

Чжай Хайбинь
Zhai Haibin

КИТАЙСКИЙ НЕОРЕАЛИЗМ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ЭВОЛЮЦИЯ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ (КОНЕЦ XX – НАЧАЛО XXI ВЕКА)

CHINESE NEO-REALISM ART: EVOLUTION AND SOCIO-CULTURAL CONTEXT (LATE XX – EARLY XXI CENTURY)

Чжай Хайбинь – аспирант Департамента искусств и дизайна ШИГН Дальневосточного федерального университета (Россия, Владивосток); Россия, г. Владивосток, 690922, Приморский край, о. Русский, п. Аякс, 10; тел. 8(924)724-17-61. E-mail: chzhai.kh@dvfu.ru.

Zhai Haibin – a Postgraduate Student, Art and Design Department, Far Eastern Federal University (Russia, Vladivostok); Russia, Vladivostok, 690922, Primorskii kraï, isl. Russkii, settl. Ayaks, 10; tel. 8(924)724-17-61. E-mail: chzhai.kh@dvfu.ru.

Аннотация. Характер и содержание искусства и культуры связаны с условиями и социальным контекстом их появления. Становление китайского неореализма связано с новым этапом модернизации и либерализации в Китае в период «реформ и открытости». В генезисе неореализма можно проследить как влияние внутренних социокультурных процессов (изменение политики государства, возникновение свободного рынка, проработка трагического опыта культурной революции), так и внешнее влияние (усвоение новых теоретических подходов и практик западного изобразительного искусства). В китайском неореализме в живописи выделяется несколько направлений: психологическое («живопись шрамов»), консервативное («деревенский реализм»), авангардное («циничный реализм»), которые различаются по ценностным установкам, содержанию и художественным приёмам. Можно утверждать, что китайский неореализм в целом преодолел этап запретов и гонений и завершил этап институционализации (возникновение творческих объединений, регулярное проведение выставок, изучение в учебных заведениях, завоевание ниши на международном арт-рынке, поддержка общества и правительства). Неореализм в Китае в начале XXI в. стал коммерчески успешен и начал приобретать черты академизма.

Summary. The nature and content of art and culture are related to the conditions and social context of their appearance. The formation of Chinese neo-realism is associated with a new stage of modernization and liberalization in China during the period of «reforms and opening up». In the genesis of neo-realism, one can trace both the influence of internal socio-cultural processes (changes in state policy, the emergence of a free market, the elaboration of the tragic experience of the Cultural Revolution), and external influences (the assimilation of new theoretical approaches and practices of Western fine arts). In Chinese neo-realism, there are several areas in painting: psychological («scar painting»), conservative («village realism»), avant-garde («cynical realism»), which differ in value settings, content and artistic techniques. It can be argued that Chinese neo-realism as a whole has overcome the stage of prohibitions and persecution, has passed the stage of institutionalization (the emergence of creative associations, regular exhibitions, study in educational institutions, gaining a niche in the international art market, support from society and the government). Neo-realism in China at the beginning of the 21st century became commercially successful and began to acquire features of academicism.

Ключевые слова: искусство; китайский неореализм; социальный контекст; «живопись шрамов»; «циничный реализм».

Key words: Art; neo-realist; social context; «scar painting»; «cynical realism».

УДК 7.036

Ведущим направлением в художественной культуре и искусстве Китая XX в. является реализм. Исторически реализм в искусстве возник и развивался в странах Запада в XIX в. как реакция на господствовавшие в то время классицизм и романтизм. Сторонники этого направления в науке (позитивизм, материализм), литературе (критический реализм) и искусстве (натурализм, реализм,

импрессионизм и др.) стремились как можно точнее изображать реальность. По мере изменения социальных условий и культурной динамики представление о реализме также менялось. Ответ на вопрос: «Что такое реальность и какими методами она может восприниматься и описываться?» – был дискуссионным, что постоянно порождало новые художественные направления и течения: магический реализм, экзистенциальный реализм, авангардизм, неореализм (британский и итальянский) и др. В Китае на становление реализма повлияли такие политические события, как Синьхайская революция, Движение 4 мая, Война против японских захватчиков, Освободительная война 1945–1949 гг., образование КНР, культурная революция, а также политика реформ и открытости, начавшаяся после 1978 г. [1].

В значительной степени история искусства Китая в XX в. имеет неразрывную связь с политикой. Реализм в китайском искусстве глубоко связан с социальными изменениями, произошедшими в Китае, а также с политикой государства, продвигавшего определённую идеологию и культурную теорию. Китайский реализм связан с трансформацией китайского общества и культуры всей страны. В процессе социальных изменений в Китае литература и искусство использовались интеллигенцией в качестве инструмента культурного просвещения, а также стали инструментом реформирования общества. В это время стало довольно трудно придерживаться в своих произведениях так называемого «чистого искусства». Искусство стало ближе к таким политическим понятиям, как «пропаганда» и «перевоспитание», и отдалилось от таких понятий, как «эстетика» или «эстетическое воспитание». «Манифест», «учение», «доклад», «общественное движение», «революция», «директива» или «идеология» стали ведущими факторами развития и изменения художественных стилей в XX в. [2].

В связи с этим в анализе конкретного произведения изобразительного искусства или творчества художника всегда можно выявить две стороны: как чисто художественную (образы, символы, художественный стиль, индивидуальная творческая уникальность), так и отражение социокультурного контекста (приметы исторического времени, места и социальной обстановки). Одно только знание художественного жанра произведения и его формального языка не позволяет разобратся в сути произведения. Необходимо учитывать не только культурное влияние на китайских художников различных направлений реализма из Европы, СССР, но и выявление китайской специфики развития реализма на разных этапах.

Возникновение реализма, а затем каждая волна неореализма в XX в. имели прямую связь с циклами революций и модернизаций. Не является исключением и Китай: начало зарождения реализма связано с Синьхайской революцией 1911 г., второй этап – с коммунистической революцией 1949 г. и влиянием советского соцреализма, неореалистическая волна – с периодом «реформ и открытости» начиная с 1978 г. На каждом этапе художники начинали с критики предшествующего периода как «устаревшего» и «академического», осваивали новую идеологию и инновационные творческие приёмы. Им необходимо было упорно трудиться, чтобы приобрести новый кругозор, лишь тогда они могли полностью посвятить себя практике и художественному творчеству для нового общества и культуры [3, 52-57]. Если не знать масштаба политических событий, происходящих на каждом этапе исторического процесса, а также постоянно возникающих философских, политических и экономических доктрин, многообразия целей, интересов, эстетических ценностей и методов в творческой среде, то невозможно понять специфику и богатство направлений в китайском реализме и современный китайский неореализм.

В первой половине XX в. Китай стал заимствовать западную живопись, учиться ей, продвигать и популяризовать у себя, этот процесс основывался на художественном освоении реалистичной масляной живописи [4, 112-113]. Реализм занял основную позицию, что было связано с идеологическими установками как националистического правительства Гоминьдан, так и коммунистического движения под руководством Мао Цзэдуна. Войны вынудили большое количество деятелей искусства вступить в движение национального спасения, интересы страны и нации заняли главнейшую позицию. Подавляющее большинство работников искусства в районах гоминьдановского господства отдало свои силы на пропаганду в период антияпонской войны. Кисть художника и резец скульптора стали оружием войны. Ведущей идеологией для деятелей искусства округа

Яньань стали выступления Мао Цзэдуна на совещаниях по вопросам литературы и искусства. Согласно направлению, указываемому лидером КПК, искусство с оттенком «патриотизма» и «народности» должно поднимать массы против японских захватчиков [5].

После основания КНР, в период с 1949 по 1966 гг., а именно со времён «Движения против трёх зол и пяти зол», «сельскохозяйственной кооперации», «политики Большого скачка», «коллективного сельского хозяйства» и «движения против правых» до времён культурной революции 1966 – 1976 гг., искусство служило целям политической индоктринации. Сюжеты, содержание и методы изобразительного искусства подчинялись социалистическому канону, который был заимствован и адаптирован КНР из Советского Союза, в период позднего сталинизма это был соцреалистический «большой стиль» [5].

Формально «соцреализм, будучи основным приёмом в советской литературе и литературной критике, требовал от деятелей искусства правдиво, конкретно и с сохранением истории описывать реальность исходя из революционного развития действительности. Одновременно с этим подлинность и историческая конкретика, описываемая в искусстве, должны были сочетаться с задачей по образованию и изменению образа мыслей трудящегося общества в духе социализма». На деле же соцреализм следовал стереотипным образцам, представляя собой разновидность приукрашенного, консервативного, академического искусства [18].

С 1978 г. изобразительное искусство, как и культура в целом, стало развиваться в новом историческом контексте модернизационных реформ. Хотя начиная с 1978 г. художественные явления стали более разнообразными, начали постепенно отходить от роли инструмента политической пропаганды, а также выявили множество сложных проблем, однако бесспорным является то, что культурная преемственность с коммунистическим прошлым не была полностью разорвана.

В период «реформ и открытости» происходит идейно-теоретическое и эстетическое обновление китайской культуры. Китайские деятели искусств знакомятся с работами таких западных художников, как Поль Сезанн, Винсент Ван Гог, Поль Гоген, Анри Матисс, Пабло Пикассо, Василий Кандинский, Пит Мондриан и др. Помимо этого, произведения таких авторов, как Артур Шопенгауэр, Фридрих Ницше, Жан-Поль Сартр, Зигмунд Фрейд, Карл Густав Юнг, Альбер Камю, Ральф Нельсон Эллиотт были переведены на китайский язык и привезены в Китай, став «идеологическим оружием» для деятелей искусства. Период начиная с художественной выставки «Звёзды» («Синсин хуахуй») 27 сентября 1979 г. до деятельности художников «Движения-85» является проявлением постепенного ослабления идеологического гнёта и роста творческой свободы в период «реформ и открытости» и характеризуется распространением авангардных направлений в искусстве, которые в совокупности получили название китайского неореализма. Важным этапом на этом пути было проведение в 1989 г. выставки «Китай / Авангард», куратором которой был теоретик авангардного искусства Гао Минлу [4].

Под влиянием социальных преобразований 1980-х гг. соцреализм подвергся критике и был интерпретирован по-новому, что проявилось в так называемых литературе и живописи «шрамов» («Шанхэнь мэйшу»). Название восходит к появлению в 1978 г. рассказа Лу Синьхуа «Шрамы», где разоблачался ущерб, который нанесла культурная революция молодому поколению. Мастера, работавшие в стиле «живописи шрамов», воспроизводя реалистическими средствами недавнюю эпоху культурной революции, желали осмыслить её и освободиться от её трагического наследия. Яркими примерами работ в стиле «живописи шрамов» могут служить произведения Чэн Цунлиня или серия многочисленных иллюстраций к роману «Дерево Фэн». Особенность подобных работ заключалась в возвращении к истокам реалистической живописи, к основным принципам, которым следовали великие русские живописцы И. Репин, В. Суриков, И. Левитан, особо почитаемые в китайской художественной среде. С этого времени художники стали обращаться к отображению внутреннего мира человека, его психологических характеристик, что было невозможно во времена культурной революции.

К китайскому неореализму относится и такое художественное течение, как деревенский реализм («Сянту сеши хуэйхуа»). Содержание и художественные принципы «деревенского реализма» – это «почва» и «старина», но именно приобщение к этим «корням» позволяет зрителям по-

чувствовать обновление. Это направление имеет некоторое сходство с советской «деревенской прозой» и примитивизмом в живописи, которые развивались в СССР в период оттепели. Искусство «деревенского реализма» вышло на новый уровень репрезентации действительности, возрождая классическую традицию на новом уровне. С появлением таких картин, как «Отец» Ло Чжунли (1980), «Стальные потоки, ручьи пота» Гуан Тинбо (1981), «Уже проснулся весенний ветер» Хэ Долин (1982), «Может быть, небо всё ещё голубое» Ай Сюань (1984), цикл картин «Тибет» Чэнь Даньцин, художники обратились к раскрытию повседневной жизни обычных людей.

В начале XIX в. благодаря влиянию западного модернистского искусства и философии постмодернизма границы реализма расширились. Натурализм, сюрреализм, экспрессионизм и другие новые направления искусства повлияли на трансформацию духа реализма, обновление художественных приёмов и сюжетов. Оригинальным китайским направлением неореализма является «циничный реализм». «Циничный реализм» имеет некоторое сходство и преемственность с западным поп-артом и советским соц-артом, но основан на оригинальных китайских сюжетах и художественных приёмах. Особенностью китайского «циничного реализма» стало то, что повседневные реалии и фантазмагория стали идти рука об руку [7]. Такие художники, как Лэн Цзюнь и Ши Чун, используя сюрреалистические формы в живописи, с невероятной точностью художественно воспроизвели критику современного общества. Такие художники, как Чжан Сяоган, Пан Маокунь, Фан Лицзюнь и Юэ Миньцзюнь выражали свою критику и высмеивали реальность через гротескное использование традиции официальных портретов партийных вождей. Тематика их работ включает в себя, как правило, юмористический и постироничный взгляд на реалистическую перспективу и интерпретацию пути, который прошло китайское общество, – от появления коммунизма до сегодняшней индустриализации и модернизации страны (см. рис. 1).



Рис. 1. Картина художника Фан Лицзюня (Fang Lijun)

Такие художники, как Лю Сяодун, Юй Хун, Янь Пин, Ван Юйпин, Шэнь Линдэн, предпочитали описывать истинный вид повседневной жизни вместо идеализированных образов, свойственных соцреализму. Для того чтобы передать реальность, они использовали те мелочи, на которые обычно никто не обращал внимания, и тех людей, которых тоже не воспринимали как значимых. Художественное творчество таких художников, как Дуань Чжэнцзюй, Чжан Эньли, Цзэн Фаньчжи, идеализирует трагические чувства, они выражают свою заинтересованность в реальности, используя исключительно конкретный творческий опыт. Школа нового реализма, созданная в 2004 г. такими художниками, как Ван Идун, Ай Сюань, Ян Фэйюнь, является относительно стабильной организацией. Они, с одной стороны, вернули сущность языка живописи, стремились использовать технику реализма в живописи, с другой стороны, сформулировали гуманистический подход к реализму с помощью гуманистической те-

рии в своей живописи [8, 52].

В 2004 г. начались и в 2009 г. завершились масштабные государственные проекты по изобразительному искусству. В 2011 – 2016 гг. осуществлялись культурно-исторические проекты КНР по изобразительному искусству, а также выставки, посвящённые празднованию 100-летия КПК, образованию КНР и победе в Великом походе. «Эти картины стали историей, которая описывалась современной реальностью, или современной реальностью, описываемой историей» [9]. Неореализм в этот период получил государственное признание и поддержку, его официальная институционализация завершилась, он рассматривается как важная часть современного культурного капитала КНР.

Таким образом, на протяжении ста лет, прошедших с начала XX в., китайское общество, политика и экономика претерпели сложные и поразительные изменения. На фоне трагических со-

циально-политических конфликтов и волн модернизации культура и искусство Китая также пережили ряд глубоких трансформаций. В русле ассимиляции и критики западного реализма и советского соцреализма в КНР возникли оригинальные течения китайского неореализма (включая «живопись шрамов», «деревенский реализм» и «циничный реализм»), значительно обогатившие реалистическую живопись новыми формами и содержанием. Неореализм заимствует западные пост-модернистские концепции поп-арта, в гротескной и сатирической форме развенчивает политические стереотипы прошлого. Анализ реалистической живописи конца XX – начала XXI вв. позволяет проследить, как трансформация прежних живописных канонов отражает стремление общества освободиться от давления идеологии и переосмыслить ценностные ориентиры предшествующей эпохи. Возникнув как протестное авангардное искусство, неореализм позже занял прочные позиции в Китае и за рубежом, став «визитной карточкой» китайской современности и добившись официального признания и коммерческого успеха.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лу Вэя. Хроники китайского искусства / Лу Вэя. – Пекин: China Youth Press, 2012. – 1454 с.
2. Шуй Тяньчжун. История китайского искусства XX века. Живопись маслом / Шуй Тяньчжун, Сюй Хун. – Шанхай: Шанхайское народное издательство изящных искусств, 2020. – 121 с.
3. Тан Сяобин. Плавные изображения: переосмысление современной китайской визуальной культуры / Тан Сяобин. – Шанхай: Издательство Фуданьского университета, 2019. – С. 52-57.
4. Лу Минцзюнь. Художественная революция и современный Китай: радикальные корни современного китайского искусства / Лу Минцзюнь. – Пекин: Коммерческая пресса, 2020. – С. 112-113.
5. Чжу Циншэн. Тринадцать видов знакомств с современным китайским искусством / Чжу Циншэн. – Пекин: Коммерческая пресса, 2020. – 365 с.
6. Крина Масоя. Всеобщая история искусства Гарднера / Крина Масоя, Ли Цзяньцюнь. – Чанша: Издательство Хунань изящных, 2013. – 534 с.
7. Чжэн Ньянти. История искусства: с 1940 г. по настоящее время / Чжэн Ньянти. – Шанхай: Издательство Шанхайской академии социальных наук, 2015. – 713 с.
8. Чжу Чжу. Рождение картины / Чжу Чжу. – Пекин: Издательский дом New Star, 2010. – С. 52-57.
9. Чжу Чжу. Серый карнавал: современное китайское искусство с 2000 года / Чжу Чжу. – Guangxi Normal University, 2010. – 378 с.
10. Мусалитина, Е. А. Визуализация власти XXI века в современном китайском кино / Е. А. Мусалитина // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2019. – № IV-2 (40). – С. 88-93.
11. Су И. Коллекции художественной мысли Китайской Республики / Су И. – Шанхай: Шанхайское издательство живописи и каллиграфии, 2014. – С. 111-113.
12. Цао Баохуа. Проблемы советской литературы и искусства / Цао Баохуа. – Пекин: Издательство Народной литературы, 1953. – 246 с.
13. Тан Синь. Huajiadi: 1979-2004 гг. Личный опыт развития современного китайского искусства / Тан Синь. – Гонконг: China Yingcai Publishing Co., Ltd., 2005.
14. Гао Минлу. Китайский максимализм / Гао Минлу. – Чунцин: Издательство Чунцин, 2003. – 123 с.
15. Чжао Кэфэй. Комната Мин: Заметки о фотографии / Чжао Кэфэй. – Пекин: Пресса Китайского университета Жэньминь, 2011. – 180 с.
16. Цао Ицян. Искусство и история: исторические достижения Haskell и развитие западной истории искусства / Цао Ицян. – Пекин: The Commercial Press, 2020. – 192 с.
17. Фуко, М. Картина Мане: Мишель Фуко, взгляд / М. Фуко, Се Цян; пер. Ма Юэ. – Чжэнчжоу: Henan University Press. 2016. – 269 с.
18. Гультаева, Г. С. Реалистическая живопись Китая XX века в контексте визуализации культуры / Г. С. Гультаева // Обсерватория культуры. – 2021. – № 18 (1). – С. 32-43.