

85.103
4-578

D73

Учреждение образования
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

УДК 792.067.26

Чжан Далэй

**РАЗВИТИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КИТАЯ КОНЦА
XIX—XX СТОЛЕТИЙ: НАЦИОНАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ
И ВЛИЯНИЕ ЕВРОПЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ**

17.00.09 — теория и история искусства

Автореферат
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Минск 2006

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Научный руководитель —

кандидат искусствоведения, профессор, зав. кафедрой народного декоративно-прикладного искусства УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» **Шауро Г. Ф.**

Официальные оппоненты —

доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, зам. директора ГНУ «ИИЭФ им К. Крапивы» НАН Беларуси, **Жук В. И.**

кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, директор ГУ «Национальный художественный музей Республики Беларусь» **Прокопцов В. И.**

Оппонирующая организация —

учреждение образования «Белорусская государственная академия искусств»

Защита состоится «6» апреля 2006 г. в 16⁰⁰ часов на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки. Телефон учёного секретаря: 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан «1» марта 2006 г.

Ученый секретарь совета по защите диссертаций кандидат искусствоведения, доцент



И.А.Смирнова

Актуальность темы диссертации

XX в. можно назвать принципиально новым этапом в развитии изобразительного искусства, временем появления разнообразных оригинальных школ и течений, понять которые можно, лишь изучив взаимовлияние двух культур — Востока и Запада. В эпоху новейшей истории эта взаимосвязь стала еще более тесной. Её можно проследить на примере изобразительного искусства Китая, которое отражает все стороны бытия народа. Важно при этом обратить внимание на распространение в Китае западного и советского искусства, на то, как китайские художники перенимали новые для них идеи, как шла адаптация этих идей к национальным художественным канонам.

Данная диссертация представляет собой исследование развития изобразительного искусства Китая в период перехода от традиционных образцов к современным. В ней определены законы, управляющие развитием изобразительного искусства Китая в конце XIX — XX веков.

Ряд исследователей затрагивали некоторые аспекты развития изобразительного искусства Китая конца XIX — XX столетий, однако до настоящего времени обобщающего исследования, посвящённого этой проблеме нет. Необходимость всестороннего рассмотрения проблемы развития изобразительного искусства Китая в конце XIX — XX вв. и определяет актуальность диссертации.

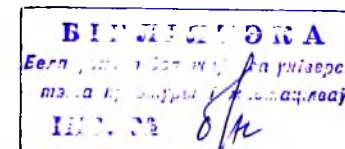
Связь работы с крупными научными программами, темами

Работа выполнена в рамках научной темы кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств «Художественная культура Беларуси: XX век» (утверждена 20.02.01 на учёном совете университета, протокол № 6). Кроме того, научное исследование проводилось в русле научно-исследовательской работы кафедры народного декоративно-прикладного искусства по теме «Народное искусство как средство духовного развития и эстетического воспитания молодежи в процессе социокультурной деятельности» (утверждена на заседании кафедры 17.01.01, протокол № 5).

Цель исследования состоит в том, чтобы выявить тенденции развития традиционного изобразительного искусства Китая конца XIX — XX веков, а также определить пути трансформации художественного канона китайского искусства от традиционного к современному.

Задачи исследования

- выявить влияние мировоззренческих идей китайских философов и мыслителей прошлого на формирование и длительное сохранение традиционных принципов в развитии национального изобразительного искусства;



- показать специфику традиционного изобразительного искусства Китая и особенности его взаимодействия с инновационными достижениями современного западноевропейского искусства;
- определить тенденции китайского изобразительного искусства на каждом из этапов его развития во второй половине XIX — XX веков;
- выявить особенности влияния западноевропейского и советского искусства на изобразительное искусство Китая;
- раскрыть особенности развития изобразительного искусства Китая на современном этапе.

Объект и предмет исследования

Объектом исследования является изобразительное искусство Китая конца XIX — XX столетий.

Предмет исследования — художественные процессы, которые протекали в изобразительном искусстве Китая под влиянием тенденций западноевропейских и советских художественных школ.

Методология и методы проведенного исследования

Методологической основой диссертации послужили искусствоведческие труды исследователей Китая, стран Запада, России, Беларуси, таких как Чэнь Гуань («Развитие и движение: Современное изобразительное искусство Китая»), Цай Юан Пэй («Эстетика в толковании Цай Юан Пэя»), Clark J. («Problems of Modernity in Chinese Painting»), Sullivan M. («Chinese Art in the Twentieth Century», «Art and Artists of Twentieth-Century China»), В. М. Алексеев («Наука о Востоке: статья и документы», «Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях»), О.Н.Глухарёва («Искусство великого китайского народа», «Краткая история китайского искусства»), М.И.Кравцова («История культуры Китая»), В. Я. Сидихменов («Китай: Общество и традиции») и др., посвященные проблемам развития китайского изобразительного искусства. Концептуальные подходы, выводы и заключения этих учёных позволили автору акцентировать основное внимание в диссертации на проблеме влияния западноевропейских и советских традиций на изобразительное искусство Китая, в результате чего произошли коренные изменения в формировании, становлении и развитии его новой художественной культуры.

Проведённое исследование опиралось на следующие методы:

- метод исторической реконструкции, на основании которого выявлены основные тенденции развития китайского искусства конца XIX — XX вв.;
- системный метод, позволивший рассмотреть изобразительное искусство Китая во всём его многообразии в качестве целостного феномена;
- сравнительный метод, на основе которого выявлены специфические и общие черты китайского изобразительного искусства в сравнении с теми художественными традициями, которые оказали на него влияние.

Научная новизна и значимость полученных результатов заключается в том, что в работе:

- систематизированы и обобщены данные западноевропейских, советских и китайских источников XIX — XX веков о способах и путях проникновения западноевропейских традиций в художественную культуру Китая;
- осуществлено комплексное исследование изобразительного искусства Китая конца XIX — XX столетий;
- выявлены содержательные аспекты противоречий между традиционной и современной художественной культурой Китая;
- раскрыто влияние изобразительного искусства Западной Европы и стран, входивших в состав СССР, на развитие китайской живописи конца XIX — XX ст.ст.;
- выявлена специфика развития изобразительного искусства Китая на современном этапе;

Решение названных задач, которые объединяют искусствоведческие аспекты теории и практики и придают работе комплексный характер, определило ее общенаучную и методологическую значимость.

Практическая (экономическая, социальная) значимость полученных результатов

Результаты диссертационного исследования позволяют проводить компаративное изучение особенностей развития изобразительного искусства стран Востока и Запада конца XIX — XX вв., поскольку примененная в работе система комплексного анализа имеет общетеоретическое и методологическое значение.

Результаты данного исследования могут быть использованы при изучении истории изобразительного искусства Китая и Западной Европы в высших и средних учебных заведениях Беларуси и Китая. Диссертационное исследование найдет применение при написании фундаментального труда, посвященного истории стилей в изобразительном искусстве Китая.

Материалы данной работы окажутся полезными в музейной и выставочной практике Беларуси, а также при создании научно-энциклопедических изданий по компаративному искусствоведению и ориенталистике. Работа позволит осуществить искусствоведческий подход в изучении истории, экономики, языков, литературы, этнографии, религии, философии стран Востока.

Исследование имеет педагогическую значимость, поскольку основные выводы диссертации востребованы в практике высших и средних учебных заведений Республики Беларусь. Результаты диссертационного исследования внедрены в практику преподавания.

Основные положения, выносимые на защиту

1. Мировоззренческие идеи китайских философов глубоко проникли в сознание китайского народа, предопределили развитие культуры и искусства в рамках единых требований, что обусловило замкнутость

национального искусства и его неподверженность влиянию других стран в течение многих веков. Однако именно традиционное искусство стало основой для формирования современного китайского искусства.

2. Функционирование традиционного китайского изобразительного искусства вплоть до середины XIX века осуществлялась в рамках художественных стилей “сеи” и “гунби”, для которых были свойственны отсутствие вариативности и каноничность. Эволюция китайского искусства с середины XIX века происходила в контексте взаимодействия с экономическим, политическим, социальным и культурным развитием общества. Преобразование традиционно сложившихся подходов к трактовке изобразительного искусства в современные осуществлялось в рамках традиционной и западной школ, а также школы слияния.

3. В развитии китайского изобразительного искусства в соответствии с исторической периодизацией выделяют несколько этапов: искусство рубежа XIX — XX веков; искусство первой половины XX века; социалистическое китайское искусство (1949 – 1966), искусство эпохи «культурной революции» (1966 – 1976), современное изобразительное искусство. Для каждого из названных этапов характерна своя специфика развития.

4. Влияние западноевропейских и советских традиций на китайское изобразительное искусство происходило на протяжении конца XIX — XX веков. Однако, на каждом из этапов его развития наблюдается своя специфика протекания данного процесса – от практически полного отторжения западных идей до безусловного их принятия. Влияние западноевропейского и советского искусства способствовало трансформации видового, жанрового и композиционного разнообразия в китайском изобразительном искусстве.

5. Китайское изобразительное искусство конца XX века представляет собой уникальный сплав собственно национальных и заимствованных западноевропейских и советских традиций. В китайской живописи конца XX века чётко наблюдается нивелировка различий между традиционным китайским и заимствованным западным искусством. Практически все современные китайские художники в той или иной форме сталкиваются с проблемой диалога западной и восточной культур, соединяя в своём творчестве разнообразие стилей, техник и идей. Тем не менее, можно говорить об уникальности китайского изобразительного искусства в контексте мировой художественной культуры.

Личный вклад соискателя

Диссертационное исследование является самостоятельной работой. Результаты исследования являются личным вкладом диссертанта в разработку проблемы развития изобразительного искусства Китая конца XIX — XX столетий. В данной работе показаны истоки, пути, тенденции развития китайского изобразительного искусства как культурного феномена, подчеркнута комплексность в процессе трансформации традиционных канонов в современные.

Научный вклад соискателя состоит:

- в интеграции знаний об изобразительном искусстве Китая конца XIX — XX столетий, научном осмыслении, анализе и систематизации историко-графических и искусствоведческих источников западноевропейских, русских и китайских авторов;
- в выявлении и обобщении ранее малоизвестных в искусствоведении сведений о трансформации китайского изобразительного искусства под влиянием западноевропейских и советских традиций;
- в выявлении специфики развития китайского изобразительного искусства на каждом из этапов развития, определении основных тенденций;
- в интегрированном изучении творчества отдельных художников XX века с точки зрения восприятия ими западноевропейских и советских эстетических и художественных концепций;
- в использовании системного подхода в изучении китайского изобразительного искусства конца XIX — XX вв. как культурного феномена, упорядоченной и динамичной системы.

Апробация результатов исследования

Основные положения и выводы, содержащиеся в диссертации, подавались на следующих конференциях: «Актуальные проблемы мировой художественной культуры» (Гродно, 2004 г.), «Изобразительное искусство в системе образования» (Витебск, 2004 г.), «Науки о культуре: актуальные проблемы» (Москва, 2004 г.), «Проблемы развития педагогического образования» (Минск, 2004 г.); конференции студентов и аспирантов Белорусского государственного университета культуры и искусств (Минск, 2004 г.), «Социально-психологические и гуманитарные аспекты интеграции культур в условиях трансформации современного общества» (Витебск, 2005 г.).

Материал диссертации внедрён в учебный процесс детской художественной №1 г. Минска и общеобразовательной школы №185 г. Минска.

Опубликованность результатов исследования

Основные результаты исследования отражены в 9 публикациях: 3 статья в научных журналах, 2 статья в научных сборниках, 4 материала научных конференций. Общий объем опубликованных материалов составляет 39 страниц.

Структура и объем диссертации

Диссертация состоит из введения (2с.), общей характеристики работы (7с.), трех глав (88с.), заключения (4с.), а также списка использованных источников (22с.), включающем 302 наименования на китайском, русском и английском языках и двух приложений. Общий объем диссертации составляет 150 страниц, приложения содержат 59 иллюстраций. Кроме этого, к диссертации прилагаются два акта о внедрении.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Диссертация включает в себя введение, где очерчиваются основные вопросы развития китайского изобразительного искусства как составляющей восточной культуры.

В **Общей характеристике работы** аргументируется актуальности темы диссертации, определены объект и предмет исследования, цели и задачи, отмечена новизна и практическая значимость полученных результатов, а также излагаются основные положения, выносимые на защиту. Подчеркивается личный вклад соискателя, показана апробация результатов исследования, их опубликованность, указывается структура и объем работы.

Основная часть состоит из трех глав, структурированных по разделам.

В первой главе **«Исторические предпосылки развития изобразительного искусства Китая в период конца XIX — XX столетий»** рассмотрены основные этапы, принципы и подходы в изобразительном искусстве Китая этого времени. В разделе 1.1. **«Аналитический обзор литературы. Историография и источники исследования»** отмечается, что исследованию изобразительного искусства Китая как феномена Востока посвящено немало трудов. Среди них важное место занимает литература, освещающая вопросы влияния западноевропейского и советского искусства на творчество художников Китая. Эту литературу условно можно разделить на три большие группы: публикации китайских исследователей национального изобразительного искусства (Кэн Иоуэй, Цай Юан Пэй, Уан Цзиан Чан, Чен Гуанси, Чжан Тонфу, Чэн Гунн и др.); исследования западноевропейских искусствоведов (Дж. Легг, Г. и Л. Джайлз, М. Гранз, М. Силиван, Э. Лайнг, С. Фицджеральд и др.); работы советских (русских, белорусских) учёных (В. П. Васильев, В. М. Алексеев, К.И.Разумовский, Н.Виноградова, О.Н.Глухарёва, Л.С. Васильев, М.И.Кравцова, В. Я Сидихменов и др.).

Эти исследования содержат богатый фактографический и аналитический материал по истории развития изобразительного искусства Китая. В ряде работ затронуты конкретные проблемы развития изобразительного искусства. Тем не менее, обобщающего труда по проблеме влияния западноевропейского и советского искусства на искусство Китая, ни на русском, ни на китайском языках пока нет. Необходимость всестороннего рассмотрения этой проблемы определяет актуальность настоящей диссертации.

В разделе 1.2. **«Особенности традиционной художественной культуры Китая»** подчёркивается, что культура и искусство Китая базируются на философских идеях даосизма, конфуцианства и буддизма. Именно они привнесли в эстетику китайского искусства законы подчинения искусства и красоты разуму и нравственности, стремление к слиянию души и помыслов художника со всякой вещью и стремление к гармонии в своём творчестве.

Традиционная школа изобразительного искусства Китая тесно связана со стилями «сеи» и «гунби» и творчеством художников - интеллектуалов. В это время китайская живопись развивалась лишь в рамках собственной культуры,

что обусловило некоторую замкнутость, ограниченность в творчестве. Ограничение сюжетов и жанров, обязательная традиционность — всё это, безусловно, сужало возможности китайских мастеров, заставляло их веками варьировать, совершенствовать в деталях древние схемы. Тем не менее, китайская традиционная живопись считается одним из магистральных направлений изобразительного искусства стран Востока. Автор подчёркивает, что она представляет собой самостоятельное явление в мировом искусстве, резко отличаясь от западной живописи, как по тематике, форме, так и по изобразительным средствам.

В разделе 1.3. **«Эстетические идеи в изобразительном искусстве Китая конца XIX — начала XX веков»** раскрываются особенности следующего этапа развития изобразительного искусства — середины XVIII — XIX веков — времени, когда нарушается изоляция Китая, а специфику творчества художников определяют рыночные отношения. Наиболее известными школами в изобразительном искусстве этой эпохи являются Приморская и Линнаньская. Стоит заметить, что само появления отдельных, независимых друг от друга школ уже является знаменательным фактом в истории китайского искусства. Особого внимания заслуживают их достижения в области художественной техники и в сфере эстетических идей в искусстве. Так, например, художники Приморской школы (Сюй Гу, Жэнь Сюн, Жэнь Сюнь, Жэнь Бонянь, У Южу) отказались от доминирования официально признанной живописи и начали активно познавать западное искусство. Их робкие, но оригинальные попытки совмещения западной и китайской техник рисования положили начало для обширного использования опыта западноевропейских мастеров в национальной живописи. Художники Линнаньской школы (Цзюй Чао и Цзюй Лянь) стремились к реализму, взаимозависимости формы и содержания. Позже эту идею поддержат художники «нового Китая», проявив интерес к творчеству русских передвижников.

С середины XIX века китайской интеллигенцией рассматриваются основные концепции преобразования искусства, но не изолированно, а в контексте взаимодействия с экономическим, политическим, социальным и культурным развитием общества. В результате образуется новое направление развития в изобразительном искусстве Китая, сущностью которого было преобразование традиционных подходов в современные. Существование в это время трех различных направлений (традиционная школа, западная школа, школа слияния) свидетельствует о наличии нескольких точек зрения на проблему дальнейшего развития китайского искусства и культуры. Можно говорить о том, что в произведениях китайских художников этого времени преемственность и творческое претворение замечательных достижений прошлого приобрело особое значение.

В главе сделан вывод, что развитие китайского искусства вплоть до XIX века в рамках традиционных канонов и норм и его робкие попытки реформирования в середине XIX века подготовило благоприятную почву для формирования нового типа искусства, предполагающего оптимальное

сочетание собственно национальных и заимствованных образцов. Именно поэтому данный этап можно считать необходимым для рассмотрения в контексте исследования, посвящённого развитию Китая на рубеже XIX — XX столетий.

Во второй главе «Живопись Китая первой половины XX столетия» показаны основные этапы процесса влияния искусства Западной Европы и СССР на развитие китайской живописи в первой половине XX века. В разделе 2.1. «Влияние искусства Западной Европы на развитие китайской живописи на рубеже XIX — XX столетий» отмечается, что влияние традиций Запада на традиции Востока в определенной мере оказывалось, начиная с XVII века. Автор исследования считает, что именно деятельность миссионеров является предпосылкой для появления интереса китайских художников к западноевропейским образцам искусства. Поэтому, можно утверждать, что с этого периода начинается активное влияние западного искусства на китайское.

Автором подчёркивается особая роль миссионера Дж. Кастильоне в процессе распространения западноевропейских идей в искусстве. Им была подготовлена первая группа китайских художников, писавших масляными красками.

В разделе 2.2. «Традиции и новаторство в Китайской живописи первой половины XX века» рассматриваются процессы, происходившие в китайском искусстве в первой половине XX столетия.

На начало века приходится первый пик в обучении китайских художников за границей (в Японии, в Европе). Эта китайская интеллигенция стремилась к постижению духовных ценностей, со своей точки зрения воспринимала западное искусство, заимствовала знания из различных областей науки. Среди них было много людей, которые пытались привнести новшества в китайское искусство.

Социальные потрясения начала XX в. оказали значительное влияние на прослойку китайских интеллектуалов. Интеллигенция нового времени попала под влияние рационалистического начала в духе западного просветительства, что привело к переосмыслению содержания понятия "интеллектуал". Сюй Бэйхун, Линь Фэнмянь, Ли Кэжань и их современники, выработавшие совершенно особую практику творчества, открыли новую страницу в истории китайского искусства. Рационалистическое самосознание художников новой эпохи привело к отказу от доминирования формы над содержанием в живописи. Отныне дух и содержание стали ведущими, возникли лозунги "искусство ради искусства" и "искусство ради жизни". Несмотря на то, что произведения нового поколения художников носили заметные следы внешнего влияния, их формотворчество и идеи стали струей свежего воздуха в китайской эстетической мысли и стимулировали рост художественного самосознания и стремление к свободе самовыражения индивидуального рационалистического сознания и его эмоциональной составляющей.

Этот период представлен такими течениями, как классицизм, реализм и модернизм. Стоит, однако, подчеркнуть, что в данном случае подразумеваются не конкретные художественные направления, а лишь тенденции, стремления, тяготения в творчестве того или иного художника к какому-либо стилю.

Самыми первыми представителями китайского реализма являются: Ли Тхефу, Ма Ганбай, Ли Иши, Ли Чаоши и другие. Более поздними — Сюй Бэйхун, Йен Вэнлянь, Чан Шухун, Тан Ихэ, У Дзожень. Все эти художники на основе традиционной китайской живописи, заимствованных знаний западных стран, а также на основе своих собственных методик создавали выдающиеся произведения искусства. Некоторые из них получили признание за границей.

Одним из крупнейших представителей реалистического течения в китайском изобразительном искусстве был Сюй Бэйхун, который стал первым и (в исторической перспективе) крупнейшим китайским художником XX века, одним из тех, кто прошел западную живописную школу и стремился применить свои познания для обновления национальной живописи. При этом он сторонился авангарда, развивая по-своему «неоклассическое» направление. Работал Сюй Бэйхун в технике живописи тушью (в жанрах «цветы-птицы» и «люди» / портрет /), часто обращался также к техникам масляной живописи и акварели. Широко применял приемы европейской перспективы, светотеневой лепки форм, анатомически обоснованного рисунка, живописи на пленэре, но при этом в лучших своих вещах все же работал в первую очередь свободным штрихом и пятном — в старинном (как бы «каллиграфическом») китайском стиле.

Историческая роль Сюй Бэйхуна в развитии китайской эстетики заключается, прежде всего, в том, что он ввел совершенно чуждое традиционной китайской живописи понятие "реализм", что разрушило структурное равновесие в первоначальной системе эстетических воззрений и привело к переменам. В 1918 г. он опубликовал работу "Теория реформирования китайской живописи", в которой четко выдвинул тезис "использования принципа реализма для трансформации китайского искусства". Специфические особенности подхода Сюй Бэйхуна нашли свое выражение в том, что, во-первых, его реформаторские замыслы нашли конкретное отражение в методах формотворчества, а также в системном подходе к преподаванию живописи. Во-вторых, пропагандируя реализм в творчестве и рисунки с натуры в процессе обучения, Сюй Бэйхун всегда провозглашал "равновесие формы и содержания" в качестве главной цели реалистического искусства. В концентрированном виде его воззрения отразились в изданном в 1932 г. "Предисловии к сборнику образцов живописи", где он выдвинул так называемые "семь новых способов". Эта новаторская работа стала эпохальной, поскольку предлагала способы слияния западного визуального реализма, основанного на принципах перспективы, анатомии, светотеней и т.д. со свойственным китайской живописи выделением субъективного.

Сюй Бэйхун удачно сочетал западную технику реализма с использованием специфических китайских материалов и форм, добился "равновесия формы и содержания" и, в целом, вышел на достаточно высокий художественный

уровень, внося существенный вклад в развитие реализма в китайской живописи.

Тенденции такого течения, как классицизм в Китае отражены в работах художников-интеллектуалов У Чаншо, Чжао Чжицянь и Ци Байши.

Полотна У Чаншо представляют собой образец синтетического единства живописи, поэзии, каллиграфии и граверного мастерства.

Творчеству Ци Бай-ши присуще необычайная гармоничность и целостность, не позволявшие ему сознательно выделять и подчеркивать какой-то один живописный прием в ущерб другому.

Модернизму в китайском изобразительном искусстве дали развитие Линь Фэнмянь и Дзеу Хайсу, объединив западный модернизм с традиционными китайскими мотивами.

Экспрессионизм относится к направлению в западном и восточном искусстве, которое появилось с новыми проявлениями и реалиями жизни. Экспрессионисты в Китае выбрали метод объединения китайских и западных стилей, синтезировав психологию создания художественных образов в работах традиционных китайских художников и психологию абстрактного мышления современных западных художников. Например, в творчестве Линь Фэнмяня, Дзеу Хайсу, Чен Баои, У Даюй, Тын Енюн, Гуань Лана, Ван Юй, Юй Чжи, Фан Ганмина, Чан Ю, Ю Лана, Вэй Лена можно проследить стремление к импрессионизму, сюрреализму, экспрессионизму и др. стилям и направлениям в западноевропейском искусстве. Но вместе с тем они сохранили китайское мышление, проявляя традиционное эстетическое сознание в процессе художественных изысканий в искусстве.

Современные китайские экспрессионисты в большинстве своем учились в Японии, т.к. Япония в новое время впитала западное искусство раньше, чем Китай. В 1913 году Ли Шендзун, Линь У и Дао Шань Саньян образовали «Независимую организацию искусства», куда входили представители различных современных течений, таких, как экспрессионизм, кубизм, дадаизм, сюрреализм и других. С 1920 по 1937 год среди студентов, обучавшихся в Японии, были такие известные впоследствии художники, работавшие в технике масляной живописи, как Чен Баои, Сю Дунцю, Ху Гэнцян, Ван Ячен и другие. На их работы наложили отпечаток радикальные веяния той эпохи, эволюция мысли; было естественным быстро заимствовать новое течение в искусстве.

Впитав эстетические концепции западноевропейского формализма, китайскому формализму были свойственны рациональный анализ структуры и содержания изображаемого и чувственное выражение свободы. Таким образом, можно говорить о своеобразном сплаве китайского и западноевропейского искусства, на основе которого сформировалось новое направление в искусстве XX века. Основоположник формализма в Китае — Линь Фэнмянь. Необходимо отметить, что в раннем творчестве Линь Фэнмяня можно проследить мотивы таких модных в начале XX века художественных течений, как постимпрессионизм, символизм и экспрессионизм. Одна-

ко в картинах позднего периода его творчества отражается стремление к формализму.

В разделе 2.3. «Организации китайских художников в первой половине XX века» рассматривается характерная особенность в искусстве Китая XX века — возникновение творческих объединений китайских художников. Новая эпоха в китайской истории принесла с собой и новые эстетические предпочтения и вкусы, что стимулировало инновации в живописи. В духе времени было и возникновение новых школ, появление лидеров различных направлений, а также различных форм объединения художников.

На начальном этапе важную роль играл Шанхай. Именно там в начале XX века возникали художественные объединения. Эти шанхайские кружки отличались следующими особенностями: во-первых, они объединяли художников, каллиграфов и мастеров, работавших с металлом и камнем, что вполне соответствовало духу времени. Во-вторых, в творчестве представителей этих объединений проявлялась большая степень открытости и свободы, отражавшая происходившие в обществе перемены. В-третьих, эти организации были призваны защищать интересы входивших в них художников. В-четвертых, подобные сообщества пользовались покровительством состоятельных бизнесменов того времени, в особенности из среды компрадорской буржуазии.

Кроме этого, творческую жизнь Шанхая стимулировало наличие в нём большого количества разнообразных художественных школ. В 1912 г. Лю Хайсу, Чжан Люйгуан и другие открыли Шанхайскую специализированную художественную академию.

Все обозначенные выше явления позволяют автору утверждать, что художественные объединения, появившиеся в начале XX века в крупных городах Китая, способствовали интенсивному развитию нового искусства.

Автор делает вывод, что под влиянием западноевропейских традиций происходит переосмысление сущности и роли китайского искусства. Произведения художников этого времени несли в себе заметный след внешнего влияния, однако их идеи и эксперименты с формой стимулировали рост художественного самосознания. Появление таких течений, как китайский реализм, модернизм и классицизм открыло новые пути для развития современной китайской живописи. Наступила эпоха поиска и попыток реформировать традиционное китайское изобразительное искусство при помощи новой эстетики.

Третья глава «Развитие изобразительного искусства Китая во второй половине XX века» посвящена социалистическому этапу в развитии китайских художественных школ и современному китайскому искусству. В разделе 3.1. «Социалистическое китайское изобразительное искусство» рассматривается развитие изобразительного искусства в КНР второй половины XX века. В 1949 году после образования КНР идея изменений в мире искусства бурлила как никогда: приветствовался социалистический реализм, критиковалось «капиталистическое искусство», поощрялось общественное пролетарское искусство, изменялось общественное сознание, укреплялась роль искусства для политики.

В искусстве Китая в этот период развивается метод социалистического реализма, широко используются творческие принципы русских художников-передвижников. Обращение к героическим образам, оперным сюжетам, использование ярких цветов — все это характеризует изобразительное искусство Китая того времени. В это время в искусстве возникают новые образы «классового врага и патриотичного человека». После второй мировой войны советское искусство тесно стало рядом с политикой, отражая реальность, воспевая героев, защищавших государство в войне. Искусство играло роль «поднятия боевого духа» и «воспитания идеи», отражало советскую жизнь.

В разделе 3.2. «Изобразительное искусство Китая в период культурной революции» рассматриваются особенности развития изобразительного искусства периода 70-х — 80-х годов XX века. Искусство эпохи культурной революции (1966-1976) называют переломным этапом. Связано это, прежде всего, с тем, что, несмотря на присутствие сильной регламентации сюжетов, жанров, образов, что способствовало упрощению искусства, его массовости, назревал переход к новому искусству. Формы искусства «культурной революции» — это «сочетание китайской модернизации, традиционного западного реализма и пролетарской политической пропаганды».

80-е годы XX века принято называть «периодом расцвета». В это время художественное искусство восполняет пробелы в эстетике, достигает расцвета и нового развития. Во всех сферах наблюдаются тенденции к возрождению явлений, отрицаемых и порицаемых ранее. В 80-е гг. китайское искусство — это специфическое творение эпохи из реалистического модернизма и эстетического формализма.

Раздел 3.3. «Развитие изобразительного искусства в постреволюционный период» освещает проблему развития в Китае такого течения, как модернизм. С 1990-х годов в китайском искусстве возникли коренные изменения. При попытках найти логику в китайском современном искусстве, исследователь всегда сталкивается с совершенно новыми, не присущими ему ранее направлениями, с неестественными вкраплениями заимствований. Это происходит из-за стадийных временных повторов. Схожесть движения модернизма 1930-х годов и модернизма 1980-х свидетельствует об этой проблеме. При наличии отличительных признаков в этих движениях (они сформированы в разных политических, экономических и социальных условиях) общим для них является формализм, дух свободы и критическое мышление.

Первый масштабный спор двух культур — восточной и западной — начинается в 1915 — 1927 гг., и продолжается до настоящего времени. Этот спор, в конечном счете, не может избежать вопросов, касающихся «стиля» и «методов», он часто сводится к двум простым предложениям типа «китайское учение о стиле, а западное о методах» или «китайское учение о методах, а западное о стиле». Его возникновение связано со вступлением Китая в процесс всеобщей модернизации. Поверхность спора — вопрос о модернизации, а содержание — вопрос о противостоянии на протяжении 5000 лет. Затрагивая данные вопросы о соотношении формы и содержания, спорщики все лич-

ные вопросы выносят на поверхность. Эта «поверхность» включает в себе два аспекта: первый — вторжение Запада, второй — 5000-летняя история Китая. Китайские художники снова и снова, черпая красоту своих традиций и заимствуя у Запада все самое ценное, забывают собственные, уже потерянные различные силы. Они каждый раз упиваются мнимой «новизной» и каждый раз при стремительной утрате «новизны» не находят себе покоя, и так продолжается бесконечно. Художники, к какой бы стороне они ни относились, ставят творчество превыше споров.

Искусство Китая в 90-е годы XX века очень сложно, расплывчато, однако, можно увидеть его эволюцию, активность. Оно сфокусировало свое внимание на модернизации и, таким образом, избежало преследований. В это время художники, которые еще оглядывались на масляную и традиционную живопись и другие направления, несомненно, снижали уровень развития культуры, создавали рамки, которые препятствовали распространению достижений практики в искусстве. Территориальность и партнерство с классическим стилем в условиях происходящих перемен в мире создавались для видимости. Это вредило развитию взаимодействия восточного и западного искусств. Однако проблема развития китайского модернизма не в этом, и не в этих различиях, она в самом модернизме.

Можно сказать, что особенностью развития искусства Китая в 90-е гг. XX века является синтез различных направлений в искусстве, выходящих за рамки партийной жизни.

В разделе 3.4. «Культурное взаимодействие Китая и Беларуси в XX столетии» особо подчёркиваются вопросы взаимодействия Беларуси и Китая в сфере культуры и образования. Деятельность общества дружбы «Беларусь — Китай» по организации мероприятий для взаимного ознакомления белорусской и китайской общественности с культурными достижениями обеих стран, содействие развитию связей в области литературы, искусства, науки, безусловно, обогащает культуру и искусство стран-партнёров и способствует плодотворному развитию данного направления.

В главе констатируется, что особенностью развития китайского изобразительного искусства во второй половине XX века является взаимодействие и синтез различных направлений, всевозможное комбинирование и трансформация собственно национальных и заимствованных традиций. Именно такой уникальный сплав подчёркивает всю уникальность и своеобразие китайской живописи.

В заключение вынесены основные выводы, сделанные в ходе исследования, научное осмысление фактического материала, проведен анализ существующих работ по проблеме исследования. Отмечается, что в теории и практике современного китайского изобразительного искусства наблюдается диалектика взаимодействия эстетических взглядов восточных и западных искусствоведов, сформировалось стремление развивать китайскую традицию и одновременно выйти за ее рамки, заимствовать у Запада его достижения и превзойти

заимствованное, расширив и углубив идею "современной гармоничной красоты".

В ходе исследования были выявлены стилевые, жанровые и композиционные особенности, проявившиеся в изобразительном искусстве Китая конца XIX — XX веков в результате влияния европейских и советских художественных концепций.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое исследование по проблеме развития изобразительного искусства Китая конца XIX — XX столетий позволило сделать следующие выводы:

1. Философское мировоззрение в рамках концепций конфуцианства, буддизма и даосизма, а также эстетические идеи мыслителей Китая оказали влияние на становление традиционной школы китайской живописи, сформировали основные требования к произведениям китайских художников, такие как гармония и взаимное отражение образа и духа сюжета, а также согласованность творчества с идеями и общим духом китайской философии. Постоянство таких идей не только в живописи, но и во всех сферах жизни Китая, а также социально-экономическое положение страны обусловили замкнутость национального искусства и неподверженность его влиянию других стран на протяжении многих веков [1,7].

2. Традиционная китайская живопись, существовавшая на протяжении многих веков в рамках стилей «сеи» и «гунби» и строго определённых жанров, является одним из магистральных направлений в китайском искусстве. Развитие изобразительного искусства Китая вплоть до второй половины XIX века в рамках традиционной живописи с каноничными стилями и жанрами, с одной стороны, ограничивало возможности творчества художников, с другой — способствовало созданию специфического по своим идеям и технике воплощения направления в живописи. Эволюция китайского изобразительного искусства, начавшаяся во второй половине XIX века — это закономерный, динамичный процесс, обусловленный историческими и культурными преобразованиями в обществе. Он включает становление классического китайского изобразительного искусства, взаимопроникновение традиционного национального искусства и искусства Запада и трансформацию традиционного китайского изобразительного искусства под влиянием советского искусства и западной культуры. Так, развитие китайского изобразительного искусства вплоть до XIX века в рамках традиционных канонов и норм и его робкие попытки реформирования в середине XIX века подготовили благоприятную почву для формирования нового направления в искусстве, предполагающего оптимальное сочетание собственно национальных и заимствованных образцов [2,3,6].

3. Для китайского изобразительного искусства рубежа XIX — XX веков характерны: стремление реформировать изобразительное искусство с помощью новой западной эстетики; попытки видоизменения традиционных канонов китайской живописи под влиянием принципиальных сдвигов в общественной культуре в целом и в связи с проникновением отличных от традиционной живописи (по форме и содержанию) произведений западного искусства; а также, появление и деятельность трёх школ живописи — традиционной, западной и школы слияния, — в рамках которых получило развитие новое направление в китайском изобразительном искусстве.

Для китайского изобразительного искусства первой половины XX века характерна открытость в познании и преемственности новых идей (в связи с учёбой студентов за границей, издательством переводной литературы по искусству); одновременное существование различных художественных направлений – модернизма, формализма, экспрессионизма, классицизма; формирование и становление инновационного направления в изобразительном искусстве, предполагающего оптимальное сочетание собственно национальных и заимствованных западных традиций; популяризация современных художественных направлений в работе любительских объединений, специализированных школ, высших и средних учебных заведений.

Китайскому искусству середины XX века были свойственны подражание социалистическому искусству СССР: приветствовался социалистический реализм, критиковалось «капиталистическое искусство», поощрялось общественное пролетарское искусство, изменялось общественное сознание, укреплялась роль искусства для политики. Во всех сферах, начиная от организационной структуры, и заканчивая творческими связями между двумя странами, осуществлявшимися в том числе через обучение китайских студентов в советских академиях и институтах проявлялось влияние советских традиций на культуру Китая.

Характерной чертой в развитии изобразительного искусства Китая в период «культурной революции» (1966 – 1976) является его подчиненность целям государства.

Для современного изобразительного искусства характерен синтез художественных приёмов и техник, идей и направлений, направленных на самовыражение художника [2, 3, 5].

4. Активное влияние западноевропейских и советских традиций в сфере искусства в конце XIX — XX вв. обогатило китайское искусство пониманием европейских канонов. Под влиянием западноевропейских традиций происходит переосмысление сущности и роли традиционного искусства, трансформация его видовой, жанровой и композиционной разнообразия, формируются новые эстетические концепции и подходы к трактовке изобразительного искусства [4].

5. Китайское искусство на современном этапе представляет собой уникальный сплав западноевропейских, советских и национальных традиций, переработанных с учётом собственной специфики и потребностей.

Ярко выраженная ориентация на инновации и стремление воспринять культуру других стран способствовали построению оригинальных эстетических идей и художественных концепций в изобразительном искусстве Китая. В творчестве современных китайских художников в той или иной форме решается проблема диалога западной и восточной культур. Важно при этом обратить внимание на тот факт, что современные художники не отвергают и не принимают каких-либо конкретных художественных направлений в искусстве полностью. Синтезируя различные техники и стили, они создают уникальные произведения живописи [8, 9].

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Статьи в научных журналах

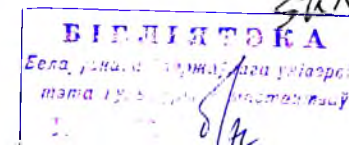
1. Чжан Далэй. Народное искусство вырезания из бумаги в Китае // Вестник молодёжного научного общества. — 2004. — № 1. — С. 58.
2. Чжан Далэй. Организации китайских художников в первой половине XX века: география и содержание их деятельности // Вестник молодёжного научного общества. — 2004. — № 3. — С. 50 — 51.
3. Чжан Далэй. Творчество Линь Фэнмяня // Вестник молодёжного научного общества. — 2004. — № 4. — С.78.

Статьи в научных сборниках

4. Чжан Далэй. Особенности влияния изобразительного искусства СССР на художественную культуру Китая // Науки о культуре: актуальные проблемы: Сб. науч. ст.: В 2 ч.— М.: МГУКИ, 2004. — Ч.2. — С. 88 — 91.
5. Чжан Далэй. Взаимосвязь культур Китая и Беларуси во второй половине XX века // Социально-психологические и гуманитарные аспекты интеграции культур в условиях трансформации современного общества: Сб. науч. ст. — Витебск, 2005. — С. 80 — 83.

Материалы научных конференций

6. Чжан Далэй. Основы психологии в обучении изобразительному искусству // Проблемы развития педагогического образования: Материалы междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 17 декабря 2004 г.) / Бел. гос. пед. ун-т им. М. Танка; Редкол.: К. В. Гаврилец [и др.]; Отв. ред. А. В. Торхова, З. С. Курбыко. — Мн.: БГПУ, 2005. — С. 403 — 405.
7. Чжан Далэй. Особенности развития изобразительного искусства Шанхая в начале XX века // Актуальные проблемы мировой художественной культуры. Материалы междунар. науч. конф. (Гродно, 25–26 апреля 2002 г.): В 2 ч. — Гродно: ГрГУ, 2003. — Ч.2. — С.30 — 32.
8. Чжан Далэй. Распространение в Китае западных подходов к изображению человеческого тела в Новое время // Национальная спадчына і сучасныя праблемы культуры (прысвячаецца 60 -годдзю вызвалення Беларусі): ХХІХ канф. студ. і асп. БДУ культуры (Мінск, 22 — 23 красавіка 2004 г.). — Мн., 2004. — С. 321 — 326. — Дзп. ў БелІСА 28.06.04 г., Д № 200429.
9. Чжан Далэй. Компьютерные технологии в образовательной системе Китая // Изобразительное искусство в системе образования: Сб. науч. материалов IV респ. науч.-практ. конф. (Витебск, 8—9 декабря 2004 г.) / Под ред. В.П. Климовича. — Витебск, 2004. — С.65 — 67.



РЕЗЮМЕ

Чжан Далэй

Развитие изобразительного искусства Китая конца XIX — XX столетий: национальное культурное наследие и влияние европейских традиций

Ключевые слова: изобразительное искусство, китайская культура, западная культура, традиционная живопись, европейская живопись, художник-интеллектуал, форма и содержание, экспрессионизм, модернизм, классицизм.

Объект исследования — изобразительное искусство Китая конца XIX — XX столетий.

Предмет исследования — художественные процессы, которые протекали в изобразительном искусстве Китая под влиянием тенденций западно-европейских и советских художественных школ.

Цель состоит в том, чтобы выявить тенденции развития традиционного изобразительного искусства Китая конца XIX — XX веков, а также определить пути трансформации художественного канона китайского искусства от традиционного к современному.

Основные методы исследования. В ходе исследования применялся комплекс взаимосвязанных и взаимодополняемых общелогических и специальных методов: метод источниковедческого исследования и систематизации, метод анализа и синтеза, индукции и дедукции, сравнительный и системный методы.

Научная новизна и область применения заключается в том, что в работе впервые комплексно исследовано изобразительное искусство Китая конца XIX—XX столетия.

Материал диссертации внедрён в учебный процесс детской художественной школы №1 г. Минска и общеобразовательной школы №185 г. Минска.

Полученные результаты найдут применение при написании обобщающей работы, посвященной истории китайского изобразительного искусства. Материал диссертации, ее отдельные теоретические положения могут использоваться в музейной практике, в создании тематических и ретроспективных выставок. Они найдут применение при изучении китайского искусства в высших и средних специальных учебных заведениях Беларуси.

РЭЗІУМЭ

Чжан Далэй

Развіццё выяўленчага мастацтва Кітая ў канцы XIX — XX стагоддзяў: нацыянальная культурная спадчына і ўплыў еўрапейскіх традыцый

Ключавыя словы: выяўленчае мастацтва, кітайская культура, заходняя культура, традыцыйны жывапіс, еўрапейскі жывапіс, мастак-інтэлектуал, форма і змест, экспрэсіянізм, мадэрнізм, класіцызм.

Аб'ект даследавання - выяўленчае мастацтва Кітая ў канцы XIX — XX стагоддзяў.

Прадмет даследаванняў - працэсы, якія праходзілі ў выяўленчым мастацтве Кітая пад уплывам тэндэнцый заходнееўрапейскіх і савецкіх мастацкіх школ.

Мэтай дысертацыі з'яўляецца выяўленне тэндэнцый развіцця традыцыйнага выяўленчага мастацтва Кітая канца XIX — XX стагоддзяў, вызначэнне шляхоў трансфармацыі мастацкага канона ад традыцыйнага кітайскага мастацтва да сучаснага.

Асноўныя метады даследавання - комплексны метад, які ўключае узаемазвязаныя і узаемадапаючыя метады агульнанавуковых і спецыяльных метадаў: метад крыніцазнаўчага даследавання і сістэматызацыі, аналізу і сінтэзу, параўнальны і сістэмны метады.

Навуковая навізна і значнасць атрыманых вынікаў заключаецца ў тым, што ўпершыню ўсебакова даследаванна праблема развіцця выяўленчага мастацтва Кітая ў канцы XIX — XX стагоддзяў.

Матэрыял дысертацыі выкарыстаны ў навучальным працэсе ў дзіцячай мастацкай школы №1 і агульнаадукацыйнай школе №185 г. Минска.

Атрыманыя вынікі даследавання могуць быць выкарыстаны пры написанні абагульняючай працы, прысвечанай гісторыі кітайскага выяўленчага мастацтва, у музейнай практыцы, у стварэнні тэматычных і рэтраспектыўных выстаў а таксама пры выкладанні кітайскага мастацтва ў вышэйшых і сярэдніх навучальных установах.

RESUME**Zhang Dalei****Development of the fine arts of China at the end of XIX — XX centuries:
national cultural heritage and influence of European traditions**

Key words the fine arts, the Chinese culture, the western culture, traditional painting, the European painting, the artist-intellectual, the form and the maintenance, a realism, a modernism, a classicism.

The object of research — Arts of China at the end of XIX — XX centuries.

The subject of research — artistic processes which developed in Chinese fine traditional arts under the influence of art of the Western Europe and USSA

The aim of the work is to reveal tendencies of development of the traditional fine arts of China XIX — XX centuries, the ways of transformation of an artistic image from traditional to modern.

The system of principles, devices and ways of research as well as the analysis of general laws of art development forms the **methodological basic of research**. General and individual methods of scientific research are used in the given work; they are: induction, deduction, analysis, synthesis, analogy, generalization, comparative and based on a system.

The scientific innovation of the work consists that in research successful attempt comprehensively for the first time is undertaken to consider the actual and not developed enough problem of development of the fine arts of China at the end of XIX — XX centuries.

The received results will find application at a spelling of the generalizing work devoted to a history of the Chinese fine arts. The material of the dissertation, its separate theoretical positions can be used in museum practice, in creation of thematic and retrospective exhibitions. They will find application at studying the Chinese art in the higher and special educational institutions of Belarus.

Научное издание

Джан Далэй

**РАЗВИТИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КИТАЯ КОНЦА
XIX—XX СТОЛЕТИЙ: НАЦИОНАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ
И ВЛИЯНИЕ ЕВРОПЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ**Автореферат
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Подписано в печать 24.02.2006г. Формат 60x84 1/16 Бумага писчая № 2.
Усл.печ.л. 1,28. Уч.изд. л. 1,15. Заказ 67 . Тираж 60 экз.

Напечатано на ризографе УО «Белорусский государственный универси-
тет культуры и искусств»
220001, Минск, ул. Рабковская, 17
