

## Идейно-тематическая направленность китайской живописи в 1930–1940-х годах

Хань Юнган

Учреждение образования «Белорусская государственная академия искусств», Минск

В 1930-х и особенно в 1940-х гг. китайская нация переживала один из сложнейших периодов своей политической истории. Ее героико-драматические события выдвинули на первый план задачу борьбы за национальную независимость. Патриотически настроенные и самоотверженные художники выступили не просто свидетелями, но и активными участниками этой всенародной борьбы.

В статье автором впервые рассматривается ряд этапных работ выдающихся национальных живописцев Сюй Бэйхуна, Цзян Чжаохэ, Тан Ихэ, Ван Юйчжи и др., которые были посвящены страданиям и лишениям китайского народа, а также его героической борьбе с японскими агрессорами. Эти волнующие произведения, созданные по горячим следам драматических событий 1930–1940-х гг., по сей день не утратили своего документально-исторического и художественного значения как пример реалистического, социально ориентированного творчества.

**Ключевые слова:** Китай, тематика, масляная живопись, художник, война.

(Искусство и культура. – 2020. – № 2(38). – С. 30–35)

## The Ideological and Thematic Focus of Chinese Painting in the 1930's–1940's

Han Yonggang

Educational establishment “Belarusian State Academy of Arts”

In the 1930s and especially in the 1940s the Chinese nation was going through one of the most difficult periods of its political history. Its heroic and dramatic events highlighted the task of the struggle for the national independence. Patriotic and selfless artists were not just witnesses, but also active participants in this popular struggle.

The author for the first time examines a series of landmark works by prominent painters Xu Beihong, Jiang Zhaohe, Tan Ihe, Wang Yuzhi and others, which were devoted to the suffering and deprivation of the Chinese people, as well as their heroic struggle against Japanese aggressors. These exciting works, created in hot pursuit of the dramatic events of the 1930's – 1940's, to this day have not lost their documentary, historical and highly artistic significance, as an example of true, realistic, socially oriented creativity.

**Key words:** China, themes, oil painting, artist, war.

(Art and Cultur. – 2020. – № 2(38). – P. 30–35)

В 1930-х и особенно в 1940-х гг. китайская нация переживала сложный период своей политической истории, который оказал сильнейшее влияние на живопись Китая. К самым напряженным героико-драматическим событиям можно отнести репрессии и подавление революционного движения в мрачные годы реакции, когда гоминдановское правительство Чан Кайши преследовало передовую интеллигенцию и всякое инакомыслие подвергалось гонениям, а также всенародное противостояние японскому милитаризму и агрессии против молодой и еще не окрепшей Китайской Республики.

К этим испытаниям после разгрома японских агрессоров на северо-восточных территориях страны в 1945 г. в результате победоносного наступления Советской Армии прибавились еще тяжелейшие годы Гражданской войны (1945–1949) между коммунистами и Гоминьданом, которая после поражения Японии с новой силой разгорелась в стране. Многие патриотически настроенные и самоотверженные художники выступили не просто свидетелями, но и активными участниками этих драматических событий.

Неуклонный рост антияпонского движения в стране привел в июне–июле 1936 г.

Адрес для корреспонденции: [hug5760987@gmail.com](mailto:hug5760987@gmail.com) – Хань Юнган

к решительным шагам деятелей литературы и искусства различных направлений по объединению во Всекитайскую ассоциацию работников литературы и искусства. Всех их сблизила задача борьбы за национальную независимость. Ключевая роль в этом процессе принадлежала Лу Синю (1881–1936), великому китайскому писателю, оказавшему большое влияние на развитие литературы и прогрессивной общественно-политической мысли Китая в первой половине XX века. Именно в это напряженное время эпохальных перемен, когда решалось будущее Китая, искусство живописи сумело осуществить свое активное демократическое становление на путях освоения реалистического метода и выдвинуло новое поколение выдающихся художников.

Целью данной статьи является анализ творчества Сюй Бэйхуна, Цзяна Чжаохэ, Тана Ихэ, Чэня Баои, Вана Юйчжи и других родоначальников китайской школы современной живописи, ставших авторами ее первых этапных и даже культовых произведений, отразивших тему всенародной борьбы за национальную независимость, заложивших основы принципиально нового этапа в профессиональной и теоретической подготовке китайских художников-живописцев с учетом позитивного опыта европейской художественной педагогики.

В конце 1936 года в городе Янань провинции Шэньси закончился Великий Поход китайских коммунистов. Именно там обосновалось правительство Особого (советского) района Китая, а с 1937 года – все руководители, которые в будущем выступили основателями Китайской Народной Республики – Мао Цзэдун, Лю Шаоци, Чжоу Эньлай и другие. Здесь в очень важном выступлении Мао Цзэдуна на совещании по вопросам литературы и искусства в мае 1942 года были сформулированы основы политики Коммунистической партии Китая в области искусства. Принцип служения литературы и искусства народу был выдвинут в качестве основного.

Содержательно эта политика была построена в соответствии с тезисом Мао Цзэдуна, где говорилось, что жизнь должна быть отображена в искусстве «возвышеннее, ярче, концентрированнее, типичнее и идеальнее, а значит, и более всеобъемлющей, чем быденная действительность» [1, с. 142–143]. Это существенно повлияло на дальнейшие пути развития китайской литературы и искусства.

Художникам приходилось делать неизбежный выбор: «модернизация» принципов китайской живописи в западном стиле, эксперименты в области формы или освоение реалистического метода в масляной живописи с акцентом на жизненной правде содержания.

Двойственность ситуации заложила основы будущих направлений развития нового китайского искусства [2, с. 94].

Развитие китайской масляной живописи вступило в свой ответственный новый период, главными темами которого явились страдания народа и сопротивление. Изобразительные средства реалистической живописи стали служить для максимально правдивой передачи происходящего, эффективного стимулирования национального морального духа, отражения социальных перемен. Таким образом, новая реалистическая живопись должна была стать основным художественно-стилистическим направлением того времени.

Были художники, которые продолжили работать в западноевропейской модернистской стилистике, и были те, кто стал развивать реалистическое направление. Интеграция европейской реалистической методики в традиционную китайскую живопись с учетом патриотических настроений художников привела к формированию китайского реализма.

**Сюй Бэйхун.** Еще в 1926 г. Сюй Бэйхун активно продвигал реалистические приемы и концепции западноевропейской живописи, пытаясь использовать инновационные средства выразительности, чтобы преодолеть консервативную самоизоляцию традиционной китайской живописи от многих жизненных перемен. Интеграция Сюй Бэйхуном идеалов западной исторической живописи в создание китайских картин изменила старомодное мышление и позволила обрести героическое начало и эмоциональную свободу в реалистических живописных произведениях. Они были обращены к происходящему и не оставляли без внимания те социальные явления, которые требовали всенародного понимания, поддержки, реагирования и т.д., что становится важным достижением в преобразовании китайской живописи в первой половине XX века.

В 1939 г. Сюй Бэйхун создал картину на сюжет пьесы «Опусти кнут» известного драматурга Тиана Хана, которая позже была адаптирована к антивоенной уличной драме. Мастер увидел ее в октябре 1939 года на площади в Сингапуре, где известная актриса Ван Ин сыграла в ней главную роль. Главная героиня картины Сюй Бэйхуна, отстаивающая свое человеческое достоинство, близка к реальному человеку. Ван Ин одета в бело-синее платье, остальные же герои – зрители на заднем плане – были 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 в технике масляной

живописи мастера, находившегося в расцвете своего таланта. Следует также отметить, что период 1938–1940 гг. является одним из самых интересных и значительных периодов творчества мастера и в пейзажном жанре.

В эти годы художник написал три варианта картины «Юй Гун передвигает горы». Сюжет взят из фольклора древнего Китая, в котором рассказывается история трудолюбивого и упорного старого крестьянина, сумевшего объединить людей для прокладки дороги в непроходимых горах. Сюжет картины Сюй Бэйхуна, созданной в 1940 году, взят из этой легенды и изображает сцену тяжелого труда, в которой Юйгун дает каждому человеку шанс преодолеть трудности и проложить дорогу через горы. В изображении персонажей художник успешно справляется с довольно сложными задачами анатомического характера. В драматический момент всенародного сопротивления китайского народа Японским захватчикам художник намеревался показать необходимость объединения, выразить решимость и настойчивость народных масс, объединенных общей благородной целью, сделать это ярким художественным языком и вдохновить людей на борьбу за окончательную победу.

7 июля 1937 года произошла стычка между солдатами японской Гарнизонной армии в Китае и ротой китайских войск, охранявших мост Лугоуцяо (Мост Марко Поло) в окрестностях Пекина. Этот инцидент послужил японцам формальным поводом для Второй японо-китайской войны 1937–1945 годов, стал началом полномасштабной японской агрессии против Китая и отправной точкой для организации китайской нацией всеобъемлющей войны сопротивления.

Рассматривая многие произведения живописи исторического жанра с глубоким раскрытием социальной тематики, можно утверждать, что, наряду с художественной ценностью, эти работы выражают принципиальное отношение художника к окружающей действительности и подчеркивают проблемы своего времени силой воздействия изобразительного искусства. Художники осуждали негативные стороны окружающей действительности и, обладая сильным чувством социальной ответственности, создавали большое количество реалистических произведений. Ими владела общая объединяющая идея решительной борьбы со всеми бедами и невзгодами, поисков путей к освобождению [3, с. 111]. Среди этапных работ того времени – «Беженцы» Цзян Чжаохэ, «Опусти кнут» Сыту Цяо, «Дед с внуком» Тан Ихэ, «Отчаянный дневник» и «Тайваньский бродяга» Ван Юйчжи и т.д. Все они чрезвычайно выразительны. Художники занимались творчеством с чувством своего

профессионального и общественного долга [4, с. 176]. Они не могли самоустраниться, безразлично уехать на Запад, а тем более впасть в фатальное уныние и депрессию.

**Цзян Чжаохэ.** Одним из выдающихся художников реалистического направления был ученик Сюй Бэйхуна Цзян Чжаохэ (1904–1986). Его индивидуальность проявилась в ярко выраженном антропоцентризме творчества, смелости и новизне художественного почерка. Все это поставило мастера в ранг исключительных для культуры страны явлений. В годы гоминдановской и японской реакции он стремился показать в работах, посвященных своим современникам, 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 стала 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...» [5, 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, чем Сюй Бэйхун, показал разнообразие новых решений и путей развития живописи, ее возможности в выражении идей протеста против войны, против насилия над человеком.

Картина «Беженцы» является наиболее важной и значительной работой Цзян Чжаохэ. Автор раскрывает жестокую реальность войны и страданий, показывает простых, но очень сильным духом людей. Художник блестяще решает большой комплекс задач анатомического плана, демонстрируя зрелое профессиональное мастерство. Это произведение – ярчайший пример героического реализма в истории китайского искусства [6, с. 34]. Оно было создано на оккупированной

противником территории во время японской агрессии. Сюжетная линия выразительно демонстрирует трагизм вынуждаемого войной стихийного перемещения людей. В работе используется традиционная китайская техника тушевой живописи, а также приемы в западно-европейской стилистике (структура, анатомия и т.д.) для изображения персонажей. Точная и яркая характеристика многих персонажей повышает убедительность произведения и, таким образом, оно приобретает еще более сильную выразительность. Не случайно японские захватчики всячески препятствовали публичному экспонированию этого произведения.

**Тан Ихэ.** Живописец Тан Ихэ (1905–1944) также принадлежал к тем художникам, которые не только симпатизировали освободительной борьбе, но и приняли в ней непосредственное участие. В 1926 году он прервал обучение в Пекинской Академии искусств, где учился писать маслом, и вернулся в Ухань для службы в Национально-революционной армии, где занимался пропагандистской работой в политотделе 6-й армии. В 1927 году он был включен в политический департамент 6-й армии и занимался пропагандой и агитацией в войсках, а также участвовал в Северной военной экспедиции.

В 1938 году Художественный колледж Уханя переехал в Цзянцзинь, провинция Сычуань. Здесь Тан Ихэ в чрезвычайно сложной обстановке продолжал преподавать и воспитал множество молодых талантов. В его работах присутствовали прогрессивные идеи и высокий художественный уровень.

Работа Тан Ихэ «Дед с внуком» (1938) изображает жанровую сценку, где маленький внук просит есть, а озабоченный дед не знает, как его накормить. Реалистичное изображение характерной ситуации в социуме того времени вызывает у зрителей симпатию к людям на картине. Произведение имеет художественную привлекательность и ясную политическую и идейно-содержательную значимость.

Несмотря на вторжение сильных, хорошо организованных и вооруженных врагов, несмотря на трагическую социальную реальность, народ не отчаялся. Сопrotивление является важнейшей темой изобразительного искусства 1930–1940-х гг. Художники не только взяли оружие для личного участия в сражениях, но и использовали кисть, чтобы выразить неукротимое сопротивление соотечественников. Идейно-разъяснительная функция живописи в этот период была не только очень важной, но и ведущей. Язык живописи демонстрирует высокую степень единства с содержанием, мощно выражает напряженность времени. Видение и забота художников не ограничиваются

жизнью людей и их печальным опытом, они обращаются к темам самоотверженной борьбы, к жертвами, которые приносят рабочие и интеллигенция, сельские жители и солдаты [5, с. 279].

«Инцидент 7 июля 1937 г.» и «Партизанка» Тан Ихэ – наиболее характерные произведения данной тематики. Полотно «Инцидент 7 июля 1937 года» представляет собой эскиз, выполненный Тан Ихэ в 1940 году для создания огромной картины маслом, первой из запланированной серии «Хроника антияпонских военных историй». Произведение раскрывает тему интеллигенции, вступающей на стезю национального сопротивления. Хотя картина не была завершена, сохранились наброски, отражающие будни войны. На эскизе изображена группа студентов на улице, которая проводила антияпонскую пропаганду. Эта деятельность часто осуществлялась преподавателями и студентами Художественного колледжа Уханя. Персонажами на эскизе стали в основном студенты Тан Ихэ и студенты музыкального факультета. Персонажи картины обладают как личностными характеристиками, так и общими чертами характера молодых людей той эпохи.

Особенно интересным представляется полотно Тан Ихэ «Партизанка» (1941), в котором в поясном портрете молодой привлекательной девушки-партизанки автор сумел передать черты рано созревшего твердого, целеустремленного характера, готовность отстаивать свои идеалы. Пистолет в ее руках, другие детали военного снаряжения придают образу убедительность и достоверность. Интересно, что в годы Великой Отечественной войны белорусские художники также неоднократно обращались к образам партизан (П. Гавриленко, Е. Зайцев, Е. Красовский). Почти лишая героиню женской идентичности, художник прибегает к символике, чтобы более убедительно показать героизм китайской нации, пробужденный в битве, в сражениях против врага. Одновременно художник демонстрирует новые качества женщин в эпоху глубоких национальных бедствий: бесстрашие к опасности, смелость, силу, готовность к тяжелому труду, самосовершенствование и стремление к миру и счастью. Можно утверждать, что в своем творчестве Тан Ихэ выступает за «идеальный реализм».

С 1940 по 1944 год Тан Ихэ создал картины маслом «Бедные люди», «Деревенские женщины», «Работники кухни», «Рог Семи», «Победа и мир», эскизы работ «Докеры», «Внуки» и другие. Все они передают любовь к Родине и сочувствие трудящимся. В 1944 году мастер отправился в Чунцин для участия в конференции «Китайская национальная

художественная ассоциация» и был избран исполнительным директором Национальной художественной ассоциации Китая.

**Ван Юйчжи.** На работах этого художника, уроженца Тайваня, Ван Юйчжи (1894–1937), следует остановиться несколько подробнее. Он один из первых китайских художников, кто начал последовательно работать в технике масляной живописи, став заметной фигурой в этой новой для китайского искусства области. После обучения в Японии он вернулся в Китай в 1920 году и работал в области литературы и живописи в Шанхае, Бэйпине (ныне Пекин) и Ханчжоу.

В своих произведениях Ван Юйчжи сосредотачивается на гражданских лицах и повседневной жизни. Картины маслом Ван Юйчжи «Отчаянный дневник» и «Тайваньский бродяга», созданные в 1930–1934 гг., являются примером слияния композиционных принципов традиционной китайской живописи и новой реалистической трактовки формы. В изображенном фронтально в полный рост нищем старике, опирающемся на посох («Тайваньский бродяга»), художник создает типаж, отражающий тяжелые условия жизни людей, его главные герои – бедняки.

Сюжеты этих и некоторых других работ построены на реалистическом изображении героев персонажей из бедных нижних слоев общества. В своих картинах маслом, работая с персонажами, Ван Юйчжи часто использует композицию по вертикальной оси в китайском стиле, а тонко прорисованные линии и тщательная роспись в сочетании с живописной техникой сохраняют очарование и темперамент китайской художественной традиции. Некоторые критики называют его «первым человеком, который исследует национализацию западной живописи» [7, с. 45]. В настоящее время собрание его картин хранится в Национальном музее искусств в Пекине.

Многие китайские картины маслом в 1930–1940-х гг. насыщены военной тематикой, которая ускорила процесс интеграции западно-европейских методов в традиционную китайскую живопись, что придало китайской масляной живописи новые качества. Художники использовали преимущественно реалистический стиль в искусстве, чтобы объективно описать жизнь китайского народа в то сложное и напряженное время. Борьба и сопротивление являются неотъемлемой частью художественной истории китайской масляной живописи.

В социальном контексте искусство того времени становится ведущим идейным подспорьем на пути движения общества к решению самых жизненно важных проблем. Художники «вышли из башни из слоновой кости» и отобразили кистями и красками многие страницы самых трагических испытаний

своей страны в первой половине XX в. По сей день эти произведения не утратили своего художественного значения. Они укрепляют дух нации, показывают правду жизни, убеждают в том, что борьба за свободу и справедливость никогда не бывает напрасными. Это тот бесценный опыт, который только может передать изобразительное искусство в дар своему народу на долгие времена.

**Заключение.** Интеграция европейских методов в традиционную китайскую живопись придала китайской масляной живописи новые качества. Перед прогрессивными художниками встала задача освоения реалистического метода в масляной живописи с акцентом на жизненной правде содержания.

Основные изменения в китайской станковой живописи, происходившие во второй половине 1930-х и в 1940-е годы, стали следствием патриотического сплочения всего народа в борьбе с японской интервенцией и гражданской войны с гоминданом. Мастера живописи Китая стремились помочь в осуществлении того прогрессивного, что было начертано в программе коммунистов.

Китайское изобразительное искусство этого времени выдвинуло целую плеяду выдающихся художников: Сюй Бэйхуна, Цзян Чжаохэ, Ли Кэжана, Тана Ихэ, Ван Юйчжи и других, которые явились родоначальниками китайской школы современной живописи и стали авторами широкого круга актуальных и значительных полотен антивоенной тематики, навсегда вошедших в золотой фонд национального изобразительного искусства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Мао Цзэдун. Выступления на совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани. Май 1942 г. / Мао Цзэдун. Избранные произведения: в 4 т. – М.: Издательство иностранной литературы, 1953. – Т. 4. – 2084 с.
2. 安雪 《苦难与抗争 – 20世纪三四十年代中国美术的两大主题》，中国美术馆，2013年第7期 = Ань, Сюе. Страдания и сопротивление: две основные темы китайского искусства в 1930–1940-х годах / Сюе Ань. – Музей изобразительных искусств Китая. – 2013. – № 7. – С. 93–96.
3. 刘婷. 抗日战争时期中国油画家的创作状态. 德宏师范高等专科学校学报. 2010年第4期 = Лю, Тин. Творчество китайских художников-живописцев во время антияпонской войны / Тин Лю. – Юньнань: De Hong журнал педагогического высшего учебного заведения. – 2010. – № 4. – С. 110–112.
4. 吴昊 《中国油画主题创作的时代特征和意义》[J]. 艺术教育 = У, Хао. Характеристика и значение времен создания китайской масляной живописи / Хао У. – Журнал Художественного образования. – 2016. – № 9. – С. 175–176.
5. 阮荣春、胡光华 《中国民国美术史(1911–1949)》，四川美术出版社，1992年 = Юань, Жунчунь. История искусства Китайской Республики, 1911–1949 гг. / Жунчунь Юань, Гуанхуа Нуи. – Чандунь: Сычуань. изобраз. искусство, 1992. – 492 с.
6. 维诺градова, Н.А. Цзян Чжао-хэ / Н.А. Виноградова. – М.: Сов. художник, 1959. – 74 с.
7. 罗一平. 《碰撞与交融 – 中国二十世纪早期留洋艺术家作品集》. 苏州: 古吴轩出版社, 2015. = Ло, Ипин. Коллекция художников, обучающихся в Европе в начале 20 века в Китае / Ипин Ло. – Сучжо: Изд-во Гусюань. 2015. – 131 с.

Поступила в редакцию 31.12.2019