

ХАНЬ ЮНГАН

**ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКАЯ
НАПРАВЛЕННОСТЬ КИТАЙСКОЙ
МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ В
30-х гг. XX в.**

Китайское изобразительное искусство не развивалось обособленно от проблем и достижений общества своей страны, которая во второй четверти XX в. сложно, но динамично продвигалась к свободному и прогрессивному образу жизни. Необходимо определить те факторы и обстоятельства, которые стали наиболее важными в процессе развития новых явлений в живописи и способствовали формированию ее новаторской творческой направленности.

Большую идейную роль сыграли выдающиеся реформаторы культуры, которые объединяли вокруг себя самые широкие круги творческой интеллигенции. Особенно значимой и всесторонне развитой личностью был Лу Синь (иначе Лу Сюнь, 1881–1936). Он внес большой вклад в литературное творчество, в развитие литературной критики, в исследование истории литературы, истории и теории искусства, в организацию новых форм художественного процесса и др.

Его главная цель – подтвердить социально-значимую роль искусства, подчеркнуть тесную связь между искусством и обществом, временем и людьми и использовать искусство в качестве оружия для борьбы со всеми темными, отсталыми и разлагающимися силами, изменяя таким образом дух нации [1]. Лу Синь как реформатор отстаивал современное новаторское искусство, но не оставлял вне своего внимания традиционное искусство, чтобы показать, что оно также не теряет своей жизненной силы для развития современного национального искусства.

Необходимо назвать и других выдающихся деятелей культуры и науки, которые стремились к неограниченной реформации китайского общества и установлению равноправных связей с европейским миром. Цай Юаньпей – педагог, революционер, политик. С 1916 по 1927 г., занимая пост президента Пекинского университета, провел реформы в этом учебном учреждении. С 1920 по 1930 год Цай Юаньпей также занимал пост Посла Китая во Франции. В первые годы революции он участвовал в борьбе против династии Цин, а в первые годы существования Китайской Республики руководил центром современного высшего образования в Китае. В 1928 г. Цай Юаньпей основал Китайскую академию искусств – первое в Китае высшее учебное заведение по изобразительному искусству, которое проводило интеграцию китайского и западного искусства.

Его предложение о «свободе мысли, совместимости и интеграции» сделало академию местом рождения нового культурного движения и создало условия для возникновения демократической творческой революции.

В 30-х гг. XX в. у молодой Китайской Республики крайне обострились отношения с соседним японским государством, которое намеревалось проводить захватническую политику. Это привело к длительной борьбе китайского

народа против хорошо организованного и по-имперски настроенного агрессора. Китайские художники были на стороне патриотических сил и принимали активное участие в движении сопротивления.

Самым драматическим событием начала нового десятилетия было образование марионеточного «государства» Маньчжоу-го на северо-востоке Китая в 1932 г. А с 1937 г. началась кровопролитная японо-китайская война, которая продолжалась до 1945 г. Борьба за национальную независимость всколыхнула китайскую нацию, вызвала горячий патриотический подъем у прогрессивных художников. Творчество 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 [2, с. 34].

В это ответственное время один из самых авторитетных художников страны Сюй Бэйхун выступил активным борцом за независимость и свободу Китая. 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 создал 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 отделом, обеспечивающим фронт плакатами, лубками, портретами и т.п. при Управлении искусств, 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, запланировал 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. Тем не менее, в тех сложнейших условиях прекрасным планам художников создать живописную летопись истории китайского сопротивления японским агрессорам не суждено было осуществиться [3, с. 117].

В 1938 г. Сюй Бэйхун из провинции Гуанси поехал в Малайзию, затем в Сингапур, где почитатели его искусства предоставили художнику 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» известного драматурга Тиан Хана, 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 близка к реальной жизни. Она 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 в технике масляной живописи мастера, который находился в расцвете своего таланта.

Осенью 1938 г. Сюй Бэйхуну пришло 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 Р. Тагора в Калькутте, много работал и путешествовал. 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 [4, с. 97–99].

В этот период он создал множество эскизов в технике масляной живописи, но самым важным его достижением стала картина «Юй Гун передвигает горы». Сюй Бэйхун написал в тот период три варианта этой картины, связанной с национальной идеей сопротивления. Ее тема основана на мифе древнего Китая, в котором рассказывается история трудолюбивого и упорного крестьянина, проложившего дорогу в непроходимых горах. В драматический период национально-освободительной войны художник передал в живописи решимость и упорство народа, что вдохновляло людей на борьбу за окончательную победу.



Рис. 1. Сюй Бэйхун. Галопирующий конь, 1941. 326×112 см. Частная коллекция

Сюй Бэйхун стремился придать национальному искусству новое звучание, совмещая западный художественный стиль и технику письма с классическими традициями национального искусства. Во всём мире известны полные экспрессии многочисленные изображения лошадей («Галопирующий конь», 1941 г. (рис. 1), «Строевой конь», 1939 г. (рис. 2), и др.), которые символизируют собой необузданную силу и свободу, стремление и достижение цели, олицетворяют собой нестигаемый дух китайского народа.



Рис. 2. Сюй Бэйхун. Строевой конь, 1939. 130,2×68,6 см.
Музей Сюй Бэйхуна (пров. Цзянсу)

Примеру великого художника следовали и его единомышленники-живописцы демократической направленности. Один из них, Тан Ихэ, в 1935 г. окончил Парижскую академию художеств. Вернувшись в 1936 г. в Китай, он занимался образованием в Художественном колледже Уханя, а также был академическим директором факультета живописи. В первые же дни антияпонской войны он начал вести среди студентов активную пропагандистскую деятельность, а его антияпонские военные плакаты получили большой социальный эффект.

В то время Ухань стал культурным центром сопротивления, где собрались писатели и художники со всего Китая. Здесь Тан Ихэ создал много пропагандистских картин, которые экспонировались прямо на улицах Уханя, таких как «Верни мою реку» и др. На Национальной художественной выставке, состоявшейся в Нанкине в 1937 г., его работа «Безопасность Уханя» вызвала большое общественное признание.

В 1938 г. Художественный колледж переехал в Цзянцзинь в провинции Сычуань, где Тан Ихэ в чрезвычайно сложной обстановке продолжал преподавать и воспитывать молодых художников. Его работы проникнуты прогрессивными идеями и выполнены на высоком художественном уровне.

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 полномасштабной японской агрессии против Китая. «Инцидент 7 июля 1937 г.» (рис. 3) – это эскиз, выполненный Тан Ихэ в 1940 г. для создания огромной картины маслом. Хотя произведение не было завершено по ряду причин, остались наброски, хорошо отражающие суть исторического события. На эскизе изображена группа студентов на улице, проводящая антияпонскую пропаганду, как это часто делали преподаватели и студенты Художественного колледжа. Персонажами на эскизе стали преимущественно студенты и ученики музыкального факультета. Образы, созданные художником, обладают как личностными характеристиками, так и раскрывают общий характер молодых людей той эпохи [5].



Рис. 3. Тан Ихэ. Инцидент 7 июля 1937 г., 1940. Эскиз, 33.3×61.2 см.
Музей изобразительных искусств Китая

Таким образом, китайская живопись маслом 30-х гг. XX в. обладает великим патриотическим потенциалом. Она вышла далеко за пределы выставочных залов, стала идейной силой в борьбе с иностранной интервенцией и консолидирующей силой нации. В это время уже были решены проблемы профессиональной подготовки художников-живописцев, существовали высшие учебные учреждения в Китае, воспитавшие новые поколения художников. Не прерывались и творческие связи между Китаем и культурными европейскими центрами, где учились китайские живописцы и где они могли выставлять свои произведения, в которых создавали демократический образ своей страны.

Художники принимали участие в движении национального сопротивления. Их работы носят не узко агитационный, а глубоко образный многозначительный характер. В них нет места упадническим настроениям и чувству безверия. Их изобразительный язык отличается реалистической конкретностью и эмоциональной открытостью, свободным выражением отношения художников к разным общественным событиям.

Можно утверждать, что 30-х гг. XX в. привнесли в китайское искусство дух героики, ответственности художника за судьбы своей страны, желание открыть ее независимый характер перед всем миром. Одним из лидеров китайской живописи того времени по праву можно считать Сюй Бэйхуна и его коллег – единомышленников, которые не остались в стороне от проблем и борьбы общества, предпочли не уединяться в далеких европейских странах для сохранения своего мастерства и личного процветания, а были в центре драматических событий на родине, посвятили ей свое живописное искусство как вклад в общее дело национального спасения. В это драматическое время китайская масляная живопись окончательно приобрела свой национальный характер и стала неотъемлемым явлением в прогрессивном китайском искусстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. 董希文. 现代中国艺术 / 董希文. — 北京: 艺术, 1960. — 456 页. = Дун, Сивэнь. Современное китайское искусство / Дун Сивэнь. — Пекин: Искусство, 1960. — 456 с.
2. 高辰. 中国油画发展 / 高辰. — 北京: 艺术, 2002. — 327 页. = Гао, Чэнь. Развитие китайской живописи / Гао Чэнь. — Пекин: Искусство, 2002. — 327 с.

3. *Пострелова, Т. А.* Творчество Сюй Бэйхуна и китайская художественная культура XX в. / Т. А. Пострелова. – М. : Наука, 1987. – 210 с.
4. *Глухарева О.* Искусство Народного Китая / О. Глухарева. – М. : Искусство, 1958. – 230 с.
5. 吴戴. 中国民族图画 / 吴戴. — 北京: 美术, 1999. — 124 页. = У, Дай. Китайская национальная картина / У Дай. – Пекин : Изобразит. искусство, 1999. – 124 с.