

Ван Вэй

ОСНОВНЫЕ ТЕЧЕНИЯ В ЖИВОПИСИ ГОХУА XX В.

Статья посвящена изучению трех путей развития китайской традиционной живописи гохуа в XX в. Эти течения - традиционное, смешанное и экспериментальное - рассмотрены на примере творчества крупнейших китайских художников, многие из которых по сей день остаются малоизвестны в России. Автор пытается дать свой ответ на один из острых вопросов в современной китайской истории искусств: "Деградирует или развивается традиционная живопись?".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/3-2/10.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2012. № 3 (17): в 2-х ч. Ч. II. С. 38-41. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 7.036

Статья посвящена изучению трех путей развития китайской традиционной живописи гохуа в XX в. Эти течения – традиционное, смешанное и экспериментальное – рассмотрены на примере творчества крупнейших китайских художников, многие из которых по сей день остаются малоизвестными в России. Автор пытается дать свой ответ на один из острых вопросов в современной китайской истории искусств: «Деградирует или развивается традиционная живопись?».

Ключевые слова и фразы: направления китайской живописи XX в.; китайские художники XX в.; традиционное течение; смешанное течение; экспериментальное течение; реализм; модернизм.

Ван Вэй*Кафедра художественного образования и музейной педагогики**Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена**feibiao@yandex.ru*

ОСНОВНЫЕ ТЕЧЕНИЯ В ЖИВОПИСИ ГОХУА XX В. ©

Вопрос о путях развития традиционной живописи гохуа занимал исследователей китайского искусства и практикующих художников на протяжении всего XX в. Главным являлся вопрос о жизнеспособности гохуа в условиях современной культуры. Особенности китайской живописи обеспечивают непрерывность процесса ее формирования, который продолжается и сегодня. Конечно, это обостряет споры вокруг нее. Помимо выявления основных течений в гохуа XX в. задачей настоящего исследования является представление личного взгляда автора на перспективы ее дальнейшего развития.

Начало прошлого столетия ознаменовалось для Китая периодом острейших социальных коллизий. В этих условиях большое количество представителей прогрессивной интеллигенции было склонно возлагать вину за происходящее в обществе именно на его чрезмерную приверженность старым традициям и моральным нормам. Китайская классическая живопись критиковалась как одно из олицетворений феодальных обычаев. Эту идею первым выдвинул знаменитый прогрессивный ученый Кан Ювэй (1858-1927) [6, с. 11]. Позднее Чэнь Дусю (1879-1942), политик-реформатор, занял еще более жесткую позицию против вэньжэньхуа¹, заявив о ее застое и подняв на щит идею «революции в искусстве» [Там же, с. 16].

По мнению Чжэн Чжэньдо (1898-1958), одного из крупнейших китайских деятелей науки и культуры XX в., элементы новой гохуа проявились в 1880-х гг. в творчестве Жэнь Боняня (1840-1896), художника, впервые в истории отошедшего от канонов национального искусства и воплотившего в своих картинах индивидуальное видение мира [1, с. 286]. Однако вплоть до 1920-х гг. критические настроения в отношении старой живописи никак не воплощались на практике. Подлинный прорыв произошел с возвращением из-за границы группы обучавшейся там молодежи, чья творческая деятельность сыграла значимую роль в развитии новой гохуа. Помимо стран Европы, многие из них получили образование в Японии, где, при сохранении национальных традиций, шел процесс слияния традиций западного и восточного искусства.

В XX в. в китайской живописи появилось три основных направления: традиционное, смешанное и экспериментальное. Они были описаны критиком и историком искусства Лан Шаоцзюнем в монографии «Консерватизм и движение вперед: сборник размышлений о китайской живописи 20 в.» [3, с. 10-13]. Первое направление наиболее ярко представлено творчеством так называемых «четырёх традиционалистов» – У Чаншо, Ци Байши, Хуан Биньхуна и Пань Тяньшоу [8, с. 1]. Второе, вобравшее в себя как китайские, так и западные традиции, получило название смешанного. Ему следовали такие художники, как Сюй Бэйхун, Цзян Чжаохэ, Линь Фэнмянь и др. Третье направление обозначено как экспериментальное. Главными его представителями являются У Гуаньчжун и школа «экспериментов с тушью» [Там же, с. 10-13]. Все перечисленные художники стремились реформировать китайскую живопись, однако пользовались для этого разными средствами. Представители первого направления полагали, что стоит сосредоточиться на поисках путей развития в самой традиционной китайской культуре и живописи. Представители второго подчеркивали важность усвоения западных художественных навыков и научных методов, наиболее благотворным считая влияние реализма, в котором им виделся ответ на насущные вопросы. Художники, избравшие для себя экспериментальное течение, смело заимствовали технику, стили и образы модернистского западного искусства.

Традиционное течение в живописи гохуа XX в.

XX в. ознаменовался творчеством большого количества талантливых художников-традиционалистов, и рассмотреть их всех не позволяет ограниченный формат статьи. Автор настоящего исследования, вслед за историком искусства Лан Шаоцзюнем, в качестве примера выбирает таких художников, как У Чаншо, Ци Байши, Хуан Биньхун и Пань Тяньшоу, выдающихся мастеров, которых называют «четырьмя традиционалистами».

© Ван Вэй, 2012

¹ Вэньжэньхуа (досл. – «живопись образованных людей») – термин, предложенный одним из крупнейших теоретиков и литераторов эпохи Мин (1368-1644) Дун Цичаном. В. противопоставляется творчеству профессиональных художников и обозначает творчество интеллигентов-непрофессионалов, состоявших или не состоявших на государственной службе.

Несмотря на свое название, традиционное течение не осталось в стороне от процессов глобализации. «Четыре традиционалиста», будучи приверженцами классических китайских живописных канонов, сумели углубить их при помощи ряда западных художественных идей, которые тем не менее не наложили яркого отпечатка на их творчество. Глубоко поняв суть исконной гохуа, эти художники нашли новую дорогу для китайского искусства. Хотя жизненные пути и творчество четырех мастеров не схожи, все они сыграли равно значительную роль в становлении нового искусства гохуа.

У Чаншо (1844-1927) родился в уезде Цзиань провинции Чжэцзян. Семья его была бедной, и живописи, а также резьбе и каллиграфии мальчик обучался самостоятельно. В настоящее время художник признан лидером прославленной шанхайской школы, возрадившей множество знаменитостей. Чаще всего У Чаншо работал в жанре «цветы», прибегая к таким традиционным мотивам, как слива, лотос, сосна, лилия, орхидея и т.д. Отличительные черты творчества художника – свободный мазок, простая композиция, яркий красный цвет, который ранее не встречался в гохуа, – впоследствии стали классическими для нового стиля китайской живописи. Работы мастера, в частности созданные в зрелом возрасте, повлияли также на развитие японского искусства. У Чаншо признан одним из величайших китайских художников XX в.

Ци Байши (1864-1957), имя которого широко известно в России, происходил из крестьянской семьи, жившей в уезде Сянтань провинции Хунань. В ранние годы будущий художник работал плотником, создавая резные орнаменты. О китайской классической живописи он узнал от народных умельцев [2, с. 13-18]. Историк искусства Чэнь Чуаньси указывает, что никто не сумел сравниться с Ци Байши в виртуозности преобразования и развития традиционной китайской живописи [9, с. 54]. Такие личные качества, как простота, скромность, уверенный и сильный дух, позволяли художнику создавать произведения, в которых проявились одновременно сила и мягкость, интеллектуализм и мастерство. В простом и чистом мире его искусства, сотворенном при помощи традиционных китайских кисти и туши, ярко выразился дух современной гохуа.

Известный поэт, художник и исследователь искусства Хуан Биньхун (1865-1955) родился в богатой семье из уезда Цинхуа провинции Чжэцзян. Почти одноклассник Ци Байши, Хуан Биньхун получил совсем иное образование. С детских лет он изучал классическую китайскую культуру, в юношеские годы сменил множество талантливых педагогов, в среднем возрасте принял участие в «движении за реформы 1898 г.» и в революции 1911 г. Хуан Биньхун в разные годы живет в Шанхае, Пекине и Ханчжоу, где занимается живописью, преподаванием, издательской деятельностью, а также экспертизой произведений искусства. В поисках вдохновения Хуан Биньхун много путешествовал по стране, посещая наиболее красивые ее уголки и создавая множество набросков [5, с. 288].

Взяв за основу техники и методологию традиционной китайской живописи, Хуан Биньхун нашел новые пути для ее развития. Художник работал в большом числе жанров гохуа, однако наиболее выдающимися признаны его пейзажи, стиль которых характеризуется как «черный, густой, плотный, тяжелый» [8, с. 1].

Пань Тяньшоу (1897-1971) появился на свет в уезде Нинхай провинции Чжэцзян. В возрасте семи лет его отдали на обучение в традиционную частную школу, а с 14 лет будущий художник продолжил образование в средней школе с западным уклоном. В 1921 г. Пань Тяньшоу окончил Чжэцзянский педагогический институт, в 1923 г. поступил на факультет традиционной живописи Шанхайского художественного училища. В 1926 г. он выпустил книгу «История китайской живописи», ставшую учебником для нескольких поколений китайских художников. Пань Тяньшоу преподавал в крупнейших художественных вузах страны, а кроме того, на протяжении ряда лет занимал пост заместителя председателя Всекитайской ассоциации искусств.

Пань Тяньшоу много изучал вэньжэньхуа, среди «четырех традиционалистов» его глубокий стиль выделяется как наиболее индивидуальный и интеллектуальный. Структура произведений художника полна напряжения, его образы всегда оригинальны. О Пань Тяньшоу говорят, что он «раздвинул границы традиционной живописи» [4, с. 105].

Если картины Ци Байши дарят зрителю чувство тепла и уюта, то работы Пань Тяньшоу излучают светлые напряженные вибрации. Произведения первого эмоциональны, второго – исполнены силой воли.

Пань Тяньшоу наиболее прославился благодаря своим пейзажам, а также изображениям цветов, птиц и, реже, людей, созданным в свободной манере. Художник опирался на вэньжэньхуа, сумев воплотить в своем искусстве ее наиболее высокие достижения. Пань Тяньшоу считал, что у традиционной китайской и европейской живописи разные пути [3, с. 15]. В его творчестве прослеживается влияние его современника У Чаншо (1844-1927) и известных мастеров прошлого – Чжу Дая («Человека с горы Бада») (1626-1705), Ши Тао (1642-1707). Подобно Гао Ципэю (1600-1734), он пишет ряд картин в технике «чжитоухуа» (при помощи пальцев). Лучшие произведения мастера относятся к периоду после 1949 года: в них четко проявился яркий стиль художника, выражавшийся в выборе темы, концепции, композиции, работе с кистью и тушью. Пань Тяньшоу создавал наиболее современные работы из всех «четырех традиционалистов».

Активная политизация всех сфер жизни китайского общества, включая и искусство, протекавшая в 1950-70-е годы, не способствовала развитию традиционных жанров и видов китайской живописи, однако творчество «четырех традиционалистов» нашло своих продолжателей.

В рамках традиций обновленной гохуа создает свой уникальный стиль, получивший название «подсвеченный пейзаж», художник Ли Кэжань (1907-1989), применявший ряд западных идей, но не изменивший национальному характеру в своей живописи, близкий к классическим авторам, но прямо не повторяющий их. Линию «современной гохуа» представляет группа художников нового в китайской живописи жанра «синьвэньжэньхуа» (досл. – «новая живопись образованных людей»), возникшего в 1980-90 гг. К их числу

относятся Чжоу Шаохуа (1929), Цзя Юфу (1942), Лу Юйшунь (1962), Тянь Лимин (1955). В их творчестве прослеживается приверженность установке «гохуа может быть спасена только в форме жанра китайской современной живописи», выдвинутой Ли Сяошанем в статье «Мое мнение о современной китайской живописи», вышедшей в 1985 г. в г. Нанкин в «Художественном журнале провинции Цзянсу» [6, с. 177].

На основе сказанного выше можно сделать вывод, что традиционная китайская живопись по сей день полна жизни: она не мутирует, а непрерывно развивается и эволюционирует. Несмотря на то, что в гохуа воплощаются все больше новых художественных методов, западные влияния отнюдь не являются для нее главной ведущей силой.

Смешанное течение

Последователи смешанного течения полагали, что модернизация и трансформация традиционной китайской живописи на основе западных традиций даст первой больше свободы и разнообразия. Корни этого направления следует искать в гохуа: его последователи опирались на китайские техники, материалы, инструменты и стили. От традиционной живописи это направление переняло изящество и жизненность. Подобное соединение китайского и западного стилей прослеживается в ряде произведений таких авторов, как «Герои Линнана» (Гао Цзяньфу, Гао Цифэн, Чэнь Шужэнь, известны также как «Три героя Линнана»), Сюй Бэйхун, Цзян Чжаохэ, Линь Фэнмянь, а также у многих молодых художников.

Лидером смешанного течения по праву может называться Сюй Бэйхун (1895-1953), художник, много лет проживший на западе и изучивший традиции как китайского, так и европейского искусства. В статье «Теория совершенствования старой китайской живописи» он говорил о «необходимости изучать старое, наследовать хорошее, исправлять отрицательное, наращивать недостающее, для чего западное можно соединить с китайским» [Там же, с. 18]. Сюй Бэйхун стал первым, кто ввел в китайский язык западное слово «рисунок», неоднократно подчеркивая, что «рисунок – основа всех пластических искусств» и что именно постоянная работа в области создания разного рода этюдов, эскизов, зарисовок может дать художнику истинное мастерство [7, с. 210]. Этот шаг открыл новые перспективы не только для живописи, в особенности портрета, но и для художественного образования – по инициативе Сюй Бэйхуна в китайских художественных вузах были введены обязательные занятия по рисунку с натуры. У этого способа обучения были и негативные последствия, например, в некоторой степени нивелировались концепции, техника и другие особенности китайской живописи.

В 1950-е гг. по инициативе Сюй Бэйхуна в Китае создается модель официального искусства на базе советского «социалистического реализма». Произведения и идеи Сюй Бэйхуна оказали большое влияние на формирование этой школы, ставшей одной из базовых в искусстве КНР [3, с. 7-20]. Благодаря ему многие элементы гохуа нашли продолжение в искусстве китайского социалистического реализма.

Цзян Чжаохэ (1904-1986) является еще одним известным представителем смешанного направления. Его произведения получили название «реалистичные картины тушью». Он наследовал и развил идеи Сюй Бэйхуна, однако привнес в них собственную индивидуальность, к примеру, при помощи более смелого использования светотени. В своих произведениях в классическом жанре «люди» Цзян Чжаохэ остро передавал глубокий гуманизм и боль за социальную несправедливость, ставшие отличительными чертами его живописи. После установления КНР в 1949 г. художник меняет тематику произведений, изображая мир и процветание при новом строе.

Иной путь синтеза предлагал Линь Фэнмянь (1900-1991), который проникся глубоким интересом к западноевропейскому современному искусству во время учебы во Франции. Именно там Линь Фэнмянь стал понимать истинный дух и значение традиционной китайской живописи и потому выбрал путь синтеза китайских и западноевропейских художественных концепций, предложив путь «обогащения Востока Западом». В отличие от Сюй Бэйхуна и Цзян Чжаохэ он не стал брать за образец реализм, вдохновляясь идеями современного модернистского искусства. В его творчестве импрессионизм, кубизм и экспрессионизм смешались с техниками прорисовки линий эпох Хань (206 до н.э. – 220) и Тан (618-907) и формами, пришедшими из китайского народного искусства. Лан Шаоцзюнь отмечает, что именно Линь Фэнмяню удалось наиболее гармонично сочетать западную и китайскую живопись [Там же, с. 21]. Хотя картины Линя имеют ряд параллелей с гохуа, однако часто они оставляют впечатление чего-то совершенно иного. Эти два взгляда во многом противоположны, один мощно отразился на сути реформированной гохуа Линя, другой – показал, что она не совсем зрелая в своем преобразовании.

Таким образом, в гохуа начала XX в. образовалось два главных течения: традиционалистское и смешанное, обращенное в сторону синтеза западной и китайской живописи. Те, кто возлагал надежды на «обогащение китайского за счет западного», не только смогли достичь определенных успехов, но и открыли иные пути развития, что способствовало появлению третьего живописного течения.

Экспериментальное направление

Это направление возникло относительно поздно – в 1980-х годах, на фоне общей политической и социальной либерализации. Его последователи используют традиционные китайские материалы и инструменты, однако часто выходят за пределы канонов, правил и методов гохуа. К примеру, У Гуаньчжун и Чжу Дэцзюнь при помощи новых способов нанесения туши и ее цветовых решений достигали эффекта абстракционизма в своих произведениях. Лю Госун прибегает к технике эстампажа и коллажа. Группа близких к модернизму и постмодернизму художников, работающая в направлении «шиянь шуймо» – «эксперименты с тушью», практикует «китайские методы преломления западных традиций». Ее членами являются Гу Вэньда (1955), Чжан Юй (1959), Лю Цзыцзянь (1919-1993) и др. Все художники-инноваторы практикуют отход от традиционных догм.

Ученик Линь Фэнмяня У Гуаньчжун (1919-2010) начал экспериментировать с тушью и ее цветом в пейзаже приблизительно в 1970-е годы. Его произведения тех лет отличает новое оригинальное видение гохуа, непревзойденное мастерство композиции. Художник создавал лаконичные, но многогранные образы, при помощи полуабстрактных форм передавая почти музыкально ритмичные и величественные образы живой природы. В его творчестве нашел отражение как традиционный восточный шарм, так и актуальные новые веяния, придающие свежесть его произведениям. По словам У Гуаньчжуна, этот новый стиль в гохуа ему помог создать прием размытки тушью.

Живопись художников-инноваторов содержит мало признаков традиционной гохуа. Тем не менее они сохраняют связь с ней, и многие из них боятся ее утратить, став подражателями западной живописи. Такая опасность в самом деле актуальна для этого течения.

Выводы

Как можно было убедиться, в XX веке китайские художники получили важный опыт использования новой стилистики, прежде чуждой китайской культуре. К ней прибегали представители всех трех рассмотренных течений – традиционного, смешанного и экспериментального. Многие из этих авторов дали положительный пример таких заимствований дальнейшим поколениям.

Впервые западные влияния проявились в творчестве чисто китайских по стилю и духу художников, ныне известных как «четыре традиционалиста» (У Чаншо, Ци Байши, Хуан Биньхун и Пань Тяньшоу), которые сумели обогатить гохуа, мастерски интегрировав в нее ряд новых приемов. Практикующие более вольный подход последователи смешанного течения, наиболее известным из которых в России является Сюй Бэйхун, выступают за необходимость модернизации и трансформации традиционной китайской живописи на основе западных традиций в опоре на китайские техники, материалы, инструменты и стили.

Ценность вклада в искусство со стороны представителей традиционалистского и смешанного течений в настоящее время никому не внушает сомнений. Противоречия вызывает третье, экспериментальное направление, в котором некоторые исследователи усматривают угрозу полной потери индивидуальности гохуа. Однако большинство склонно видеть в нем будущее развитие традиционной живописи, протекающее вне догматов и ограничений.

Необходимо отметить, что гибкость, которая сегодня позволяет гохуа быть восприимчивой к новому и в то же время сохранять свою индивидуальность, в целом характерна для всей китайской культуры, всегда легко принимавшей и адаптировавшей чужеродные элементы.

Сейчас, в XXI веке, можно с уверенностью говорить о том, что гохуа не умрет, оставшись только в музеях. Она продолжает плодотворно развиваться, формируя множество новых стилей и уникальных направлений в искусстве.

Список литературы

1. **Завадская Е. В.** Живопись гохуа в первой четверти XX в. // Движение «4 мая» 1919 года в Китае. М.: Наука, 1971. С. 285-294.
2. **Завадская Е. В.** Ци Бай-ши. М.: Искусство, 1982. 287 с.
3. **Лан Шаоцзюнь.** Консерватизм и движение вперед: сборник размышлений о китайской живописи 20 века. Ханчжоу: Издательство Всекитайского института изобразительных искусств, 2001. 519 с.
4. **Лан Шаоцзюнь.** Сочинения о китайском современном искусстве. Нанкин: Издательство искусств провинции Цзянсу, 1988. 350 с.
5. **Ли Шаолин.** История изобразительного искусства Китая. Хух-хото: Народное издательство Внутренней Монголии, 2006. 319 с.
6. **Мнения о судьбах гохуа XX в.** / сост. Шао Ци, Го Хайянь. Шанхай: Шанхайское издательство живописных и каллиграфических произведений, 2008. 414 с.
7. **Пострелова Т. А.** Творчество Сюй Бэйхуна и китайская художественная культура XX в. М.: Наука, 1987. 210 с.
8. **Цзоу Юэцинь.** История нового китайского искусства: 1949-2000. Хунань: Издательство искусств провинции Хунань, 2003. 337 с.
9. **Чэнь Чуаньси.** Сборник рецензий на произведения избранных современных известных и великих художников. Шанхай: Издательство Саньянь Шудянь, 2005. 344 с.

MAIN COURSES IN GUOHUA PAINTING OF THE XXTH CENTURY

Van Vei

Department of Artistic Education and Museum Pedagogics
Russian State Pedagogical University named after A. I. Gertsen
feibiao@yandex.ru

The author presents the research of three ways of Chinese traditional painting -Guohua - development in the XXth century, considers these courses - traditional, mixed, and experimental - by the example of major Chinese artists, many of whom are still little known in Russia, and undertakes the attempt to give the answer to one of the most critical questions in modern Chinese art history: "Is traditional art undergoing degradation or developing?"

Key words and phrases: directions of Chinese painting of the XXth century; Chinese artists of the XXth century; traditional course; mixed course; experimental course; realism; modernism.