

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Творчество классика китайской живописи Лю Хайсу (1896–1994) как пример синтеза живописи гохуа и западноевропейского искусства

УДК: 75.01

DOI: 10.47055/19904126_2023_4(84)_28

Лю Тяньцюань

аспирант.

Научный руководитель: профессор М.В. Москалюк
Сибирский федеральный университет;
представитель в России.

Институт национального искусства и культурной политики КНР
при центральной академии изящных искусств
Россия, Красноярск, e-mail: ltq0125@gmail.com

Аннотация

Гохуа, классическая китайская живопись, не утратила до настоящего времени своей значимости и является частью современного искусства КНР. Лю Хайсу, китайский художник и педагог, сочетал в своем творчестве законы гохуа и европейского искусства. На этих принципах он добивался реформирования художественного образования в Китае. Он считается одной из знаковых фигур в истории изобразительного искусства Поднебесной, но для российского искусствознания его личность малоизвестна. В центре внимания автора – творческий путь Лю Хайсу, итогом которого является возвращение в русло традиционной китайской живописи гохуа.

Впервые систематизируются и вводятся в научный оборот данные зарубежных публикаций о Лю Хайсу, практически неизвестные в России. Изучение этих источников дает возможность понять, на каких принципах основывается современное искусство КНР, генезис которого анализируется с точки зрения развития Лю Хайсу как живописца. Автор исследует его творческое наследие, представляющее собой синтез восточных и западных подходов к изобразительному искусству.

Ключевые слова:

Лю Хайсу, станковая живопись, художественное общество «Шторм», современное реалистическое искусство Китая, живопись гохуа

The creativity of Liu Haisu (1896–1994), a chinese painting classic, as an example of synthesis between gohua painting and western european art

УДК: 75.01

DOI: 10.47055/19904126_2023_4(84)_28

Liu Tianquan

Doctoral student.

Research supervisor: Professor M.V. Moskalyuk,
Siberian Federal University;
Representative in Russia,

Institute of National Arts and Cultural Policy of China. CAFA
Russia, Krasnoyarsk, e-mail: ltq0125@gmail.com

Abstract

Guohua, classical Chinese painting, has not lost its significance and is part of the modern art of the PRC. Liu Haisu, a Chinese artist and teacher, combined the laws of guohua and European art in his work. Basing on these principles, he sought to reform art education in China. He is considered one of the iconic figures in the history of the fine arts of the Celestial Empire, but his personality is little known in Russian art history. This paper focuses on the creativity pathway of Liu Haisu, the outcome of which was return to mainstream traditional Chinese guohua painting.

It is the first work that systematizes and introduces to the research community foreign publications about Liu Haisu, which are practically unknown in Russia. Studying these sources makes it possible to understand what principles the

modern art of the PRC is based on, the genesis of which is analyzed from the standpoint of Liu Haisu's career as a painter. The paper explores the painter's creativity heritage, representing a synthesis between Eastern and Western approaches to fine arts.

Keywords:

Liu Haisu, easel painting, art society "Storm", modern realistic art of China, «guohua» painting

В начале XX в. китайские художники все больше стали работать в рамках западноевропейского изобразительного искусства, а традиционные формы китайской живописи были признаны утратившими актуальность. Вновь активные поиски нового изобразительного языка возобновляются в последнюю четверть XX в. Именно тогда традиционная живопись «гохуа стала опять востребована» [1, с. 123]. Сегодня в КНР немалая часть художников умело сочетает в одном произведении ценностные установки восточного и западноевропейского изобразительного искусства.

Лю Хайсу стремился к гармоничному союзу европейских и китайских традиций изображения существующей действительности. Благодаря отлаженной системе высшего профессионального образования в области изобразительного искусства, в организации которой Лю Хайсу принимал самое непосредственное участие, в 1980-х гг. прошлого века в КНР появились высококвалифицированные мастера, сумевшие возродить гохуа и дать ей новую жизнь. Отметим, что после 1949 г. в обучении студентов-художников в Китае в качестве преподавателей принимали участие профессиональные художники-реалисты из СССР, например Константин Мефодьевич Максимов, советский художник и педагог [2]. Современное российское профессиональное образование в области изобразительного искусства по-прежнему интересует студентов из КНР. В настоящее время в вузах России обучаются китайские молодые художники [3, с. 104].

Лю Хайсу можно по праву считать одним из самых выдающихся и ярких представителей изобразительного искусства и художественного образования современного Китая. Он был художником-модернистом и снискал славу бунтаря от искусства, но по праву считается выдающимся педагогом-художником, сочетавшим западные и восточные подходы в обучении. Разработанные Лю Хайсу методики и в настоящее время применяются при обучении живописи [4, с. 169]. Открытый в 1995 г. Музей искусств Шанхая носит теперь имя Лю Хайсу; большая часть коллекции подарена этому учреждению культуры самим художником. Это написанные маслом картины, образцы китайской живописи тушью и шедевры каллиграфии, а также большое, цельное по содержанию и форме, собрание живописных произведений мастеров прошлого.

Методика

При работе над данным исследованием использовались индукция и дедукция, параллельно применялись анализ и синтез. Кроме этого, привлекались специальные искусствоведческие методы, среди ко-



Рис.1. Лю Хайсу

Рис. 2. Обложка журнала «Изобразительное искусство». 1920



Рис. 3. Преподаватели и студенты Шанхайской академии изящных искусств и девушки-модели. Шанхай. 1920-е

Рис. 4. Занятия в Академии изящных искусств. Шанхай. 1920-е

торых основным был формально-стилистический анализ, способствующий выявлению в структуре живописного произведения тех содержательных и формальных признаков, которые позволяют отнести его к тому или иному стилю, направлению или периоду творчества художника. Эстетическая оценка дала возможность адекватно воспринимать заложенное автором содержание, увидеть возможность сотворчества, понять формирование собственных установок зрителя, оценить отношение к объективной действительности автора и зрителя.

Биография

Лю Хайсу (1896–1994) родился в марте 1896 г. в китайском городе Чанчжоу, в провинции Цзянсу. Его отец Лю Цзяфэн служил в армии Тайпинов, затем занимался банковским делом. На образование и воспитание Лю Хайсу наибольшее влияние оказала его мать Хун Шуйи – внучка Хун Лянцзи, ученого и поэта, которая сама хорошо разбиралась в поэзии. Лю Хайсу под ее руководством получил традиционное образование. Свой бунтарский дух Лю Хайсу проявлял с детства, не желая слепо следовать указаниям учителей, чем заслужил репутацию непослушного ученика. Художественный талант Лю Хайсу раскрылся в 11 лет, когда его работа «Краб» участвовала в первой Национальной выставке детского творчества и была напечатана на обложке каталога выставки. Смерть матери и брак, навязанный родителями, вынудили Лю Хайсу покинуть родной дом и перебраться в Шанхай. Другим человеком, оказавшим большое влияние на Лю Хайсу в молодости, был Цай Юаньпэй¹, прививший ему интерес к западной культуре.

Шанхайская академия изящных искусств

Первым значительным свершением для Лю Хайсу стало основание в Шанхае 23 ноября 1912 г. вместе с Ву Шигуан, Чжан Югуан и другими соратниками Академии изящных искусств, ставшей первым профессиональным учебным заведением подобного рода в Китае. Чжан Югуан как старший, стал директором, а Лю Хайсу – заместителем. В то время ему было 17 лет. В этом учебном заведении, кроме пленэрной практики, обязательным элементом была работа с обнаженными моделями. Лю Хайсу считал, что без этого невозможно осуществлять обучение в полном объеме. Через два года, в 1914 г. открылась выставка учебных живописных работ студентов, вызвавшая негативную реакцию общества.

В образовательном процессе Лю Хайсу уделял серьезное внимание теории искусства. В ноябре 1918 г. он основал журнал «Изобразительное искусство» (рис. 2). Это было первое китайское издание подобного рода, которое, помимо задачи знакомства с западным искусством, способствовало эстетическому воспитанию. Лю Хайсу издал также несколько монографий, среди которых «Сущность живописи» и «Краткая история западной пейзажной живописи», которые впервые были опубликованы в этом журнале.

В 1920 г. Шанхайская академия изящных искусств приняла на работу русскую женщину в качестве модели (рис. 3, 4). Это был первый случай, когда студенты-живописцы писали с натуры обнаженную модель. В октябре 1924 г. студент Рао Гуй провел выставку живописи в Наньчане, провинция Цзянси. Последовала череда запретов на данную деятельность со стороны полиции, но во время публичного судебного

¹ Цай Юаньпэй (1868—1940) — китайский государственный деятель, учёный, переводчик и педагог. Министр просвещения Китайской республики, основатель и первый президент Академии Синика, ректор Пекинского университета.



Рис. 5. Лю Хайсу. «Цзяньмэнь». 1922. Х., м. 64,5х79,5 см

Рис. 6. Лю Хайсу. «Небесный храм». 1923. Х., м. 64,5х79,5 см

Рис.. 7. Марке Альбер. Пон-Нёф под снегом. 1925–1930. Х., м. 78х64,5 см

разбирательства Лю Хайсу рассказал о традиции западного искусства изображать обнаженное тело. Суд приговорил ЛюХайсу к штрафу в размере 50 юаней и десятилетние споры об обнаженной натуре подошли к концу. Был установлен статус обнаженных моделей в художественном образовании.

Поездки в Японию. 1919–1927

Лю Хайсу посетил Японию в 1919 и в 1927 гг.; он встретился со многими японскими художниками, а также увидел работы Сезанна, Ван Гога, Гогена и Матисса. Кроме того, он посмотрел картины, выполненные в русле традиционной китайской живописи, которые были популярны в Японии. Все это произвело на него сильное впечатление. В «Асахи Симбун» появилась статья о его выставке, собравшей аудиторию в десятки тысяч человек. Лекция Лю Хайсу «Ши Тао и поздний импрессионизм» также получила высокую оценку.

Учеба в Европе

Цай Юаньпэй надеялся преобразовать частную Шанхайскую академию изящных искусств в Национальный университет искусств и в феврале 1929 г. отправил Лю Хайсу вместе с семьей учиться в Европу. Лю копировал в Лувре шедевры, посещал Академию дела Гранд Шомьер², где рисовал и писал обнаженную натуру.

В Париже он также работал над «Европейскими очерками» для публикации в периодической печати. В сентябре этого же года по совету жены Лю Хайсу отправил во французский осенний салон свою работу «Цзянь-мэнь» (рис. 5), которая была принята и стала первой китайской картиной, участвующей во французском салоне. Сходна с этой картиной и работа «Небесный храм» (рис. 6). Впоследствии его «Подсолнух» и «Отдых», созданные в Бельгии, были отобраны для осеннего салона 1930 г. В мае 1930 г. по рекомендации и приглашению Бернала, декана Парижской академии изящных искусств, четыре картины маслом Лю Хайсу («Лес», «Ночная луна», «Лачуга Сен-Жан-Жоффра» и «Ранняя весна в деревне роз») были представлены в салоне, выстроенном на месте сожженного коммунарами дворца Тюильри. Там когда-то впервые выставлялись импрессионисты. Лю Хайсу признали во Франции, это стимулировало его творческий энтузиазм.

Названные выше работы были написаны в стилистике постмодернизма. Цветовой строй, образное наполнение и пластический язык были близки фовистам. В работах Лю Хайсу этого периода чувствуется сильное влияние живописи Альбер Марке (рис. 7), который среди других фовистов выделялся своей приверженностью к более гармоничным, сложным колористическим сочетаниям и был наименее других «диким». При этом он не чурался чистых красок, но не форсировал цвет как другие фовисты, не отказался от сложного колорита, но сделал много художественных открытий, работая в русле фовизма. У Матисса, Мангена, Вламинка, Дюфии и Марке заимствовал черный контур и манеру писать цветом в один прием свет и тени. После распада группы в 1908 г. Альбер Марке продолжал общаться только с Матиссом.

Лю Хайсу позаимствовал у Марке главное свойство – «сложность простоты». К примеру, «Цзянь мэнь» представляет собой, с одной стороны, завершенное, целостное произведение, но вместе с тем он позволяет зрителю дополнить его своим содержанием. Автор с одной стороны выражает в картине вкусы и настроения эпохи, а с другой демонстрирует своё видение мира и свой темперамент. Здесь применимы такие понятия, как форма «внутренняя» и «внешняя», интерпретируемые Генрихом Вельфлином так: «Внешняя форма непосредственно выражает то, что художник изобразил, а внутренняя форма является

² Академия де ла Гранд Шомьер — художественная академия в Париже, основанная в 1904 году.

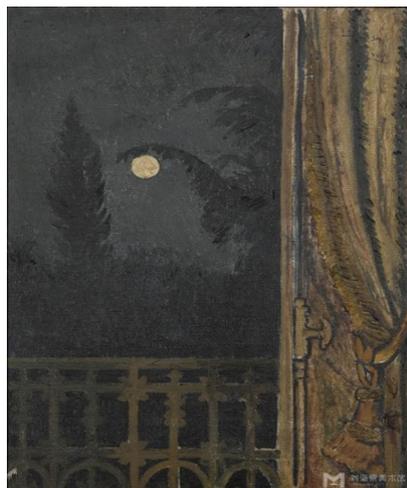


Рис. 8. Лю Хайсу. «Лунная ночь» 1929. Х., м. 81х60 см

Рис. 9. Художественное общество «Шторм»

проводником, задача которого заключается в выражении красоты, передающей характер [5, с. 145] окружающей действительности». Ученый считал, что «внутренняя и внешняя форма всегда связаны друг с другом и весь вопрос состоит в том, как следует мыслить эту связь» [5, с. 147].

После первого европейского турне Лю Хайсу издал «Очерки о путешествиях по Европе», где выдвинул предложение по созданию национального музея, национальной художественной галереи, а также предложил реформировать систему художественного образования. Работы, созданные во время европейского турне, получили высокую оценку. Также одна за другой в Шанхае и Нанкине состоялись выставки, которые посетило более 100 000 человек из всех слоев общества.

Второе европейское турне проходило с осени 1933 до лета 1935 г., когда Лю Хайсу сопровождал «Выставку современного китайского искусства», совместно организованную правительствами Китая и Германии. Выставка имела огромный успех, а Лю Хайсу приглашали выступать в учебных заведениях разного уровня. Во время этих выступлений Лю Хайсу стремился пропагандировать суть традиционной китайской живописи. В феврале 1935 г. по приглашению британского правительства выставка отправилась в Королевскую академию художеств в Лондоне, что вновь привлекло большое внимание разных слоев общества Великобритании. Затем Лю Хайсу прочитал лекцию о традиционной китайской живописи и тенденциях современного искусства в Великобритании и опубликовал статью «Комментарий к выставке современного китайского искусства» в «The Times», лондонские арт-критики дали высокую оценку представленным на выставке работам. По возвращении выставки в Китай 27 июня 1935 г. состоялся приветственный банкет в здании Хуан в Шанхае. Цай Юаньпэй выступил с речью, в которой подтвердил, что выставки современной китайской живописи в Германии и Великобритании имели большой успех и прославили Китай и его искусство.

Сотрудничество Лю Хайсу и Фу Лея

В Париже Лю Хайсу изучал французский язык у Фу Лэя³. Из-за общего увлечения искусством они вскоре стали близкими друзьями, вместе посещали кинотеатры, выезжали на отдых в пригороды Парижа, побывали в Швейцарии. Находясь под впечатлением от этих поездок, Лю Хайсу создал произведения «Бесконечный источник» и «Лунный свет озера Леман». Фу Лэй более 30 лет спустя неоднократно упоминал об этих поездках в своих письмах сыну Фу Цунгу, известному музыканту, проживавшему в Англии [6]. Осенью 1931 г. Фу Лэй и Лю Хайсу вернулись на родину.

К этому периоду относится полотно «Лунная ночь» (рис. 8). На картине изображена часть полуприкрытой тяжелой портьерой двери на балкон. Живописец блестяще справился с задачей, он смог передать волшебство, очарование и таинственную прелесть безмятежной летней ночи. Мастер через колорит и искусную игру света и тени придает картине мистичность. Это делает этот холст похожим на работы

³ Фу Лэй (1908—1966) — известный китайский переводчик, писатель, педагог и художественный критик. Свои первые исследования начал проводить во время обучения в 1928—1932 годах в Парижском университете. После своего возвращения в Китай, он преподавал в Шанхае и работал в качестве журналиста и критика искусства, переводчика. Он перевел произведения Бальзака, Романа Роллана, Вольтера, разработал свой собственный стиль, «Фу Лэй стиль», и свою собственную теорию по переводу.



Рис. 10. Лю Хайсу. «Лотосы». 1972. Х., м. 125х64 см

Рис. 11. Природный парк Хуаншань. Фото

Ивана Крамского («Лунная ночь») и Архипа Куинджи («Лунная ночь над Днепром»), Необходимо сказать и о том, что мастер мог вдохновляться и творческим наследием Пюви де Шаванна, в частности, его композицией «Святая Женевьева, созерцающая Париж» из цикла «Жизнь Святой Женевьевы», написанной для парижского Пантеона в 1874 – 1877 годов. «Лунная ночь» Лю Хайсу отличается лиричностью и является одним из лучших произведений мастера, написанных в 1920–1930-х гг. В настоящее время эта необычная по сюжету картина занимает одно из самых почётных мест в музее Лю Хайсу в Шанхае.

Фу Лэй – автор предисловия к одному из томов «Истории мировой живописи», изданной в Китае под редакцией Лю Хайсу. Лю Хайсу придавал большое значение личности и знаниям Фу Лэя, которого он пригласил в Шанхайскую академию изящных искусств в качестве директора школьного офиса и преподавателя истории изобразительного искусства и французского языка. Фу Лэй перевел монографию «Огюст Роден. Искусство» Поля Гзелла [7] и предложил ее студентам в качестве дополнительного материала к основным учебникам. Лю Хайсу уважал Фу Лэя за его серьезную и ответственную работу.

В 1986 г., когда Лю Хайсу снова посетил Париж, он испытал боль при воспоминании о дружбе с Фу Леем. В предисловии к переводу монографии Поля Гзелла о Родене, включенной в 13-й том антологии переводов Фу Лэя, опубликованной издательством литературы и искусства Аньхоя в 1990 г., он написал: «Мне повезло, что в моей жизни был этот человек, ставший мне братом и надежным помощником».

Художественное общество «Шторм»

Образование группы «Шторм», несомненно, повлияло на все дальнейшее творчество Лю Хайсу. Это важное событие имеет отношение к новому культурному движению Четвертого мая⁴. В 1930-е гг. в Китае создались благоприятные условия для развития модернизма как художественного направления. В это время из-за границы возвращаются уехавшие на обучение художники, для которых слово «модерн» становится синонимом индивидуальности.

⁴ Движение 4 мая — массовое антиимпериалистическое (преимущественно антияпонское) движение в Китае в мае — июне 1919 года, возникшее под влиянием Октябрьской революции в России. В широком смысле, движение 4 мая обозначило поворот во взглядах китайской интеллигенции: массовую переориентацию с традиционной культуры на вестернизацию.



Рис. 12. Лю Хайсу. «Пейзаж.Хуаншань». 1988. Х., м. 95х177 см

В 1931 г. в Шанхае возникает художественное объединение «Шторм», основанное Пан Синцином (1906–1985), обучавшимся во Франции, и Ни Иде (1901–1970), выпускником японской академии искусств. В состав этого общества входили многие молодые художники, в том числе Лю Хайсу и Фу Лэй (рис. 9). Участники «Шторма» стремились к «обновлению китайской традиционной культуры» [8]. Мастера пытались привнести в современное им китайское искусство новые техники, технологии, темы и образы. При этом они не придерживались единого стиля, каждый работал в собственной манере, истоки которой изучил в европейских странах или в Японии. Однако все же эти живописцы сумели создать собственный творческий язык, синтезирующий традиции запада и востока. В творчестве художников этой группы отмечается несомненное влияние таких европейских направлений, как фовизм, кубизм, экспрессионизм, абстракционизм и футуризм.

Деятельность общества «Шторм» не имела громкого резонанса в масштабах страны, но оставила заметный след в культуре. Произведения этих художников считались провокационными и, как следствие этого, их вынудили прекратить деятельность общества. Многие уехали из Шанхая, но это не спасло их от арестов и пыток, трагической гибели. «Шторм» создал крепкую основу для творческих поисков мастерам следующих поколений.

В 1935 г. в Суджоу организовывается «Ассоциация независимых художников Китая», в манифесте которой утверждается необходимость создания новой стилистики и формы китайского искусства. К сожалению, в 1980-е гг., когда началась вторая волна модернизма в Китае, пережившие Культурную революцию художники объединения «Шторм» и «Ассоциации независимых художников Китая» не стали «мостом» между прежним и нынешним модерном, но послужили хорошим примером для новых поколений. Отзвуки исканий этого периода можно найти в работах зрелого периода творчества Лю Хайсу, например в картине «Лотосы» (рис. 10), которая апеллирует к произведениям постимпрессионистов.

Годы антияпонской войны

С 1939 по 1943 г. Лю Хайсу проводил в Индонезии (Джакарта, Бандунг, Самбо Лонг, Сурабая, Магеланг) благотворительные выставки китайской современной живописи. Китайцы, проживающие за рубежом, активно жертвовали денежные средства, которые были направлены для поддержки военных действий против Японии. Затем Лю Хайсу пригласили в Сингапур провести выставки и выступить с лекциями. Газета «Синчжоу дейли» напечатала специальный выпуск, посвященный выставке живописи Лю Хайсу и опубликовала его речь. В этот период Лю Хайсу, как и Юй Дафу⁵ помогали Родине, находясь за ее пределами. Накануне падения Сингапура, в 1941 г., Лю Хайсу переселился в Индонезию. В мае 1943 г. он вернулся в Шанхай.

Послевоенные годы

В 1952 г. художественные факультеты Шанхайской академии изящных искусств, Шаньдунского университета и Академии изящных искусств Сучжоу объединились в Восточно-Китайскую академию изящных искусств, а Лю Хайсу стал ее первым ректором. Помимо этой работы, Лю Хайсу посвящал много вре-

⁵ Юй Дафу (1895 — 1945) — китайский писатель, поэт, публицист.

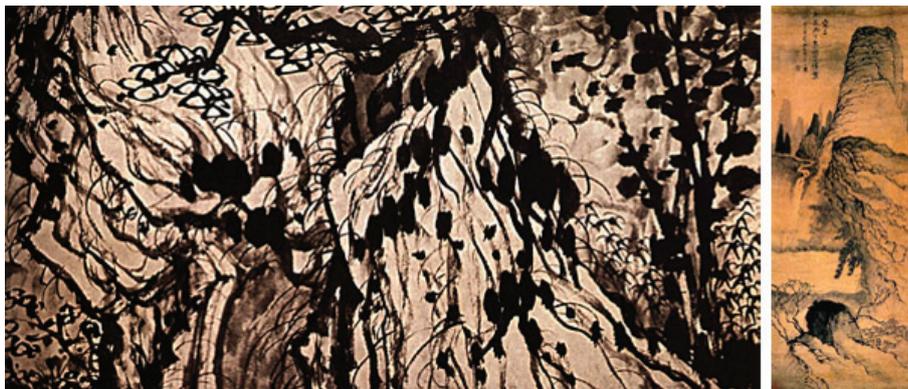


Рис. 13. Ши-Тао. Десять тысяч безобразных пятен. Бумага, чернила. До 1700

Рис. 14. Ши-Тао. Сосновый павильон у источника. Бумага, чернила. 1675

мени творчеству. Он путешествовал по стране, изучал ее, писал природу, жителей, города и деревни. В 1957 г. Шанхайский художественный музей провел выставку живописи Лю Хайсу, на которой были продемонстрированы его творческие достижения до 1956 г. Это был самый плодотворный период в творческой жизни Лю Хайсу.

Произведения, посвященные горному району Хуаншань

Большая часть работ, прославивших Лю Хайсу, написана под впечатлением от посещения горного района Хуаншань (кит. «Желтые горы»), расположенного на 300 км юго-западнее Шанхая. Данное место славится скалами из гранита, поросшими реликтовыми соснами-эндемиками, необычный, причудливый вид которых вдохновил многих известных живущих ныне и живших прежде китайских художников на создание поэтических и живописных произведений [9].

В Хуаншань облака нередко опускаются ниже горных вершин. Из-за этого возникают такие световые эффекты, как «Облачное море» или «Свет Будды», которые можно наблюдать несколько раз в месяц. У основания пика Пурпурного облака расположены горячие термальные источники. Поэтому район Хуаншань



Рис. 15. Лю Хайсу. «Заводь Белого дракона». 1983. Х., м. 136х67 см

Рис. 16. Лю Хайсу. «Ветка дерева». 1981. Х., м. 137,2х67,5 см

включен в реестр Всемирного наследия ЮНЕСКО, ему присвоен статус национального парка КНР. Это одно из самых посещаемых туристами мест КНР.

Лю Хайсу совершил 10 походов в Хуаншань с 1918 по 1988 г. Это 70 лет из жизни мастера, на протяжении которых он писал и рисовал эти места со все более возрастающим интересом. С 1918 г. и до освобождения страны он посетил Хуаншань пять раз, создавая этюды маслом и зарисовки. Эти работы, небольшие по формату, имеют большое художественное значение и точно передают уникальность этого места. В этот период Лю Хайсу проявлял интерес к изучению масляной живописи и ориентировался на западную художественную традицию и на творчество Ши Тао (1642–1707). Этот мастер так же, как и Лю Хайсу относился с особым пиететом к творческому наследию живописцев прошлого, но избрал путь новаторства. Ши Тао исповедовал принципы дзэн-буддизма и даосизма. Такая философская установка привела его к содержательным границам как гохуа, так и изобразительности вообще. «Десять тысяч безобразных пятен» (рис. 13) Ши Тао напоминают новейший абстрактный экспрессионизм Джеймса Поллока. В трактате «Беседы о живописи монаха Горькая Тыква» Ши Тао рассуждает об основаниях бессознательной работы «одной чертой». Именно в этом, как он считал, заключается смысл искусства. До наших дней дошел его «Автопортрет с бамбуком и сосной».

Следует отметить, что у Лю Хайсу во время первых посещений Хуаншаня еще не сформировался свой собственный стиль в живописи. Это время следует рассматривать как период творческого роста, его работы этого периода перекликаются с творческими принципами Ши Тао. К примеру, полотно «Озеро Байлонг в Хуаншане», написанное в 1969 г., тяготеет к абстрактному восприятию формы, подобно произведению его заочного учителя «Десять тысяч безобразных пятен», которое можно назвать прекрасным примером революционных и ироничных эстетических принципов древнего мастера. Эта уникальная по восприятию работа бросает вызов общепринятым стандартам красоты. По мере того, как тщательно нарисованный пейзаж превращается в брызги в стиле абстрактного экспрессионизма, зритель вынужден признать, что картина не является такой простой, как кажется на первый взгляд. В ней чернильные точки приобретают некую абстрактную красоту исключительно потому, что на них написано «безобразные».

Картины Лю Хайсу «Заводь Белого дракона» (рис. 15.) и «Ветка дерева» (рис. 16.) перекликаются с работой Ши Тао «Сосновый павильон у источника» (1675). Данный пример говорит о том, что мастер смог найти взаимосвязь между западной традицией работы с натуры и восточной, свойственной гохуа, манере работать по воспоминаниям о впечатлениях, полученных от восприятия окружающей действительности.

Традиционное китайское искусство понимает картинную плоскость как незавершенный формат, что недопустимо в западноевропейской живописи, где есть подрамник и рама, границы которых изначально заданы [10, т. 4]. Главная цель западноевропейского художника заключается в самовыражении, кроме этого, он стремится вызвать у потенциальных зрителей яркие эмоции, чувственный отклик. Китайский художник, наоборот, выражает гармонию мира, а его задача состоит в том, чтобы вызвать у реципиента состояние покоя и душевного равновесия. Это объясняется принципами китайской метафизики [11]. Возможно, из-за желания выразить сущность явления или предмета, а не его внешний облик, китайские мастера не пишут с натуры. Пейзажи, как правило, пишутся с верхней точки, но перспектива при этом отсутствует. Изобразительное решение при этом строится по законам, близким европейской монументальной живописи, в которой композиция строится и развивается в вертикальном направлении. Разные планы изображения и каждый предмет имеют символическое значение, при этом благожелательное, в основе его лежит соответствие лексических понятий и изображенных предметов. Отметим, что непонимание символики китайской живописи не дает зрителю возможности почувствовать ее гармоничность.

Лучшие качества и свойства китайской традиционной живописи присущи и работам Лю Хайсу, посвященным горному району Хуаншань. В качестве примеров можно привести «Заводь Белого дракона», «Ветка дерева», «Хуаншань. Туман», «Хуаншань. Синие горы», «Цветок сливы», «Лотос», «Бесподобная сосна в Шихутанге», «Неисчислимое величие природы» или «Озеро Байлонг в Хуаншане» (рис. 17–23).

После освобождения всей страны Лю Хайсу в 1954 г. в шестой раз поднялся на Хуаншань. Эта поездка имеет особое значение. В то время ему довелось встретиться со своим учеником Ли Кэжанем⁶, художником-пейзажистом, находящимся на переломном этапе своего творчества. Он стремился к синтезу западных и традиционных китайских живописных традиций, искал новые формы, пытался

⁶ Ли Кэжань (1907 — 1989) — китайский художник, в разные годы заместитель председателя Союза китайских художников, профессор Центральной академии изящных искусств, ректор НИИ китайской живописи.



Рис. 17. Лю Хайсу. «Хуаншань. Туман». Фрагмент. 1980. Х., м. 47,8х90,1 см

Рис. 18. Лю Хайсу. «Хуаншань. Синие горы». .Фрагмент. 1980. Х., м. 51,6х84,3 см

обновить содержание и систему китайской живописи тушью. Художественные достижения Ли Кэжана на протяжении всей его жизни были основаны на этом периоде. Лю Хайсу очень восхищался достижениями своего бывшего ученика и сегодняшнего товарища, идущего с ним по одному пути. Они вместе делали наброски и вели беседы об искусстве. Лю Хайсу в 1988 г. сделал надпись на своей картине «Сосна черного тигра» о том, что летом 1954 г. он написал эту картину, когда встретился с Кэжаном на Хуаншане [12].

В 1950-е гг., когда Лю Хайсу отправился в Хуаншань в шестой раз, Китай нуждался в подъеме практически во всех отраслях жизни, а люди были едины в стремлении достичь этого. Вдохновленный духом новой эпохи, мастер совершил резкий рывок в своем творчестве. Это период творческого подъема. В 1980–1981 гг. он ездил в Хуаншань в седьмой и восьмой раз. В это время ему было уже за восемьдесят, но его творчество по-прежнему находилось на подъеме. Он создал на основе этюдов и зарисовок с натуры большое количество пейзажей в стилистике традиционной китайской живописи. По сравнению с предыдущими работами субъективизация изображения усилилась, он стал больше уделять внимания выражению своего духовного состояния и личного впечатления от окружающей действительности. Он работает кистью и пером, краску или чернила накладывает методом набрызга или лессировок, чтобы подчеркнуть ритм. Мастер умело передает влажную, быстро меняющуюся природу Хуаншаня при помощи живописных техник, свойственных традиционной китайской живописи. Эти работы отражают его стиль, сформировавшийся в ходе работы с натуры и в результате жизненного опыта. Это был период его творческой зрелости.

В 1982 г. Лю Хайсу в девятый раз ездил в Хуаншань и создал много работ в традиционном китайском стиле, в том числе полотен, написанных маслом. Он еще больше усовершенствовал свое мастерство. Как художник, Лю Хайсу никогда не «старился». В качестве примера можно привести его картины «Петушиный бой», «Облака и чудеса в Хуаншане» и «Панда» (рис. 24–26).

В июле 1988 г. Лю Хайсу совершил еще одно восхождение на Хуаншань, исполнив свое желание побывать в Хуаншане в десятый раз, а также поднялся на Пик искусства Тяньду. В течение почти двух месяцев,



Рис. 19. Лю Хайсу. «Цветок сливы». 1965. Х., м. 295х124 см

Рис. 20. Лю Хайсу. «Лотос». 1972. Х., м. 239х96,5 см

Рис. 21. Лю Хайсу. «Бесподобная сосна в Шихутанге». 1975. Х., м. 373х128 см

Рис. 22. Лю Хайсу. «Неисчислимое величие природы». 1975. Х., м. 133х65,5 см

Рис. 23. Лю Хайсу. «Озеро Байлонг в Хуаншане». 1969. Х., м. 235,5х81 см



Рис. 24. Лю Хайсу. «Петушиный бой». 1978. Бум., чернила. 242x91 см

Рис. 25. Лю Хайсу. «Облака и чудеса в Хуаншане». 1976. Х., м. 126x52 см

Рис. 26. Лю Хайсу. «Панда». 1976. Бум., чернила. 242x91 см

которые Лю Хайсу провел на Хуаншане, он повсюду делал наброски, постоянно рисовал. Его часто приводили в восторг быстро меняющиеся чудеса моря облаков в Хуаншане. Он с нежностью говорил: «Я люблю Хуаншань. Я рисую пик Тяньду уже много лет. Он меняется снова и снова десятки раз в день, бесконечные перемены... Каждый раз, когда я прихожу, у меня каждый раз появляется новое понимание, и у меня бесконечные картины» [13]. Фантастические изменения Хуаншаня, парящего в море облаков, помогли Лю Хайсу отыскать свой путь в искусстве.

Следует отметить, что Лю Хайсу одним из первых стал использовать такой прием письма, как «поцай», который заключается в разлинии красок в технике бесконтурного пейзажа. На примере работ, посвященных Хуаншаню, видно, как Лю Хайсу смог соединить традицию и европейские течения. Заметно, что мастер особенно увлекался Ван Гогом и Сезанном, его стиль отличается экспрессией, свойственной этим художникам [14].

Лю Хайсу создал свой Хуаншань, бесконечно изменяющийся. Мастер также постоянно менял свой стиль и направление в искусстве. Таким образом, он смог осуществить рывок в области искусства, сливаясь с природой в одно целое. Мятежный творческий дух Лю Хайсу соответствовал изменчивой природе Хуаншаня. Сочетание приемов работы, свойственных гоуа, и западноевропейской школы письма с природы в работах мастера достигает своего максимума и находится в органическом единстве.

Годы Культурной революции

Во время Движения за исправление в 1957 г. Лю Хайсу был смещен с поста ректора Восточно-Китайской академии изящных искусств и со всех других должностей. Он перенес два инсульта, но никогда не бросил занятия живописью [15]. Все его имущество было разграблено, уцелела только коллекция древних картин и образцы каллиграфии, которые были позднее переданы в Шанхайский музей. В 1971 г. Лю Хайсу был признан контрреволюционером и приговорен к 25 годам заключения. В 1976 г., после окончания Культурной революции, Лю Хайсу вновь обратился к творчеству. Он создавал по несколько работ в день, обсуждая их с друзьями и учениками. Так интенсивно он работал практически до самой своей кончины. В 1991 г. началось строительство Шанхайского художественного музея. Лю Хайсу пожертвовал будущему музею работы из своей коллекции.

Результаты

Подводя итог, можно сказать, что на первых порах современное китайское изобразительное искусство ориентировалось на Парижскую школу, которая от периода импрессионизма до 1940-х гг. сохраняла за собой лидерство в пространстве мирового искусства. В 1950-х гг. XX в. в гоуа появились новые жанры – натюрморт и изображение обнаженной натуры. Студенты художественных вузов стали изучать академический рисунок и живопись. Лю Хайсу добивался реформирования художественного образования в Китае на принципах сочетания методов гоуа и европейского искусства. При этом он все же выступал против полного поглощения традиционного китайского искусства западным.

Часть профессиональных художников начали писать в стилистике западного реализма, используя приемы, выработанные импрессионистами и постимпрессионистами. Импрессионизм способствовал

выработке в рамках гохуа такого направления, как экспрессионизм. Работы Лю Хайсу, посвященные Хуаншаню, являются ярким примером этого. Сегодня гохуа заметно укрепила свои позиции в современном китайском искусстве.

Относительно личности и творчества Лю Хайсу можно сказать, что его деятельность как живописца и художника обогатила китайское и западное изобразительное искусство, сочетая их традиции. Гохуа в Китае по-прежнему популярна и считается визуализацией национального менталитета и этнического своеобразия, духовных идеалов и многомерности древней китайской культуры. Этому способствуют такие ее качества, как гуманизм, символическость и историческая глубина.

Судьба Лю Хайсу отразила все противоречия XX столетия. На примере генезиса его искусства четко прослеживается развитие современного китайского изобразительного искусства, синтез восточных и западных подходов к изобразительному искусству. При этом в российском искусствознании его личность малоизвестна.

Поздние по времени работы мастера выводят традиционную китайскую живопись на новый уровень. Лю Хайсу считал природу своим учителем и добрым товарищем и много работал с натуры, что не характерно для гохуа. Он всегда следовал принципу сочетания в художественном творчестве «объективного и субъективного» и стремился к субъективному выражению и развитию личности. Примером этому могут служить работы, написанные во время поездок в горный район.

Творчество Лю Хайсу и его жизненный путь тесно связаны. Это была суровая, но необходимая школа, дающая знания и опыт, который невозможно получить в учебной аудитории. Воля и характер Лю Хайсу помогли ему преодолеть все трудности, достичь намеченных в юности целей.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Комаровская, П.А. К вопросу о новых явлениях в китайском художественном образовании в XX в. / П.А. Комаровская // Вестник СПбГУ. Сер. 17. Философия. Конфликтология. Культурология. Религиоведение. – 2016. – № 1. – С. 120–128.
2. Сун И Цай. Развитие реалистической живописи в Китае в середине XX века // Вестник СПбГУ. Сер. 15. Искусствоведение. – 2016. – Вып. 2. – С. 35–43. (на англ. яз.).
3. Gerwig J. Between Tradition and Modernity – The Influence of Western European and Russian Art on Revolutionary China / J. Gerwig. – Nordershtedt: BOD, 2014. – 156 p. (на англ. яз.).
4. Вельфлин, Г. Основные понятия истории искусств / Г. Вельфлин ; пер. с нем. А. Франковского. – М.: АСТ, 2022. – 350 с.
5. Yiyang Wang. Modernism and its Discontent in Shanghai: the dubious agency of the semi-colonized in 1929 // Twentieth-century Colonialism and China: Localities, the Every day and the World / eds B. Goodman, D.S.G. Goodman. Охон; New York: Routledge, 2012. – P.167–180.(на англ. яз.).
6. Семейные письма Фу Ля. Тяньцзинь: Академия общественных наук Тяньцзиня. 2005. – 223 с. (на китайском яз.).
7. Gzell, P. Auguste Rodin / P. Gzell. Art Paris, 1991, Scala. – 288 p. (на франц. языке).
8. Манифест художественного общества «Штурм» (ресурс на китайском языке). – URL: <http://www.baik.baidu.com/item/决澜社宣言/9955513>
9. История Китая с древнейших времен до начала XXI века: в 10 т. / под ред. С.Л. Тихвинского. – М.: Наука; Восточная литература, 2013 – 2017.
10. История китайской цивилизации: в 4 т. / Под ред. И.Ф. Поповой. М.: Шанс, 2020.
11. Liu, Haisu. Painting. Album / Haisu Liu. – Shanghai: Shanuyinshuguan, 1933–1935. В 2 т. Т. 1, 1933. – 11 р. (на китайском яз.).
12. Liu, Haisu. Painting. Album / Haisu Liu. – Shanghai: Shanuyinshuguan, 1933–1935. В 2 т. Т. 2, 1933. – 23 р. (на китайском яз.).
13. Liu, Haisu. Painting. Album / Haisu Liu. 6th ed. – Nanjing: Art., 2002 (на китайском яз.).
14. Лю, Тяньцюань, Москалюк, М.В. Китайская живопись начала XX века: от Ци Байши к синтезу восточного и западного искусства / Т. Лю, М.В. Москалюк // Вестник КемГИК. – 2022. – № 59. – С. 193–203.
15. Основатель современного художественного образования – Лю Хайсу. – URL: https://baik.baidu.com/reference/1248461/13c5phmHRUI1DII_v_IE_NwNWsxw5Yelrk84Jcx8tqw2hDTy97SNFVxICUK8jVhn4SiWOcWw-x5n1JxvuROJMDszxIUuN-A30wJ-kg (на китайском яз.).

REFERENCES

1. Komarovskaya, P. (2016). On the issue of new phenomena in Chinese art education in the 20th century. Bulletin of St. Petersburg University. Philosophy. Conflictology. Culturology. Religious Studies. Series 15, No. 1, pp. 120-128. (in Russian).

2. Song, Y. (2016). The development of 20th century realistic oil painting in China. Bulletin of St. Petersburg University. Art Studies. Series 17. No. 2, pp. 36-43. (in English).
3. Gerwig, J. (2014) Between Tradition and Modernity — The Influence of Western European and Russian Art on Revolutionary China. Nordershtedt: BOD. (in Chinese).
4. Wölfflin, H. (2022). Principles of Art History. Translated from German by A.Frankovsky. Moscow: AST. 2022. - 350 p. (in Russian).
5. Yiyang Wang. (2012) Modernism and its discontent in Shanghai: the dubious agency of the semi-colonized in 1929. In: B. Goodman and D.S.G. Goodman. Twentieth Century Colonialism and China: Localities, the Everyday, and the World. Oxon; New York: Routledge, pp. 167–180 (in English).
6. Fu Lei. (2005) Fu Lei's Family Letters. Tianqin: Tianqin Academy of Social Sciences. (in Chinese).
7. Gzell, P. (1911) Auguste Rodin. L'Art. Paris: B. Grasset (in French).
8. Manifesto of the artistic society «Storm», [2023]. [online] Available from: <http://www.baik.baidu.com/item/决澜社宣言/9955513> (in Chinese).
9. Tikhvinskiy, S.L. (ed.) (2013—2017). History of China from ancient times to the beginning of the 21st century: In 10 vol. Moscow: Nauka; Vostochnaya literatura. (in Russian).
10. Popova, I.F. (ed.) (2020). History of Chinese civilization: In 4 vol. Moscow: Shans. (in Russian).
11. Liu Haisu. (1933) Painting. Album. Shanghai: Shanuyinshuguan, 1933-1935. In 2 vol. Vol. 1. (in Chinese).
12. Liu Haisu. (1933) Painting. Album. Shanghai: Shanuyinshuguan, 1933-1935. In 2 vol. Vol. 2. (in Chinese).
13. Liu Haisu. (2002) Painting. Album. 6th ed. Nanjing: Art. (in Chinese).
14. Liu, T. Moskalyuk, M.V. (2022) Chinese Painting of the Early 20th Century: From Qi Baishi to the Synthesis of Eastern and Western Art. Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts, No. 59, pp. 193-203. (in Russian).
15. The founder of modern art education - Liu Haisu, [2023]. [online] Available from: https://baik.baidu.com/reference/1248461/13c5phmHRUI1DII_v_IE_NwNWsxw5Yelrk84Jcx8tqw2hDTy97SNFXvICUK8jVhn4SiWOCWw-x5n1JxvuR0JMDszxIUuN-A30wJ-kg (in Chinese).

©Лю Т., 2023



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons "Attribution-ShareAlike" ("Атрибуция - на тех же условиях"). 4.0 Всемирная