

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-3-39-48

REALIST SCULPTURE IN CHINA — DISCOVERY AND FORMATION OF ART METHOD

Summary: Chinese sculpture has a long history and is a world-renowned art treasure and cultural heritage. With the changes in the global political structure and China's internal social system in the past two hundred years, they have directly affected the development direction of Chinese sculpture. The traditional Chinese sculpture system has gradually weakened. In line with the trend of 'learning from the West' at the end of the Qing Dynasty, students, policymakers, and practitioners of sculpture-related industries began to reach a tacit agreement, with many factors contributing to a new choice for Chinese sculpture, which had long been closed to the outside world and self-development. During the Republic of China period, the popularization of Western theories of sculpture and the cultivation of Westernized talents made Chinese sculpture present the budding trend of realism in this period. These include the enlightenment of European sculpture,

So far, there are few materials for in-depth research and analysis of modern realistic sculptures in the academic circle. The reasons for its external environment can be attributed to three points. 1. This period was in a period of social turmoil, warlord melee, political change, and human destruction, which made the number of surviving sculptures available for research very small. 2. In the study of the history of Chinese sculpture, the sculptures of the late Qing Dynasty are not valued by historians because, compared with traditional and modern art, the sculptures of the late Qing Dynasty are still in the learning stage of Western sculpture, and their artistic attainments are often difficult to obtain. High recognition, which makes it easy for researchers to ignore its research value. 3. The status of traditional Chinese sculptors is deficient. The status of the sculptor is only that of a

the establishment of art schools and the self-cultivation of talents, and the staged upsurge of studying abroad.

This article explores the origin and development of realism art in China by describing the history of modern Chinese sculpture art in the context of a specific historical period from the end of the 19th century to the beginning of the 20th century. Of course, Chinese realism has its special presentation and historical significance. There is no necessary connection between the birth of realism consciousness and the germination of Chinese realist sculpture. The realist sculpture from the late Qing Dynasty to the Republic of China was the natural choice of artists who learned from the West and met the needs of society. Therefore, this article will not cover a broader discussion of the origins of realism.

Keywords: China; Late Qing Dynasty to the Republic of China; Sculpture; Education; Enlightenment; Realism

craftsman, so the theoretical development of sculpture art is almost missing. The content of the few research articles in this period was mostly attached to other art categories. It is not easy to obtain a precise historical positioning.

However, after extensive research and sorting of historical materials by the author, it is found that this topic has significant research value. Sculpture in modern China (late Qing Dynasty to the Republic of China) was an essential historical node in the history of Chinese sculpture. The unique model of late Qing sculpture directly determined the development of sculpture in the Republic of China period and indirectly guided the development path of contemporary Chinese sculpture. This is an inescapable history of Chinese realist sculpture. It allowed Chinese sculptors to quickly go through the initial stage of digesting and absorbing Western

sculpture, laying a realistic foundation for the subsequent development of Chinese sculpture. Moreover, this period has already shown a new ideology: thought liberation and breakthrough confinement. The new cultural values have greatly influenced all walks of life, so it is necessary to correct the value judgment of historians on the sculpture in the late Qing and Republic of China period.

Through the present work, the author aspires to forge cogent connections between the nascent realist sculptural practices of the modern era and the currently dominant realist position in contemporary Chinese sculpture. By determining the proper historical contextualization of realism in modern Chinese sculpture and highlighting its realist attributes, artistic qualities, and historiographic significance, the author endeavors to illustrate the profound importance of this long-overlooked period.

What is Modern Chinese Sculpture

Modern Chinese sculpture refers to the period from the end of the 19th century to 1949, when China transformed from a feudal to a capitalist state system. This period was highly turbulent in the history of Chinese social development, and Chinese society underwent significant changes from politics, economy to ideology and culture. With the substantial differences in politics, economy, culture, and education, art has wholly transformed from tradition to modernity. The germination of Westernized sculpture education in the late Qing Dynasty and the tide of studying abroad has also cultivated many people who have transcended conventions for the Republic of China and socialist China. A new type of sculpture talent that breaks through the confinement and integrates Chinese and Western styles.

Chinese sculpture had no status in the Chinese art system until the beginning of the 20th century, and its social value in China gradually increased with the spread of Westernized art education. Because since ancient times, China's systematic teaching has never really played a role in the art category of sculpture. There were no sculpture courses until 1920. The inheritance of traditional sculpture has always been the original master-apprentice model, and the sculptor's identity is a craftsman and craftsman. The sculpture has never been a popular art form. Until 1937, Shanghai Art College, one of China's most organized art schools, had no full-time sculpture professors, and only 0.6% of students enrolled in sculpture courses. Therefore, in the true sense, Chi-



Ill. 1. Portrait of Tan Yankai by Jiang Xiaojian, circa 1920. Cast Bronze.

nese sculptors appeared in the middle of the Republic of China, that is, after 1920.

To fully understand the realist sculptures and sculptors of this period, it is inevitable to trace the source, and the Westernization Movement in the late Qing Dynasty is an essential prerequisite for the emergence of Chinese realist sculpture. Therefore, this article begins with the Westernization Movement.

(1) Westernization Movement

The Westernization Movement, also known as the Self-Strengthening Movement, was an industrial movement mainly promoted by Westernization officials in the late Qing Dynasty to learn from the West. The movement lasted for more than 30 years and occurred under the background of feudal imperial power. The Self-Strengthening Movement was the first nationwide industrial movement in modern China. It introduced a large amount of Western technology and various books and documents, trained a group of overseas students, and opened the door to Western learning. Although the movement failed in the end, it was significant in modernizing Chinese thought, science, and even art at that time.



Ill. 2. The photo is for the children who studied in the United States in the late Qing Dynasty. Date: 1872 to 1875. Their average age at the time was only 12 years old, and many of them went on to become leading figures affecting all aspects of Chinese society.

Before this, the sculptures of the Qing Dynasty, such as Buddha statues, totems, and architectural decoration sculptures, were all known for their exquisite craftsmanship. The form of traditional sculpture began to change from the Westernization Movement of the late Qing Dynasty, which was "strive for strength and wealth, centered on science and technology," but the "Westernization Movement" still had pronounced characteristics of a feudal society. The sculptures at this time were only the enlightenment of European religious sculptures. The main sculpture activity is to serve the religious activities of European missionaries in China and produce corresponding handicrafts. Changes in traditional perceptions and education systems have yet to take place. For example, in 1867, the painting and sculpture studio of St. Ignatius Church in Xujiahui was merged into the Tushanwan Arts and Crafts Institute. It became the painting and sculpture workshop attached to the Tushanwan Orphanage. This workshop is mainly engaged in painting and sculpture. The workshop's production is primarily on the copy, responding to the needs of various churches in

Shanghai and producing commercial works with religious themes such as icons. Not to mention creative artistic activity. There were also Chinese monks such as Lu Bodu (1836–1880) who taught here, teaching Western painting techniques and printing picture books for reference and learning by factory workers.

(2) The rise of Western-style school education

The artistic transformation of sculpture in China is not only a transformation of visual aesthetics but also a transformation of concepts. The purpose of modern Chinese artists is to introduce Western theories to change concepts, awaken Chinese people's scientific consciousness, and strengthen national power. Western theories in this period have always had a particular cultural appeal to the Chinese, which we can consider an exceptional cultural phenomenon in China's colonial environment. Under the influence of this environment, starting from 1898, there was an upsurge in bidding for craft schools in various regions of China. Entering the stage of seeking self-development and practice relying on the Western craft sculpture system.

During this period, various craft schools and craft workshops emerged in an endless stream in China¹. Realistic craft sculpture began to enter a full range of social attempts. Furthermore, artist Li Shutong offered the first human body sketching class in two regular schools in Zhejiang (for the conservative concept of Chinese society at that time, the human body sketching class was unimaginable). However, it is still too early to discuss the germination of realistic sculpture at this stage. The emergence of the natural germ should be that after 1902, Chinese intellectuals' acceptance of Western civilization has been greatly improved. These craft schools have also transformed from the initial application of technical knowledge to a comprehensive understanding and acceptance of technical and artistic theory and aesthetics. Disciplines such as sculpture, architecture, and painting were all significantly influenced. As a result, westernized sculpture art shifted from popularizing science and technology in the early stage to the level of popularizing aesthetic education. It began to pay attention to cultivating the people's overall quality.

Although the rise of Western-style art schools could only be regarded as a small-scale event in China, it paved the way for Chinese sculptors to communicate with the world through art. Also, it allowed the Western aesthetic system to impact the Chinese civilian class, resulting in the public's visual A shift in sensibility and aesthetic taste has potential implications. It can be said that the seeds of realistic sculpture were planted here.

(3) Study abroad:

Since the establishment of Western-style art and handcraft schools in 1906, Chinese sculptors have begun to be dissatisfied with passively accepting sporadic Western-style sculpture education and have transformed from learning skills to exploring and practicing the scientific and evolutionary basis of art theory. During the Republic of China peri-

1. In the first third of the twentieth century, the following institutions were opened and carried out pedagogical activities: Nanjing Higher Pedagogical College, named after Liangjiang (director Li Ruiqing). Nanjing, from 1906–1908; Guangdong Normal School. Section of Graphic Arts and Crafts, Guangzhou, from 1911 —?; Zhejiang Two-Level Normal College. Specialized Graphic Arts and Crafts Courses for Senior Teachers (Director Jing Heni). Hangzhou, from 1912–1913 —?; Beijing Normal School, Department of Graphic Arts and Crafts. Beijing, from 1918 —?; Chengdu Higher Pedagogical College. School of Graphic Arts and Crafts. Chengdu, from 1920 —?; Quanzhou Public School for the Training of Specialist Art Teachers Xiting (Directors Chen Jiaji, Cai Qian, Zheng Zhen) Jinjiang, 1924–1927.



Ill. 3. In 1935, the sculptor Hua Tianyou took a group photo with his Chinese classmates in Paris. Front row from left: Zeng Zhushao, Liao Xinxue; second row from left: Huang Xianwen, Lu Sibai, Tang Yihe; third row from left: Hua Tianyou, Chang Shuhong, Chen Shiwen; back row: Wang Linyi.

od, Chinese sculptors began to awaken themselves, and the cultural elite began to touch the tradition, trying to deconstruct the ceremony with the power of revolution. This kind of attempt is confrontational. Through constant conflict and confrontation, it not only deepens the understanding of the Western sculpture system but also strengthens the connection with traditional logic. Of course, it is far from enough to meet the needs of sculptors only through the dissemination of books and the teaching mode of self-propagation. Therefore, it is reasonable to believe that due to the government guidance and financial support in modern China, coupled with the attraction of the Western art teaching system and other opportunities, studying abroad has become a necessary way to further understand Western sculpture art.

We can look at the following set of data: In 1896, the Qing government began to send overseas students to study abroad. The preferred destination was Japan. 274 students studied in Japan in 1896, 1,300 in 1903, 8,000 in 1905, and 12,000 in 1906.

The trend of studying abroad is choosing Japan first, then turning to France and European and American countries. However, the number of international students studying sculpture during this period was minimal. It can only be said that it has influenced and driven the enlightenment of domestic sculpture in the field of great art. Although not directly related, it paved the way for the modern transformation of sculpture. By 1918, there were 16 Chinese art students studying in Europe and America, and the Paris Academy of Fine Arts (Ecole des Beaux-Arts) had three international students from 1911 to 1914. From 1919 to 1920, there were 26 Chinese art students studying in Europe, can be regarded as the first crest of studying abroad in Europe. This wave of studying abroad continued until 1937. The well-known sculptors who returned to China during this period included Jiang Xiaoyu, Li Jinfa, Wang Jingyuan, Pan Yuliang, Zhang Chenbo, Wan Laiming, Liu Kaiqu, Teng Baiye, Zhang Chongren, Yue Lun, Liang Zhuting, Chen Xijun, Wang Ziyun, Zheng Ke, Lang Luxun, Zhou Gui, Wang Linyi, Xiao Chuanjiu, Jin Xuecheng, Cheng Manshu, Zeng Zhushao, Hua Tianyou, Zhou Qingding, Liu Yafan, Fu Tianchou, Wang Chaowen, Zhong Jingzhi, Wang Shizhi, Wang Bingzhao, Liao Xinxue, etc. Due to the tense political situation in China, the outbreak of the Japanese war of aggression against China, and other external factors, these sculptors also received the realistic training methods of Western colleges. Their sense of social responsibility and feelings of real life led the sculptors to draw materials from

reality, revealing the social truth directly. It can be seen from the works that most sculptors have little interest in artistic genres with innovative characteristics. Especially after the outbreak of the Anti-Japanese War, realistic creative methods became an urgent demand of society and a natural choice for artists. This established the tone of Chinese realistic sculpture as the mainstream.

This tone can be seen from the first national art exhibition in 1928 to the second national art exhibition in 1936. The ability to sketch from the life of Chinese sculptors has been greatly strengthened through the systematic Western-style teaching method based on realism. In particular, improving the thematic creation ability of authenticity is particularly prominent in the exhibits at the Second National Art Exhibition. Compared with artists in other industries, these sculptors are more European and think more about making their works perfect in terms of the reality of plastic arts. Pursue the reality of existence in the form of an ivory tower.

Conclusion

The germination of realistic sculpture in modern China is closely connected with the fundamental aesthetic education system in the West, which focuses on sketching. Coupled with the drastic system changes in China at the beginning of the 20th century, the tension caused by foreign wars, the great emancipation of the mind caused by the spread of knowledge, and the social responsibility of artists, realism has an irreplaceable value and significance in China. It happens quickly and stays firmly.

REFERENCES

1. Exchange of Eastern and Western Art, M. Sullivan Nanjing Jiangsu Fine Arts Publishers, June 1998, p. 370
2. "Fifty years of western painting in China". Zhu Boxiong and Chen Ruilin, Beijing People's Publishing House of Fine Arts, December 1989, p. 35
3. "The history of exchange of Chinese and foreign art". Wang Yong, Hunan Education Publishers, Changsha, June 1998, p. 298–302
4. Evolution And Motion — The Modernization Of Chinese Art (1875–1976) Zheng Gong, Nanning Guangxi Fine Arts Publishers, May 2002.
5. Studies in Chinese Art Education (1912–1949) [C] Jiang Dankun, Beijing Higher Education Publishers, August 2017.
6. Art and Artists in 20th Century China (below) [C] M. Su Liwen, Shanghai People's Publishing House, May 2013.
7. Qinghua Fine Arts, Vol. 15, Figurative Sculpture, Zhang Dan (ed.), Beijing Tsinghua University Press, July 2013.

Хуан Вэйвэй
преподаватель Школы искусств
Университета Сямынь,
заместитель Генерального секретаря
Фуцзяньского скульптурного общества
e-mail: huang-555@163.com
Сямынь, Китай
ORCID: 0009-0007-0070-1113

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-3-39-48

РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА КИТАЯ. ПОИСК И СТАНОВЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА

Аннотация: Китайская скульптура насчитывает многовековую историю и имеет всемирно известную художественную ценность, является признанным культурным наследием. Изменения в мировом политическом ландшафте за последние два столетия, а также изменения во внутренней социальной системе Китая непосредственно затронули направление развития китайской скульптуры. Традиционная система китайской скульптуры постепенно ослабевает. В соответствии с тенденцией «учиться у Запада» в конце правления династии Цин студенты, теоретики и практики, связанные со скульптурой, начали приходить к негласному соглашению о новом выборе для развития китайской скульптуры, которая долгое время была закрыта для внешнего мира. К республиканскому периоду распространение западных теорий скульптуры и культивирование талантов западных мастеров позволили китайской скульптуре принять зарождающуюся форму реализма. Это включало в себя изучение европей-

ской скульптуры, создание художественных академий и самовоспитание талантов, а также нарастающий бум обучения за рубежом.

В этом эссе исследуются истоки и развитие реалистического искусства в Китае путём описания пути современной китайской скульптуры в контексте конкретного исторического периода с конца XIX до начала XX века. Китайский реализм, конечно же, имеет своё особое проявление и историческое значение. Рождение реалистического сознания не обязательно связано с прорастанием реалистической скульптуры в Китае; реалистическая скульптура в Китае с конца Цин до республиканского периода была естественным выбором художников, которые учились у Запада, в ответ на социальные потребности.

Ключевые слова: Китай, поздний цинский — республиканский Китай, скульптура, образование, просвещение, реализм.

На сегодняшний день существует не так много информации о реалистической скульптуре в Китае, которая была бы глубоко изучена и проанализирована в академических кругах. Причины такого положения можно объяснить тремя моментами.

1. Рассматриваемый период был периодом социальных волнений, хаоса и политических перемен, что, наряду с человеческими жертвами, привело к тому, что очень небольшое количество скульптур сохранилось для изучения.

2. При изучении китайской скульптуры в целом скульптуре конца династии Цин историки не уделяют большого внимания, потому что по сравнению с традиционным и современным ис-

кусством скульптура конца династии Цин находилась на стадии изучения западной скульптуры, и её художественным достижениям было трудно получить высокий уровень признания, что заставляет исследователей пренебрегать её исследовательской ценностью.

3. Статус традиционных китайских скульпторов был очень низким. Статус скульптора был статусом простого ремесленника, и в результате искусство скульптуры почти не участвовало в развитии теории. Немногочисленные исследовательские статьи этого периода также в основном зависят от других художественных дисциплин в плане содержания. Трудно выявить чёткую историческую позицию.

Однако, изучив и отсортировав ряд исторических источников, автор пришёл к выводу, что данная тема имеет важное исследовательское значение. Современная скульптура (период от поздней Цин до республиканского периода) является важной вехой в истории китайской скульптуры. Можно сказать, что уникальный образец позднецинской скульптуры непосредственно определил развитие скульптуры в республиканский период, а также косвенно определил путь развития современной и новейшей китайской скульптуры. Это тот период истории, который китайская реалистическая скульптура не может обойти стороной. Он позволил китайским скульпторам быстро пройти через начальные этапы усвоения опыта западной скульптуры и заложил основу реализма для последующего развития китайской скульптуры. Более того, этот период приобрёл новую идеологию: это был период эмансипации и прорыва из заточения. Новые культурные ценности оказали широкое влияние на все слои общества, и поэтому потребовали пересмотреть историографические суждения о ценности скульптуры в поздний цинский и республиканский периоды.

В данной работе автор надеется установить эффективную связь между зарождающейся реалистической скульптурой современной эпохи и реализмом, доминирующим в китайской скульптуре сегодня, найти её правильное хронологическое позиционирование, выделить её реалистические характеристики, художественные особенности и историографическую ценность.

Что такое современная китайская скульптура

Современная китайская скульптура относится к определённому периоду трансформации Китая от феодальной системы к капиталистической государственной системе с конца XIX века до 1949 года. Это был чрезвычайно бурный период в истории общественного развития Китая, и китайское общество претерпело большие изменения, от политических и экономических до идеологических и культурных. Наряду с большими политическими, экономическими, культурными и образовательными изменениями, искусство также претерпело полную трансформацию от традиционного к современному. Зарождение западного образования в области скульптуры и волна обучения за рубежом в конце правления династии Цин

также породили большое количество новых скульпторов, которые вышли за рамки традиций, преодолели замкнутость и соединили Восток и Запад для последующего развития искусства скульптуры Китайской Республики и социалистического Китая.

На самом деле, китайской скульптуре не было места в системе китайского искусства до начала XX века, её социальная ценность в Китае постепенно повышалась вместе с распространением вестернизированного художественного образования. Это объясняется тем, что систематическое преподавание в Китае с древних времён никогда не способствовало развитию скульптуры как художественной дисциплины. До 1920 года не было и курсов по скульптуре. Знания о традиционной скульптуре передавались в примитивном режиме «мастер — ученик», с самобытностью скульптора как ремесленника и кустаря. Скульптура никогда не была популярным видом искусства. До 1937 года в одной из самых известных художественных школ Китая, Шанхайском художественном институте, не было штатных преподавателей скульптуры, и только 0,6% студентов посещали занятия по скульптуре. В результате китайские скульпторы в подлинном смысле этого слова появились в Республике после 1920 года.

Чтобы получить полное представление о реалистической скульптуре и скульпторах того периода, неизбежно нужно проследить истоки, а Движение иностранных дел в конце правления династии Цин, на мой взгляд, является важной предпосылкой для появления китайской реалистической скульптуры. Поэтому данное эссе начинается с Движения иностранных дел как с отправной точки для обсуждения.

Движение иностранных дел

Движение иностранных дел, также известное как Движение самоукрепления, было промышленным движением по изучению Запада, которое в основном осуществлялось чиновниками фракции иностранных дел в конце династии Цин и продолжалось более 30 лет. Это было первое общенациональное промышленное движение в современном Китае, которое ввело большое количество западных технологий и литературы, подготовило ряд детей к обучению за рубежом и открыло двери для западного обучения. Несмотря на конечный провал, Движение имело огромное значение

для модернизации китайской мысли, науки и даже искусства.

До этого цинская скульптура, такая как буддийские статуи, тотемы и архитектурные декоративные скульптуры, отличалась изысканным мастерством. Традиционная форма скульптуры начала меняться в конце правления династии Цин с появлением движения за внешние связи, которое было сосредоточено на науке и технике и стремилось к укреплению и обогащению страны. Скульптура в это время была подвержена лишь просвещению в плане европейской религиозной скульптуры. Основным видом скульптурной деятельности было производство артефактов для обслуживания религиозной деятельности европейских миссионеров в Китае. Изменения в традиционных представлениях и системах образования ещё не произошли. Например: в 1867 году бывшая мастерская живописи и скульптуры при церкви Святого Игнатия Сюйцзяхуэй была включена в состав Тушаньваньского художественно-ремесленного института, который стал мастерской живописи и скульптуры при Тушаньваньском сиротском приюте, основным видом деятельности которого была живопись и скульптура. Основным направлением промышленного и коммерческого производства было копирование, удовлетворение потребностей различных церквей Шанхая и производство работ коммерческого характера с религиозной тематикой, таких как иконы. Творческой художественной деятельности не было. Здесь также жил китайский монах Лу Боду (1836–1880), который обучал западным техникам живописи и выпускал книги с изображениями для изучения рабочими.

Возникновение школьного образования западного образца

Художественная трансформация скульптуры в Китае была не просто трансформацией визуальной эстетики, но и трансформацией концепций. Целью современных китайских художников было внедрение западных доктрин для того, чтобы добиться изменения концепции, пробудить научное сознание китайцев и укрепить национальную мощь. Западные доктрины этого периода всегда обладали особой культурной привлекательностью для китайцев, и мы можем считать это чрезвычайно специфическим культурным явлением в колониальном окружении Китая того времени. Под влиянием этой среды, начиная с 1898 года,

в различных регионах Китая началась вспышка заявок на создание ремесленных училищ. Страна вступила в фазу поиска собственного развития и практики, опираясь на западную систему ремесленной скульптуры.

В этот период в Китае активно развивались различные ремесленные школы и ремесленные мастерские. Реалистическая ремесленная скульптура начала входить в полный спектр социальных экспериментов. Художник Ли Шутун также ввёл первые уроки рисования человеческого тела на двух уровнях педагогических училищ в Чжэцзяне (что было немыслимо для консервативных представлений китайского общества того времени). Но говорить о зарождении реалистической скульптуры на этом этапе ещё слишком рано. Настоящее зарождение произошло после 1902 года, когда принятие западной цивилизации китайской интеллигенцией значительно возросло и эти ремесленные школы превратились из мастерских начального применения технических знаний в учебные заведения со всесторонним изучением, пониманием и усвоением технической и художественной теории и эстетики. Это оказало значительное влияние на такие дисциплины, как скульптура, архитектура и живопись. Таким образом, искусство скульптуры перешло с прежнего уровня популяризации научных навыков на уровень популяризации эстетического образования.

Хотя появление художественной академии западного образца¹ было лишь незначительным событием в Китае того времени, оно открыло китайским скульпторам путь к взаимодействию с искусством в мировом масштабе и позволило западной эстетической системе оказать влияние на китайский плебейский класс, что привело

1. В первой трети XX века были открыты и осуществляли педагогическую деятельность следующие учреждения: Нанкинский высший педагогический колледж имени Лянцзяна (директор Ли Жуйцин), г. Нанкин, 1906–1908; Гуандунская высшая педагогическая школа, Секция графического искусства и ремёсел, г. Гуанчжоу, 1911–?; Чжэцзянский двухуровневый педагогический колледж, Специализированный курс по графическому искусству и ремёслам для старших преподавателей (директор Цзин Хэни), г. Ханчжоу, 1912, 1913–?; Пекинская высшая педагогическая школа, Отделение графических искусств и ремёсел, г. Пекин, 1918–?; Чэндуский высший педагогический колледж, Школа графических искусств и ремёсел, Чэнду, 1920–?; Цюаньчжоуская государственная школа подготовки учителей-специалистов по искусству Xiting (директора Чэнь Цзяцзи, Цай Цянь, Чжэн Чжэнь), Цзиньцзян, 1924–1927.

к значительному сдвигу в визуальном восприятии и эстетических предпочтениях масс. Можно сказать, что здесь были посажены семена реалистической скульптуры.

Обучение за рубежом

С момента появления в 1906 году художественно-ремесленной школы западного образца китайские скульпторы начали выходить за рамки пассивного обучения спорадической скульптуре в западном стиле и переходить от изучения техники к научному и эволюционному исследованию и практике теоретических основ искусства. К республиканскому периоду китайские скульпторы начали уделять большое внимание традиции. Конечно, распространение книг и самообразование сами по себе далеко не всегда отвечали потребностям скульпторов. Поэтому разумно предположить, что государственная ориентация и финансовая поддержка современного Китая в сочетании с привлекательностью западной системы преподавания искусства и другими возможностями сделали обучение за рубежом необходимым способом углубления понимания западной скульптуры.

Мы можем посмотреть на следующие цифры: в 1896 году правительство Цин начало отправлять студентов учиться за границу, и первым местом назначения была Япония. 274 студента остались в Японии в 1896 году, 1 300 в 1903 году, 8 000 в 1905 году и 12 000 в 1906 году. Тенденция заключалась в том, что Япония была первым выбором для обучения за рубежом, а затем переходили к Франции и другим странам Европы и Америки. Однако количество студентов, обучающихся за рубежом по направлению скульптуры в этот период, было крайне мало. Можно лишь сказать, что это оказало определённое влияние и привело к изучению скульптуры в стране как области искусства. Хотя это и не было связано напрямую, но послужило важной основой для последующей модернизации скульптуры. К 1918 году в Европе и Америке обучалось 16 китайских студентов-искусствоведов, в парижской Школе изящных искусств с 1911 по 1914 год было три студента; а с 1919 по 1920 год в Европе обучалось 26 китайских студентов-искусствоведов, что считается первой волной обучения в Европе. Эта волна студентов продолжалась до 1937 года. Среди наиболее известных скульпторов, вернувшихся в Китай в этот период, — Цзян Сяо-

ин, Ли Цзинфа, Ван Цзиньюань, Пань Юйлян, Чжан Чэньбо, Вань Емин, Лю Кайцюй, Тэн Байя, Чжан Чунгрэн, Юэ Лунь, Лян Жутин, Чэнь Сицзюнь, Цзы Цзы Юнь, Чжэн Кэ, Лан Лусунь, Чжоу Гуй, Ван Линь, Сяо Чуаньцзю, Цзинь Сюэшэн, Чэн Маньшу, Цзэн Чжушао, Сяо Тянью, Чжоу Циндин, Лю Яфань, Фу Тяньцю, династия Вэнь, Чжун Цзинчжи, Ван Шичжи, Ван Биншао, Ляо Синьсюэ и другие. Эти скульпторы были мотивированы такими факторами, как напряжённая политическая ситуация в Китае, начало японской войны против Китая и реалистические методы обучения в западных академиях. Чувство социальной ответственности и отражение действительности как основы реалистического метода привели скульпторов к тому, что они решили черпать вдохновение непосредственно из реальности и раскрывать правду об обществе. По работам видно, что большинство скульпторов мало интересовались художественными жанрами с новаторскими характеристиками. Особенно после начала полномасштабной войны с Японией реалистический подход стал настоятельной потребностью общества и естественным выбором для художников. Таким образом, был установлен тон китайской реалистической скульптуры как мейнстрима.

Этот тон прослеживается с Первой национальной художественной выставки 1928 года до Второй национальной художественной выставки 1936 года. Способность китайских скульпторов создавать эскизы была значительно повышена благодаря систематическому методу обучения западного образца, основанному на реализме. Возросшая способность создавать реалистичные сюжеты была особенно заметна в экспонатах Второй национальной художественной выставки. Эти скульпторы были более европейскими, чем другие художники их области, и больше думали о том, как их работы могут быть усовершенствованы с точки зрения реализма пластических искусств, стремились «быть облачённым в слоновую кость» и обрести экзистенциальную реальность.

Подводя итоги, можно отметить, что процветание реалистической скульптуры в современном Китае было тесно связано с западной системой базового эстетического образования, основанного на рисовании жизни. Это, а также резкие институциональные изменения в Китае в начале XX века, напряжённость,

вызванная иностранными войнами, великая эмансипация идей, вызванная распространением знаний, и социальная ответственность

художников придали реализму незаменимую ценность и значение в Китае. Это произошло быстро и прочно закрепилось.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Салливан М. Обмен восточным и западным искусством. — Нанкин, Цзянсу: Издательство изобразительных искусств, 1998. — С. 370.
2. Чжу Боксионг, Чэнь Жуйлинь. Пятьдесят лет западной живописи в Китае. — Пекин: Пекинское народное издательство изобразительного искусства, 1989. — С. 35.
3. Ван Юн. История обмена китайским и иностранным искусством. — Чанша: Издательство образования Хунань, 1998. — С. 298–302.
4. Чжэн Гун. Эволюция и движение — модернизация китайского искусства (1875–1976). — Наньнин: Наньнинское издательство изобразительного искусства Гуанси, 2002.
5. Цзян Данькунь. Исследования в области китайского художественного образования (1912–1949). — Пекин: Пекинское издательство высшего образования, 2017.
6. Су Ливэнь. Искусство и художники в Китае 20 века. — Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2013.
7. Изобразительное искусство Цинхуа. — Том 15. Фигуративная скульптура / Под ред. Чжан Дань. — Пекин: Издательство Пекинского университета Цинхуа, 2013.