



Чэнь Фэй

Художественное образование в Китае в период культурной революции (1966-1976)

Статья посвящена рассмотрению вопросов развития и тенденций художественного образования Китая, складывающихся во времена Культурной Революции 1966-1976 годов. Проводится анализ основных проблем, с которыми сталкивались китайские педагоги художественного образования в этот период. Рассматриваются основные течения развития китайского художественного образования в период культурной революции. Выявлены имена китайских педагогов-художников, которые оказали наибольшее влияние на развитие китайской системы художественного образования на этапе культурной революции.

Ключевые слова: художественное образование, культурная революция, подготовка художников в Китае, художественное искусство, система художественного обучения, китайское художественное искусство.



а сегодняшний день в Китае художественному образованию отводится особо значимое место. Прежде всего это связано с тем, что оно оказывает благоприятное воздействие на воспитание и развитие подрастающего поколения, формирует эстетическую культуру общества [Кудина, 2008]. Однако, таковой ситуация была далеко не всегда. История свидетельствует, что в течение довольно продолжительного времени художественному образованию в Китае отводилось незаметное положение, в обществе оно воспринималось скорее, как «дополнительное образование», а не главное. Все это привело к тому, что многие годы в учебных заведениях Китая уроки художественного искусства игнорировались, носили вовсе не обязательный характер, занятия проводились лишь механически, однообразно и формально. Для того, чтобы лучше понять закономерности и требования современной системы художественного образования в Ки-

тае, его перспективы и возможности развития следует провести обзор истории возникновения и формирования педагогических идей, теорий. За счет этого может быть обеспечено обогащение теоретической базы современных учителей художественного образования, могут быть решены некоторые проблемы, существующие в этой области. Именно поэтому мы и обращаемся к вопросу развития художественного образования в Китае в период культурной революции 1966-1976 годов. Такие известные педагоги, как Линь Фенмянь и У Даю были вынуждены жить в Шанхае, а Ян Вэньлянь, Ху Шаньюй, Чжуан Цзыман и другие студенты, обучавшиеся за границей, вернулись из Франции в Китай.

Изначально, как свидетельствует история, китайское поколение 1960-х годов формировалось под влиянием двух совершенно разных в своем роде культур и ценностей. Речь идет о западном гуманизме и либерализме. Вплоть до 1949 года большинство китайских преподавателей получали образование за рубежом, в странах Европы, США или Японии. Широкой популярностью в то время пользовались – Парижская академия искусств и Токийская академия искусств. Даже такие государственные лидеры, как Лю Кайку, Ни Куангдэ, Цзян Фэн, Мо Пу, которые представляли Коммунистическую партию, имели такой же опыт западного художественного образования. В 1930-х годах во время анти-японской войны, они стали первыми революционными «деятелями искусства». Большинство из них по-прежнему сохраняли свою любовь и внимание к западной художественной культуре. Например, Цзян Фэн (Цзян Фэн с 1979 по 1983 годы являлся председателем Союза художников Китая, и сам лично преподавал художественные достижения эпохи Возрождения [Лан, 1988]).

Многие китайские художники впитали в себя принципы модернистского искусства и академические принципы, которые находятся в конкурирующем взаимодействии между собой. Проходя обучение за границей, китайские мастера, педагоги и художники сталкивались с совершенно новыми для них веяниями искусства. К примеру, те же Сюй Бэйхун, Лин Фэнмянь, Лю Хайсу и другие – в своем творчестве строго придерживались курса реалистической живописи западной академической школы. После возвращения в Китай они принесли большое количество новшеств в теорию и практику китайской живописи, методы преподавания культуры и искусства по западному образцу. Именно эти китайские мастера своего дела и педагоги оказали влияние на развитие художественного образования в стране, именно их деятельность способствовала созданию первых государственных специализированных художественных академий. Среди них можно отметить прежде всего Центральный университет в Нанкине, Художественный факультет Пекинского университета, Центральную академию искусств в Пекине.

В 1950-х годах китайские студенты художественных колледжей были заняты преимущественно лепкой из гипса. Микеланджело, Делакруа, Сезанн и другие до сих пор считаются священными именами для учителей и учеников китайских художественных школ. Государственная политика в области художественного образования, сформулированная в 1951 году, заключалась в том, чтобы «проводить политическое и идеологическое образование с марксизмом-ленинизмом и мыслями Мао Цзэдуна, устанавливать научные взгляды и методы, пропагандировать патриотизм и служить людям» [Лю, 2005, с. 25].

Большое влияние на становление и развитие художественного искусства Китая того времени оказала советская образовательная система. Многие китайские учителя и художники также отправлялись на обучение в учебные заведения Москвы и Ленинграда. В 1955 году Министерство культуры Китайской Народной Республики пригласило советского художника Максимова в Центральную академию художеств для открытия учебных курсов для китайских студентов [Лю, 2007]. С помощью метода академической живописи для обучения в Национальной академии художеств был отобран в общей сложности 21 учитель живописи молодого и среднего возраста. Серия масляной живописи, которую они создали, была идеальной моделью художественного творчества в тот период Китая. Под руководством советского учителя китайские студенты освоили западную технику масляной живописи более чем за два года преподавания живописи.

Настоящим поворотным моментом в политической и культурной жизни Китая стало появление «Антиправого» движения в 1957 году. К нему относятся представители интеллектуальной элиты Китая. В то время Академия изящных искусств Чжэцзян называлась «Тигровая гора». Менее чем за год с июня 1957 года по март 1958 года 34 ее учителя и ученика были классифицированы как политически «правые» или «крайние правые». Цзян Пу, тогдашний заместитель декана Центральной академии изящных искусств, и Мо Пу, заместитель декана Чжэцзянской академии изящных искусств, даже были названы «лидерами антипартийной группы, поджигающей национальные художественные круги».

Ироничность ситуации состоит в том, что на самом деле Цзян Фэн придерживался левосторонней идеологии. В свое время им была опубликована одна довольно влиятельная статья под названием «Импрессионизм – не реализм», в рамках которой импрессионистская живопись XIX столетия была включена в категорию буржуазного формализма. Цзян Фэн говорил о том, что негатив идеологического содержания искусства и его социальных задач развивается преимущественно в сторону искусства. В этом и заключается главная особенность падения буржуазного искусства, как такового. Импрессионизм в этом плане яв-