

УДК 761.1.04.036(510)

Е. Ф. ШУНЕЙКО

## **ВЫЯВЛЕНИЕ ТЕМАТИКИ ЖИЗНЕННЫХ ИСПЫТАНИЙ НАРОДА В 30–40-Х ГГ. ХХ В. В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КИТАЙСКИХ МАСТЕРОВ ГРАВЮРЫ НА ДЕРЕВЕ**

**В** статье дается историко-культурный экскурс о развитии искусства китайской ксилографии, которая пережила свой большой творческий и плодотворный период с момента появления в 1912 г. и до завершения гражданской войны в 1949 гг. В 30–40-х гг. ХХ в. китайские художники-графики ставят перед собой важные идейно-творческие задачи отобразить проблемы в жизни трудового народа, показать путь народа от лишений и страданий до борьбы за свободу и справедливость. Среди этих художников проявили себя Ху Ичуань, Чэнь Тяньгэн, Цзян Фэн, Ли Хуа, Чжан Янси, Чжэн Ефу, Хуан Синьбо, Ван Ци и др., ксилографическое наследие которых представляет большую художественную ценность и требует дальнейшего всестороннего исследования.

*Ключевые слова:* китайская ксилография, ведущие мастера-графики, тема жизненных испытаний.

**Y. F. SHUNEIKO**

## **IDENTIFYING THE THEMES OF THE LIFE TRIALS OF THE PEOPLE IN THE 1910s AND 1940s. IN THE WORKS OF CHINESE WOOD ENGRAVING MASTERS**

The article gives a historical and cultural excursion about the development of the art of Chinese woodcuts, which has experienced its great creative and fruitful period since its appearance in 1912 until the end of the civil war in 1949. In the 1930-1940s. Chinese graphic artists set themselves important ideological and creative tasks to reflect the problems in the life of the working people, to show the people's path from deprivation and suffering to the struggle for freedom and justice. Among these artists were Hu Yichuan, Chen Tiangeng, Jiang Feng, Li Hua, Zhang Yanxi, Zheng Yefu, Huang Xinbo, Wang Qi and others whose woodcut heritage is of great artistic value and requires further comprehensive research.

*Keywords:* Chinese woodcuts, leading graphic artists, the theme of life's trials.

Гравюра на дереве, или ксилография, является одним из важных видов графического искусства, где рисунок сначала вырезается на доске, а затем

оттискивается с доски на бумагу при помощи печатной краски. Ксилография как искусство, для которого характерны черные и белые контрастные штрихи, и резкие черты, наиболее ярко и быстро отзывалась на прогрессивные культурные явления, социальные и политические изменения разных периодов времени. Этими качествами отличается еще мало известная в Беларуси китайская ксилография 30–40-х гг. XX в., о которой существовали до настоящего времени лишь отдельные сведения в советском искусствоведении [1]. Изучение китайских первоисточников, связанных с этой темой, которые стали доступны вначале нашего столетия, позволяют выявить ряд ксилографических произведений выдающихся китайских мастеров гравюры на дереве, обращенных к проблемам народной жизни в сложный период истории Китайской Республики [2, 3, 4, 5, 6, 7].

Гравюры на дереве Китайской Республики с 1912 по 1949 гг. занимают важное место в истории изобразительного искусства Китая. Можно выделить три важных периода становления и развития гравюры на дереве в Китае в 1912–1949 гг.: 1) этап становления в условиях революционных преобразований в обществе 1912–1929 гг.; 2) этап формирования национальной китайской гравюры на дереве под влиянием прогрессивных идей 1929–1937 гг.; 3) этап развития реалистичной направленности китайской гравюры на дереве 1937–1949 гг. Каждому периоду присущи свои художественные особенности, отраженные в произведениях, созданных китайскими художниками-граверами: от первых попыток приобщения к новаторскому опыту европейской графики до воздействия ксилографии на процессы демократизации китайского общества и его консолидации в борьбе с внешними и внутренними врагами, с проблемами социальных преобразований, с преодолением пережитков прошлого и т.п.

В условиях политической борьбы 30–40-х гг. XX в. в искусстве получило развитие демократическое направление в гравюрах на дереве, когда художники впервые начали изображать представителей трудового народа. По всей стране они создавали свои гравюры, а инструменты для резки использовали в качестве «оружия», разоблачающего бесчеловечность, взывающего к милосердию и помощи страдающим и униженным. Гравюра Ху Ичуаня «Голодающие» (1930) показывает последствия стихийных и социальных бедствий, которые привели к разорению большинства крестьян. Сюжетная линия произведения посвящена бездомной семье, спящей на улице холодной зимой. Художник изобразил ребенка, ухаживающего за больной матерью, а рядом с ними сидит, прислонившись к телеге, отец и беспомощно вздыхает [2, с. 35]. На гравюре Чэнь Тяньгэна «Мать и сын» (1933) изображена мать, молча смотрящая на сына и с тревогой ожидающая, что же ее муж принесет домой на ужин [2, с. 37]; [3, с.154]. Цзян Фэн в своей гравюре «Портовые рабочие» (1931) показал измученных рабочих, плетущихся вдоль берега реки Хуанпу. Они не обращают внимания на живописные пейзажи реки берега, а молча, склонив головы, идут по причалу, где их ожидает тяжелый физический труд. [3, с. 117]. На гравюре «Рассвет» (1933 г.) Е Фу изображен уборщик, который еще до наступления рассвета тащит повозку для нечистот, что-

бы начать уличную уборку [4, с.237]. Но были и протесты против социальной несправедливости. Гравюра «Борьба» (1933) Чжэн Ефу впервые изображает столкновение народа с военными и полицией 1-го мая 1933 г. На гравюре Ли Хуа «Кричи, Китай» изображен привязанный к деревянной балке молодой человек. Яростно крича, герой одной рукой тянется к кинжалу, чтобы перерезать все веревки и освободиться [3, с. 342]. Цикл из восьми гравюр Ван Шуи «Тюремные записки» демонстрирует борьбу политических заключенных, томящихся за решеткой [4, с. 345]. Среди гравюр, изображающих непосильный труд, «Бурлаки из Цзялин» (1943) Ван Жэньфэна являются наиболее значительным раскрытием темы. В произведении используется вертикальная композиция, бурлаки находятся на переднем плане, чтобы зрители могли четко видеть их облик, низко склонивших головы и тянущих баржу [5, с. 143]. Гравюры Ван Ци – работы «В ожидании воды» (1943), «Депо стало укрытием для беженцев» (1944) и др. правдиво показывают страдания людей во время войны [2, с. 157]; [5, с. 159]. Наиболее значимой работой Ван Ци является гравюра «Работа в каменоломне» (1945 г.), на которой изображены рабочие, добывающие руду. Автор показал тяготы людей, трудящихся под палящим солнцем, и одновременно силу народа, который способен сокрушать горы [5, с. 163]. Расцвет творчества Чжан Янси пришелся на период завершения японо-китайской войны. В гравюре под названием «Маленький чистильщик обуви» (1945) используется прием противопоставления двух детей, отличающихся друг от друга по происхождению. В образе ребенка, который чистит обувь, олицетворены страдания тех, кто борется с невзгодами. А сынок, которого обнимает тучная дама из обеспеченной семьи, живет на всем готовом, ему даже обувь чистит кто-то другой [6, с. 170].

Среди работ художников-ксилографов на территории, контролируемой долгое время Гоминьданом, работы Хуан Синьбо отличались использованием приема гротеска и сатиры. На гравюре «Рядом с районом Гонконга Хэппи Вэлли» (1948) изображена сцена с обездоленными и голодающими у жилого района для людей с высокими доходами. В длинную очередь выстроились бедняки, ожидающие пожертвований от богатых семейств [7, с. 123]. На гравюре Хуан Синьбо «Продающий кровь» (1948 г.) создан образ человека, страдающего от чрезмерной потери крови. Земля «уплывает» под ногами, небо кружится над головой, он прикрывает глаза руками, тело теряет равновесие, человек кричит, выражая резкий протест против ненавистного образа жизни [7, с. 230].

Созданная Ли Хуа гравюра «Отобранное зерно» (1946) показывает страдающую от лишений крестьянскую семью, у которой гоминьдановские солдаты не только отобрали все зерно, но и увели домашних животных. К сожалению, после победы над японскими захватчиками терпения простых людей не закончились. Началась жестокая гражданская война 1946–1949 гг. Цикл гравюр «Волна гнева» (1947) является самым характерным произведением Ли Хуа и состоит из четырех гравюр, запечатлевших страдания и наконец вступление в открытую борьбу крестьян. На одной из гравюр цикла «Из последних сил» (1947) изображена картина тяжелой жизни крестьян, когда односель-

чане вынуждены использовать людей, чтобы пахать на них землю плугом, вместо тяглового скота, угнанного военными реакционерами. Это – квинтэссенция стойкости и мужества народа, находящегося в борьбе за выживание [7, с. 247].

На второй гравюре цикла «Насильственное принуждение» (1947) показаны страдания крестьян, когда военные хватают и забирают из крестьянских семей всех трудоспособных мужчин, без которых невозможно прокормиться их женам, детям и престарелым родителям. На третьей гравюре цикла «Отказ от уплаты земельного налога» (1947) показан возмущенный сельский труженик, не желающий подчиняться указаниям полицейского и старосты, которые пришли к нему отбирать все, что он добился своим тяжелым трудом. И несмотря на то, что его повалили на землю, он, сжимая в руке камень, готов вскочить и сражаться за свои права. Издалека уже спешат ему на помощь соседи-крестьяне. Это – уже предвестник того, что самосознание крестьян крепнет, и «буря близко» [2].

Четвертая гравюра «Подъем» (1947) – образный финал всего цикла гравюр [1, с. 111]; [6, с. 238]. Крестьяне в неудержимой ярости, взяв в руки косы, самодельные пики, даже винтовки, поднялись на вооруженное восстание. Ли Хуа, используя утрированную мимику и усиливая динамику и мощь движений, создает народные образы крестьян, переполненных еще невиданной силой борьбы за свободу и справедливость. Эти обобщенные образы являют собой огромную силу, предзнаменование радикальных изменений в обществе, освобождения народа от вековых лишений и начала новой эпохи в жизни их страны.

В конце XX – начале XXI вв. искусство ксилографии периода Китайской Республики вновь начинает притягивать к себе пристальное внимание искусствоведов. Большое количество сохранных примеров графических произведений китайских ксилографов 30–40-х гг. XX в. позволяет говорить о большом художественном уровне их творчества, связанного с драматическими и прогрессивными событиями тех десятилетий, переломных для истории Китая.

Своими многочисленными ксилографическими произведениями художники доказали, что искусство графики обладает большой силой воздействия, если это искусство находится на передовой общественной жизни, правдиво отображает происходящие события и объединяет мужественный и стойкий народ в борьбе за свободу и мирную созидательную жизнь. Многие произведения таких выдающихся ксилографов, как Ху Ичуань, Чэнь Тяньгэн, Цзян Фэн, Ли Хуа, Чжан Янси, Чжэн Ефу, Хуан Синьбо, Ван Ци и др. имеют непреходящую художественную ценность и требуют дальнейшего всестороннего исследования.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Червова, Н. А. Современная китайская гравюра: 1931–1958 / Н. А. Червова. – М. : Изд-во вост. лит., 1960. – 169 с.
2. 李允经. 中国现代版画史 / 李允经. – 太原 : 山西人民出版社, 1996. – 235 页. = Ли Юньцзин. История современной китайской гравюры / Ли Юньцзин. – Тайюань : Шаньси, 1996. – 235 с.

3. 齐凤阁. 中国新兴版画发展史 (一九三一—一九九一) / 齐凤阁. — 长春: 吉林美术出版社, 1994. — 636 页. (Ци, Фэнгэ. История развития зарождающейся гравюры Китая, 1931–1991 гг. / Фэнгэ Ци. — Чанчунь: Изд-во изящ. искусств Цзилинь, 1994. — 636 с.).
4. 李桦. 中国版画新兴运动五十年 (1931–1981) / 李桦. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 1982. — 498 页. (Ли, Хуа. Пятьдесят лет зарождающегося движения гравюр в Китае (1931–1981) / Хуа Ли. — Шэньян: Изд-во изящ. искусств Ляонина, 1982. — 498 с.).
5. 苏林. 国统区黑白木刻 / 苏林. — 南宁: 广西美术出版社, 2000. 245 页. (Су, Линь. Черно-белая гравюра на дереве / Линь Су. — Наньнин: Гуанс. изд-во изобраз. искусства, 2000. — 245 с.).
6. 李桦. 中国新兴版画五十年 / 李桦. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 1981. — 438 页. (Ли, Хуа. Пятьдесят лет зарождающемуся движению гравюр в Китае / Хуа Ли. — Шэньян: Изд-во изящ. искусств Ляонин, 1981. — 438 с.).
7. 李树声. 寒凝大地——1930–1940 国统区木刻版画集 / 李树声, 李小山. — 长沙: 湖南美术出版社, 2000. — 379 页. = Ли, Шушэн. на территории Гоминьдана 1930-1940-х гг. / Шушэн Ли. — Чанша: Изд-во изящ. Искусств Хунани, 2000. — 379 с.

### **Информация об авторе:**

**Шунейко Евгений Феликсович** — заведующий кафедрой истории и теории искусств Белорусской государственной академии искусств, кандидат искусствоведения, доцент, г. Минск, Республика Беларусь.