Wang Haiwei
Teacher
Hebei National Normal University
Hebei Province, China.
e-mail: 258330936@qq.com

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-2-126-139

ON THE ORIGINS OF REALISM IN PAINTING IN NEW CHINA

Summary: The article is devoted to the stages of realistic school formation in Chinese art. The author convincingly shows the influence of Western oil painting of the 19th and 20th centuries on Chinese painting, the development of technical methods of European realism classics, and the search for new expressiveness. The stages of realism formation in China are associated with socio-political changes in the country during the first half of the 20th century. The evolution of realistic art is shown from the early theoretical concepts of naturalism and realism of the revolutionary and politician, philosopher Chen Duxiu (1879–1942), to the work of the painter and graphic artist, Xu Beihong (1895–1953), who combined national artistic traditions with the achievements of European painting. Without the efforts of Xu Beihong, Lü Sibai, Yan Wenliang, and other artists, there would not have been the development of Chinese realistic oil painting and the current atmosphere of creative diversity, where various schools and trends flourish.

Keywords: Chinese oil painting, traditions of realism in Western European art, art of China in the 20th century, the development of realism in China, Chen Duxiu, Xu Beihong, Lü Sibai, Yan Wenliang.

In France, realism initially appeared in the 1830s-1870s, replacing neoclassicism and romanticism. Realism became a stable and fairly well-developed movement in the artistic world. The term was first used after the French Revolution of 1848. The works of Gustave Courbet, Honoré Daumier, and Jean-François Millet are considered examples of this movement. According to the famous writer and art critic, Champfleury, art should truthfully reflect modern life, a thought expressed in his book, Realism, in 1857 [7]. The founder and main theorist of the Realist school of the 1850s in French literature, Champfleury, understood realism in aesthetic theory in a simplified way: not as an insight into the essence of social processes and human character, but as an objectivist "liberation" from an idea, a description of everyday life without the connection of individual events and facts with social problems. Champfleury's main aesthetic program was that art should be sincere and independent. He interpreted the motto of the independence of art as the artist's freedom from both "tendencies" and model imitation: Champfleury believed that a writer stopped being truthful as soon as they started defending a position. In the book Realism, published in 1857, Champfleury compiled all of his programmatic pieces and novel prefaces. He began the collection with a long introduction that served as the Realist school's manifesto.

Both romanticism and neoclassicism, which aimed for abstract ideals, were opposed by realism, which was promoted by painters like Gustave Courbet. They believed that the best source for storylines was real life, which did not require any embellishment. Realist artists sought to depict contemporary life, humanistic ideals, representing people belonging to the lower classes of society in their work. Realism as an aesthetic concept became known in China in the 20th century. Its penetration into China was due not only to the spread of Western sciences, art, religion, and philosophical concepts in the East, but also to the internal needs of Chinese society. At different stages of its development, Chinese realism was influenced by French realism, Russian critical realism, and Soviet socialist realism. Due to societal shifts and the introduction of new concepts, realism's internal emphases and connotations underwent corresponding changes in China over the 20th and 21st centuries. Realism in China was not a stable and unchanging cultural concept. Thus, the changes that occurred in its internal content implied the development of new social concepts and a change in aesthetic judgments.

During different periods in history, the realist movement carried out specific tasks, such as reforming and improving the outdated education system, spreading revolutionary ideas, promoting socialist construction, etc. In this regard, there were many opportunities for further development of realism in China. The form of expression implied by the concept of realism in art was widespread in Chinese art for a fairly long period of history. Gradually, under the influence of new ideas, new trends in Chinese art emerged, such as scar painting, village realism, new classicism, new realism, cynical realism, hyperrealism, conceptual realism, and many others, the basis of which was laid in the original direction of realism.

Xi Jingzhi, one of the first art theorists who studied in the Soviet Union, wrote an article in which she discussed the difference between realism and naturalism. She distinguished these two concepts from the point of view of the creative method and expressive techniques. In particular, she wrote the following: "All works of art, regardless of their subject matter, technique and style, if only they are able to satisfy the needs of people's spiritual life, inspire them to struggle, arouse a healthy sense of beauty and interest, possess the spirit of realism, and all of them should be classified as realistic art, <…> along with the realistic approach, there is a romantic approach, although, it seems, the romantic approach also has the spirit of realism" [4, p. 33]. Thus, Xi Jingzhi suggested outlining the framework of realism in a fairly broad key that was not restricted in any way to the level of realism observed in the depiction technique of artworks. At the same time, she paid more attention to the spirit contained in artists' works.

The aesthetic concepts of realism first emerged in China when the most prominent Chinese scholars and art critics brought Western oil painting to the attention of Chinese society in the first half of the 20th century. The earliest concept of realistic art in China was put forward by Chen Duxiu during the May Fourth Movement. Chen Duxiu advocated the use of naturalism, seen in foreign art, to improve Chinese painting. He pointed out a new path of development in Chinese culture and art, which had previously been taken by European literature - the path from classicism and idealism to naturalism. This concept was the first attempt to explain the concept of naturalism in China in the 20th century. Although due to historical reasons, the role and purpose of such an interpretation are significantly different from the modern idea of naturalism both at the conceptual level and at the level of internal content, the initial proposal of the concept of naturalism in China still had a profound educational significance. Chen Duxiu stated: "Artists need to use a realistic approach. Only in this way can they fully reveal their talent, create their own paintings, and not follow the patterns of their predecessors" [9, p. 156]. In addition, the ideological emancipation and improvement of the level of education in China as a result of the reform and opening-up policy also contributed to a more detailed study of realism and its role in the art world. For example, in 1980, the Fine Arts magazine published an article by Hu Dezhi entitled "No Path Leading to Truth Can be Ignored - Only the Spirit of Realism

Ill. 1. Xu Beihong. Portrait of a Woman. 73 x 53 cm. Oil on canvas. 1920. The Xu Beihong Memorial Museum, Beijing.

Ill. 2. Xu Beihong. Old Woman. 40.5 x 33 cm. Oil on canvas. 1922. The Xu Beihong Memorial Museum, Beijing.

is Eternal" [6, p. 40]. In 1981, the magazine published an article by Li Xianting, "Realism is not the Only True Path" [2, p. 47], and in 1982, an article by Mao Shian, "Realism and Modernism: The Let a Hundred Flowers Bloom Approach in Creativity" [3, p. 24], Wu Fengjia's article "Brief Comments on Realism and Soviet Theories in the Field of Realism" [5, p. 20], and other articles that set out the authors' own understanding of the realist method. When writing articles devoted to this movement in art, researchers relied on their own creative methods and techniques. All this allowed the concept of "realism" to become more defined in China.

Xu Beihong, a painter and graphic artist who was among the first Chinese artists of the 20th century to combine national creative traditions with the accomplishments of European painting, is without a doubt a key figure in the spread and development of the realistic art system in China. Xu Beihong (1895-1953) was one of the pioneers on the path to realism, bringing the concepts and methods of Western realistic painting to China. He was one of the most important figures who influenced Chinese painting in the 20th century. Xu Beihong had a profound knowledge of both Chinese and Western art. In his creative work, he combined refined Western realistic painting techniques with Chinese painting, which opened up new horizons for the renewal and development of traditional Chinese art. After studying at the National Higher School of Art in Paris and traveling through Europe, he returned to China in 1928, where he received a position as a professor in the painting department at the Central University in Nanjing. In 1926, Xu Beihong published an article in which he emphasised the important role of the realistic approach in art education and painting practice at that time. For example, he argued: "[If we] want to renew Chinese art, want to show its achievements, we should re-examine classicism in the fine arts of our country. The artists who lived in the Song Dynasty revered complexity and took not only landscapes as subjects; [if we] want to get rid of the current shortcomings, we should use European realism" [1, p. 51]. In addition to the ideas of the leading representatives of academicism of that time, the painting system proposed by Xu Beihong also absorbed elements of the classics of Western painting, such as Albrecht Durer, Gustave Courbet, Titian, Adolph Menzel, etc. This determined the accuracy of the depiction of the anatomical structure of the human body in his oil painting, which was characteristic of classical European oil painting. At the same time, his works embodied a calm, restrained, refined oriental mood, which was noticeably different from the intensity and richness of feelings characteristic of Western oil painting. Thus, the aesthetics of realism was well represented in the first half of the 20th century in China owing to the contributions of leading scholars and art critics of that time, who drew attention to Western oil painting.

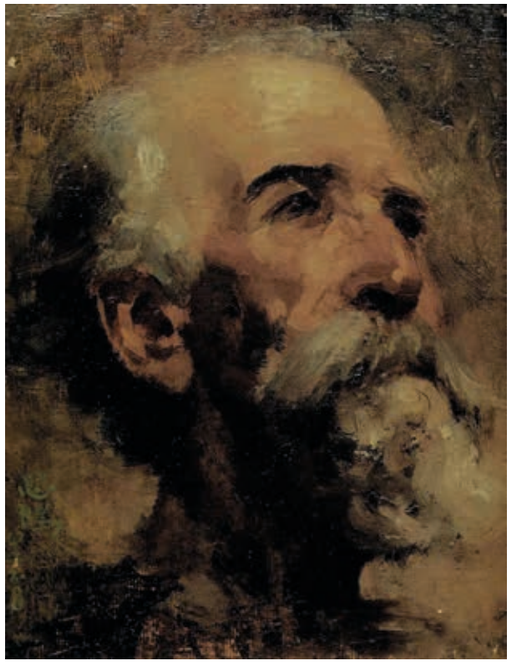
During the revolution and the establishment of New China, works of Chinese socialist realism, mainly of a heroic nature, with an emphasis on spiritual content, began to appear. The classical European technique of realism popularised by Xu Beihong gave way to Soviet socialist realism after the founding of the People's Republic of China in 1949, which is associated with a change in the ideological and political course of the country. Xu Beihong encouraged the introduction of realistic techniques into art, which, in his opinion, was aimed at eliminating the non-objectivity and abstraction in Chinese painting. He believed that the renewal of Chinese painting at that time consisted in introducing the ideas and techniques of Western realism, where the use of realistic methods to depict people's lives is an effective way to eliminate the shortcomings of Chinese painting. After returning to China, he began creating and teaching realistic oil painting, putting into practice the idea of improving Chinese painting with the help of realistic painting. During his study abroad, Xu Beihong's works were represented by portraits, while the works he painted after returning to China were more often represented by historical subjects. Thus, the portraits he painted during his study abroad include Portrait of a Woman (ill. 1), Old Woman (ill. 2), Self-Portrait (ill. 3), Self-Portrait No. 3 (ill. 4), Portrait of an Elderly Man (ill. 5), Portrait of a Man Stroking a Cat (ill. 6), Honeymoon (ill. 7), Sound of the Flute (ill. 8), etc. After returning to China, he painted such portraits as Portrait of Zhang Jie (ill. 9), Portrait of Sun Duozi (ill. 10), and Portrait of Madam Xu Beihong (ill. 11).

In Xu Beihong's early artistic conception, realism was understood as the most advanced technique of Western fine art. It was due to the fact that realism penetrated into China during the New Culture Movement (1911–1920). However, in his later years, Xu Beihong came to understand that realism is a broader way of observing reality. Xu Beihong began to argue that realism is not limited to reproduction, but is more focused on the aesthetic object that it reproduces - a real object or a plot. Changes in the artist's understanding of realism occurred after he became acquainted with the art of realistic painting in the Soviet Union after the Japanese invasion of China. After traveling to the Soviet Union in 1834 and participating in an art exhibition, Xu Beihong was inspired by the emerging social system and the ideas of socialist realistic painting. After returning to China, Xu Beihong began to actively promote the realism of Soviet art. On this basis, he painted a portrait inspired by new ideas called Put Down Your Whip (ill. 12). In 1948, Xu Beihong visited the Soviet Union again, where he highly appreciated the realism of Soviet oil painting. It was under the influence of Soviet socialist realism, which expressed beautiful reality and glorified heroes, that he painted the portrait Cavalry Hero (ill. 13). The paintings of Xu Beihong, who represented this artistic movement, were distinguished by their spiritual content, reflections on reality, and attention to human life. His work had a wide resonance in society and contributed to the rooting of realistic oil painting in China [8, pp. 12–14].

In the early stages of the formation of New China in the 1950s and 1960s, Chinese oil painting began to actively adopt the creative methods and expres-

Ill. 3. Xu Beihong. Self-Portrait. 70 x 49 cm. Oil on canvas. 1924. The Xu Beihong Memorial Museum, Beijing.

Ill. 4. Xu Beihong. Self-Portrait No. 3. 23 x 17 cm. Oil on wood board. 1924. The Xu Beihong Memorial Museum, Beijing.



Ill. 5. Xu Beihong. Portrait of an Elderly Man. 34 x 25 cm. Oil on canvas. 1924. National Art Museum of China, Beijing.

Ill. 6. Xu Beihong. Portrait of a Man Stroking a Cat. 65 x 53.5 cm. Oil on canvas. 1924. The Xu Beihong Memorial Museum, Beijing.canvas. 1924. National Art Museum of China, Beijing.

sive techniques of the Soviet art school. The aesthetic concept of socialist realism was approved for depicting historical events and everyday reality. The spirit of the painting, the essence of which was to glorify heroes, praise the country, and the general ideological course, was of particular importance.

All of the above events influenced the development of realism techniques in China, the change in oil painting under the influence of the ideas of socialist realism of the Soviet Union, as well as the search for a unique form of art suitable for Chinese society. At this time, artists formulated their own creative principles and aesthetic concepts of realistic oil painting in China. Realism became the main direction of painting in China for more than 70 years.

Lü Sibai (1905–1973), a student of Xu Beihong, was another famous realist artist of the period. He was also educated in Paris, where he was brought up in the tradition of academic painting. In 1931, he entered the studio of André Devambez at the École des Beaux-Arts in Paris, and then continued his studies at the National Art School of Lyon, where he graduated in 1934, mastering the technique of realistic oil painting. After returning to China, Lü Sibai first taught at the Central University of Nanjing, then moved to Northwest Normal University, and settled back in Nanjing in the 1950s. He was a supporter of academic art education, advocating Xu Beihong's realistic teaching system. Lü Sibai supported the realistic method of creation, using it to glorify ordinary workers. His works, Sichuan Peasants (ill. 14) and Portrait of Mother (ill. 15), were presented at the exhibition of Chinese painting in Moscow. Lü Sibai's contribution to the development of realistic oil painting in China cannot be overestimated. His expressive style differs from the classical technique of Xu Beihong: Lü Sibai's oil works combine the realism of Courbet, elements of pre-impressionism, and generalisations of the form of Cézanne and other post-impressionists.

Another important Chinese realist artist is also worth mentioning. Yan Wenliang (1893–1988) was one of the few early Chinese artists who devoted himself entirely to the study of Western painting. He studied classical painting all his life and made a significant contribution to the development of creative method and classical realistic painting in China by founding the Suzhou School of Fine Arts, which became the largest art institution in the country. He brought back 500 plaster casts and over 10,000 books from Europe, making the school a leader in art education in China. This laid a solid foundation for the popularisation of realism and the study of classical European art. He later took up a position in the Chinese Artists' Union. Yan Wenliang played a key role in the development of oil painting and modern art education in China, combining the national spirit with European techniques.

Although Xu Beihong, Lü Sibai, and Yan Wenliang had received serious training in the Western academic tradition and mastered the realistic technique of oil painting, their art, due to time constraints and personal characteristics, did not achieve complete realism. In the last years of his life, Xu Beihong admitted that although he preached realism for more than twenty years, he was still unable to get closer to the people. They did not take into account the historical perspective of Chinese painting: it was necessary to create paintings that were realistic in terms of technique, but at the same time used the everyday life of ordinary people as a theme. Paintings of this kind could meet the historical and practical requirements of Chinese society, and could be accepted and understood by the general public. It was an artistic mission, and they were looking for ways to implement it. Owing to their persistence, popularisation of realism and further work, Chinese realistic painting achieved success in a period of social change. Without the search of Xu Beihong and other artists, there would not have been the development of Chinese realistic oil painting and the current atmosphere of creative diversity, where various schools and trends flourish.

At the beginning of the 20th century, innovators of realistic art in China focused on depicting reality, introducing European painting techniques. However, they paid little attention to the spirit of realism and did not connect it with Chinese social reality, since the main idea of that time was enlightenment. The gradual transformation of traditional Chinese art and the changing social conditions led to the understanding that art should reflect real life and social changes. This gave rise to a debate, the main question of which was: is art "for the people" or "for the sake of art"? With the emergence of "leftist art" and the resistance movement against Japanese occupation, art in China began to be involved in social reality. For example, reflecting the cruelty of the anti-Japanese war became a new historical requirement. Resistance to Japan and the revolutionary ideas of the May 4th Movement were embodied in practice, which gave Chinese realistic art a national character and determined a new stage of its development.

REFERENCES:

1. Wang Zhen and Xu Boyang. 1994. The Collected Works of Xu Beihong, Ningxia People's Publishing House, Yinchuan, China, p. 51.
2. Li Xianting. 1981. "Realism is not the only true path", Fine Arts, issue 2, pp. 46-47.
3. Mao Shi'an. 1982. "Realism and Modernism: The Let a Hundred Flowers Bloom Approach in Creativity", Fine Arts, issue 1, pp. 23-24.
4. Xi Jingzhi. 1979. "Realism, Naturalism, and Others", Artistic Research, issue 2, p. 33.
5. Wu Fengjia. 1982. "Brief Comments on Realism and Soviet Theories in the Field of Realism", Fine Arts, issue 8, pp. 20-24.
6. Hu Dezhi. 1980. "No Path to the Truth Can Be Disregarded - Only the Spirit of Realism Is Eternal", Fine Arts, issue 7, pp. 40-43.
7. "Qian Jingzhang", The Great Chinese Encyclopedia. Fine Arts, 1990, Great Chinese Encyclopedia Publishing House, Beijing, China.
8. Champfleury. 1857. Le Réalisme, Michel Lévy frères, Paris, France. Retrieved from: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k215466k
9. Jin Shangyi. 1995. "Realism and the Main Directions of Chinese Oil Painting", Fine Arts, issue 4, pp. 12-14.
10. Chen Duxiu. 1984. Selected Works of Chen Duxiu, Shanghai People's Publishing House, Shanghai, China, vol. 1, p. 156.

Ван Хайвэй
Преподаватель
Хэбэйский национальный педагогический университет
Провинция Хэбэй, Китай
e-mail: 258330936@qq.com

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-2-126-139

ОБ ИСТОКАХ РЕАЛИЗМА В ЖИВОПИСИ НОВОГО КИТАЯ

Аннотация: Статья посвящена этапам становления реалистической школы в китайском искусстве. Автор убедительно показывает влияние западной масляной живописи XIX-XX вв. на китайскую живопись, освоение и развитие технических приемов классиков европейского реализма и поиски новой выразительности. Этапы становления реализма в Китае связаны с социально-политическими изменениями в стране на протяжении первой половины XX века. Показана эволюция реалистического искусства от ранних теоретических концепций натурализма и реализма революционера и политика, философа Чэнь Дусю (1879-1942) к творчеству живописца и графика Сюй Бэйхуна (1895-1953), объединившего национальные художественные традиции с достижениями европейской живописи. Люй Сыбая (1905–1973) и др. Без поисков Сюй Бэйхуна, Люй Сыбая, Янь Вэньляна и других художников не было бы развития китайской реалистической масляной живописи и нынешней атмосферы творческого разнообразия, где процветают различные школы и направления.

Ключевые слова: китайская масляная живопись, традиции реализма западноевропейского искусства, искусство Китая XX века, становление реализма в Китае, Чэнь Дусю, Сюй Бэйхун, Люй Сыбай, Янь Вэньлян.

Концепция реализма впервые зародилась во Франции в период 1830-1870-х гг., придя на смену неоклассицизму и романтизму. Реализм стал устойчивым и достаточно глубоко проработанным течением в художественном мире. Данный термин был впервые использован после революции во Франции 1848 года. Творчество Гюстава Курбе, Оноре Домье, Жана-Франсуа Милле считается образцом этого течения. Согласно мнению известного писателя и искусствоведа Шанфлёри[1], высказанному в его книге «Реализм» в 1857 году, искусство должно правдиво отображать современную жизнь [7]. Основатель и главный теоретик «реалистической школы» 50-х годов XIX века во французской литературе, Шанфлери понимал реализм в эстетической теории упрощённо: не как проникновение в сущность общественных процессов и человеческого характера, а как объективистское «освобождение» от идеи, описание повседневности вне связи отдельных событий и фактов с социальными проблемами. Основная эстетическая программа Шанфлери заключалась в том, что искусство должно быть искренним и независимым. Лозунг независимости искусства он понимал как свободу художника и от подражания образцам, и от «тенденций»: как только писатель примется защищать какой-нибудь тезис, он, по убеждению Шанфлери, перестаёт быть правдивым. В 1857 году Шанфлери собрал все свои программные статьи и предисловия к романам в книге «Реализм», предпослав этому сборнику пространное введение, которое стало манифестом «реалистической школы».

Реализм, который отстаивали такие художники, как Гюстав Курбе, противостоял как неоклассицизму, так и романтизму, стремившемуся к абстрактным идеалам. Они считали, что реальная жизнь сама по себе является наиболее подходящим источником сюжетов и не нуждается в приукрашивании. Художники-реалисты стремились к отображению современной жизни, гуманистическим идеалам, представляя в своем творчестве людей, принадлежащих к низшим слоям общества. Реализм как эстетическая концепция стал известен в Китае в XX веке. Его проникновение в Китай было обусловлено не только распространением на Востоке западных наук, искусства, религии и философских понятий, но и внутренней потребностью самого китайского общества. Китайский реализм на разных этапах своего развития испытал влияние французского реализма, русского критического реализма и советского социалистического реализма. В ходе эволюции реализма в Китае на протяжении XX и XXI веков происходили соответствующие изменения в его внутренних акцентах и коннотациях, которые были обусловлены общественными изменениями и появлением новых идей. Реализм в Китае не являлся стабильным и неизменным культурным понятием. Так, изменения, происходившие в его внутреннем содержании, подразумевали выработку новых социальных концепций и изменение эстетических суждений.

В разные исторические периоды движение реализма выполняло определенные задачи. Например, для него были характерны такие задачи, как реформирование и улучшение устаревшей системы образования, распространение революционных идей, пропаганда социалистического строительства и др. В этой связи на территории Китая реализм имел множество возможностей для дальнейшего развития. Форма выражения, которая подразумевалась концепцией реализма в искусстве, была распространена в китайском искусстве на протяжении довольно длительного периода истории. Постепенно под влиянием новых идей возникали новые направления в китайском искусстве, такие как живопись шрамов, деревенский реализм, новый классицизм, новый реализм, циничный реализм, гиперреализм, концептуальный реализм и множество других, основа которых была заложена в первоначальном направлении реализма.

Си Цзинчжи, одна из первых теоретиков искусства, учившихся в Советском Союзе, написала статью, в которой рассуждала о разнице, существующей между реализмом и натурализмом. Она различала эти два понятия с точки зрения творческого метода и приемов выразительно-

IIIl. 7. Xu Beihong. Honeymoon. 93 x 118 cm. Oil on canvas. 1925. The Xu Beihong Memorial Museum, Beijing.

Ill. 8. Xu Beihong. Sound of the Flute. 80 x 39 cm. 1926. Oil on canvas. The Xu Beihong Memorial Museum, Beijing.

1. Шанфлёри (Champfleury, 1821-1889) — французский писатель и искусствовед, представитель реализма и натурализма. На формирование его творческой манеры оказало влияние творчество В. Гюго и О. де Бальзака. Основной задачей литературы считал изображение низших классов общества. Знаток истории и теории искусства в прикладных отраслях, он разработал много данных, полезных для истории кульуры. Автор многих работ по искусству, в том числе, книг «Le réalisme» (1857) и «Histoire générale de la caricature» (1865—1880, 5 т.).

Ill. 9. Xu Beihong. Portrait of Zhang Jie. 56 x 69 cm. Oil on canvas. 1928. National Art Museum of China, Beijing.

Ill. 10. Xu Beihong. Portrait of Sun Duozi. 197 x 132 cm. Oil on canvas. 1936. National Art Museum of China, Beijing.

сти. В частности, она писала следующее: «Все произведения искусства, вне зависимости от их тематики, техники и стиля, если только они способны удовлетворить потребности духовной жизни людей, воодушевить их на борьбу, вызвать здоровое чувство прекрасного и заинтересованность, все такие произведения обладают духом реализма, и все они должны относиться к категории реалистического искусства, <…>наряду с реалистическим подходом существует и романтический подход, хотя романтический подход тоже, должно быть, имеет дух реализма» [4, с. 33]. Таким образом, Си Цзинчжи предложила очертить рамки реализма в достаточно широком ключе, вовсе не ограничиваясь только степенью реалистичности работ с точки зрения их техники изображения. Вместе с этим она уделяла больше внимания духу, заключенному в произведениях художников.

Первое появление эстетических идей реализма в Китае прослеживается в первой половине XX века, когда наиболее передовые китайские ученые и искусствоведы привлекли внимание к западной масляной живописи. Самая ранняя концепция реалистического искусства в Китае была выдвинута Чэнь Дусю во время «движения 4 мая». Чэнь Дусю выступал за то, чтобы использовать дух натурализма иностранной живописи для усовершенствования китайской живописи. Он указывал на новый путь развития в китайской культуре и искусстве, который ранее прошла европейская литература – путь от классицизма и идеализма к натурализму. Данная концепция была первой попыткой объяснить концепцию натурализма в Китае в XX веке. Несмотря на то, что в силу исторических причин роль и цель такой трактовки значительно отличаются от современного представления о натурализме как на концептуальном уровне, так и на уровне внутреннего наполнения, первоначальное предложение концепции натурализма в Китае все же имело глубокое просветительское значение. Чэнь Дусю утверждал: «Художникам необходимо использовать реалистический подход. Лишь так можно в полной мере раскрыть свой талант, писать собственные картины, а не следовать шаблонам предшественников» [9, с. 156]. Помимо этого, идеологическое раскрепощение и повышение уровня образования в Китае в результате «политики реформ и открытости» также способствовали более детальному изучению реализма и его роли в мире искусства. Так, например, в журнале «Изобразительное искусство» в 1980 году была опубликована статья Ху Дэчжи под названием «Нельзя оставить без внимания ни один путь, ведущий к истине – только дух реализма вечен» [6, с. 40]. В этом журнале в 1981 году была опубликована статья Ли Сяньтина «Реализм - не единственно верный путь» [2, с. 47], в 1982 году - статья Мао Шианя «Реализм и модернизм: подход «пусть расцветают сто цветов» в творчестве» [3, с. 24], статья У Фэнцзя «Краткие комментарии по поводу "реализма", а также советские теории в области "реализма"»

[5, с. 20] и прочие статьи, в которых излагалось собственное понимание авторов метода реализма. При написании статей, посвященных данному направлению в искусстве, исследователи основывались на собственных творческих методах и технических приемах. Все это позволило понятию «реализм» в Китае стать более определенным.

В области распространения и развития системы реалистического искусства в Китае ключевой фигурой, несомненно, является Сюй Бэйхун, живописец и график, один из первых китайских художников XX века, который объединил национальные художественные традиции с достижениями европейской живописи. Сюй Бэйхун (1895-1953) был одним из пионеров на пути движения к реализму, привнесших в Китай концепции и методы западной реалистической живописи. Он был одной из самых важных фигур, повлиявших на китайскую живопись в XX веке. Сюй Бэйхун имел глубокие познания в области китайского и западного искусства. В своем творчестве он соединял отточенные западные техники реалистического изображения и китайскую живопись, что открыло новые горизонты для обновления и развития традиционного китайского искусства. После обучения в Париже в Национальной Высшей художественной школе и путешествия по странам Европы он вернулся в Китай в 1928 году, где получил должность профессора кафедры живописи в Центральном университете в Нанкине. В 1926 году Сюй Бэйхун опубликовал статью, в которой подчеркнул важную роль реалистического подхода в художественном образовании и практике живописи того времени. Так, например, он утверждал: «[Если мы] хотим обновить искусство Китая, хотим показать его достижения, следует заново рассмотреть классицизм в изобразительном искусстве нашей страны. Художники, жившие в эпоху Сун, почитали сложность и брали в качестве сюжетов не только пейзажи; [если мы] хотим избавиться от нынешних изъянов, следует воспользоваться европейской реалистичностью» [1, с. 51]. Система живописи, предложенная Сюй Бэйхуном, помимо идей ведущих представителей академизма того времени, впитала также элементы классиков западной живописи, таких как Альбрехт Дюрер, Гюстав Курбе, Тициан, Адольф фон Менцель и др. Это обусловило в его масляной живописи точность изображения анатомической структуры человеческого тела, которая была характерна

Ill. 11. Xu Beihong. Portrait of Madam Xu Beihong. 67 x 54 cm. Oil on canvas. 1947. National Art Museum of China, Beijing.

Ill. 12. Xu Beihong. Put Down Your Whip. 144 x 90 cm. Oil on canvas. 1939. Private collection.

Ill. 13. Xu Beihong. Cavalry Hero. Oil on canvas. 114 x 78 cm. 1950. National Museum of China, Beijing.

для классической европейской масляной живописи. Одновременно с этим в его работах воплощалось спокойное, сдержанное, утонченное восточное настроение, которое заметно отличалось от интенсивности и насыщенности чувств, характерных для западной масляной живописи. Таким образом, эстетика реализма была хорошо представлена в первой половине XX века в Китае благодаря вкладу передовых ученых и искусствоведов того времени, привлекших внимание к западной масляной живописи.

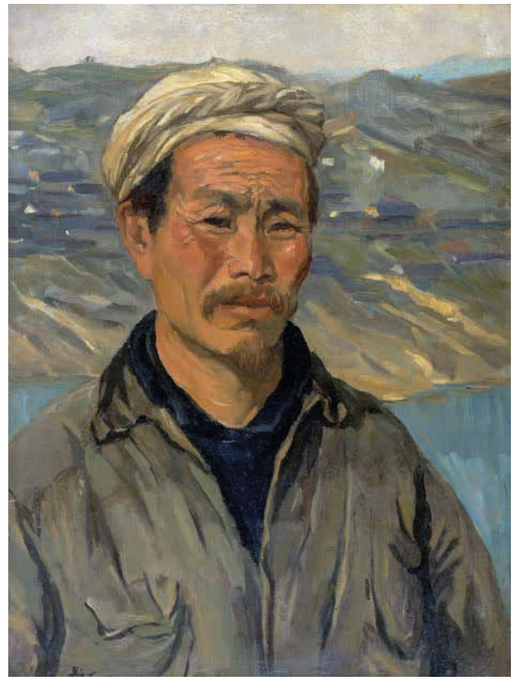
Во время революции и становления Нового Китая начали появляться произведения китайского соцреализма, в основном героического характера, с акцентом на духовное содержание. Классическая европейская техника реализма, популяризированная Сюй Бэйхуном, уступила место советскому социалистическому реализму после основания КНР в 1949 году, что связано с изменением идеологического и политического курса страны. Сюй Бэйхун поощрял внедрение реалистических техник в искусство, направленных, по его мнению, на устранение в китайской живописи беспредметности и абстрактности. Он полагал, что обновление китайской живописи того времени заключалось в привнесении идей и приемов западного реализма, где использование реалистических методов для изображения жизни людей является действенным способом устранения недостатков китайской живописи. После возвращения в Китай он занялся созданием и преподаванием реалистической масляной живописи, воплощая в жизнь идею совершенствования китайской живописи с помощью реалистической живописи. Работы Сюй Бэйхуна в период обучения за границей представлены портретами, в то время как работы, написанные им после возвращения в Китай, были чаще представлены историческими сюжетами. Так, портреты, написанные им в период обучения за границей, включают «Портрет женщины» (рис. 1), «Старуха» (рис. 2), «Автопортрет» (рис. 3), «Автопортрет № 3» (рис. 4), «Портрет пожилого мужчины» (рис.5), «Портрет мужчины, гладящего кошку» (рис. 6), «Медовый месяц» (рис.7), «Звук флейты» (рис. 8) и др. После возвращения в Китай он написал такие портреты, как «Портрет Чжан Цзе» (рис. 9), «Портрет Сунь Доцзы» (рис. 10) и «Портрет госпожи Сюй Бэйхун» (рис. 11).

В ранней художественной концепции Сюй Бэйхуна реализм понимался как наиболее передовая техника западного изобразительного искусства. Это было обусловлено тем, что реализм проник в Китай во времена «движения за Новую культуру» (1911-1920 гг.). Однако в более поздние годы к Сюй Бэйхуну пришло понимание того, что реализм – это более широкий способ наблюдения за действительностью. Сюй Бэйхун стал утверждать, что реализм не ограничивается воспроизведением, а больше направлен на тот эстетический объект, который он воспроизводит – реальный предмет или сюжет. Изменения в понимании реализма художником произошли после того, как он познакомился с искусством реалистической живописи Советского Союза после начала японского вторжения в Китай. После поездки в Советский Союз в 1834 году и участия в художественной выставке Сюй Бэйхун был вдохновлен зарождающейся общественной системой и идеями социалистической реалистической живописи. После возвращения в Китай Сюй Бэйхун стал активно пропагандировать реализм советского искусства. На этой основе он написал портрет, вдохновленный новыми идеями под названием «Опусти свою плетку» (рис. 12). В 1948 году Сюй Бэйхун снова посетил Советский Союз, где он высоко оценил реализм советской масляной живописи. Именно под влиянием советского социалистического реализма, выражающего прекрасную действительность и прославляющего героев, он написал портрет «Герой кавалерии» (рис. 13). Картины Сюй Бэйхуна, представлявшего это художественное течение, отличались духовным содержанием, размышлениями о действительности и вниманием к человеческой жизни. Его творчество имело широкий резонанс в обществе и способствовало укоренению реалистической масляной живописи в Китае [8, с. 12-14].

На раннем этапе становления Нового Китая в 1950-1960-е годы китайская масляная живопись начала активно перенимать творческие методы и выразительные приемы советской художественной школы. Была утверждена эстетическая концепция социалистического реализма для изображения исторических событий и бытовой действительности, где особое значение имел дух картины, суть которого заключалась в воспевании героев, восхвалении страны и общего идеологического курса.

Все перечисленные выше события повлияли на развитие техники реализма в Китай, изменение масляной живописи под влиянием идей социалистического реализма Советского Союза, а также на поиски уникальной формы искусства, подходящей для китайского общества. В это время художниками были сформулированы собственные творческие принципы и эстетические концепции реалистической масляной живописи в Китае. Реализм стал основным направлением живописи в Китае на протяжении более чем 70 лет.

Другим известным художником-реалистом того времени был Люй Сыбай (1905–1973), ученик Сюй Бэйхуна. Он также получил образование в Париже, где был воспитан в традиции живописи академизма. В 1931 году он поступил в студию Андре Девамбеза при Школе изящных искусств в Париже, а затем продолжил обучение в Национальной художественной школе Лиона, которую окончил в 1934 году, освоив технику реалистической масляной живописи. Вернувшись в Китай, Лю Сыбай сначала преподавал в Центральном университете Нанкина, затем перешел в Северо-западный педагогический университет, а в 1950-х годах вновь обосновался в Нанкине. Он был приверженцем академического художественного образования, защищая реалистическую систему преподавания Сюй Бэйхуна.



Ill. 14. Lü Sibai. Sichuan Peasants. 71.5 x 52.5 cm. 1938. Oil on canvas. National Art Museum of China, Beijing.

Лю Сыбай поддерживал реалистический метод творчества, используя его для прославления простых рабочих. Его работы «Сычуаньские крестьяне» (рис. 14) и «Портрет матери» (рис. 15) были представлены на выставке китайской живописи в Москве. Вклад Люй Сыбая в развитие реалистической масляной живописи в Китае нельзя переоценить. Его выразительный стиль отличается от классической техники Сюй Бэйхуна: в масляных работах Лю Сыбая сочетаются реализм Курбе, элементы предимпрессионизма, а также обобщения формы Сезанна и других постимпрессионистов.

Стоит также упомянуть еще одного важного китайского художника-реалиста. Янь Вэньлян (1893–1988) был одним из немногих ранних китайских художников, которые полностью посвятили себя изучению западной живописи. Всю свою жизнь он изучал классическую живопись и внес значительный вклад в развитие творческого метода и классической реалистической живописи в Китае, основав Школу изящных искусств в Сучжоу, которая стала крупнейшим художественным учреждением в стране. Он привез из Европы 500 гипсовых слепков и более 10 000 книг, что сделало школу лидером в области художественного образования в Китае. Это созда-

Ill. 15. Lü Sibai. Portrait of Mother. 81 x 65 cm. Oil on canvas. 1948. Long Art Museum, Shanghai.

ло прочную основу для популяризации реализма и изучения классического европейского искусства. Позже он занял должность в Союзе Художников Китая. Янь Вэньлян сыграл ключевую роль в развитии масляной живописи и современного художественного образования в Китае, сочетая национальный дух с европейскими техниками.

Хотя Сюй Бэйхун, Люй Сыбай и Янь Вэньлян прошли серьезное обучение в западной академической традиции, мастерски владели реалистической техникой масляной живописи, их искусство, из-за временных ограничений и личных особенностей, не достигло полного реализма. В последние годы жизни Сюй Бэйхун признавал, что хотя он и проповедовал реализм более двадцати лет, ему так и не удалось приблизиться к народу. Они не учитывали историческую перспективу китайской живописи: требовалось создавать такие картины, которые были бы реалистичны с точки зрения техники, но в то же время в качестве темы использовали быт простых людей. Картины такого рода могли отвечать историческим и практическим требованиям китайского общества, могли быть приняты и поняты широкой общественностью. Это была художественная миссия, пути реализации они искали. Благодаря их упорству, популяризации реализма и дальнейшей работе, китайская реалистическая живопись достигла успеха в период социальных перемен. Без поисков Сюй Бэйхуна и других художников не было бы развития китайской реалистической масляной живописи и нынешней атмосферы творческого разнообразия, где процветают различные школы и направления.

В начале XX века новаторы реалистического искусства в Китае фокусировались на изображении действительности, внедряя европейские техники живописи. Однако они уделяли мало внимания духу реализма и не соединяли его с китайской социальной реальностью, так как главной идеей того времени было просвещение. Постепенная трансформация традиционного китайского искусства и изменение социальных условий привели к пониманию, что искусство должно отражать реальную жизнь и социальные перемены. Это вызвало дискуссию, главный вопрос которой звучал следующим образом: искусство «для людей» или «ради искусства»? С появлением «левого искусства» и движением сопротивления японской оккупации искусство в Китае стало вовлекаться в социальную реальность. Так, например, отражение жестокости антияпонской войны стало новым историческим требованием. Сопротивление Японии и революционные идеи «движения 4 мая» воплотились в практике, что придало китайскому реалистическому искусству национальный характер и определило новый этап его развития.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Ван Чжэнь, Сюй Боян. Собрание художественных работ Сюй Бэйхуна. - Иньчуань: Нинся жэньминь чубаньшэ (Народное издательство Нинся), 1994. - С. 51.
2. Ли Сяньтин. Реализм - не единственно верный путь // Изобразительное искусство. - 1981. - Вып. 2. - С. 46-47.
3. Мао Шиань. Реализм и модернизм: подход «пусть расцветают сто цветов» в творчестве // Изобразительное искусство. - 1982. - Вып. 1. - С. 23-24.
4. Си Цзинчжи. Реализм, натурализм и другие // Мэйшу яньцзю («Художественное исследование»). - 1979. - Вып. 2. - С. 33.
5. У Фэнцзя. Краткие комментарии по поводу «реализма», а также советские теории в области «реализма» // Изобразительное искусство. - 1982. - Вып. 8. - С. 20-24.
6. Ху Дэчжи. Нельзя оставить без внимания ни один путь, ведущий к истине – только дух реализма вечен // Изобразительное искусство. - 1980. - Вып. 7. - С. 40-43.
7. Цянь Цзинчжан. Большая китайская энциклопедия. Изобразительное искусство. - Пекин: Чжунго байкэ цюаньшу чубаньшэ (Издательство «Большая китайская энциклопедия»), 1990.
8. Champfleury. 1857. Le Réalisme, Michel Lévy frères, Paris, France. URL: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k215466k
9. Цзинь Шанъи. Реализм и основные направления китайской масляной живописи // «Изобразительное искусство». - 1995. - Вып. 4. - С. 12-14.
10. Чэнь Дусю. Избранные труды Чэнь Дусюя. - Шанхай: Шанхай жэньминь чубаньшэ (Народное издательство г. Шанхая), 1984. - Т. 1. - С. 156.