

УДК 007

Ван Вэньфэй

бакалавр, факультет искусств,
колледж Чанчжи
873144012@qq.com

Wang Wen Fei

Department of Fine Arts,
Chauniversity

Китай в работах русских художников

China in the works of Russian artists

***Аннотация.** Пейзаж был вторым по популярности у русских эмигрантов в Китае жанром, представленным пленэрной живописью, обогащенной декоративной яркостью природно-культурной среды Китая. Море, горы и китайская архитектура стали излюбленными мотивами в картинах русских художников. Художники пытались воспроизвести «божественные краски Китая». Цвет ее акварелей особенный: ярко-желтый в сочетании с живыми, глубокими синими, фиолетовыми тонами. Казалось бы, что этих цветов не существует в природе, однако, атмосфера Китая полна ими и чуткий глаз и интуиция художника могли их уловить.*

***Ключевые слова:** Китай, русские художники, живопись, произведения искусства, китайско-российские отношения.*

***Annotation.** Landscape was the second most popular genre among Russian emigrants in China, represented by plein air painting, enriched by the decorative brightness of the natural and cultural environment of China. The sea, mountains and Chinese architecture have become favorite motifs in the paintings of Russian artists. The artists tried to reproduce the "divine colors of China". The color of her watercolors is special: bright yellow combined with vibrant, deep blue, purple tones. It would seem that these colors do not exist in nature, but the atmosphere of China is full of them and the sensitive eye and intuition of the artist could catch them.*

***Key words:** China, Russian artists, painting, works of art, Sino-Russian relations.*

В настоящее время существует две большие державы в районе Евразии: Китай и Россия. У этих двух стран исторически сложились дружеские отношения и разные виды взаимовыгодного сотрудничества. На первый взгляд кажется, что между этими двумя народами не так много общего, но при более глубоком рассмотрении можно заметить удивительно много сходства в различных сферах, начиная от исторической эволюции и заканчивая областью искусства.

Во-первых, Китай и Россия имеют общие фольклорные черты, осмысленные одними и теми же основными подходами в понимании Вселенной. Кроме того, обе

страны были частично изолированы от европейского влияния. И последнее, но не менее важное: обе страны имели общие исторические периоды, такие как монгольский период, имперский период, коммунистический период. Трудно понять механизм, создающий историю каждого народа, потому что слишком много разных аспектов. Но если сравнить сходства и различия двух культур в одной конкретной сфере, которой является искусство, то становится очевидным механизм, который имел место в созидательной эволюции нации.

Еще в первые дни существования Китайской Народной Республики, в Советском Союзе учились лучшие и яркие художники Китая. Отсюда, можно заметить влияние русской масляной живописи на китайскую масляную живопись.

Советская система художественного образования была перенесена в Китай после 1949 года, набирая силу в 1950-х и 1960-х годах. В то же время, много талантливых китайских студентов было отправлено в Россию для дальнейшего обучения. Русский реализм был одним из официально одобренных форм искусства Китая.

Русский исследователь культуры Китая В.М. Алексеев (1880 – 1951 гг.) собрал и привез в Россию почти четыре тысячи коллекций лубка, известного как «няньхуа». В большей степени, это искусство оценили такие русские художники, как М.Д. Виноградов, М.Ф. Ларионов, И.И. Машков, В.И. Шухаев, А.Е. Яковлев.

В 1920 – 1930 годах русский художник-эмигрант в Китае А.И. Сунгуров, занимался собиранием и изучением китайских национальных картин. В свою очередь, В. Кузнецова активно занималась китайским лубком во второй половине 1930-х гг. Важнейший момент для нее наступил с изданием книги «Бриллиантовый юбилей международного урегулирования Шанхая» для европейской аудитории. В. Кузнецова предложила свою стилизацию китайской национальной картины. Специально для книги она выполнила на бумаге 13 работ, основные из них: «Сын неба», «Сцена при императорском дворе», «Аудиенция», «Конфуций и его ученики», «Китайские актеры». Объясняя свой метод, художница всегда говорила, что это не копии, а произведения «по китайскому лубочному принту» и являются вольной интерпретацией.

Стилистика работ В. Кузнецовой соединила в себе элементы китайской графической культуры и европейского модерна начала XX века, который, в свою очередь, родился под влиянием восточного искусства. Она сказала: «Вообще Восток очень декоративный, интересный. Я столько повидала в Китае, что, впоследствии, природа была совершенно не нужна мне для создания собственных произведений искусства. А когда меня спросили: «Верочка, ты нам будешь делать сцены в восточном стиле?» – Я всегда рисовал по памяти очень быстро и точно» [1].

В Китае художники должны были присоединиться к арт-рынку. Они работали в различных строительных фирмах, издательствах, театрах, рекламных компаниях, а также - писали портреты. Их клиентами были англичане, американцы, богатые китайцы и русские. Эта клиентура не разбиралась в искусстве, а просто

следовала культурным нормам того времени, когда считалось хорошим тоном, чтобы портрет был написан художником[2].

Реалистичная манера удовлетворяла вкусы заказчиков, которые больше всего хотели «подобия», что считалось в их глазах одним из критериев художественного мастерства. Портрет леди Борхарт (1930), жены шанхайского коммерсанта, кисти М. Кичигина может быть примером такой работы. Светская жизнь Шанхая мало чем отличалась от европейских городов, уступая лишь Парижу или Лондону. На территории Интернациональной слободы и Французской концессии действовали многочисленные известные магазины, элитные клубы с регулярными представлениями, концертами, балами и вечеринками. Жизнь была приятной, комфортной и с меньшими затратами, чем в Европе или США. М. Кичигин был мастером пастели, прекрасно подходящей для женских салонных портретов, требовавших красоты и лести. Такие портреты всегда дарили владельцам. Некоторые из них сохранились, благодаря фотографиям. Так случилось и с портретом Ю.М. Янковский [3].

Юрий Михайлович Янковский (1879 – 1956гг.) был известным человеком в Китае. Потомственный помещик, промышленник и бесстрашный охотник на тигров, он потерял все свое имущество в период Октябрьской революции и Гражданской войны в России. После этого он эмигрировал в Корею, где ему удалось воссоздать охотничье и торговое хозяйство вблизи города Сейсин. Здесь Ю. Янковский построил хутор, получивший название «Новина», и дачный поселок для отдыха. Летом на «курорте Янковского» отдыхали жители и туристы из Харбина, Сеула, Тяньцзина и Шанхая. Среди них было много русских эмигрантов [4].

Во время своего первого визита в Новину в 1932 г. М. Китчигин написал портрет Ю. Янковского. По замыслу, этот рисунок прост и ясен: лицо с мелкими чертами, сильный подбородок, прямой цепкий взгляд, усы, широкие плечи, крепкая шея и грудь. Образы, созданные художником, более точно отражают характер человека, чем его фотографии.

Художник А.А. Ярон был интересным представителем «молодого» поколения русских эмигрантов в Китае. Его наследие хранится в США. А. Ярон много времени уделял коммерческой сфере. Примером тому была реклама шанхайской угольной компании Dongtrieu Anthracite Coal (конец 1930-х гг.). Рекламная методика использования изображений разного масштаба в сочетании с реалистическим стилем напоминает «Большевика» русского художника Б.М. Кустодиева (1920 г.) и популярного фильма «Кинг-Конг» (1933 г.). Огромная фигура рабочего над панорамой Шанхая создает ужасающий образ городской индустриализации. На самом деле, все работы Алекса Ярона выполнены профессионально. Его ориентация на коммерческий рынок определила стиль его творчества. Художник получил образование в Шанхае в условиях жесткой конкуренции и борьбы за выживание.

Благодаря общей советской системе обучения и перекрестному взаимодействию между китайскими художниками, прошедшими обучение в России, и русскими художниками, которые проводили время, преподавая в Китае, одна и та же

живописная грамматика и тематические проблемы объединяют произведения искусства, сделанные на разных континентах в разные десятилетия [5].

Можно сказать, что хотя социальные условия в России и Китае XIX века были схожими, у этих народов сложились очень разные представления о «счастье». Анализируя произведения школы Хайшань, заметно, что их художественное исследование понятия «счастье» связывается с долголетием, богатством, здоровьем, карьерой и добродетелью. В произведениях передвижников школы понятие «счастье» иное: это обычная уютная семейная жизнь, не связанная ни с богатством, ни с карьерой. Представляется, что православное христианское учение повлияло на русский трансцендентальный образ «счастья» в живописи как духовного проводника к истине, добру и красоте. С другой стороны, китайское развитие идеи «счастья» находилось под сильным влиянием конфуцианства [6; 7]. Конфуцианство основано на благородном духе, стремящемся к умеренной светской материальной жизни в надежде найти равновесие и гармонию ее духовной и материальной сторон. Именно этим отличается стиль китайских и русских мастеров живописи.

Литература:

1. Васильев А. Успехи русского художника // Рубеж. - 2019. - С. 5.
2. Резникова Н. Выставка двух молодых художников в Шанхае // Рубеж. - 2019. № 6. - С. 12.
3. Шмидт М. Сокровища художественной старины в Харбине // Рубеж. - 2020. № 43 - С. 12 - 13.
4. Яковлев В.А. Китайская живопись сквозь века. М.: «Версус». – 2021. – с. 410.
5. Романова Г.В. Сравнительный анализ в искусствоведении. М.: «Арбат+». – 2020. – с. 1600.
6. Ихсанов А.У. Глобализация как инструмент сближения национальных культур: мифы и реальность // Евразийский юридический журнал. – 2021. – № 12 (163). – С. 545-546.
7. Бондаренко А.В. Интуиция и искусство // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2014. – № 12-1. – С. 37-39.

Bibliographic list

1. Vasiliev A. Successes of the Russian artist // Frontier. - 2019. - P. 5.
2. Reznikova N. Exhibition of two young artists in Shanghai // Frontier. - 2019. No. 6. - P. 12.
3. Schmidt M. Treasures of artistic antiquity in Harbin // Frontier. - 2020. No. 43 - P. 12 - 13.
4. Yakovlev V.A. Chinese painting through the ages. M.: «Versus». – 2021. – p. 410.
5. Romanova G.V. Comparative analysis in art history. Moscow: «Arbat+». – 2020. – p. 1600.
6. Ihsanov A.U. Globalization as an instrument of rapprochement of national cultures: myths and reality // Eurasian Legal Journal. – 2021. – № 12 (163). – Pp. 545-546.

7. *Bondarenko A.V. Intuition and art // Humanities, socio-economic and social sciences. - 2014. – No. 12-1. – pp. 37-39.*