

Китайская масляная живопись в годы войны сопротивления японским захватчикам и гражданской войны (1937–1949)

Хань Юнган

Учреждение образования «Белорусская государственная академия искусств», Минск

В статье рассматривается процесс развития китайской масляной живописи в драматические годы сопротивления японским захватчикам и гражданской войны (1937–1949). Художникам в той же мере довелось испытать все многочисленные потрясения и трагедии, выпавшие на долю китайского народа, репрессии и подавление революционного движения в мрачные годы реакции, когда гоминдановское правительство упорно преследовало передовую интеллигенцию, и тяжесть лет японской интервенции. Многие живописцы своими произведениями принимали самое активное участие в антияпонской борьбе.

Китайское изобразительное искусство этого времени выдвинуло целую плеяду выдающихся прогрессивных художников: Сюй Бэйхуна, Цзян Чжаохэ, Ли Кэжяня, Тана Ихэ и др. Они сумели поставить свое искусство на службу интересам родины, стали родоначальниками китайской школы современной живописи, авторами актуальных и значительных произведений антивоенной тематики.

Ключевые слова: Китай, традиция, масляная живопись, тенденция, антияпонский фронт.

(Искусство и культура. – 2019. – № 2(34). – С. 43–48)

Chinese Oil Painting during the War of Resistance to the Japanese Invaders and the Civil War (1937–1949)

Han Yonggang

Educational Establishment “Belarusian State Academy of Arts”, Minsk

The article deals with the process of the development of Chinese oil painting during the dramatic years of resistance to the Japanese invaders and the civil war (1937–1949). Artists had to experience all the many shocks and tragedies that the whole Chinese people experienced, repression and suppression of the revolutionary movement in the dark years of reaction, when the Kuomintang government pursued the advanced intelligentsia, as well as the severity of Japanese intervention. Many painters took active part in the anti-Japanese struggle of their people with their works.

Chinese fine art of that time put forward a whole galaxy of outstanding progressive artists: Xu Beihong, Jiang Zhaohe, Li Keran, Tang Yihe and others who became the ancestors of the Chinese school of modern painting, became the authors of significant works of anti-war themes.

Key words: China, tradition, oil painting, trend, anti-Japanese front.

(Art and Cultur. – 2019. – № 2(34). – P. 43–48)

Китайское изобразительное искусство в первой половине XX в. не оставалось в стороне от многих переломных событий отечественной истории. На это повлияли во многом антиимпериалистические и анти-японские выступления 4 мая 1919 года, зародившиеся в результате предательства национальных интересов Китая руководителями Пекинского правительства. Взгляды

китайской творческой интеллигенции начали претерпевать заметные изменения, обозначилась широкая переориентация с традиционной культуры на западную.

Стали пересматриваться конфуцианские этические нормы, критиковалась традиционная историография, распространился разговорный язык «байхуа», а живопись окончательно «ушла» в массы. Многие

художники покидали страну и отправлялись учиться за границу, в основном во Францию в Парижскую академию изящных искусств и в Японию, в Токийскую школу изобразительных искусств. В первой учились такие известные художники, как Сюй Бэйхун, Лин Фэнмянь, Тан Ихэ, Пан Юйлян, У Даюй, во второй – Ли Шутун, Гуань Лян, Ван Юечжи, Вэй Тяньлинь и др.

В дальнейшем на живопись Китая сильнейшее влияние оказали исторические события, происходившие в стране в 1930-х–1940-х гг. Художникам в полной мере довелось испытать все многочисленные потрясения и трагедии, выпавшие на долю всему китайскому народу за сравнительно небольшой отрезок времени: репрессии и подавление революционного движения в мрачные годы реакции, когда гоминдановское правительство Чан Кайши преследовало передовую интеллигенцию, а всякое инакомыслие подвергалось гонениям, невыносимую тяжесть японской интервенции и последующей за ней гражданской войны.

Цель статьи – проанализировать процесс становления и развития китайской масляной живописи (1937–1949 гг.), особенности формирования китайской школы современной живописи и творчество ряда ее основоположников.

Усиление движения за единый антияпонский фронт в Китае привело в июне-июле 1936 г. к объединению деятелей литературы и искусства различных направлений во Всекитайскую ассоциацию работников литературы и искусства. Всех их сблизила единая платформа борьбы за национальную независимость. Ведущая роль в консолидации сил работников культуры принадлежала великому китайскому писателю Лу Синю (1881–1936), оказавшему большое влияние на развитие литературы и общественно-политической мысли Китая в первой половине XX в.

Сюй Бэйхун и его роль в объединении прогрессивных художников. Сближение повлекло за собой создание в городе Гуйлине Союза китайских художников, объединившего круги прогрессивно настроенных художников, работавших в русле реалистического искусства. Это объединение по целям, задачам и программе однозначно противопоставил себя гоминдановскому союзу художников. Не только приложил много усилий к созданию Союза китайских художников, но и возглавил его живописец Сюй Бэйхун (1895–1955) (в европейской транскрипции имя Жю Пэон). Его справедливо считали лидером прогрессивных художников Китая. Он стал

настолько значительной фигурой, оппозиционной реакционным кругам, что весь последующий, 1937 год вынужден был переезжать из города в город, так как приходилось скрываться от преследования гоминдановцев. Его личная жизнь сильно осложнилась тем, что жена художника резко осуждала его политические взгляды.

7 июля 1937 г. японские войска обстреляли мост Лугоуцяо (Мост Марко Поло) в окрестностях Пекина. С этого события началась японо-китайская война 1937–1945 годов. В данных условиях руководство гоминдана было просто вынуждено пойти на сотрудничество с КПК. (Коммунистическая партия Китая). Таким образом, единый национальный антияпонский фронт стал в 1937 году политической реальностью и одним из важнейших факторов организации сопротивления японским захватчикам.

Война с японской агрессией за национальную независимость всколыхнула трудящиеся массы Китая, вызвала новый патриотический подъем у прогрессивных художников. Творчество революционных художников Китая, выросшее и окрепшее в тяжелые годы революционной борьбы, вступило в новый этап своего развития, характерными чертами которого становятся ярко выраженный патриотизм, боевая направленность и политическая острота художественного замысла [1, с. 34].

В условиях оккупации Северного Китая армией милитаристской Японии, в атмосфере осуществления Японией политики полного подчинения Китая Сюй Бэйхун выступил активным борцом за независимость и свободу своей страны, подал свой голос против политики гоминдановцев. Он подписался под воззванием поэта, драматурга, историка и общественного деятеля, Го Можо (1892–1978) к китайской интеллигенции, в котором провозглашались ее цели и задачи в общенародной борьбе за будущее нации.

Художник принимал самое непосредственное участие в антияпонской борьбе в должности советника при генерале Ли Байчжане (что приравнивалось к чину генерала), создавая произведения, посвященные бойцам антияпонского фронта. Мастер выполнил большое полотно – групповой конный портрет трех героев («Три героя с Северо-Запада на конях»). В это же время он получил предложение от Го Можо заведовать при Управлении искусств отделом, обеспечивающим фронт плакатами, лубками, портретами и т. п., что давало художнику широкие возможности силой искусства бороться с врагом.

Весной и летом 1938 г. Сюй Бэйхун вместе с У Цзожэнем, который работал в Управлении искусств при третьем политическом Управлении военного комитета, планировал поездку преподавателей и студентов старших курсов Центрального университета на фронт, чтобы в зарисовках, выполненных непосредственно с натуры, создать своеобразную летопись эпохи, запечатлеть для потомков лица простых солдат и офицеров, всех героев, которые защищали страну.

Сначала поехал Сунь Чжуньюй, а старшекурсники получили задание создавать плакаты на антивоенную тему. Ай Чжунсинь и Цзэн Шаньцин не только делали это, но и переводили плакаты в масштаб в материале. У Цзожэнь увез эти плакаты в Ухань. Тем не менее в тех сложнейших условиях прекрасным планам художника создать живописную летопись истории китайского сопротивления японским агрессорам не суждено было осуществиться [2, с. 117].

В 1938 г. Сюй Бэйхун из провинции Гуанси поехал в Малайзию, затем в Сингапур, где почитатели его искусства предоставили ему возможность развернуть большую персональную выставку. Все средства от сбора данной выставки, от продажи работ, гонорары от заказов художник пожертвовал родине в фонд борьбы с оккупантами и для оказания помощи пострадавшим от военных действий.

В 1939 г. живописец написал картину на сюжет одноактной пьесы «Опусти кнут» знаменитого драматурга Тиан Хана по роману немецкого писателя И. В. Гёте, которая позже была адаптирована к антивоенной уличной драме. Мастер увидел ее в октябре 1939 г. на площади в Сингапуре, где известная актриса Ван Ин сыграла в ней главную роль. Героиня картины Сюй Бэйхуна была близка к реальной жизни. Она была одета в бело-синее платье, остальные же герои на картине изображены в убогой одежде, некоторые в военной форме и с оружием. Сюй Бэйхун показал жизнь и менталитет людей военного времени. «Опусти кнут» – уникальная картина, одно из самых важных патриотических произведений мастера в технике масляной живописи, который находился в расцвете своего таланта.

Следует также отметить, что период 1938–1940 гг. в творчестве мастера в пейзажном жанре – один из самых интересных и значительных.

Осенью 1938 г. Сюй Бэйхун получил приглашение из Индии от Р. Тагора. Классик индийской литературы, великий писатель, с большой симпатией относясь к нему и

почитая его талант, приглашал художника к себе. Зимой 1938 г. через Сингапур художник направился в Индию.

В Индии мастер провел 1939 и 1940 гг. Он жил у Рабиндраната Тагора в Калькутте, много работал, много ездил; он был в городах Бенгалии, северных районах страны, Кашмире. Во многих городах Индии состоялись его персональные выставки живописи и графики. И снова все средства от выставок, от продажи работ, гонорар от заказов художник пожертвовал родине в фонд борьбы с оккупантами и для оказания помощи пострадавшим от военных действий. В этот период он создал множество эскизов в технике масляной живописи, но самым важным его достижением стал эскиз картины «Юй Гун передвинул горы».

Сюй Бэйхун в 1939–1941 гг. написал три варианта картины «Юй Гун передвинул горы», созданных во время антияпонской войны. Картина основана на мифе древнего Китая, в котором рассказывается история трудолюбивого и упорного крестьянина, проложившего дорогу в непроходимых горах. Сюжет картины Сюй Бэйхуна, выполненной в 1940 г., взят из этой легенды и изображает сцену тяжелого труда, в которой Юй Гун дает каждому человеку пример, чтобы проложить свою дорогу через горы.

В драматический момент сопротивления китайского народа Японии художник намеревался выразить решимость и настойчивость народных масс, сделать это ярким художественным языком и вдохновить людей на борьбу за окончательную победу.

Сюй Бэйхун стремился придать национальному искусству новое звучание, совмещая западный художественный стиль и технику письма с классическими традициями своего народа. Ближе всего ему были пейзаж и анималистические сюжеты. Во всем мире известны полные экспрессии многочисленные изображения тушью лошадей Сюй Бэйхуна («Галопирующий конь» (1937), «Стоящий конь» (1941), «Бегущий конь» (1941), которые символизируют собой необузданную силу и свободу, стремление и достижение цели, олицетворяют собой негнбаемый дух китайского народа.

В 1941 г. художник уезжает из Индии и поселяется в Сингапуре, затем переезжает в Малайзию. В ряде городов были организованы его персональные выставки. Как и раньше, все средства поступавшие живописцу от выставок и продажи произведений, он перечисляет в Китай, в фонд пострадавших и на борьбу с агрессором.

Творчество Сюй Бэйхуна раскрыло новые возможности обращения китайской живописи к жизни. Он сам работал в пейзажном, анималистическом, историческом, портретном жанрах. Мастер стремился соединить в своих портретах красоту и выразительность линейного решения, присущего «гохуа» с возможностями психологической образности реалистической живописи. «Однако его попытка достичь этого соединения столкнулась с такими противоречиями и трудностями, порождаемыми образной системой средневековых канонов, что в своих портретах он постепенно начал все более широко применять методы европейской портретной живописи» [3, с. 382].

Сюй Бэйхун написал несколько портретов Р. Тагора. В портрете писателя, созданном в 1942 г., одном из самых значительных произведений этого жанра у мастера, ему замечательно удалось передать состояние творческой сосредоточенности погруженного в раздумья поэта. В работе, написанной светлыми, яркими красками, заметно влияние «гохуа», но значение этого портрета заключалось в том, что в нем на первый план выдвигалась новая эстетическая ценность человека, его энергия, его разум.

В эти годы, когда настроение безнадежности и подавленности овладело многими представителями китайской интеллигенции, творчество Сюй Бей-хуна, утверждавшее веру в жизнь, веру в человека, чуждое пессимизму, сыграло важную роль в формировании умонастроений передовых слоев китайского общества.

В начале 1942 г. Сюй Бейхун поселяется в Чунцине, занимает должность профессора в Центральном университете, создает Институт искусств, в котором не только преподает, но и руководит. В основе его деятельности как педагога лежала борьба за реализм. Всю свою творческую жизнь он боролся против застоя в искусстве, против его замкнутости, против бездумного повторения старых образцов. Он считал необходимым творческую переработку художественного наследия и обогащение китайского национального искусства достижениями других стран и народов, расширение его художественных горизонтов. Все это художник стремился передать своим студентам.

Усиление реакционных тенденций в политике гоминдановского Китая, упорное сопротивление чунцинского правительства малейшей демократизации режима, нежелание пойти навстречу минимальным требованиям прогрессивных сил рождали чувство гнева и

протеста в душе художника. В 1945 г. он подписывает антигоминдановское воззвание прогрессивных деятелей искусства Чунцина, что усиливает травлю и преследование художника со стороны чанкайшистского правительства. В том же году, после освобождения Нанкина, художник переезжает в этот город-столицу. Все трудные 1946, 1947 и 1948 гг. он оставался на посту ректора Художественного училища.

В 1946 г. в стране росло движение народного сопротивления, активизировались революционно-демократические силы китайского народа, ширилась борьба против гоминдановского режима и его политики, за образование демократического китайского правительства с участием коммунистов. Сюй Бэйхун все с большей силой выступает против гоминдановской клики, пишет статьи, своим живописным творчеством, организационными и административными действиями стремится помочь в осуществлении всего того прогрессивного, что было начертано в программе коммунистов.

После капитуляции Японии 2 сентября 1945 г. и неудачных переговоров о создании коалиционного правительства, КПК возглавила руководство борьбой с гоминдановцами в гражданской войне. Пекин был освобожден Народно-освободительной армией Китая 23 января 1949 года. 1 октября 1949 года было провозглашено создание Китайской Народной Республики [4].

Творчество Ци Байши. Таким же подлинным новатором, расширившим горизонты китайской живописи, явился Ци Байши (1864–1957), который сумел преодолеть окопы консервативной традиционности и увидеть действительность глазами новой эпохи. Мастер посвятил свою жизнь изображению пейзажей, орудий крестьянского труда и его плодов, насекомых и рыб, птиц и цветов, сюжетов в достаточной степени традиционных, но его новаторство заключалось в том, что «...он явился своего рода первооткрывателем, сумевшим заново показать человеческую красоту и светлую радость бытия через мир, казалось бы, будничных и ничем не примечательных предметов» [3, с. 379].

Творчество Цзян Чжаохэ. Еще одним выдающимся художником реалистического направления был ученик Сюй Бэйхуна Цзян Чжаохэ (1904–1986), индивидуальность которого проявилась в ярко выраженном антропоцентризме его творчества, смелости и новизне художественного почерка, все это поставило его искусство в ранг исключительных для страны явлений. В годы гоминдановской и японской реакции он стремился в своих

работах показать современников, красоту и ценность человеческой личности.

Одной из самых значительных картин Цзян Чжаохэ явился созданный в годы японской интервенции, развертывающийся по горизонтали грандиозный тридцатиметровый живописный свиток под названием «Беженцы» (1941).

Эта работа художника «...по силе выраженных в ней эмоций не только лучшее, что было до сих пор сделано самим мастером, – она явилась без сомнения произведением большого исторического значения. Беспощадная правдивость и сконцентрированная в ней сила чувства, высокий общечеловеческий смысл поставили ее в ряд очень значительных произведений современного прогрессивного искусства мира. Грандиозные, ранее не встречавшиеся в искусстве Китая масштабы произведения словно приведены в соответствии с размерами самого бедствия. Герой картины – страдающий народ...» [3, с. 384].

Впечатляющая композиция горизонтального свитка складывается из отдельных сюжетов, но каждый из них настолько продуман по композиционному решению и сохраняет единство с остальными по настроению, что воспринимается как апофеоз трагического шествия, порожденного войной.

Оставаясь национальным художником, Цзян Чжаохэ с еще большей убедительностью и наглядностью показал разнообразие новых решений и путей развития живописи, ее возможности в выражении идей протеста против войны, против насилия над человеком.

Творчество и общественная деятельность Тан Ихэ. Живописец Тан Ихэ (1905–1944) в 1922 г. был принят в частную Учанскую художественную академию. В 1924 г. он учился в Пекинской Академии художеств. В 1926 г. прервал учебу и вернулся в Учан для службы в Национально-революционной армии и занимался пропагандистской работой в политотделе 6-й армии. В 1927 г. Тан Ихэ был включен в политический департамент 6-й армии и занимался агитацией войск, участвовал в Северной военной экспедиции.

В 1935 г. Тан Ихэ окончил Парижскую академию художеств. Вернувшись в 1936 г. в Китай, он занимался художественным образованием в Художественном колледже Учана, а также был академическим директором и директором западного факультета живописи. В первые же дни антияпонской войны живописец начал вести среди студентов активную пропагандистскую деятельность, а его антияпонские военные плакаты получили большой социальный эффект.

В то время Ухань стал культурным центром войны сопротивления, здесь собрались писатели и художники со всего Китая. Тан Ихэ создал пропагандистские картины, которые экспонировались прямо на улицах города, например «Верни мою реку» и др. На Национальной художественной выставке, состоявшейся в Нанкине в 1937 г., его работа «Безопасность Уханя» вызвала большой резонанс.

В 1938 г. Художественный колледж Учан переехал в Цзянцзинь в провинции Сычуань. Здесь Тан Ихэ в чрезвычайно сложной обстановке продолжал преподавать и воспитал множество молодых художников. В его работах присутствовали прогрессивные идеи и высокий художественный уровень.

7 июля 1937 г. произошла стычка между солдатами японской Гарнизонной армии в Китае и ротой китайских войск, охранявших мост Лугоуцяо. Этот инцидент послужил японцам формальным поводом для начала Второй японо-китайской войны, стал началом полномасштабной японской агрессии против Китая и отправной точкой для китайской нации в организации всеобъемлющей войны сопротивления.

«Инцидент 7 июля 1937 г.» – это эскиз, выполненный Тан Ихэ в 1940 г. для создания огромной картины маслом. Хотя картина не была завершена по ряду причин, но остались наброски, хорошо отражающие суть исторического события. На эскизе была изображена группа студентов на улице, которая проводила антияпонскую пропаганду. Эта деятельность часто осуществлялась учителями и студентами Художественного колледжа Учан. Персонажами на эскизе были, в основном, его ученики и ученики музыкального факультета, обладающие как личностными характеристиками, так и раскрывающими общий характер молодых людей той эпохи.

С 1940 по 1944 гг. мастер создал картины маслом «Бедные люди», «Деревенские женщины», «Работники кухни», «Партизанка», «Рог Семи», «Победа и мир» и эскизы работ «Докеры», «Внуки» и др. Все они передают любовь к Родине и сочувствие трудящимся. В 1944 г. он отправился в Чунцин для участия в конференции «Китайская национальная художественная ассоциация» и был избран исполнительным директором Национальной художественной ассоциации Китая.

Агитационное творчество Ли Кэжана. Ли Кэжань (1907–1989), уроженец г. Суйчжоу в провинции Цзянсу, явился выдающимся художником современного Китая, уважаемым мастером искусства. Во время антияпонской

войны он был молодым человеком, который жаждал включиться в освободительную борьбу. В годы войны Ли Кэжань, взяв кисть в качестве оружия, посвятил себя делу сопротивления и нарисовал сотни антияпонских патриотических плакатов.

Его плакаты и картины разоблачали преступления японской агрессии против Китая, пропагандировали победы китайских военных и гражданских лиц в деле защиты Родины. Во время войны Ли Кэжань успешно создал более 300 патриотических плакатов, но после войны их сохранилось только небольшое количество, не более 30 произведений, которые составляют менее десятой доли созданного. Эти работы стали ценным историческим материалом для понимания величия и силы духа китайского народа в период отражения агрессии.

Заключение. Основные тематические и стилистические достижения в китайской станковой живописи и плакатном искусстве происходили во второй половине 1939-х – 1940-х гг. – во время патриотического сплочения всего народа в борьбе за свободу и независимость, как с внешними, так и внутренними врагами.

Прогрессивные художники Китая стремились внести свой вклад в осуществлении всего актуального и жизненно важного, что было необходимо для мирного будущего.

Они включились в борьбу за свободу своей великой страны силой искусства, и оно получило несравненную закалку мужества и героизма.

Китайское изобразительное искусство того времени выдвинуло целую плеяду выдающихся художников, таких как Сюй Бэйхун, Цзян Чжаохэ, Ли Кэжань, Тан Ихэ и др., которые стали родоначальниками китайской школы современной живописи, авторами широкого круга актуальных и значительных полотен антивоенной тематики, активно занимались плакатной графикой, были выдающимися педагогами и неутомимыми общественными деятелями. Их жизнь и творчество можно сравнить с великой героической легендой, которая всегда будет вызывать уважение и признание.

ЛИТЕРАТУРА

1. Глухарева, О. Н. Искусство народного Китая / О. Н. Глухарева. – М.: Искусство, 1958. – 228 с.
2. Пострелова, Т. А. Творчество Сюй Бэйхуна и китайская художественная культура XX в. / Т. А. Пострелова. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1987. – 264 с.
3. Виноградова, Н. А. Искусство Китая / Н. А. Виноградова // Всеобщая история искусств. – М.: Искусство, 1966. – Кн. 2. – Т. 6. – С. 375–393.
4. Глунин, В. И. Новейшая история Китая (1917–1970) / В. И. Глунин, А. М. Григорьев, К. В. Кукушкин [и др.]. – М.: «Мысль», 1972. – 437 с.

Поступила в редакцию 25.03.2019 г.