость автора и обратить на нее внимание зрителя. Такая традиция способствовала сохранению имен авторов в истории китайского искусства, сохранению традиций изобразительной практики, а современным искусствоведам позволяет делать выводы о развитии и преемственности различных художественных направлений.

Также следует добавить, что картины часто были сопровождаемы надписью (стихотворной строкой) поясняющей не столько сюжет картины, сколько эмоционально-образную характеристику художественного образа. При этом надписи играли важнейшую роль в стилистике и композиционном строе всего произведения, являясь неотъемлемой его частью, как один из элементов изображения. Особенно данный прием характерен для творчества художников-интеллектуалов и произведений, выполненных в стиле «сеи».

Рассматривая два этих стиля, можно сделать следующие выводы о характерных чертах национальной живописи Китая.

Уже в начале XII в. китайское искусство сделало качественный шаг вперед, выражая эстетически-интеллектуальные потребности современников. Произведения живописи не ограничивались декоративной или документальной функцией, а имели одной из своих целей передачу эмоционального состояния, впечатлений художника-творца. При этом основными средствами передачи впечатлений были изобразительные характеристики элементов изображения и их композиционное размещение. Прерывистый или плавный характер линии, жесткость или мягкость контура, выразительность пропорций, силуэт пятна, ритм служили средствами передачи впечатлений художника. Произведениям, выполненным в данном стиле, была присуща некоторая «этюдность», сочетающаяся с мнимой небрежностью.

Можно сказать, что к подобному пониманию назначения произведений искусства Европа пришла значительно позже, что привело к революции импрессионизма и последующих беспредметных, абстрактных концепций в изобразительном искусстве.

В дальнейшем эти качества художественного национального искусства Китая окажут большое влияние на формирование системы подготовки специалистов в области изобразительного искусства. Возникнет так называемая национальная живопись - «гохуа», которая будет преподаваться в университетах Китая долгие годы.

Как говорилось выше, второй фактор, оказавший влияние на формирование системы художественного образования в Китае, - его политическое и культурное сближение с СССР.

В эти годы руководство обеих стран ощущает значительную необходимость в пропаганде и особой роли при этом отдает искусству. Так возникает потребность расширения практического опыта и подготовки специалистов в этой сфере. Советский Союз оказывает всяческую поддержку Китаю в этом вопросе, в результате чего появляется целая плеяда выдающихся китайских художников, получивших свое образование в лучших вузах СССР. С другой стороны, советские специалисты отправляются в Китай, где успешно ведут образовательную деятельность, знакомя китайских коллег с техниками и методами работы в лучших традициях русского академизма.

Издаются журналы и газеты, в которых широкая общественность Китая получает возможность ознакомиться с достижениями русской художественной школы.

На этом этапе китайская система высшего художественного образования строится по примеру советской. Создаются университеты, готовящие по различным специальностям: художников-графиков, живописцев, скульпторов, а также ряд художественных факультетов при уже существующих вузах.

Основным результатом подобного сотрудничества явилось широкое внедрение методов академического рисунка и живописи с применением научных основ изобразительной деятельности - перспективы, анатомии, цветоведения.

На данный момент система обучения - многоуровневая и предполагает такие этапы обучения, как бакалавриат, магистратура, с последующим обучением в докторантуре. Эта многоуровневая система - результат реформирования системы подготовки специалистов с учетом современных мировых требований.

Третьим фактором, оказавшим влияние на формирование современной системы подготовки китайских студентов по дисциплинам художественного профиля, явилось большое влияние творчества и методический

опыт известных художников, прошедших подготовку в вузах Европы.

В 1911 г. происходит падение Китайской империи и возникает республика. До этих событий основным заказчиком для художников являлся императорский двор. После падения империи многие династии известных и опытных мастеров были прерваны, так как принадлежали к ближайшему окружению императора. Искусство во все большей степени начинает ориентироваться на широкие массы. Художники все больше и больше попадают под влияние европейских традиций и случайных «модных» тенденций.

Другим важным событием в художественной жизни Китая является возвышение Шанхая, который из маленького провинциального городка в невероятно короткий срок превращается в огромный мегаполис, активно ведущий международную торговлю, и завоевывает звание экономического и культурного центра. Сюда привлекается большое количество художников и творческой интеллигенции, что в итоге приводит к созданию Шанхайской школы живописи, одной из известнейших в мире.

Происходит переоценка вековых устоев и традиций. Последовавшая за этим Вторая мировая война, в которой Китаю предстояло столкнуться с Японией, потребовала консолидации всех сил общества, в том числе и культурных.

Одним из выдающихся художников этого периода по праву считается Ци Байши (1864-1957). Его уникальный творческий путь был полон противоречий, что в то же время не помешало ему стать одним из самых знаменитых художников Китая и получить в 1955 г. Международную премию мира. Ци Байши, один из представителей живописи интеллектуалов, начинал свой творческий путь с работы в столярной мастерской. Он был выходцем из простой семьи и много времени проводил в деревенской местности. Основными темами его картин были деревенские пейзажи, птицы, рыбы, плоды. Работая в рамках «интеллектуального» стиля, автор сочетал в своих работах поэтическое творчество, навыки каллиграфии и мастерство гравера.

Биография этого мастера весьма примечательна и отвечает духу времени. Ци Байши родился в бедной крестьянской семье в деревне Синдоу провинции Хунань. С раннего возраста ему много приходилось физически работать, тем не менее это не мешало ему очень тщательно наблюдать и изучать природу. Через некоторое время семье удалось накопить немного денег и отправить его учиться к деду. Там будущий мастер получил первые навыки работы с красками и тушью.

Однако позже ему пришлось вернуться домой и продолжать работать, чтобы прокормить семью. Через некоторое время он увлекается резьбой по дереву и поступает на обучение в столярную мастерскую. Там он приобретает навыки, которые в дальнейшем окажут большое влияние на его живописные произведения. Все это время он не перестает заниматься каллиграфией и делает зарисовки животных, растений и птиц. Это поможет ему стать в дальнейшем ведущим мастером в стиле «цветы и птицы» и заложит особенность его собственного стиля, отличающегося большой степенью реализма.

В 28 лет Ци Байши становится учеником известного художника Ху Цинъюаня и начинает учиться китайской национальной живописи гогуа. В 1917 г. он приезжает в Пекин. Здесь он остался жить и всецело посвящает себя живописи и поэзии. Многие свои живописные работы он сопровождает собственными стихами. Именно ему принадлежит знаменитая фраза «Изображая жизнь, я не стремлюсь к явному сходству... мастерство находится на грани сходства и несходства; полное сходство - вульгарно, несходство - обман».

Несмотря на то, что Ци Байши так и не получил даже базового образования, в возрасте шестидесяти шести лет он был приглашен на должность профессора кафедры живописи в Пекинском университете искусств.

По окончании Второй мировой войны Ци Байши преподает в Академии изящных искусств в Пекине, а затем становится ее главой. В 1953 г. Ци Байши стал одним из авторов картины «Гимн миру», а в 1955 г. удостоен Международной премии мира.

Анализируя его работы, можно прийти к выводу, что основной заслугой мастера стало расширение возможностей национальной живописи гогуа. За счет насыщенности и разнообразных методов цвето-тональной моделировки формы мастеру удалось добиться реалистичности и в то же время остаться верным принципам национальной живописи гогуа. Этот термин появился в искусстве Китая в начале XX в. в связи с проникновением в традиционное китайское искусство некоторых европейских тенденций, таких как линейная перспектива, светотональная моделировка объема формы. В то же время в работах в стиле гогуа продолжается широкое использование характерных для традиционной китайской живописи приемов (графичность линии и пятна, сочетание большого свободного пространства с выразительной фактурной формой, ассоциативное решение формы, использование каллиграфических элементов, декоративности).

Исторические события XX в. стали причиной культурной революции в Китае. В это время китайские художники ищут новые пути в искусстве, обращаясь то к европейской школе, то к древним изобразительным традициям Китая, пытаются синтезировать опыт. Этот период развития китайского искусства получил название «сто школ».

Отличительными его особенностями стали радикальный отход от традиций и расширение жанровых возможностей. В это время большое влияние на творчество китайских художников оказывает западноевропейская школа живописи. Художники старались получать образование за границей. Приобретая там значительный практический и теоретический опыт, они возвращались на родину, где продолжали творческую работу.

Одними из них был Сюй Бэйхун. Будущий мастер родился в провинциальном городке Исин в восточном Китае. Его отец, художник и поэт Сюй Дачжан, постарался с раннего детства привить сыну любовь к искусству. Уже в юные годы Сюй Бэйхун любил срисовывать иллюстрации к книге «Слово о живописи из сада с горчичное зерно». В 1919 г. Сюй Бэйхун выдержал экзамен, дававший право поехать за казенный счет учиться в Париж, в Национальную высшую художественную школу. Там молодой художник получил блестящую подготовку почти во всех видах живописи, познакомился с творчеством выдающихся западных мастеров. Также ему удалось посетить Германию, Бельгию, Италию и Швейцарию.

Особенность творческого метода Сюй Бэйхуна заключается в органичном сочетании приемов западноевропейской и традиционной китайской живописи. Сохранившиеся рисунки и живописные этюды мастера, выполненные в Париже, отличаются большим реализмом и говорят о высоком уровне владения линейной перспективой, методами тональной моделировки формы и пространства, а также о знании анатомии.

Очень важным является то, что, несмотря на широкое применение приемов европейской перспективы, светотеневой лепки форм, анатомически обоснованного рисунка, живописи на пленэре, мастер в лучших своих произведениях все же работал в первую очередь свободным штрихом и пятном - в старинной (как бы «каллиграфической») китайской традиции. За рубежом особую известность получили его анималистические образы, в первую очередь знаменитые «лошади Сюй Бэйхуна» («Отдыхающая лошадь» (1930)). Среди других работ мастера - «Остров бессмертных» (1931), «Кошки» (1932), «Петух у бамбука» (1944) (перо, тушь, Музей искусств народов Востока, Москва), многочисленные портреты.

Особенно в этом плане показательна работа Сюй Бэйхуна «Галопирующий конь». Эта работа выполнена в традиционной китайской стилистике, широким, свободным мазком, выразительно найден силуэт лошади, несущейся на зрителя. В то же время свободный фон придает особое звучание силуэту и подчеркивает красоту исполнения линии. С другой стороны, силуэт лошади развернут в пространстве и выполнен очень точно с точки зрения организации перспективных сокращений. Поэтому можно говорить о том, что автору в этой работе удалось совместить оптимальным образом достижения европейской реалистичной живописной традиции и китайской национальной живописи.

Еще один мастер, творчество которого мы рассмотрим, посвятил свою жизнь не только созданию творческих произведений, но и написанию и переводу теоретических статей по искусству. Его заслуга состоит в том, что он одним из первых предпринял попытку теоретически рационализировать и систематизировать изобразительный опыт Европы и Китая.

Линь Фэнмянь родился 22 ноября 1900 г. в Мэйсяне провинции Гуандун Государства Великая Цин в семье резчика по камню. Уже с детского возраста проявил интерес к живописи и при поддержке семьи продолжил свое образование.

В 1920 г., после окончания средней школы, до него дошла весть о том, что известный педагог Цай Юаньпэй организует группу китайских учащихся для поездки на учебу во Францию. Линь Фэнмянь немедленно подал заявление и в апреле 1921 г. приступил к занятиям в Дижонской художественной школе, а полгода спустя поступил в Парижское высшее училище изящных искусств. В училище Линь Фэнмянь познакомился с различными направлениями современного западного искусства.

В 1925 г. вернулся в Китай и работал преподавателем сначала в Пекинском художественном училище, а потом в Ханчжоуском художественном училище. На своих уроках он знакомил слушателей с западным искусством, кроме того, делал попытки классификации традиционной живописи. Горя желанием возродить былое великолепие живописи, он опубликовал немало своих и переведенных статей. В пожилом возрасте уехал в Сянга.

Линь Фэнмянь выступал за сочетание в живописи приемов китайской и западной живописи, надеясь таким образом создать качественно новое направление. В отличие от Сюй Бэйхуна, он особый интерес проявлял к новейшим течениям типа модернизма. Эта тенденция была в штыки принята некоторыми авторитетами китайской живописи, которые вообще не признавали за этими течениями права называться искусством. Однако по мере либерализации подхода к новым веяниям в отношении к концепции Линь Фэнмяня возобладали справедливость. Линь Фэнмянь внедрил в китайскую живопись некоторые приемы масляной живописи стиля модернизма, получившего распространение на Западе. Его картины составили особый, модернистский раздел современной китайской живописи.

В XX в. очень остро стоял вопрос о соответствии новых тенденций в искусстве, пришедших с Запада, и национального искусства Китая. Существовало множество подходов к реализации процесса модернизации искусства.

Мы рассмотрели творчество выдающихся художников этой эпохи, один из которых, придерживаясь традиционной системы, смог отойти от присущей ей декоративности и иносказательности и добавить реалистических тенденций, сохранив в то же время самые главные ее качества, присущие традиционным живописным формам.

Второй мастер в большей степени применял в своем творчестве достижения европейской школы (такие как перспектива, конструктивный анализ формы). Работая в разных творческих манерах и техниках (от масляной живописи в традициях странных европейских мастеров до произведений в стиле гошуа), автор таким образом синтезировал полученный опыт, что ему удалось в своих работах совместить эти приемы, не потеряв в то же

время стилистического единства своих произведений.

Творчество третьего мастера, рассмотренное нами как пример взаимодействия традиционных изобразительных форм китайской живописи и европейских тенденций, позволяет говорить о том, что уже в начале XX в. в Китае были знакомы с новейшими тенденциями мировой художественной культуры и многие художники отваживались работать в «модернистской» манере.

Таким образом, Китай к середине XX в. столкнулся с теми же проблемами в плане культурного и эстетического развития, что и весь мир. Произошла концептуальная революция изобразительного искусства и, как следствие этого, столкновение традиций и новых художественных идей.

Этот сложный период развития искусства поставил многих китайских художников перед необходимостью выбора своей творческой позиции. Испытывая на себе, с одной стороны, давление моды, с другой - политическое, немногие художники отваживались проповедовать свои идеалы. Многие не избежали в своем творчестве подражательства или досадных попыток совместить европейскую и китайскую художественные традиции.

Но вместе с тем видно, что были и те, кому это удалось.

Анализируя их творчество, можно понять, почему это удалось именно этим мастерам. Во-первых, они руководствовались в своем творчестве строгими принципами стиля, исходящими не из подражания манере, а скорее из способа восприятия самого художника, постоянно обращаясь при этом к природе и анализу глубинных закономерностей искусства. Во-вторых, все они получили великолепное художественное образование. За исключением Ци Байши, обучение которого велось по традиционной китайской методике, в двух последних случаях мастера прошли обучение по академической европейской системе подготовки художников, предварительно получив обширный опыт, работая в традиционной китайской манере.

Этот факт крайне важен для нашего исследования, так как дает нам возможность говорить о рациональности совмещения принципов обучения изобразительному искусству по традиционным китайским методикам и европейской академической школы изобразительного искусства.

Литература

- 2009- Гу Пин. Ведение в художественную педагогику. Цзянсу, 2005.
- 2010- Люй Шишэн. Применение опыта российской школы изобразительного искусства в обучении академическому рисунку студентов китайских педагогических вузов // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. 2012. № 3.
- 2011- Максимов К.М. Живопись и преподавание живописи // Искусство. 1957. № 1.
- 2012- Пань Яо чан. История китайского художественного образования в новой эре. Китай, 2002.
- 2013- 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.