

DOI: 10.24412/2686-7702-2021-1-39-50

Развитие живописи в Пекине в начале XX века

А.И. Донченко

Аннотация. Глубинные социальные и политические изменения в Китае на рубеже XIX–XX вв. привели к существенной переоценке духовных и эстетических ценностей в обществе. Проникновение западной культуры способствовало появлению реформаторских движений и новых тенденций в изобразительном искусстве Китая. Китайские художники, вернувшиеся на родину после обучения за границей, создают различные общества и школы, чтобы найти новые формы и соединить наследие китайской традиционной живописи с достижениями западного искусства. С начала XX в. Пекин становится центром социальных преобразований в Поднебесной и источником нового культурного движения.

Ключевые слова: Китай, китайское искусство, китайская живопись, искусство, культура, живопись.

Автор: Донченко Анна Ильинична, переводчик Центра научной информации и документации, Институт Дальнего Востока РАН (адрес: 117997, Москва, Нахимовский пр-т, 32). ORCID: 0000-0002-9044-3707; E-mail: andonchenko@gmail.com

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Донченко А.И. Развитие живописи в Пекине в начале XX века // Восточная Азия: факты и аналитика. 2021. № 1. С. 39–50. DOI: 10.24412/2686-7702-2021-1-39-50

Development of the academic painting in Beijing at the beginning of the 20th century

A.I. Donchenko

Abstract. The profound social and political changes that took place in China at the turn of the 19th century led to a significant reappraisal of spiritual and aesthetic values in the society. The Western culture infiltration contributed to the reform movement and encouraged new trends in the Chinese visual arts. The artists who returned to China after studying abroad created various associations and art schools. They tried to find new forms and merge the heritage of traditional Chinese painting with the achievements of Western art. In the beginning of the 20th century Beijing becomes the center of social transformation in China and the source of a new cultural movement.

Keywords: China, Chinese art, Chinese painting, art, culture, painting.

Author: Donchenko Anna I., translator of the Center for Scientific Information and Records, Institute of Far Eastern Studies of the Russian Academy of Sciences (address: 32, Nakhimovsky Av., Moscow, 117997, Russian Federation). ORCID: 0000-0002-9044-3707; E-mail: andonchenko@gmail.com

Conflict of interests. The author declares the absence of the conflict of interests.

For citation: Donchenko A.I. (2021). Razvitie zhivopisi v Pekine v nachale XX veka [Development of the academic painting in Beijing at the beginning of the 20th century], Vostochnaya Aziya: fakty i analitika [East Asia: Facts and Analytics], 2021, 1: 39–50. (In Russian). DOI: 10.24412/2686-7702-2021-1-39-50

Экономико-политическая ситуация в Китае конца XIX в. способствовала появлению новых классов и иерархических отношений. Общественные трансформации сильно повлияли и на культурную сферу. Появился новый тип интеллигенции, сыгравший важную роль в формировании и развитии китайской культуры в конце эпохи Цин. Среди новых интеллектуалов, получивших передовое для своего времени образование, были известные реформаторы Янь Фу 严复 (1854–1921) и Кан Ювэй 康有为 (1858–1927). Они жёстко критиковали традиционное конфуцианство и ратовали за переход от самодержавия к демократии.

Новые веяния не могли не отразиться на системе образования. В 1901 г. издаётся указ «О создании учебных заведений», который изменил их структуру на всех уровнях, в каждом уезде начали функционировать начальные школы. В 1903 г. были сформулированы правила для учебных заведений, получившие название «Система образования Гуймао». Согласно этому документу, в программу обучения включались уроки рисования [История китайской цивилизации, 2020: 548].

«Движение 4 мая» и «Движение за новую культуру», возникшие после Синьхайской революции, оказали большое влияние на дальнейшее реформирование и развитие системы образования, в том числе художественного.

В сентябре 1915 г. Чэнь Дусю 陈独秀 (1879–1942) основал в Шанхае журнал «Молодёжь» 青年, который вышел под таким названием лишь единожды – со второго выпуска он переименован в «Новую молодёжь»¹ 新青年. Издание стало предтечей «Движения за новую культуру». В январе 1917 г. Чэнь Дусю уезжает в Пекин и становится деканом факультета гуманитарных наук Пекинского университета. Редакция «Новой молодёжи» также меняет адрес – с 1918 г. журнал издаётся в Пекине. Под его влиянием возникла целая серия периодических печатных СМИ, пропагандирующих новую культуру с её ключевыми идеями: продвижение демократии и науки, противостояние диктатуре и суевериям, призыв к обновлению мировоззрения. В статье Чэнь Дусю «Воззвание к молодёжи», опубликованной в журнале «Молодёжь» (первый номер), подчёркивалось, что «китайцы хотят вырваться из эпохи невежества, к тому же стыдятся превратиться в мелкий народ, поэтому следует как можно быстрее обратить внимание на науку и права человека»². Ли Дачжао 李大钊 (1889–1927) в статье «Национальный характер и политика»³ также говорил, что народ и монарх остаются непримиримыми врагами, свобода и самодержавие несовместимы. С 1916 по 1917 г. увидели свет публикации, критикующие традиционную мораль: «Конфуцианская этика и современная жизнь» и «Наше окончательное пробуждение», написанные Чэнь Дусю; статьи Ли Дачжао «Конфуций и конституция» и «Естественная этика и Конфуций». Лу Синь 鲁迅 (1881–1936), У Ю 吴虞 (1872–1949), Ху Ши 胡适 (1891–

¹ URL: http://chis.cssn.cn/zgs/zgs_bk/201808/t20180824_4548571.shtml (дата обращения: 12.09.2020).

² URL: <https://xw.qq.com/cmsid/20200615A003GZ00> (дата обращения: 23.08.2020).

³ URL: <http://www.lidazhao.org/2007/9-26/23923.shtml> (дата обращения: 10.09.2020).

1962), И Байша 易白沙 (1886–1921) также написали серию романов и эссе, разоблачающих пороки старого воспитания в конфуцианском духе.

Со временем «Движение за новую культуру» сформировало модель своего развития. Левое крыло, представителем которого стал Ли Дачжао, обратилось к «принятию России как учителя» и марксизму. Правое крыло в лице Ху Ши было ориентировано на ценности западной культуры.

В то же время часть проходивших обучение в Европе и США студентов, вернувшись в Китай, создали школу «Восточной культуры»⁴ и выступали за пересмотр отношений между китайской и западной цивилизациями и возрождение национальной культуры.

В начале XX в. под влиянием «Движения за новую культуру» начались существенные изменения в области искусства. Это проявилось в модификации системы художественного образования, усилившейся активности художественных объединений, а также появлении различных художественных школ и направлений, что способствовало возникновению новых тенденций в китайской традиционной живописи. Художники Поднебесной получили большие возможности для знакомства с ценностями и живописными техниками западного искусства, что ускорило развитие «Движения за новое искусство». В 1918 г. сторонник реформ Чэнь Дусю совместно с художником Люй Чэном 吕澂 (1896–1989) выдвигают лозунг о «художественной революции», главным смыслом которой был уход от традиций и консерватизма национальной живописи. Их переписка, где излагаются взгляды новаторов, была опубликована в шестом выпуске «Новой молодёжи» [История Китая с древнейших...: 616]. Постепенно идея «революции в искусстве» широко распространилась в интеллектуальных и художественных кругах. Почти все основные новаторские поиски и формы китайского современного искусства, т. е. периода после 1911 г. (в некоторых источниках после 1919 г.), имеют единый генезис «художественной революции». Следовательно, выявление и изучение предпосылок возникновения и развития этой идеи имеют фундаментальное значение для понимания ориентации и ценностей модернизации китайского искусства в XX в.

На рубеже веков многие молодые художники уезжали в Японию или Европу учиться западной живописи. В 1905 г. Ли Шутун 李叔同 (1880–1942) отправился в Японию изучать масляную живопись. В Стране восходящего солнца учились также Гао Цзяньфу 高剑父 (1879–1951), Гао Цифэн 高奇峰 (1889–1933), Чэнь Шужэнь 陈树人 (1884–1948), Хэ Сяннин 何香凝 (1878–1972) и Чэнь Шицзэн 陈师曾 (1876–1923), Чэнь Баои 陈抱 (1893–1945), Цзян Синь 江新 (1894–1939), Ху Гэньтянь 胡根天 (1892–1985) и Янь Чжикай 严智开 (1894–1942).

В 1907 г. Ли Иши 李毅士 (1886–1942) был принят в Академию изящных искусств Глазго в Англии, где в течение пяти лет занимался академической живописью. В 1911 г. У Фадин 吴法鼎 (1883–1924) уехал на учёбу во Францию и стал впоследствии представителем ранней китайской масляной живописи.

Сюй Бэйхун 徐悲鸿 (1895–1953), Ли Чаоши 李超士 (1893–1971), Линь Фэнмянь 林风眠 (1900–1991), Линь Вэньчжэн 林文铮 (1902–1989), У Даюй 吴大羽 (1903–1988), Фан Цзюньби 方君璧 (1898–1986), Вэнь Идо 闻一多 (1899–1946) изучали живопись в Европе и Америке [Духовная культура Китая. Искусство: 46].

⁴ URL: http://www.cssn.cn/lxx/201403/t20140324_1039621.shtml (дата обращения: 14.09.2020).

Вернувшись на родину, эти художники пропагандировали западную живопись, стали активными сторонниками нового художественного образования и выступали за реформирование национальной школы, что в значительной степени способствовало развитию современного китайского искусства.

Ли Шутун одним из первых начал продвигать западную живопись в Китае. С 1912 по 1918 г. он преподавал рисование на кафедре живописи и ремёсел в Чжэцзянском педагогическом училище 浙江师范学校 в Ханчжоу. Его учениками были такие известные художники, как Фэн Цыкай 丰子恺 (1898–1975), У Мэнфэй 吴梦非 (1893–1979) и Пань Тяньшоу 潘天寿 (1897–1971).

Чжоу Сян 周湘 (1871–1933) стал одним из основателей первой частной художественной школы в современном Китае. В 1911 г. он открыл в Шанхае курсы живописи, где учились ставшие впоследствии выдающимися мастерами Лю Хайсу 刘海粟 (1896–1994), Чэнь Баои и Чжан Мэйсунь 张眉荪 (1894–1973).

Чэнь Баои был приверженцем западной живописи, с 1922 г. он преподавал её в художественной школе колледжа изящных искусств Шанхайского университета, на факультете живописи Шанхайского университета и в других учебных заведениях.

Ли Чаоши в 1911 г. уехал на учёбу в Англию, а затем в 1913 г. поступил в Национальную академию изящных искусств в Париже. После возвращения в Китай в 1919 г. он преподавал западную живопись в Шанхайской академии изящных искусств и Пекинской национальной академии искусств.

В ноябре 1912 г. У Шигуан 乌始光, Лю Хайсу, Ван Ячэнь 汪亚尘 (1894–1983) и Дин Сун совместно организовали Шанхайскую художественную академию 上海图画美术院. В свою очередь У Мэнфэй, Фэн Цыкай и Лю Чжипин 刘质平 (1894–1978) осенью 1919 г. основали Шанхайское высшее педагогическое училище 上海专科师范学校. Эта группа художников сыграла важную роль в развитии нового искусства в Китае в начале XX в.

В этот период создаются художественные союзы и общества, часто проводятся художественные выставки, которые представляют западное искусство. Наиболее значимыми из них были «Общество восточной живописи», основанное Лю Хайсу и Чэнь Баои, и созданное Дин Суном 丁悚 (1891–1972) и Цзян Синем «Общество живописи Тяньма». Зимой 1919 г. группой художников и молодых учителей было основано первое в Китае «Общество художественного образования Китая». В апреле 1920 г. вышел первый научный журнал, посвящённый художественному образованию, который назывался «Эстетическое воспитание» 美育.

Быстрыми темпами шло создание специализированных учебных заведений. В 1902 г. в выпускных классах Высшего педагогического училища Лянцзян в Нанкине были организованы курсы рисования и ремёсел. В 1911 г. Чжоу Сян основал первую частную художественную школу. Постепенно по всей стране открываются художественные школы, например, Пекинская художественная школа 北平艺专, Учанская частная школа искусств 私立武昌艺专 и Сучжоуская школа искусств 苏州美专. В рамках двухступенчатой системы обучения в них параллельно изучалась китайская и западная живопись.

Важной частью «Движения за новое искусство» была теоретическая полемика. Люй Чэн и Чэнь Дусю под лозунгом «художественной революции» жёстко критиковали традиционный

стиль копирования и защищали реализм. Цай Юаньпэй говорил, что религию должно заменить эстетическое воспитание, особо подчёркивая в нём роль искусства. Кан Ювэй, Сюй Бэйхун и другие считали, что реформа китайской живописи заключается в изучении и применении методов, материалов и стилей западной. Чэнь Шицзэн выступал в защиту национальной культуры и за возрождение китайской традиционной живописи. Эти заявления и дискуссии оказали большое влияние на развитие искусства Поднебесной начала XX в. и многих следующих лет.

Пекинские художники первой четверти XX века

После Синьхайской революции множество деятелей искусства и художников собирается в Пекине, который становится центром развития нового искусства. Пекинских художников того времени можно разделить на три основные группы.

В первую входили те, кто работал на национальное правительство и занимался продвижением нового художественного образования. Большинство из них получили заграничное образование, например, Чэнь Шицзэн, Чжэн Цзинь 郑锦 (1833–1959) и Яо Хуа 姚华 (1876–1930) проходили обучение в Японии, Ли Иши учился в Англии, Ли Чаоши, Линь Фэнмянь и У Фадин – во Франции. Все они обладали глубокими знаниями, стремились в своём творчестве соединить западную и традиционную китайскую национальную живопись.

Вторую группу составляли художники, которые вслед за подъёмом рынка живописи в Пекине стали приезжать из других городов и провинций, чтобы заработать себе на жизнь. Среди них Сяо Цзюньсянь 萧俊贤 (1865–1949) и Чэнь Шаомэй 陈少梅 (1909–1954) из пров. Хунань, Сяо Цяньчжун 萧谦中 (1883–1944) и Ван Шэньшэн 汪慎生 (1896–1972) из пров. Аньхой. Их работы отличались новизной и свежестью, а также демонстрировали эстетические предпочтения жителей провинции.

Третья группа – это живописцы, учившиеся у известных мастеров, в художественных студиях и объединениях, такие как Цзинь Чэн 金城 (1878–1926), Тан Ди 汤涤 (1878–1948), Ци Кунь 祁崑 (1901–1944) и Сюй Цзунхао 徐宗浩 (1880–1957). Благодаря различным живописным школам каждый из них обладал собственным стилем и имел свой конёк. В условиях сильных традиций живописных кругов Пекина они ориентировались на сохранение культурного наследия.

Работы всех этих мастеров заложили основу пекинской школы живописи. В первую очередь, следует назвать таких деятелей искусства, как Чэнь Шицзэн, Яо Хуа и Линь Шу, художников китайской традиционной живописи Чан Ди, Ю Мина и Сюй Цзунхао, а также мастеров масляной живописи Ли Иши, Ли Чаоши и У Фадина.

Чэнь Шицзэн 陈师曾 (1876–1923)⁵, Хэн Кэ (псевдонимы Хуай Тан и Сю Даожэнь) родился в уезде Сюшуй пров. Цзянси и происходил из семьи чиновников. Его дед Чэнь Баоцан был губернатором пров. Хунань, а отец Чэнь Саньли возглавлял канцелярию министерства чинов, оба выступали за проведение общественно-политических реформ. После провала реформаторского движения 1898 г. Чэнь Баоцан и Чэнь Саньли оставили государственную службу. Эти события оказали большое влияние на формирование демократического мышления Чэнь Шицзэна. С детских лет он изучал поэзию, каллиграфию

⁵ URL: http://artpc.cn/encyclopedia/introduction_show/2359 (дата обращения: 27.10.2020).

и живопись, в возрасте 23 лет поступил на факультет естествознания учреждённой при Цзяннаньской военной академии в Нанкине Школы горного дела и железных дорог. Его одноклассником и близким другом был известный китайский писатель Лу Синь. В 1901 г. Чэнь Шицзэн для изучения иностранных языков был переведён во Французскую миссионерскую школу. В следующем году он вместе со своим братом Инькэ и Лу Сином отправился на учёбу в японский институт Кобун, где пробыл восемь лет.

Вернувшись в Китай, по приглашению Управления образования пров. Цзянси в течение нескольких месяцев занимал должность главы департамента образования, затем по приглашению Чжан Цзянья преподавал музейное дело в Наньтунском педагогическом училище.

В Шанхае Чэнь Шицзэн познакомился с известным художником и каллиграфом У Чаншо, у которого учился живописи и искусству резьбы печатей. В этот период Чэнь Шицзэн создал много прекрасных картин и занимался теоретическими исследованиями. В первом выпуске «Журнала выпускников Наньтунского педагогического училища» 南通师范校友杂志 были опубликованы статьи «Современное состояние западной живописи» и «Рисование цветов сливы», в которых он высказывал свои взгляды на китайское и западное искусство.

В 1913 г. Чэнь Шицзэн назначен на должность преподавателя в Педагогическом училище № 1 г. Чанша пров. Хунань, а спустя полгода он уехал в Пекин, где стал редактором и рецензентом книг в министерстве образования. В течение следующих десяти лет Чэнь Шицзэн создаёт большое количество работ и активно продвигает художественное образование и эстетическое воспитание. В Государственной пекинской академии искусств, основанной в 1918 г., он стал преподавать китайскую живопись. В 1919 г. художник параллельно становится научным руководителем Исследовательского общества искусства живописи Пекинского университета.

В 1920 г. Чэнь Шицзэн и Чжоу Чжаосян создают «Общество исследований китайской традиционной живописи». Летом 1923 г. из-за болезни мачехи Чэнь уехал в Нанкин, где заразился дизентерией и 17 сентября в возрасте 48 лет скоропостижно скончался.

Наиболее плодотворным периодом жизни художника стали последние десять лет работы в Пекине. Он активно преподавал, уделяя большое внимание изучению базовой техники, выступал за интеграцию Китая и Запада и создал собственный стиль живописи. Чэнь Шицзэн способствовал культурным обменам между Китаем и Японией, а также принимал участие в совместных выставках китайского и японского искусства. Он посвятил себя теоретическим исследованиям китайской традиционной живописи и написал ряд монографий и статей, таких как «Изменения в жанре “люди и предметы” китайской традиционной живописи», «Школы пейзажной живописи эпохи Цин», «Краткая история китайской традиционной живописи», «Исследование живописи интеллектуалов», «Ценность живописи интеллектуалов» и др. Последняя из перечисленных работ оказала сильнейшее воздействие на современников. Также были изданы несколько сборников работ художника.

В живописи Чэнь Шицзэн придерживался традиций, в ранний период творчества он находился под влиянием работ художника Гун Сяня, позднее учился у У Чаншо. В итоге он создал свой стиль, в основе которого лежит традиция *да сеи* в сочетании с каллиграфией и резьбой печатей. Картины Чэнь Шицзэна отличаются простотой форм, сильными и энергичными штрихами, богатыми оттенками туши, изящной и элегантной композицией. В работах художника тесно переплетаются поэзия, каллиграфия и живопись, что соответствует

сути традиционной живописи интеллектуалов. Стиль Чэнь Шицзэна оказал непосредственное влияние на творчество Ци Байши [Zhonguo shufa yishu: 301].

Яо Хуа 姚华 (1876–1930), Чун Гуан (псевдоним Ман Фу) родился в г. Гуйян пров. Гуйчжоу⁶. В 1902 г. Яо Хуа был приглашён читать лекции в Академии Синьби Бишан. В 1904 г. его назначили управляющим делами департамента по эксплуатации горных и водных богатств министерства общественных работ. Позже он уехал в Японию, где изучал банковское дело в Университете Хосэй. В 1907 г. Яо Хуа вернулся на родину и работал начальником отделения и управляющим делами в управлении почтовыми операциями министерства почты и коммуникаций. После Синьхайской революции был избран членом временного консультационного совета Гуйчжоу, затем переехал в Пекин и преподавал китайский язык в Пекинском высшем педагогическом училище. В 1919 г. Яо Хуа пригласили преподавать в Пекинском художественном колледже, где он работал вместе с Чэнь Шицзэном и Чэнь Баньдином, в 1924 г. возглавил созданную Академию искусств Цзинхуа (закрыта в 1952 г.). В начале карьеры Яо Хуа служил чиновником, а позже работал в Пекине педагогом, каллиграфом и художником. В первые годы Китайской Республики он был очень активной фигурой в пекинских живописных кругах, тесно общался с такими художниками, как Чэнь Шицзэн и Ван Юнь, помогал «Обществу исследований китайской традиционной живописи». В 1922 г. он участвовал в учреждённом Чэнь Шицзэном «Обществе Лоюань Яцзи» и преподавал во многих художественных учебных заведениях. Яо Хуа хорошо разбирался в поэзии, изучал древние музыкальные инструменты, проводил исследования фонологии, однако наибольших успехов достиг в каллиграфии и живописи. Отличительной особенностью его каллиграфии были сильные и мощные линии, размашистый и свободный почерк. В живописи Яо Хуа отдавал предпочтение пейзажу. В его работах чувствуется большое влияние пейзажной живописи эпохи Северная Сун. Больше всего художник любил изображать осеннюю и зимнюю природу, его манера рисования полностью отражает его каллиграфический стиль [Zhonguo shufa yishu: 207].

Линь Шу 林纾 (1852–1924), Цинь Нань (псевдоним Вэй Лу) родился в г. Фучжоу пров. Фуцзянь. После сдачи экзаменов Линь Шу был назначен на должность заведующего вопросами просвещения уездного уровня, после переезда в Ханчжоу в 1899 г. преподавал в лектории «Дунчэн цзяншэ» в Ханчжоу, в школе «Цзюйцзин Ванчэн». В 1901 г. он переезжает в Пекин, где начинает преподавать в Государственном пекинском университете и работать главным редактором пекинской газеты «Пинбао». Известный учёный, писатель и переводчик конца династии Цин и начала Китайской Республики, Линь Шу наибольшую известность получил как «переводчик» западной прозы. Любопытно, что сам он не владел иностранными языками, а делал переводы известных произведений, основываясь на интерпретации их другими людьми. Линь Шу записал на классическом китайском языке более 170 европейских и американских романов, среди них такие известные произведения, как «Дама с камелиями», «Три мушкетёра», «Граф Монте-Кристо», «Дэвид Копперфилд» и «Чёрный раб взывает к Небу» [История китайской цивилизации, 2020: 549]. Несмотря на глубокие знания западной культуры, Линь Шу был типичным представителем традиционной китайской литературы, его политические взгляды были крайне консервативны [Духовная культура Китая: 143]. Во время «Движения четвёртого мая» он представлял консерваторов.

⁶ URL: <http://www.gerenjianli.com/Mingren/07/spgeo31007t8r3d.html> (дата обращения: 07.10.2020).

В 1919 г. в шанхайской газете «Синьшэньбао» 新申报 Линь Шу опубликовал рассказы «Сон демона» и «Цзин Шэн», в которых критиковал и осуждал «Движение за новую культуру». В этом же году в газете «Гунъяньбао» 公言报 было напечатано открытое письмо Цай Юаньпэю, где Линь Шу также выступил с резкой критикой «Движения за новую культуру». В результате был спровоцирован так называемый «спор Линя и Цая», т. к. в тот же день Цай Юаньпэй направил в газету «Гунъяньбао» письмо с ответом «благородному господину Линь Циньнаню», в котором решительно опроверг обвинения Линь Шу.

В живописи Линь Шу также был приверженцем традиционной школы, его стиль близок почерку Ван Юня. Художник неплохо владел искусством каллиграфии и часто писал на своих картинах длинные тексты, а также занимался научной деятельностью, написал ряд работ по теории живописи⁷.

Тан Ди 汤涤 (1878–1948), Дин Чжи (псевдонимы Лэсунь и Тайпинхукэ) родился в г. Чанчжоу пров. Цзянсу⁸. Прадед Тан Ифэнь и дед Тан Люмин были чиновниками и хорошо рисовали. Тан Ди с детства занимался поэзией и живописью. В период Цин он был помощником Ли Чжуня, адмирала военно-морского флота пров. Гуандун, и преподавателем Военно-морской академии. В 1915 г. он переезжает в Пекин, где занимает должность секретаря ревизионной палаты, а также преподаёт в Пекинском женском высшем педагогическом училище и Пекинской школе искусств, был членом «Общества живописи Сюаньнань» и «Исследовательского общества искусства живописи Пекинского университета». В последние годы жизни художник жил в Шанхае. Тан Ди был мастером пейзажа и жанра «цветы и травы», продолжая в своём искусстве семейные традиции. Особых успехов художник достиг в монохромной живописи тушью, больше всего любил изображать сливы, бамбук, орхидеи, сосны и кипарисы.

Юй Мин 俞明 (1884–1935), Ци Фань (псевдоним Цзинжэнь) родился в г. Хучжоу пров. Чжэцзян. Он был племянником художника Юй Юаня, работал в жанре «люди и предметы». В ранние годы Юй Мин изучал акварельную живопись в Шанхае, позднее учился в мастерских художников Чэнь Хунхуаня и Жэнь И. После образования Китайской Республики, по рекомендации Цзинь Чэна художник отправляется в Пекин, чтобы рисовать по заказу президента Юань Шикая. Наибольшего мастерства Юй Мин достиг в жанре женского портрета. Сюжеты для большинства картин он брал из древней литературы и исторических рассказов. На работах художника женские фигуры написаны изящными, тонкими линиями, а композиция отличается простотой и элегантностью. Среди мастеров данного направления Юй Мин считался одним из лучших.

Сюй Цзунхао 徐宗浩 (1880–1957), Ян У (псевдоним Шисюэ) родился в г. Чанчжоу, пров. Цзянсу, жил в Пекине. Он был заместителем председателя «Общества исследований китайской традиционной живописи», работал в жанрах пейзажа и «цветы и птицы», был известным каллиграфом и резчиком печатей. Сюй Цзунхао – автор «Книги о бамбуке» и «Сборника стихов Шисюэ». В жанре «цветы и птицы» продолжил традицию художников Хуа Яня и Жэнь И, работал в стиле *сяо сеи*.

У Фадин 吴法鼎 (1883–1924), Синь У родился в г. Синьяне пров. Хэнань. В 1903 г. он поступил в Институт переводчиков в Пекине, где изучал экономику и французский язык.

⁷ URL: <http://www.chinawriter.com.cn/xdzj/564.shtml> (дата обращения: 27.10.2020).

⁸ URL: http://www.360doc.com/content/19/0926/11/21464170_863297691.shtml (дата обращения: 27.10.2020).

В 1911 г. У Фадин отправился во Францию, где сначала изучал юриспруденцию, но позже занялся живописью. В 1919 г. У Фадин вернулся в Китай и стал преподавать западную живопись в Исследовательском обществе искусства живописи Пекинского университета. В 1920 г. его пригласили на должность преподавателя и заведующего учебной частью Пекинской школы искусств. В 1921 г. он и его коллеги из художественного колледжа Ли Иши и Ван Юэжи организовали «Научное общество Аболо», чтобы преподавать и способствовать развитию западной живописи. В 1923 г. его приглашают педагогом западной живописи в Шанхайский художественный колледж. В работах У Фадина органично соединились приёмы китайской традиционной и западной масляной живописи – простота и твёрдость линий и точность форм.

Ли Иши 李毅士 (1886–1942), Цзу Хун родился в г. Чанчжоу пров. Цзянсу. Его отец Ли Баочжан был художником, а дядя Ли Баоцзя – известным литератором. С молодости Ли Иши учился живописи у отца, затем продолжил образование в Академии Цюши пров. Чжэцзян, с 1903 г. учился в Японии. В 1904 г. Ли Иши переехал в Англию и в 1907 г. поступил в Академию художеств в Глазго, где пять лет изучал западную живопись. В 1916 г. он окончил факультет физики Университета Глазго. После возвращения в Китай, по приглашению Цай Юаньпэя Ли Иши становится преподавателем Пекинского политехнического института. В 1918 г. преподаёт рисунок в Исследовательском обществе искусства живописи Пекинского университета. В 1919 г. Ли Иши занимал должность профессора западной живописи Пекинских высших курсов китайской традиционной живописи и возглавлял отдел западной живописи в только что открывшейся Пекинской академии изящных искусств. Зимой 1924 г. по приглашению известного художника Лю Хайсу Ли Иши переехал в Шанхай. С 1926 по 1937 г. Ли Иши работал в Нанкине. Этот период стал расцветом творчества художника, ему удалось объединить сильные стороны китайской и западной живописи. С 1937 по 1942 г. он зарабатывал на жизнь продажей картин в Чунцине и Гуйлине. Ли Иши создал достаточно много произведений, но позже большинство из них было утеряно. Он достиг выдающихся успехов в масляной живописи и акварели. Главными персонажами картин Ли Иши были исторические и литературные герои. Он использовал технические приёмы работы кистью, принятые в китайской традиционной живописи, в сочетании со строгим моделированием предметов, линейной перспективой и светотеневыми переходами, которые используются в западной школе⁹.

Художественные школы и объединения в Пекине

Первым открывшимся профессиональным учебным заведением по обучению живописи в первой четверти XX в. стала основанная в 1911 г. Чжоу Сяном частная Шанхайская школа китайского и западного искусства 上海中西美术学校. Первая государственная художественная школа была открыта 15 апреля 1918 г. в Пекине и названа Государственной пекинской художественной школой 国立北京美术学校, её директором стал Чжэн Цзинь.

Чжэн Цзинь 郑锦 (1883–1959), Чжуан Чан родился в г. Чжуншань, пров. Гуандун. Он учился в Японии, работал профессором Пекинского педагогического университета и Женского педагогического университета, а также директором Пекинской художественной школы,

⁹ URL: https://www.huajia.cc/painter/d_113268.html (дата обращения: 19.11.2020).

рисовал в жанре «люди и предметы», любимой темой художника было изображение женских фигур в старинных одеждах, его работам присущ изысканный и элегантный стиль, опирающийся на японскую и китайскую живопись. В последние годы жизни Чжуан Чан вернулся на юг Китая и жил в Макао.

В 1919 г. министерство образования утвердило Пекинскую художественную школу как высшее художественное учебное заведение, где велось обучение китайской традиционной и западной живописи. Это учреждение стало прообразом Центральной академии изящных искусств 中央美术学院. Там преподавали многие инициаторы нового художественного образования: Чэнь Шицзэн, Ли Иши, У Фадин, Линь Фэнмянь, Янь Чжикай, Чжао Таймоу, Сюй Бэйхун.

Художественное образование можно было получить неформальным способом – в мастерских художников в форме наставничества, когда знания традиционно передавались от учителя к ученику, в любительских художественных школах и группах по изучению живописи, которые создавали известные мастера. В подобных объединениях собирались художники для обучения и обмена опытом, устраивались выставки и различные мероприятия, связанные с искусством, именно там появилась и окрепла группа новых сил, которая впоследствии сыграла ключевую роль в реформировании и развитии живописи Нового Китая.

Одним из первых художественных объединений в Пекине нач. XX в. стало «Общество живописи Сюаньнань», которое организовал Юй Шаосун.

Юй Шаосун 余绍宋 (1882–1949), Юэ Юфэнь (псевдоним Ханькэ) родился в уезде Лунью пров. Чжэцзян. В его семье насчитывается семь поколений художников и каллиграфов. В 1906 г. Юй Шаосун отправился в Японию изучать юриспруденцию и управление на железных дорогах. В 1910 г. он окончил Токийский университет Хосэй и вернулся на родину. Юй Шаосун работал в канцелярии министерства иностранных дел в Пекине. После создания Китайской Республики занимал должности советника, заместителя начальника и исполняющего обязанности главы министерства юстиции. Юй Шаосун хорошо разбирался в поэзии, был мастером каллиграфии и живописи, особых успехов достиг в изображении бамбука и сосны, иногда работал в жанре пейзажа¹⁰. Мастер часто использовал приём «сухая тушь». Также Юй Шаосун занимался теорией каллиграфии, он автор трудов «Библиография по каллиграфии и живописи», «Избранные произведения каллиграфии и живописи», «Коллекция Хань Кэтан». В 1915 г. Юй Шаосун вместе с несколькими коллегами из министерства юстиции пригласил Тан Ди, художника из Цзяннаня, вступить в создающееся «Общество живописи Сюаньнань». Позднее в это объединение вошли художники Лян Цичао 梁启超 (1916–1992), Яо Хуа, Чэнь Шицзэн, Хэ Лянпу 贺良朴 (1861–1937), Линь Шу 林纾 (1852–1924), Сяо Цзюньсянь 萧俊贤 (1865–1948), Чэнь Баньдин 陈半丁 (1876–1970), Шэнь Иньмо 沈尹默 (1883–1971), Юй Маньто 郁曼陀 (1884–1939), Ван Мэнбай 王梦白 (1887–1938). В «Общество живописи Сюаньнань» также входили чиновники из судебной системы, которые увлекались живописью и каллиграфией, более 10 человек, в том числе Линь Чжицзюнь 林志均 (1878–1961), Лян Цзинбао 梁敬燮 (1873–1929), Ху Сянлинь 胡祥麟, Ян Цзиньсу 杨劲苏, Мэн Чуньсу

¹⁰ URL: http://www.360doc.com/content/20/0522/14/36014971_913884277.shtml (дата обращения: 19.11.2020).

孟纯苏, Лю Суншэн 刘崧生, Ю Цзимэнь 余戟门 (1882–1949) и Пу Боин 蒲伯英 (1875–1934). На еженедельных встречах члены общества читали стихи, обсуждали искусство, писали картины, занимались каллиграфией, как правило, на таких собраниях присутствовали от 20 до 30 человек. В 1925 г. «Общество живописи Сюаньнань» провело юбилейное собрание, посвящённое 10-летию создания, в котором приняли участие более 20 человек. В 1927 г. Юй Шаосун уехал из Пекина и продолжил работу в Шанхае и Ханчжоу. «Общество живописи Сюаньнань» прекратило своё существование¹¹.

Под влиянием китайских политических и социальных потрясений нач. XX в. в Пекине возникают новые общества и ассоциации художников. Ректор Пекинского университета Цай Юаньпэй 22 февраля 1918 г. выступил с предложением развивать новое эстетическое образование, он же стал инициатором создания «Общества исследований живописи». Преподавать были приглашены художники Ли Иши, Цянь Даосунь и Фэн Ханьшу, экспертами стали Чэнь Шицзэн, Сюй Бэйхун, Хэ Лянпу, Тан Ди, Цзинь Чэн и Ху Пэйхэн. Главной идеей общества стало объединение традиций национальной и западной живописи. В издаваемом им «Журнале по обучению живописи» 绘学杂志 была опубликована статья Сюй Бэйхуна «О реформировании китайской традиционной живописи», которая вызвала острую полемику в достаточно спокойном художественном сообществе Пекина. Также в 1918 г. были созданы Пекинские курсы живописи и «Пекинское женское общество исследования живописи», главным вдохновителем которого была художница Ли Вэньхуа 李文华. В 1919 г. учащиеся средней школы Цинхуа сформировали художественный клуб, в состав которого входили Вэнь Идо, Ян Тинбао 杨廷宝 (1901–1982), Цзи Чаодин 冀朝鼎 (1903–1963), Гао Шици 高士其 (1905–1988) и Лян Сычэн 梁思成 (1901–1972). Однако стоит отметить, что по масштабу и влиянию на дальнейшее развитие изобразительного искусства в Пекине наиболее значимыми являются первые два объединения – «Общество живописи Сюаньнань» и «Общество исследований живописи Пекинского университета».

Заключение

В конце династии Цин и в первые годы существования Китайской Республики в китайском социуме произошла существенная переоценка духовных ценностей и эстетических ориентиров. Новое поколение художников под влиянием западного образования стало инициатором перемен в традиционной живописи. Мощное влияние Запада способствовало серьёзным изменениям в изобразительном искусстве Китая, начинается глубокое переосмысление собственной культуры, западные идеи и приёмы изобразительного искусства начинают органично вливаться в китайскую традиционную живопись, художники ищут новые формы и способы выражения. Пекин становится Меккой для китайского художественного сообщества и превращает его в новый центр культуры и искусства.

¹¹ URL: <http://www.rongbaozhai.cn/index.php?m=shukan&c=index&a=show&shukanid=65&modelid=28&showid=474> (дата обращения: 28.11.2020).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. + доп. том. Т. 3: Литература. Язык и письменность; Т. 6: Искусство / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока РАН. М.: Вост. лит., 2008, 2010.

История Китая с древнейших времён до начала XXI века: в 10 томах. Т. 6: Династия Цин (1644–1911) / гл. ред. С.Л. Тихвинский, отв. ред. О.Е. Непомнин; Ин-т востоковедения РАН. М.: Наука – Вост. лит., 2013.

История китайской цивилизации: в 4 томах. Т.4: Конец правления династии Мин и династия Цин (1525–1911) / гл. ред. Лоу Юйле, зам. гл. ред. Лю Юнцян, пер. с кит. под ред. И.Ф. Поповой. М.: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2020.

REFERENCES

Dukhovnaya kul'tura Kitaya: entsiklopediya: v 5 tomakh + dop. tom. T. 3. Literatura. Yazyk i pismennost'. T. 6 Iskusstvo [Spiritual culture of China: encyclopedia: in 6 volumes. Vol. 3: Literature. Language and script. Vol. 6: Art], Moscow: Eastern Literature, 2008, 2010. (In Russian).

Istoriya Kitaya s drevneyshikh vremen do nachala XXI veka: v 10 tomakh. T. VI: Dinastiya Tsin (1644–1911) [The history of China from ancient times to the beginning of the 21th century: in 10 volumes. Vol. VI: The Qing Dynasty (1644–1911)], Moscow: Eastern Literature, 2013. (In Russian).

Istoriya kitayskoy tsivilizatsii: v 4 tomakh. T.4: Konets pravleniya dinastii Min i dinastiya Tsin (1525–1911) [The history of Chinese civilization: in 4 volumes. Vol. 4: The end of the Ming and Qing dynasties (1525–1911)], Moscow: Chance, 2020. (In Russian).

* * *

Zhonguo shufa yishu. Zhonguo wenhua yu wenming [The art of Chinese calligraphy], Beijing, 2007. (In Chinese).

Zhonguo huihua san qian nian. Zhonguo wenhua yu wenming [Three thousand years of Chinese painting], Beijing, 1997. (In Chinese).

Поступила в редакцию 07.02.2021

Received 7 February 2021