



Ши Иньди, О.А. Коврик

Характерные черты высшего художественного образования в Китае в начале XX века

Аннотация. Статья посвящена исследованию художественного образования в Китае на момент начала XX века. Раскрываются исторические основы профессиональной подготовки художников в рамках китайской образовательной системы. Выявлено влияние западного искусства и западной практики обучения художников на высшее художественное образование, складывающееся в Китае в начале XX столетия. Определено, какие тенденции были позаимствованы китайскими педагогами-художниками из западной системы образования и внедрены в китайскую практику подготовки мастеров искусства. Говорится об основных чертах, которые характерны для современных выпускников китайских художественных школ, а также специфике их художественного стиля.

Ключевые слова: художественное образование, художественная педагогика, подготовка художников, китайское образование, китайское художественное искусство, китайская художественная педагогика.



известно, что история китайской цивилизации и культуры насчитывает более пяти тысяч лет. Почти полвека Китай стремится стать процветающей страной, борется за право войти в число развитых стран мира. Уже с начала XIX века на художественную культуру Поднебесной большое влияние начало оказываться со стороны западных стран. Научные источники свидетельствуют, что в начале XX века под влиянием передового западного искусства высшее художественное образование Китая стремилось к диверсификации в обучении искусству, к демократизации и при этом обращает пристальное внимание на традиционное художественное наследие китайского народа. С конца 1970-х годов, в связи с ростом международных культурных обменов, китайское искусство приобретало все

большую и большую мировую известность, что, в свою очередь привлекло широкое международное внимание к этой стране.

В системе традиционного художественного образования Китая, в качестве его основополагающей задачи пропагандировалась прежде всего передача естественной философской концепции происхождения Дао, в ее сочетании с энергией Вселенной и вечностью. В начале XX века страна испытала большое количество социальных потрясений, пытаясь уничтожить установки традиционного сознания, которые сложились на протяжении веков. Конец XX века ясно показывает, что все «достижения», которые устраняют традицию и заменяют ее потребностями идеологии партии, являются избирательными. В конце 1930-х годов борьба китайских художников за обретение свободы во многом схожа с судьбой советских художников периода репрессий [Ван Ш., 2005].

Ключевой целью слияния китайского художественного искусства с западной живописью в тот период было – улучшение китайской традиционной живописи первой половины XX века. Собственно, по сути, это было фундаментальной тенденцией высшего художественного образования Китая. Западная живописная практика оказывала совершенно разное влияние на творчество китайских художников, в результате чего, стили и течения китайской живописи сегодня могут кардинальным образом отличаться между собой. Среди наиболее именитых китайских мастеров живописного искусства первой половины XX века можно отметить, прежде всего, таких художников, как Сюй Бэйхун (1895-1953), Цзян Чжа-охэ. Именно они, взяв за основу западную классическую технику реалистической живописи маслом, занимались преобразованием китайской традиционной живописи, как таковой [Гао М., 2011].

В первой половине XX века западная культура оказала весьма глубокое влияние на китайскую культуру, что проявилось во многих аспектах, в том числе и в сфере художественного образования. Из-за исторических особенностей и тенденций культурного развития данного периода, художественное образование Китая было сфокусировано на социально-педагогической функции искусства, что под влиянием правящего класса превращало искусство в орудие политического просвещения, в то время как ценности искусства как такового внимание не уделялось. В этот период вслед за тем, как представители художественного образования раннего периода привнесли в Китай новые концепции, традиционная модель художественного образования была коренным образом усовершенствована. В то же время, с созданием современных академий изобразительного искусства, концептуальная система китайского современного художественного образования приобрела свою начальную форму. Поэтому глубокий анализ исторического процесса эволюции концепций китайского художественного образо-

вания первой половины XX века имеет огромную теоретическую и практическую значимость для развития современного художественного образования.

По состоянию на сегодняшний день в рамках художественного образования Китая воплощаются традиционные китайские и западные методики изобразительного искусства [Ван Ш., 2005; Гао М., 2011]. В качестве первостепенной задачи высшего художественного образования в Китае сегодня выдвигается выражение взаимного гармоничного слияния китайской и западной культур в единое китайское искусство, в котором будут воплощены западные элементы. Китайские педагоги и художники всячески стремятся к тому, чтобы посредством такого взаимовлияния и соития обеспечить улучшение достоинств и сокращение недостатков, существующих в китайской художественной искусствоведческой культуре и практике [Гао М., 2011].

В период начала XX столетия огромное количество молодых людей отправилось в Японию и многие европейские страны для изучения живописного искусства и профессионального освоения живописного мастерства. Западная живопись в это время переживала период активного экспериментирования. Так, художники, предпочитающие модернистские техники и тенденции находились в отношениях жесткой конкуренции с теми, которые были сторонниками преимущественно академического живописного направления [По Ж., 2007].

Пребывая за пределами Китая, студенты столкнулись лицом к лицу с совершенно новыми в своем роде явлениями в мире искусства, что поставило их в ситуацию выбора. К примеру, тот же Сюй Бэйхун и многие его сторонники отдавали большее предпочтение стороне реалистической живописи, транслируемой западной академической школой. Другие же, наряду с Лин Фэнмянь (1900-1991), Лю Хайсу (1896-1994) были склонны в то время подражать мастерам европейского модернизма. После возвращения в Китай эти художники начали воплощать тенденции западного живописного искусства в своих работах, передавали педагогам и мастерам западные методы и технологии преподавания художественного искусства. Результатом всего этого стало открытие первых на то время в Китае государственных специализированных академий, на базе которых осуществлялась подготовка будущих художников. Вышесказанное позволяет сказать о том, что все эти и многие другие события, произошедшие в начале XX столетия, сыграли важнейшую роль в развитии китайского изобразительного искусства и практики профессиональной подготовки художников [Гао М., 2011].

На этом этапе развития появилось множество выдающихся представителей художественного образования, предложивших различные концепции в сфере художественного образования и активно стимулирующих его. Цай Юаньпэй является одним из их видных представителей.

Цай Юаньпэй (1868-1940) является всемирно известным педагогом, идеи которого в области просвещения оказали крайне важное влияние на художественное образование того времени. С 1916 по 1927 год он занимал должность ректора Пекинского университета, привнеся в университет новые веяния «науки и свободы». С 1920 по 1930 год Цай Юаньпэй по совместительству занимал должность ректора китайско-французского университета. Цай Юаньпэй неоднократно посещал Германию и Францию для обучения, исследований, изучения философии, литературы, эстетики, психологии, истории культуры. Он предложил совершенно новый в свое время передовой взгляд на популяризацию художественного образования, полагая, что оно так же значимо, как и научное образование [Гао М., 2011].

У Цай Юаньпэя была крайне специфическая позиция, которая отражается во всемирно известном лозунге «художественное образование заменит религию». Именно эта идея привела к заимствованию преимуществ развития западной культуры и общему повышению собственного уровня развития. Концепция Цай Юаньпэя быстро нашла практическое применение в художественном образовании, а Линь Фэнмянь является одним из продолжателей данной концепции [Чень Ж., 2005].

Линь Фэнмянь по приглашению Цай Юаньпэя отправился в Ханчжоу и возглавил создание Национальной художественной академии (впоследствии переименованную в Академию искусств Китая) и занял должность начальника академии. В период работы в Национальной академии искусств Линь Фэнмянь органически объединил идеи китайского и западного художественного образования, сформировав образовательную модель «взаимодополняемости запада и Китая». Он также поощрял свободное развитие студентов, он воспитал множество выдающихся деятелей в области искусства.

Также, как и Линь Фэнмянь, Сюй Бэйхун является продолжателем идеи концепции художественного образования Цай Юаньпэя. Он долгое время занимался художественным образованием, в 1928 году начал преподавать на факультете искусств Государственного центрального университете, занял пост директора Художественной школы Бэйпин, а после 1949 года стал ректором Центральной академии искусств. Сюй Бэйхун был назван основоположником современного китайского художественного образования. Он обучался во Франции [Гао М., 2011].

После четырех лет учебы за границей, уровень живописного мастерства Сюй Бэйхуна был настолько же хорош, как и у великих европейских деятелей искусства того времени, его картина маслом «Старушка» была отобрана для Французской национальной художественной выставки. В возрасте 32 лет Сюй Бэйхун вернулся в Китай, отдавая все силы работе в области художественного образо-

вания. Он ратовал за развитие и усовершенствование традиционной китайской живописи, упрочил китайский реализм, подчеркивал приемы усовершенствования китайской национальной живописи и соединения ее с европейской, выступал за акцент на лучах света, изобразительности, исследовании и точном освоении анатомической структуры и скелета объекта, а также подчеркивал огромную значимость идейного содержания произведения [Гао М., 2011].

Сюй Бэйхун в свое время говорил, что для обеспечения достаточного уровня развития художественного образования следует произвести действенную реформу, досконально изучать и заимствовать выдающиеся элементы западного искусства и мастерства, а также привносить совершенно новую в своем роде энергию искусства в традиционное китайское художественное образование. Только за счет этого, по мнению Сюй Бэйхуна, могло быть обеспечено полноценное стимулирование развития китайской системы художественного образования рассматриваемого периода [Чень Ж., 2005].

Стоя перед неопределенностью традиционной китайской концепции художественного образования, другой известный китайский художник и представитель искусства – Кан Юйвэй (1858-1927), основываясь на уже имеющихся особенностях художественного образования, предложил концепцию развития, связанную со слиянием китайского и западного и формированием художественной школы новой эры. Основными представителями являются Кан Юйвэй, Чэнь Дусю (1879-1942) и многие другие. Будучи также выдающимся образовательным деятелем, Кан Юйвэй занимался продвижением концепции развития, которая предполагала интеграцию китайских и западных идей, стимулирование китайского художественного образования к выходу на новый путь своего развития [Чень Ж., 2005].

Также в числе одних из первых, кто уже в первой половине XX века осознал, что реализм является эффективным путем развития китайского искусства стал Чэнь Дусю. Китайский художников говорил о том, что реализм наделен по своей природе ярким эпохальным значением, его правильное применение в процессе реформы китайского художественного образования может значительно повысить эффект его развития.

Постепенно шаг за шагом, события, происходящие в начале XX века и после него, связанные с увеличением западного влияния на изобразительное искусство Китая, привели к тому, что китайское художественное образование вступило на инновационный путь своего развития. Это можно проследить прежде всего в том, как китайские мастера обращаются к западным традициям импрессионизма, как они в своих работах воплощают некоторые черты постимпрессионизма, кубизма, как задействуют многие другие течения, которые изначально создавались и развивались в рамках европейской и американской культуры. Так, китай-

ская система художественного образования постепенно начала воплощать в себе элементы европейского и американского искусства. К примеру, на базе Пекинской Академии искусств студенты знакомят с немецким конструктивным рисунком, течениями живописи Англии и Австралии, американской, японской и французской школами живописи маслом.

В соответствии с выводами, к которым пришли китайские исследователи, китайское искусство уже давно воплощает в себе западноевропейские и американские художественные тенденции, что, в свою очередь, влияет на характер и стиль творчества китайских молодых художников [Чень Ч., 2006]. Современные студенты, обучающиеся в художественных образовательных учреждениях Китая, в рамках своей изобразительной деятельности склонны прибегать к стилизации образов, привлечению новых типов графических техник, создавать всевозможные уникальные инсталляции с задействованием компьютерной графики и графического дизайна. Их творчество отличается синтетическим характером, в котором объединены совершенно разные в своем роде виды изобразительного искусства. Картины, созданные нынешними выпускниками китайских художественных заведений, авангардны, современны, в них воплощаются разные стили живописи. Заслугой этого, конечно же, является влияние западного искусства на художественное образование, реализуемое в Китае. И несмотря на то, что основу китайской методики преподавания художественного искусства составляет все же реалистическая живопись в своем большинстве, общее количество художников-реалистов с каждым годом уменьшается. Возможно, одной из причин этого является то, что реалистическая живопись предполагает более высокий уровень техники работы маслом.

Многочисленные творческие поиски и нововведения в практику высшего художественного образования Китая привели к тому, что китайская художественная живопись встала на совершенно новый уровень своего развития. По состоянию на сегодняшний день можно сказать о том, что в Китае отсутствует как таковая унифицированная система художественного образования. Основу художественной системы обучения в Китае сегодня составляет использование различных подходов и концепций вместе с элементами традиционной системы академического рисунка. Китайская образовательная педагогика гласит, что в результате освоения практики академического рисунка студенты имеют возможность более глубокого освоения истории европейского и национального искусства, что в свою очередь имеет большую значимость для профессиональной подготовки педагога-художника [Цю Д., 2000].

Используя традиции западной живописи современное художественное образование Китая продолжает совершенствование и инновацию, придает живописи еще больше китайской специфики. Мы полагаем, что современные задачи

в области высшего художественного образования должны максимально гармонично сочетать в себе достижения китайского традиционного искусства с элементами западной живописи. В высшем художественном образовании следует отводить первостепенное значение прежде всего развитию эстетического сознания, мышления, необходимо обучать пониманию специфики китайских и западных тенденций. Собственно, все это должно быть выдвинуто в разряд первостепенных задач.

В этом плане освоение художественных техник западных мастеров видится нам очень полезным для китайской образовательной практики. Так, с одной стороны, следует продолжать реализовать все возможности выразительности посредством туши, задействовать традиционные инструменты и материалы, а с другой стороны более глубоко осваивать живописную технику масла, экспериментировать со стилем художника, ориентируясь при этом на технику современной западной живописи. Только в таком случае может быть создана современная китайская живопись и обеспечено планомерное и гармоничное совершенствование китайской практики профессиональной подготовки художников [Цян Д., 2006].

Применительно к системе высшего художественного образования влияние современного западного искусства позволяет студентам развивать свой собственный, индивидуальный стиль живописи. Это означает, что в систему художественного образования Китая внедряется множество стилей, жанров, визуальных приемов западного живописного искусства, инновационных методов обучения. Все это, в свою очередь, на наш взгляд, заметно улучшает и совершенствует процесс обучения живописи и профессиональной подготовки художников в современном Китае.

Таким образом, резюмируя проведенный анализ, мы хотим подчеркнуть, что в современных условиях своего развития система высшего художественного образования в Китае стремится в тому, чтобы брать самое лучшее и совершенное из западного искусства, но при этом не утрачивать свои традиции и уникальные особенности. Так, первостепенное задачей китайских педагогов-художников в XXI веке должно стать — осознание величайшей ценности национального китайского искусства, а также рациональное использование положительного опыта западного искусства для обеспечения постоянного совершенствования профессиональной подготовки художников в Китае.

Литература

1. Ван Ш. История мирового современного искусства. - Пекин, 2005. - 352 с.
2. Гао М. История китайского современного изобразительного искусства. - Шанхай, 2011. - 245 с.

3. Лю Ж. Китайская традиционная живопись: сб. науч. трудов. *Искусствознание и педагогика* /под ред. П.А. Кудина. – СПб., 2007. – С. 186-189.
4. Цю Д. Современная китайская живопись. – Хунань: Хунаньское издательство изобразительного искусства, 2006. – 242 с.
5. Цянь Ч. Теория и методика в обучении изобразительного искусства. – Пекин: Издательство высшего образования, 2000. – 250 с.
6. Чень Ж. История художественно-педагогического образования 20-ого века в Китае. – Цин Хуа, 2005. – 484 с.
7. Чень Ч. Китайская реалистическая живопись XX века: автореф. дис. ... канд. искусствовед. – СПб., 2006. – 18 с.

REFERENCES

1. Van Sh. *Istoriya mirovogo sovremennogo iskusstva* (The history of the world of contemporary art), Pekin, 2005, 352 p.
2. Gao M. *Istoriya kitaiskogo sovremennogo izobrazitel'nogo iskusstva* (The history of Chinese contemporary fine art), Shankhai, 2011, 245 p.
3. Lyu Zh. *Kitaiskaya traditsionnaya zhivopis'* (Chinese traditional Painting), sb. nauch. trudov, Saint-Petersburg, 2007, pp. 186-189.
4. Tsyu D. *Sovremennaya kitaiskaya zhivopis'* (Modern Chinese Painting), Khunan', Khunan'skoe izdatel'stvo izobrazitel'nogo iskusstva, 2006, 242 p.
5. Tsyun' Ch. *Teoriya i metodika v obuchenii izobrazitel'nogo iskusstva* (Theory and methodology in the teaching of fine arts), Pekin, Izdatel'stvo vysshego obrazovaniya, 2000, 250 p.
6. Chen' Zh. *Istoriya khudozhestvenno-pedagogicheskogo obrazovaniya 20-ogo veka v Kitae* (The history of artistic and pedagogical education in the 20th century in China), Tsinghua, 2005, 484 p.
7. Chen' Ch. *Kitaiskaya realisticheskaya zhivopis' XX veka* (Chinese realistic painting of the XX century), avtoreferat dissertatsii, Saint-Petersburg, 2006, 18 p.

ИСКУС