

ТРАДИЦИИ РУССКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ В КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ (1950–1976)

*Работа представлена кафедрой зарубежного искусства
Санкт-Петербургского государственного академического института живописи,
скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор В. Б. Блэк*

Статья посвящена проблеме русско-китайских связей в сфере изобразительного искусства в третьей четверти XX в. Автор определяет роль русского реалистического искусства в становлении реалистической школы Китая. Особое внимание автор уделяет личности художника и выдающегося педагога К. М. Максимова, чье значение в развитии реалистической китайской живописи сложно переоценить.

The article is devoted to the problem of Russian-Chinese relations in the artistic sphere in the 3rd fourth of the 20th century. The author determines the role of the Russian realistic art for the establishment of the Chinese realistic school. Special attention is paid to K. Maksimov, an artist and outstanding teacher, whose contribution to the development of the Chinese realistic painting is difficult to overestimate.

Современная китайская живопись, главным образом второй половины XX в., сформировалась под идеологическим прессингом китайского правительства и министерства культуры КНР и весьма закономерно апеллировала к освещению социальной проблематики. Тематический спектр живо-

писных работ был весьма ограничен. Рассчитанная на определенный тип восприятия и его же формирующая, китайская живопись этих лет во многом ориентировалась на достижения советской живописи. Здесь следует отметить несколько моментов, заслуживающих внимания: во-первых, реали-

стическая манера письма, как единственно возможный способ восприятия действительности и ее интерпретации, доступная для подачи и «считывания» смысловых пластов простым человеком, становится наиболее востребованной среди художников; в свою очередь, интерес к китайской традиционной живописи постепенно падает; во-вторых, на формирование реалистической живописи в Китае в это время большое влияние оказала советская реалистическая живопись; в-третьих, многие известные, официально признанные мастера в художественной среде Китая предпочитали работать именно в этом направлении (например, Сюй Бэйхун, Цзян Фэн, творчество которых было высоко оценено Мао Цзэдуном, Чжоу Эньлай); в-четвертых, реализм как правдивое отражение действительности или претендующий на таковое имел идеологический подтекст, заключающийся в пропаганде и распространении идей через визуальный канал, в данном случае – через искусство.

В начале 1950-х гг. утверждение тех или иных канонов в методике преподавания живописи в СССР мгновенно отражалось в Китае, определялось возникновение аналогичных тенденций в китайской образовательной системе и в предпочтении тех или иных методических установок. В 1936 г. в статье «История искусства СССР»¹ Сюй Бэйхун высоко оценил достижения советского искусства. В 1949 г., после посещения Сюй Бэйхуном СССР, его высказывания звучат еще более мажорно: «Современное искусство ни одной страны не может соперничать с советским искусством»². В 1952 г. отношения между КНР и СССР в сфере искусства становятся более дружественными, тесными: китайское правительство ходатайствует о возможности обучения ряда китайских художников в советских художественных вузах. Такие китайские художники, как Ли Тяньсян, Цюань Шаньши, Ли Цзинь, Сяо Фэн, обучались в СССР, в частности закончили Академию художеств.

Нужно сказать, что методика преподавания живописи, воспринятая в Академии, впоследствии была ими использована в китайских художественных университетах. Именно Ли Тянь, Цюань Шаньши, Ли Цзинь и Сяо Фэн разработали систему преподавания живописи в китайских специализированных вузах.

Традиционно выделяются две составляющие русской реалистической школы, определившие становление реализма в современной китайской живописи: рисунок П. П. Чистякова, методические разработки в системе художественного образования К. М. Максимова.

Система рисунка П. П. Чистякова оказалась востребованной не только во многих специализированных высших учебных заведениях, художественных колледжах, но и в художественных школах. Приемы, теоретические разработки П. П. Чистякова нашли своих продолжателей в среде китайских художников, следовавших реалистической тенденции в живописи XX в.

Известный русский живописец К. М. Максимов, преподававший в Китае в 1955–1957 гг., модернизировал, усовершенствовал систему художественного образования. Будучи блестящим педагогом, К. М. Максимов воспитал таких впоследствии известных китайских живописцев, как Цзинь Шани, Чжань Цзань Цзинь, Хоу Иминь, Гао Хун, Хэ Кундэ. Во многом благодаря мастерской К. М. Максимова у китайских художников появилась возможность изучить тенденции в становлении русской реалистической живописи. Заслуга К. М. Максимова заключается также в транскрибировании эстетических установок, касающихся художественного восприятия, образа реального в живописи русских художников. По мнению К. М. Максимова, непосредственное восприятие жизни и глубина ее понимания составляют основной источник творческой мысли³. Он также утверждает, что автоматическое копирование предметов действительности не

способно передать жизненные «переливы» и тем более не может быть названо творчеством.

Вопрос, как усовершенствовать реалистическую технику, становится основным, координирующим в теоретических разработках К. М. Максимова. Он считает, что, прежде чем написать предмет, необходимо изучить его строение, закономерность его формы, цвета. Только при этих условиях, полагает художник, можно передать предмет живо, выразительно и убедительно; хотя определенные познания в рисунке, светотени, композиции также подразумеваются⁴.

Система К. М. Максимова предполагала штудирование натуры, дающее возможность преодолеть декоративизм традиционной китайской живописи, препятствующий развитию реалистического направления в современной китайской живописи. «Выход на пленэр» был следующим необходимым этапом «узнавания» реального. Отдельно К. М. Максимов коснулся развития жанров в искусстве. Он полагал, что в пейзажном жанре необходимо прежде всего передать идею творчества, а в портрете – внутренний мир человека. Если же одно произведение представляет синтез двух и более жанров, например пейзажа и портрета, то пейзаж в этом случае метафорически раскрывает внутренний мир человека, как бы оттеняет его лицо, его «внешнее».

Максимов акцентирует внимание китайских художников, предпочитающих именно реализм, на важности обобщения, а не на конкретизации или детализации, которое служит предпосылкой для понимания закономерностей развития жизненного мира, реалистическое исполнение которого еще не предполагает его отражения. Художнику губительно, считает мастер, механическое копирование произведений известных мастеров без их осмысления. К. М. Максимов своим китайским ученикам неоднократно повторял, что изучение и копирование произведений западноевро-

пейских и русских мастеров не предполагает отказа от наследия классического китайского искусства⁵.

Приезд К. М. Максимова в Китай оказался знаменательным для развития современного китайского искусства. Он, продолжая разрабатывать чистяковскую методику преподавания живописи в Китае, фактически заложил основы системы художественного образования в Пекинском художественном университете, ранее существовавшем без определенной методической системы. Он также откорректировал методические приемы преподавания рисунка и живописи. Многие воспитанники К. М. Максимова реформировали методы преподавания в художественных вузах, определили направления, пути развития современной китайской реалистической живописи.

Влияние русской реалистической школы на китайскую живопись начинает проследиваться с 1952–1959 гг., определяя как направление развития истории современной китайской живописи, так и основные методические установки в практике художественного образования, сохранившиеся до настоящего времени. В 1954 г. на первом майском празднике в Москве присутствовала делегация из Китая; ее представляли Цзян Фэн, Ван Чжао вэнь, Сай Чжухун, Ван Шилан, Ми Ги (министр культуры). Встреча оказалась во многом знаменательной, так как по возвращении делегации в Пекин министерство культуры основное внимание сосредоточило на реформировании художественного образования и популяризации русского искусства в Китае. Известный китайский журнал «Искусство», просуществовавший пять лет (1954–1959 гг.), внес большой вклад в пропагандирование русского искусства в Китае: почти каждый номер журнала был посвящен или теории, или истории русского искусства.

Несомненно, 50–60-е гг. XX в. явились наиболее плодотворными в межкультурном диалоге между СССР и КНР.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сюй Бэйхун. История искусства СССР // Народная газета. Пекин, 1936.

² Словарь китайской живописи в 1542–2000 гг. Чанша: Хунайское искусство, 2002. С. 881.

³ Максимов К. М. Живопись и преподавание живописи // Искусство. 1957. № 1. С. 39.

⁴ Там же. С. 38–41.

⁵ Максимов К. М. Выступление в заседании союза художников // Искусство. 1955. № 7. С. 47.