

УДК 75.036.1(510)"19"
ББК 85.143(5Кит)6
DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-1-32-43

Г.С. ГУЛЬТЯЕВА

РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ КИТАЯ XX ВЕКА В КОНТЕКСТЕ ВИЗУАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ

Галина Сергеевна Гультяева,

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
Департамент востоковедения и африканистики,
доцент

Союза Печатников ул., д. 16,
Санкт-Петербург, 190121, Россия

кандидат искусствоведения, доцент
ORCID 0000-0002-5254-3870; SPIN 1547-4395
E-mail: galina-gulyaeva@yandex.ru

Реферат. В статье рассматривается феномен китайского реализма, а также предпосылки и факторы, повлиявшие на процессы рецепции в современном китайском искусстве. В начале XX в. под воздействием западного академического реализма и художественной системы соцреализма формируется новое направление и художественный метод — реализм, который становится мейнстримом в искусстве Китая середины XX века. По своим эстетическим и идеологическим мотивам китайский реализм явля-

ется объектом рецепции соцреализма, что было обусловлено культурно-историческими факторами, развитием политико-экономических и культурных связей с СССР. Изучение реалистической живописи, являющейся отражением атмосферы эпохи, мировоззрения, диалога культур, актуально как для китайского, так и для российского современного искусствоведения. В статье исследуется роль реализма в развитии художественной культуры Китая XX в., в том числе ее социально-политические компоненты, а также динамика художественно-выразительных средств и иконографической системы в контексте историко-культурной ситуации. В 1980–1990-х гг., вследствие либерализации экономической и политической жизни, в художественном сознании формируются новые концепции реалистической живописи — неореализм и циничный реализм, связанные с критическим переосмыслением исторического наследия. Неореализм и циничный реализм, значительно обогатившие реалистическую живопись новыми формами и содержанием, заимствуют западные постмодернистские концепции поп-арта, в гро-

тесной и сатирической форме развенчивают политические стереотипы прошлого. Анализ реалистической живописи 1990-х годов позволяет проследить, как трансформация прежних живописных канонов отражает стремление общества освободиться от давления тоталитарной идеологии и переосмыслить ценностные ориентиры предшествующей эпохи.

Новизна данного исследования заключается в применении системного и целостного подхода к анализу реализма в китайской живописи, выявлении многообразия его форм и направлений и обосновании специфики эволюции в контексте художественной культуры Китая XX века. Комплексных исследований данного вопроса в современном искусствоведении практически нет, поэтому настоящая работа является попыткой создания научного подхода к изучению данного художественного явления и формированию представлений о том, как менялось художественное самосознание целой эпохи.

Ключевые слова: китайское искусство, реализм, соцреализм, идеология, политика, пропаганда, постмодернизм, циничный реализм, неореализм, изобразительное искусство, теория и история искусства.

Для цитирования: Гуляева Г.С. Реалистическая живопись Китая XX века в контексте визуализации культуры // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 1. С. 32–43. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-1-32-43.

История китайской реалистической живописи берет начало с процесса заимствования западной техники масляной живописи в Китае в XIX в. и адаптации ее к национальной культуре, достигает пика своего развития в середине XX в. как официальная живопись мейнстрима. Реализм конца 1980-х гг. представляет собой сложное явление с включением многих западных художественных течений, признаваемых в качестве реалистических и обогативших ее вариативностью выразительных средств и художественных форм.

В самом общем своем значении реализм в искусстве означает объективное, всесторон-

нее отражение действительности художественными средствами. В искусствоведении существуют различные взгляды на определение этого понятия. «Прежде всего реализм рассматривается как тенденция развития художественной культуры человечества, представляющая собой способ духовно-практического освоения мира. В ходе развития искусства реализм приобретает конкретно-исторические формы (просветительский, критический, социалистический реализм)» [1, с. 317]. Сегодня, когда говорят о реализме, как правило, имеют в виду не конкретное художественное направление, сложившееся в искусстве XIX в., а реалистический подход в целом, применяемый в истории художественного творчества на всем протяжении его развития, отличительным признаком которого считался принцип подобия действительности. Это подобие может быть относительно точным или условным, но именно оно признавалось сущностной особенностью такого подхода.

В культуре Китая XX в. реалистический подход является отражением самосознания эпохи, это не только отклик на трагические события прошедшего столетия, но и стремление переосмыслить прошлое в контексте культурно-исторического опыта. В данной статье предпринята попытка анализа эволюции китайской реалистической живописи XX в. в контексте визуальной культуры Китая; выявляются ее стилистические особенности и тематические модификации, связи и параллели китайского и зарубежного реализма.

Китай познакомился с реалистической традицией в конце XIX в. благодаря проникновению произведений западного искусства на китайский арт-рынок. Интерес к западной живописи побудил многих молодых художников получить европейское художественное образование. Так, Сюй Бэйхун, Линь Фэнмянь, Янь Вэньлян, Люй Фэнцзы, Фэн Цзыкай, Чэн Чжифо, Пань Тяньшоу и другие осваивали западные методы живописи в академиях Европы и Японии [2]¹. Многие из них впоследствии начали преподавать в художественных школах Китая академический рисунок. Художе-

¹ Перевод названий источников на китайском языке наш. — Г. Г.

ственные академии Китая стали платформой для движения за новое изобразительное искусство и подготовили несколько поколений мастеров реалистической живописи.

Одним из первых заложил основу применения реалистического метода в китайской традиционной живописи художник Сюй Бэйхун [3, с. 300]. Он пропагандировал западноевропейские художественные традиции и пытался их укоренить и развивать на национальной культурной почве, чтобы обогатить китайскую живопись новыми формами и духовным содержанием. Являясь ректором Центральной академии художеств в Пекине, Сюй Бэйхун внедрил новую методику преподавания, основанную на традициях западноевропейского искусства [3, с. 300]. Ярким образцом синтеза приемов китайского и европейского искусства считаются известные произведения Сюй Бэйхуна, которые он создает в технике масляной живописи и тушью в 1930-х гг. — «Весенний дождь на реке Лицзян», «Галопирующий конь», «Цзюфангао». «Тянь Хэн и 500 воинов». В этих произведениях художник не только использовал приемы европейской перспективы, светотеневую передачу объема и формы, но и стремился к мельчайшей прорисовке деталей рисунка. В работах «Галопирующий конь», «Цзюфангао» и целой серии сюжетов «лошади» с помощью плавных и гармоничных линий художник воссоздает анатомически точные рисунки этих животных в разные моменты движения, при этом сохраняя базовые принципы китайской живописи — приемы обобщения и ритмичного чередования пятен фигур и фона. Сюжет «Тянь Хэн и 500 воинов» воплощает легенду о крестьянском восстании под предводительством генерала Тянь Хэна и его сподвижников, оборонявших остров и обреченных на смерть после гибели полководца. Художник в духе соцреализма создает трагическую сцену прощания генерала со своими воинами, образы сподвижников полны драматизма, а прямая фигура Тянь Хэна символизирует силу и мощь.

Глубокие знания анатомии человеческого тела, мастерское владение европейскими приемами светотени, линейной перспективы и объемного моделирования фигур позволили Сюй Бэйхуну добиться гармоничного слияния европейских методов с традициями китайской жи-

вописи. На примере картины «Весенний дождь на реке Лицзян» Сюй Бэйхун демонстрирует успехи в создании пейзажа с натуры в абсолютно новом для китайской пейзажной живописи эмоциональном ключе. Отказавшись от традиционной идеи созерцательной пассивности в изображении природы, художник написал величественную панораму речного простора на фоне размытых туманных горных вершин. Сочетание объемных форм, светотеневой моделировки и размытых пятен монохромной туши — необычный прием, который лег в основу «новой» пейзажной живописи Китая. Приемы и техники, применяемые Сюй Бэйхуну, заложили фундамент реалистического метода китайской живописи XX в., особенно в выражении внутреннего эмоционального состояния человека. В его исторических картинах и портретах, созданных в реалистической манере, драматизм образов усиливается с помощью выразительности линейных штрихов китайской живописи.

В первой половине XX в. на развитие реалистической живописи повлияли события Национально-освободительной войны китайского народа против японских захватчиков 1937–1945 годов. Общественный патриотический подъем, мобилизация партизанского движения, стихийные героические выступления против японских агрессоров стали предпосылкой для формирования современной живописи, способной визуализировать общественные события, в содержательном аспекте быть близкой и понятной народным массам. В 1938 г. в г. Яньане на территории освобожденных районов была организована Академия искусств им. Лу Синя, где учились молодые писатели, графики, живописцы [4, с. 94]. Многие художники после окончания Академии направлялись коммунистической партией в освобожденные районы для создания произведений революционного содержания, в основном гравюр, во многом сохранивших декоративную форму традиционной новогодней картины няньхуа. Среди патриотически настроенных художников в реалистической манере работали У Цзожэнь («Сеятель»), Ло Гунлю («Улучшим крестьянскую жизнь»), Ма Цзи («Мужчины пашут — женщины прядут — все счастливы»), Ли Цюнь

(«Изобилие»), Гу Юань («Организуем отряд Народной армии») [5, т. 2, с. 162]. Новое искусство было ориентировано на широкие слои крестьянства, в отличие от традиционной живописи акцент сместился на изображение реальных людей в повседневной жизни, труде, революционной борьбе.

Графика 1940-х гг. свидетельствует о создании нового оригинального стиля, основанного на опыте изучения западноевропейских приемов светотеневой моделировки формы предметов, композиционном пространстве и реалистическом подходе к изображению действительности. Художники освобожденных районов «нащупывали пути развития искусства графики в русле социалистического реализма» [6, с. 323]. Созданные ими новые типы героев, сюжетов были порождены социально-политическими преобразованиями и отражали реальную жизнь. Героический пафос, жизнерадостный, оптимистический настрой, освещение социально значимых тем стали специфическими чертами реалистической живописи, которая в 1950-х гг. трансформировалась в официальное художественное направление китайского искусства.

После образования Китайской Народной Республики 1 октября 1949 г. формирование реалистической живописи было регламентировано новой стратегией культурного развития государства. Еще в 1942 г. на партийном совещании в Яньане по вопросам литературы и искусства Мао Цзэдуном была озвучена концепция «единства искусства и политики» [7, с. 169]. В качестве ведущего творческого метода был провозглашен «революционный реализм», основанный на традициях советской академической школы, художественного опыта школы Сюй Бэйхуна и экспериментальной живописи освобожденных районов [5, т. 2, с. 32]. Идеи Мао Цзэдуна о связях искусства с политикой, общедоступности искусства направили художественное творчество в русло служения политике. Произведения литературы и искусства



Рис. 1. Дун Сивэнь. Основание государства. 1952. Масло, холст. 405 × 230 см. Национальный музей Китая [8]

наделялись функцией освещать текущие политические задачи, выполнять роль агитплакатов. Идеологическая дидактика легла в основу принципов отбора темы, героев, выразительных средств, а основная концепция произведений сводилась к разъяснению важности политических реформ, демонстрации свободной жизни китайской деревни после 1949 г., улучшению условий труда, мобилизации населения на строительство нового государства («Учиться культуре» Дэн Шу, «Выборы народных представителей» Ли Цюнь, «Получение сертификата на землю» Цзинь Лан и др.) [5, т. 2, с. 66]. Как правило, на картинах воссоздавалась атмосфера всеобщего народного ликования и демонстрировался энтузиазм строительства светлого будущего.

Начало 1950-х гг. знаменуется расцветом китайского реализма. На основе изучения исторического контекста и погружения в «обычную реальность» художниками официального направления было создано много значительных произведений, среди которых работы Дун Сивэня («Основание государства»), Мо Пу («Клятва партии»), Ай Чжунсиня («Переход через заснеженные горы»), Ло Гунлю («Партизанская война», «Доклад»), Люй Сыбая («Героины», «Мост Ланьчжоу») и др. Эти работы характеризуются мощной композицией, насыщенным колоритом, полнотой отражения духа эпохи и визуализацией культурно-исторического опыта этого периода.



Рис. 2. Ло Гунлю. Партизанская война. 1952. Масло, холст. 148 × 178 см. Национальный музей Китая. Пекин [9]

Картина Дун Сивэня «Основание государства», написанная им в 1952 г., точно отражает концепцию живописи этого времени (рис. 1). В произведении воссоздается церемония провозглашения Китайской Народной Республики на площади Тяньаньмэнь 1 октября 1949 г. [8]. В данной работе были заложены основы политической иконографии Мао Цзэдуна, которой в период Культурной революции отводилось центральное место в искусстве. Образ вождя помещен в центр композиции, отдельно от группы лидеров, тем самым художник подчеркивает ключевую роль Мао Цзэдуна в истории страны. Его фигура наделяется монументальностью, статичная поза символизирует решимость и устремленность по пути строительства светлого будущего. Контраст голубого неба, красных фонарей, колонн, флагов точно передает атмосферу торжественности и ощущение начала новой жизни. Декоративность в сочетании с объемной пространственной моделировкой, характерной для реалистического метода, знаменуют собой достижения китайской живописи на пути интеграции западных изобразительных канонов. В работе Дун Сивэня прослеживается тесная связь с идеями соцреализма, отражающими иллюзию светлого и безмятежного будущего, создателями которого являлись

рабочие, крестьяне, вожди. Таким образом, в китайскую реалистическую живопись привносятся основные категории художественной системы соцреализма: условность, гиперболизация, каноничность, апофеоз.

Особое место в новом искусстве отводилось историческим сюжетам, отражающим позитивную оценку революционного прошлого и содействующим нравственному воспитанию населения в духе социализма. Образы героев революции наделялись символическим бесстрашием, отвагой, являлись прототипами исторических персонажей. Так, произведение Ло Гунлю «Патризанская война» [9] выполнено в технике масляной живописи и представляет собой многофигурную композицию, изображающую бойцов Народно-освободительной армии, ожидающих момента наступления (рис. 2). Мимика, движения, позы, темная тональность полотна передают психологическое напряжение людей и важность предстоящего поединка с врагом. Контраст темного фона и белого пятна в центре создает метафорический концепт, означающий борьбу революции против темных реакционных сил, а психологический оттенок красного символизирует победный настрой и веру в светлое будущее.

По своим художественным характеристикам живопись 1950-х гг. наиболее близка эстетической стратегии соцреализма, важнейшими концептами которого были массовость, партийность, народность. В доступной визуальной форме конструировалась мифопоэтическая модель новой общности, пропагандировались победа революции, трудовой энтузиазм, готовность к патриотическому подвигу. Главная задача, которую ставили перед собой художники, — это создание типически обобщенных образов с положительной коннотацией, воплощающих идеальный тип представителя новой эпохи. На фоне судьбоносных событий самобытные черты героев отступали на второй план, поступки и характеры персонажей в массе своей были лишены индивидуальности и сводились к символическим кодам.

Советская идеология и творческие принципы социалистического реализма оказали огромное влияние на развитие художественной культуры Китая 1950-х годов. Художественный

опыт и практику советского искусства изучали и внедряли в систему художественного образования.

Огромную роль в развитии китайского реализма в 1950–1960-е гг. сыграл советский художник К.М. Максимов, преподававший в КНР [10, с. 2]. В 1952 г. китайским правительством в Советский Союз была направлена первая группа студентов для овладения техникой масляной живописи. К началу 1960-х гг. Ло Гунлю, Лин Ган, Ли Тяньсянь, Цюань Шаньши и другие учились в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина Академии художеств СССР, а после были направлены в различные художественные академии по всей стране для дальнейшего распространения советской системы художественного образования, техники масляной живописи и реалистического творческого метода [3].

Однако под воздействием политических кампаний конца 1950-х гг. в стране происходит постепенное выхолащивание художественных традиций и зарождение принципов тоталитарной эстетики. Культурная деятельность реализуется под жестким контролем властей и в строгом соответствии с государственной политикой. В частности, движение против «правых элементов» в 1957 г. и «великий скачок» в 1958 г. в идеологическом отношении свели творчество к политическому аскетизму, директивности в отношении тематики, в художественном плане — к господству условности и гиперболизации. Слепое копирование и упрощенное понимание концепции соцреализма привело к тому, что китайская живопись все дальше отдалялась от действительности, от реального искусства. Художественная деятельность была сведена к прямому воплощению политической функции, другие стили и направления искусства, не соответствующие политическим критериям, были исключены из официального направления живописи как «формалистические». В условиях все возрастающего насаждения культа личности Мао Цзэдуна увеличилось количество картин, изображавших председателя Мао в окружении представителей разных национальностей Китая, героев труда, детей. Художники воссоздавали исторические события, в которых акцентировалась ключевая роль Мао Цзэдуна [11, с. 19].

В 1958 г. на фоне ухудшения отношений с Советским Союзом Мао Цзэдуном был выдвинут политический курс «двойного сочетания» [12], означающий «синтез революционного реализма и романтизма». Последний должен был помочь совместить в творчестве реальное и предполагаемое, т. е. прогнозируемое в соответствии с политической ситуацией. Метод «двойного сочетания» применялся художниками в основном в историческом жанре, среди подобных произведений работы известных художников: Ло Гунлю («Председатель Мао в горах Цзинганшан» и «Идти вперед»), Ай Чжунсинь («Восточный переход через реку Хуанхэ»), Хоу Иминь («Лю Шаоци и шахтеры из Анюани») [12].

Ло Гунлю — значительная фигура в истории развития китайской реалистической живописи XX в., его произведения особенно подчеркивают дух времени и демонстрируют проникновение идей реализма в китайское искусство. Картина художника «Мао Цзэдун в горах Цзинганшан» [9] является одной из важнейших репрезентативных работ художника (рис. 3). На полотне изображен председатель Мао Цзэдун, сидящий на склоне холма и размышляющий о будущем революции. Художник запечатлел период ранней весны, что в китайской живописной традиции символизирует наступление весны китайской революции под руководством Мао Цзэдуна. Туманные горные дали, серые размытые контуры, приглушенные краски характерны для мане-



Рис. 3. Ло Гунлю. Мао Цзэдун в горах Цзинганшан. 1961. Масло, холст. 190 × 285 см. Национальный музей Китая. Пекин [9]



Рис. 4. Чэн Цунлинь. Снег X дня X месяца 1968 года. 1979. Масло, холст. 196 × 296 см.

Музей изобразительных искусств Академии художеств Сычуань, Галерея китайской живописи [16]

ры живописи «гохуа». Ло Гунлю одновременно сохраняет национальную форму и язык, но при этом, следуя соцреалистическому дискурсу, подчиняет весь комплекс художественных средств главной идее произведения — созданию великого образа лидера.

В период десятилетия «культурной революции» (1966–1976) реалистическая живопись полностью подчинялась решению текущих политических задач, она была предельно субъективна, художниками допускалось произвольное толкование истории. С точки зрения выразительных средств в живописи господствовал «красный» стиль² и прием «трех выдающихся»², в соответствии с которыми изображаемая на картинах жизнь была далека от реальности, приукрашена и условна, в тематическом плане основное внимание отводилось прославлению героев и подвигов [12]. На смену реалистическому изображению при-

² «Красный стиль» предполагал создание портретов лидеров, героев, рабочих, крестьян и солдат, образы которых должны были демонстрировать боевой дух. В цветовой гамме произведения использовались яркие цвета, воплощающие светлый, жизнерадостный настрой. Техника рисования требовала от художников глянцевого и лакированного изображения действительности. Прием «трех выдающихся» означал выбор и акцент на главных героях среди положительных персонажей, прославление наиболее важных из них.

шли формалистические, схематичные, воспевающие культ личности произведения, характеризующиеся такими чертами, как фальсификация, преувеличение и бессодержательность. Каноны китайской реалистической живописи, сложившиеся в первой половине XX в., были почти забыты. Типичным примером этого периода можно назвать картину в технике масляной живописи «Председатель Мао в Аньюане» (1967) художника Лю Чуньхуа, повествующую о событиях 1921 г., когда под руководством Мао Цзэдуна в Аньюане было организовано рабочее движение и забастовка шахтеров [13]. Картина позже переиздавалась миллионными тиражами, повто-

рялась в открытках, марках, плакатах, став самой тиражируемой картиной в Китае. Канонизированный образ Мао Цзэдуна также использовался как прототип для создания театральных пьес революционного содержания.

С завершением эпохи «культурной революции» в 1978 г. китайским обществом был взят курс на реформы и экономические преобразования. Конец искусства «культурной революции» означал одновременно рождение нового искусства, которое уже в значительной степени освободилось от идеологического давления, «запрета на достоверность». Китайская реалистическая живопись вошла в новый этап развития, способствующий восстановлению лучших традиций реализма и его эстетических основ. Художники стали критически переосмысливать искаженное искусство «культурной революции», сосредоточились на познании внутреннего мира человека, презентации собственных чувств и эмоций, увлеклись экспериментами в области новых художественных концепций. Отказавшись от идеалов прошлого и еще не найдя новых, художники обратились к идее единства человека и природы, эстетизации сельского быта в его универсально-человеческих проявлениях, своеобразию и самобытности культуры этнических меньшинств. Так возникло направление «деревенского реализ-

ма», побудившее многих мастеров отправиться в сельскую местность, районы проживания нацменьшинств, чтобы погрузиться в деревенскую жизнь в поиске духовных основ бытия народа, сохранившего уникальный национальный уклад.

Внимание к человеку независимо от его социального положения, ориентация на восстановление утраченного чувства гуманизма, возвышенная идея единства человека и природы определили художественную концепцию «деревенского реализма». К основным представителям этого направления можно отнести художников Ло Чжунли, Чэнь Даньцина, Ай Сюаня. Среди известных произведений этих мастеров — «Отец» Ло Чжунли, серия работ о Тибете Чэнь Даньцина, значительно обогатившие традиции китайской реалистической живописи [14]. Так, произведения представителей «деревенского реализма» Ло Чжунли («Отец») и Чжан Цзяньцзюня («Почтенный Ма», «Свежий ветер») показывают, что «на смену колориту эпохи культурной революции, “гвоздем” которого был кумачово-красный цвет, пришли живительные краски неба и земли; выражения лиц крестьян стали более человечными, при этом персонажи изображены крупным планом, ранее зарезервированным за политиками и героями революции» [15, с. 214].

Не менее значимым с точки зрения критического подхода в реалистической живописи Китая 1980-х гг. является направление «живопись шрамов», представляющее собой размышление о трагическом опыте «культурной революции» и воссоздающее образы людей, пострадавших в тяжелые трагические годы. «Живопись шрамов» превратилась в своего рода простест против иллюзии и фальши, господствовавших в искусстве долгое время, и восполнила вакуум реалистической живописи, возникший со времен «культурной революции». Огромное историческое значение имеет появление таких произведений, как «Снег X дня X месяца 1968 года» (рис. 4) Чэн Цунлиня [16], «Трудные времена» Пан Тао, «Неисчезающие воспоминания» Су Гаоли. Характерной особенностью этих произведений является обращение к истокам реалистической живописи великих русских художников И.Е. Репина, В.И. Сурико-

ва, И.И. Левитана, влияние которых особенно прослеживается в использовании цвета, композиции. «Живопись шрамов» — это не только критическое отношение к эпохе «культурной революции», но и возвращение людей к вечным ценностям.

В середине 1980-х гг. зарождается движение молодых художников «Новой волны 85», которые пытаются показать свое восприятие эпохи, найти новые ценностные ориентиры. В рамках этого движения появляется новое реалистическое течение — неореализм. Художники данного направления заимствовали традиции западноевропейского реализма, приспособив его к местной культурной традиции. К ярким представителям неореализма относят художников Чэнь Даньцина, Цзин Шанъи, Ван Цидуня и Ян Фэйюаня. Их произведения отличает сосредоточенность на глубоком изучении эмоционально-психологического состояния персонажей и воссоздании культурно-исторической эпохи своих героев.

Многие художники в 1990-е гг. продолжают следовать реалистической традиции, одновременно развивая тенденцию к компромиссу с модернистскими и постмодернистскими течениями западноевропейского происхождения. На этой волне зарождается направление «циничного реализма», которое становится особенно популярным в среде западных ценителей китайского искусства [17, с. 5]. Его характерной чертой является выражение циничных и пессимистических настроений путем искажения действительности. Фан Лицзюнь, Юэ Миньцзюнь, Чжан Сяоган — самые яркие представители этого направления, которое по своей идеологии и эстетическим ориентирам тяготеет к западному постмодернизму. Художники сознательно отказываются от любой идеологии; демонстрируют зрителю скуку и отчаяние, безысходность и абсурдность всего и вся; эпатажируют яркими и броскими произведениями, используя прием гиперболизации; изобличают жестокость и тоталитаризм политической системы КНР, ее безразличие к личности. Так, в серии работ художника Чжан Сяогана «Кровные узы — большая семья» представлены семейные портреты художника времен «культурной революции» — на картинах у всех членов семьи одиноким



Рис. 5. Юэ Миньцзюнь. Казнь. 1995. Масло, холст. 150 x 300 см.
Энциклопедия изобразительного искусства Китая [19]

застывшие лица и испуганные взгляды [18, с. 30]. В произведениях другого представителя «циничного реализма» Юэ Миньцзюня (рис. 5) у всех героев смеющиеся лица, хотя при этом на всех картинах изображены сцены страдания и казни [19].

Идея этого направления — изобличать культуру соцреализма и гиперболизировать обезличивание человека. Художники стремятся показать трагедию общества, которое пытается всех уравнивать. Интересным является тот факт, что из протестного направления «циничного реализма» вырос в самобытное китайское искусство, признаваемое и популяризирующее китайскую культуру на Западе. Формальные элементы объединяют произведения «циничного реализма» с соцреализмом и идеологическими образами, связанными с политическими событиями конца 1980-х годов. Например, голубое небо и чистая вода (одни из главных приемов китайского соцреализма для выражения мира и спокойствия) в произведениях «циничного реализма» становятся фоном для странных фигур с натянутой улыбкой и увеличенными головами.

Таким образом, китайская реалистическая живопись стала результатом рецепций приемов и техник западноевропейской, русской и советской школ реалистической живописи.

Формирование этого направления было обусловлено прежде всего стремлением художников «приблизить» традиционное искусство к реальной жизни, наполнить духом современности. Созданное как неоднородное художественное явление китайское реалистическое искусство XX в. не просто копировало иной художественный язык, но глубоко впитало западные художественные идеи и принципы. На протяжении прошлого столетия реализм как художественный принцип отражения действительности пережил ряд модификаций. Следуя идеологической стратегии соцреализма, в китайской живописи определяющую роль играл миф о светлом будущем, доминировали «положительные» персонажи, олицетворяющие модель нового социалистического общества. В конце XX в. заявившие о себе направления «деревенского реализма», «искусства шрамов», неореализма не только аккумулируют реалистический художественный опыт столетия, но и приходят к совершенно новому пониманию назначения реалистического подхода в условиях современности.

Художники новых направлений воспринимают жизненные реалии как предмет глубокого переживания и осмысления, сосредоточившись на внимании к гуманистическим ценностям. «Циничный реализм», возникший как авангард-

но-модернистское явление в китайской живописи, стал обобщением кризисного сознания второй половины XX в. и отображением состояния культуры — эпохи разочарования, пессимизма, страха и безысходности. Очевидно, что китайское реалистическое искусство XX в., основываясь на взаимовлиянии и взаимодействии национального художественного мышления и западных концепций, воссоздает визуальную картину глубокой трансформации социально-экономической жизни китайского общества, является рефлексией драматических событий и духовной практики минувшего столетия.

Список источников

1. Шехтер Т.Е. Реализм и его модификация в искусстве XX — XXI веков // Искусство как образ мира: избранные работы по теории и истории искусства. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 2012. С. 316—324.
2. Современное искусство Китая // Энциклопедия изобразительного искусства Китая. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E7%8E%B0%E4%BB%A3%E7%BE%8E%E6%9C%AF/10859389> (дата обращения: 12.03.2020). Кит. яз.
3. Чэнь Чжэн Вэй. Реалистический метод в творчестве китайского художника первой половины XX века Сюй Бэйхуна / аспирант, научный руководитель В.Б. Блэк // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Аспирантские тетради. Санкт-Петербург, 2008. № 26 (60). С. 299—302.
4. Муриан И.Ф. Китайский народный лубок. Москва : Искусство, 1960. 122 с.
5. Няньхуа : альбом : [в 2 т.] / под редакцией Ван Шуцуня. Шэньчжэнь : Изд-во «Ляонин мэйшу». 1998. 2 т. (Полное собрание современного изобразительного искусства Китая).
6. Сычев В.Л. Изобразительное искусство // Судьбы культуры КНР (1949—1974). Москва : Наука : Главная редакция восточной литературы, 1978. С. 320—366.
7. Мао Цзэдун. Избранные произведения : [в 4 т.]. Москва : Иностранная литература, 1953. Т. 4. 624 с.
8. Дун Сивэнь. «Живописное свидетельство» событий основания КНР // Артрон : [сайт]. URL: https://m-news.arttron.net/20150924/n780889_2.html (дата обращения: 12.03.2020). Кит. яз.
9. Ло Гунлю // Артрон : [сайт]. URL: https://artso.arttron.net/artist/search_artist.php?keyword=%E7%BD%97%E5%B7%A5%E6%9F%B3& (дата обращения: 12.03.2020). Кит. яз.
10. Го Сяо Бинь. Влияние советской живописи 1950—1960-х годов на развитие китайского изобразительного искусства: рецепции и традиции в художественной жизни Китая // Культура и искусство. 2017. № 2. С. 1—5. DOI: 10.7256/2454-0625.2-17.2.22148. URL: http://e-notabene.ru/pki/article_22148.html (дата обращения: 12.03.2020).
11. Гультяева Г.С. Китайская народная картина няньхуа XX века. Типология жанров и эволюция : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / [Место защиты : Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов]. Санкт-Петербург, 2007. 22 с.
12. Гао Минлу. О модели массового искусства Мао Цзэдуна // Артрон : [сайт]. URL: <https://news.arttron.net/20070807/n32400.html> (дата обращения 25.01.2021). Кит. яз.
13. Ци Цзяньцю. Лю Чуньхуа и его произведение «Мао Цзэдун в Ань'юань». URL: <http://art.people.com.cn/n/2013/0114/c354233-20196377.html> (дата обращения: 12.03.2020). Кит. яз.
14. Ван Чжифэн. Исследования эволюции живописи «деревенского реализма». URL: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CMFD&dbname=CMFD2010&filename=2009294183.nh&v=MTcyMjBWMtI3RjdHeEd0REvYskViUElSOGVYMUx1eFlTN0RoMVQzcVRyV00xRnJlDVVJMT2VaZVptRmluaFViL1A=> (дата обращения: 12.03.2020). Кит. яз.
15. Неглинская М.А. Современное изобразительное искусство // Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. Т. 6 (дополнительный) : Искусство / Рос. акад. наук, Ин-т Дальнего Востока ; гл. ред. М.Л. Титаренко. Москва : Восточная литература, 2010. С. 201—221.
16. Чэн Цуньлинь. Галерея китайской живописи. URL: http://www.namos.org/zsjs/gczp/crjxs/201304/t20130416_219302.htm (дата обращения: 12.03.2020). Кит. яз.
17. Ван Цзяньцзян: «Другая современность»: по другую сторону инноваций дискурса // Культура Шанхая. 2015. № 15. С. 5—9.
18. Лю Сяохун. Анализ психологических аспектов живописи Чжан Сяогана // Популярная литература и искусство. 2016. № 1. URL: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFQ&>

dbname=CJFDLAST2016&filename=DZLU201602101&v=MzA4MzVsVUwvSkIUZkhIN0c0SDImTXJZNUZaWVI4ZVgxTHV4WVM3RGgxVDNxVHJXTTFGckNVUkxPZVplWm1GaWo= (дата обращения: 12.03. 2020). Кит. яз.

19. Юэ Миньцзюнь // Энциклопедия изобразительного искусства Китая : [сайт]. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%B2%B3%E6%95%8F%E5%90%9B/165018?fr=aladdin#10> (дата обращения: 12.03. 2020). Кит. яз.

Realistic Painting of the 20th Century China in the Context of Cultural Visualization

Galina S. Gulyaeva

National Research University Higher School of Economics, 16, Soyuz Pechatnikov Str., St. Petersburg, 190121, Russia
ORCID 0000-0002-5254-3870; SPIN 1547-4395
E-mail: galina-gulyaeva@yandex.ru

Abstract. *This article examines the phenomenon of Chinese realism, as well as the prerequisites and factors that influenced the processes of reception in modern Chinese art. At the beginning of the 20th century, under the influence of Western academic realism and the artistic system of social realism, a new direction and artistic method was formed – realism, which became mainstream in the art of China of the mid-20th century. According to its aesthetic and ideological motifs, Chinese realism is an object of social realism reception, which was determined by cultural and historical factors, and the development of political, economic and cultural ties with the USSR. Studying the realistic painting, which reflects the atmosphere of the era, the worldview, and the dialogue of cultures, is relevant for both Chinese and Russian contemporary art studies. The article examines the role of realism in the development of Chinese art culture of the 20th century, including its socio-political components, as well as the dynamics of artistic and expressive means and the iconographic system in the context of the historical and cultural situation. In the 1980s and 1990s, as a result of the liberalization of economic and political life, the artistic consciousness formed new concepts of realistic painting – neorealism and cynical realism, associated with a critical rethinking of the historical heritage. The neorealism and cynical realism, which would significantly enrich realistic painting with new*

forms and content, adopted Western postmodern concepts of pop art, and debunked, in a grotesque and satirical form, the political stereotypes of the past. The analysis of realistic painting of the 1990s demonstrates how the transformation of past painting canons reflects the desire of society to free itself from the pressure of totalitarian ideology and to rethink the value orientations of the previous era.

The novelty of this study lies in the fact that it applies a systematic and holistic approach to the analysis of realism in Chinese painting, reveals the diversity of its forms and directions, and gives ground for the specifics of its evolution in the context of the artistic culture of the 20th century China. There are almost no comprehensive studies of this issue in modern art history, so this work is an attempt to create a scientific approach to the study of this artistic phenomenon and the formation of ideas about how the artistic consciousness of an entire epoch was changing.

Key words: Chinese art, realism, social realism, ideology, politics, propaganda, postmodernism, cynical realism, neorealism, fine art, theory and history of art.

Citation: Gulyaeva G.S. Realistic Painting of the 20th Century China in the Context of Cultural Visualization, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 1, pp. 32–43. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-1-32-43.

References

1. Shekhter T.E. Realism and its Modification in the Art of the 20th – 21st Centuries, *Iskusstvo kak obraz mira: izbrannye raboty po teorii i istorii iskusstva* [Art as an Image of the World: Selected Works on the Theory and History of Art]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskii Gumanitarnyi Universitet Profsouzov Publ., 2012, pp. 316–324 (in Russ.).
2. Contemporary Art of China, *Encyclopedia of Fine Arts of China*. Available at: <https://>

- baike.baidu.com/item/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E7%8E%B0%E4%BB%A3%E7%BE%8E%E6%9C%AF/10859389 (accessed 12.03.2020) (in Chin.).
3. Chen Zheng Wei. The Realistic Method in Works of Xu Beihong, a Chinese Artist of the First Half of the 20th Century, *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena. Aspirantskie tetradi* [Proceedings of the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University. Postgraduate Notebooks]. St. Petersburg, 2008, no. 26 (60), pp. 299–302 (in Russ.).
 4. Murian I.F. *Kitaiskii narodnyi lubok* [Chinese Popular Print]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960, 122 p.
 5. Wang Shuqun (ed.) *Nyan'khua: al'bom* [Nianhua: album]. Shenzhen, "Lyaonin Meishu" Publ., 1998, 2 vol.
 6. Sychev V.L. Fine Art, *Sud'by kul'tury KNR (1949–1974)* [The Fate of the Culture of the People's Republic of China (1949–1974)]. Moscow, Nauka Publ., Glavnaya Redaktsiya Vostochnoi Literaturny Publ., 1978, pp. 320–366 (in Russ.).
 7. Mao Zedong. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Moscow, Inostrannaya Literatura Publ., 1953, vol. 4, 624 p.
 8. Dong Xiwen. "Pictorial Evidence" of the Founding Events of the People's Republic of China, *Artron*. Available at: https://m-news.artron.net/20150924/n780889_2.html (accessed 12.03.2020) (in Chin.).
 9. Luo Gongliu, *Artron*. Available at: https://artso.artron.net/artist/search_artist.php?keyword=%E7%BD%97%E5%B7%A5%E6%9F%B3& (accessed 12.03.2020) (in Chin.).
 10. Guo Xiao Bin. The Influence of the Soviet Art of the 1950–1960s on the Development of Chinese Fine Arts: Receptions and Traditions of Chinese Art Life, *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and Art], 2017, no. 2, pp. 1–5. DOI: 10.7256/2454-0625.2-17.2.22148. Available at: http://e-notabene.ru/pki/article_22148.html (accessed 12.03.2020) (in Russ.).
 11. Gulyaeva G.S. *Kitaiskaya narodnaya kartina nyan'khua XX veka. Tipologiya zhanrov i evolyutsiya* [Nianhua Chinese Folk Painting of the 20th Century. The Genre Typology and Evolution], cand. art. diss. abstr.: 17.00.09. St. Petersburg, 2007, 22 p.
 12. Gao Minglu. About Mao Zedong's Model of Mass Art, *Artron*. Available at: <https://news.artron.net/20070807/n32400.html> (accessed 25.01.2021) (in Chin.).
 13. Qi Jian-Qiu. *Liu Chunhua and his Work "Mao Zedong in An'Yuan"*. Available at: <http://art.people.com.cn/n/2013/0114/c354233-20196377.html> (accessed 12.03.2020) (in Chin.).
 14. Wang Zhifeng. *Studies of the Evolution of Rural Realism Painting*. Available at: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CMFD&dbname=CMFD2010&filename=2009294183.nh&v=MTcyMjBWMt13RjdHeEd0REvYskViUElSOgVYMUx1eFlTN0RoMVQzcVRyV00xRnJDVVJMT2VaZVptRmluaFViL1A=> (accessed 12.03.2020) (in Chin.).
 15. Neglinskaya M.A. Contemporary Visual Arts, *Dukhovnaya kul'tura Kitaya: entsiklopediya: v 5 t. T. 6 (dopolnitel'nyi): Iskusstvo* [Spiritual Culture of China: encyclopedia: in 5 volumes. Volume 6 (Additional): Art]. Moscow, Vostochnaya Literatura Publ., 2010, pp. 201–221 (in Russ.).
 16. Cheng Tsunlin. *Gallery of Chinese Painting*. Available at: http://www.namoc.org/zsjs/gczp/cpjxs/201304/t20130416_219302.htm (accessed 12.03.2020) (in Chin.).
 17. Wang Jianjiang. "Another Modernity": On the Other Side of the Discourse Innovations, *Kul'tura Shankhaya* [Culture of Shanghai], 2015, no. 15, pp. 5–9 (in Russ.).
 18. Liu Xiao-Hong. Analysis of the Psychological Aspects of Zhang Xiaogang's Painting, *Popular Literature and Art*, 2016, no. 1. Available at: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFQ&dbname=CJFDLAST2016&filename=DZLU201602101&v=MzA4MzVsVUwvSkLUZkhlN0c0SDlmTXJZNUZaWVVI4ZVgxTHV4WVM3RGgxVDNxVHJXTTFGckNVUkxPZVplWm1GaWo=> (accessed 12.03.2020) (in Chin.).
 19. Yue Minjun, *Encyclopedia of Fine Arts of China*. Available at: <https://baike.baidu.com/item/%E5%B2%B3%E6%95%8F%E5%90%9B/165018?fr=aladdin#10> (accessed 12.03.2020) (in Chin.).