

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

У Г. — Тема семьи в советской и китайской ксилографии 1930–1950-х гг // Культура и искусство. – 2023. – № 7.
DOI: 10.7256/2454-0625.2023.7.43628 EDN: TJPOKT URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43628

Тема семьи в советской и китайской ксилографии 1930–1950-х гг

У Гуанвэнь

аспирант, кафедра искусствоведения и педагогики искусства, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. Мойки, 48, к. 6, каб. 51

✉ wuguanwen@rambler.ru



[Статья из рубрики "Искусство и искусствознание"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.7.43628

EDN:

TJPOKT

Дата направления статьи в редакцию:

24-07-2023

Аннотация: В статье рассматриваются особенности изображения темы семьи в ксилографии Китая и СССР 1930–1950-х гг. Предметом исследования являются советские и китайские произведения ксилографии 1930–1950-х гг. В фокусе находится анализ процессов взаимодействия и взаимовлияния графического искусства двух стран, особое внимание уделяется изучению выразительных средств и приемов, используемых художниками для передачи образов людей в рамках темы семьи. Выявляются причины обращения мастеров гравюры рассматриваемого времени к теме семьи, воплощения в произведениях вечных общечеловеческих ценностей, что стало общей чертой и тенденцией графического искусства двух стран в середине XX века. Научная новизна заключается во введении в научный оборот и анализе произведений ксилографии России и Китая, выявлении общих и различных черт в тематике китайской ксилографии и советской гравюры 1930–1950-х гг. В ходе исследования показано и обосновано значительное влияние советского реалистического искусства на творчество китайских мастеров, выявлены закономерности развития искусства ксилографии Китая в рассматриваемый период. В заключении отмечено постепенное обращение китайских художников к собственному национальному наследию и усиление национальной идентичности китайского искусства в середине XX века, выявлены причины данных

процессов в художественной жизни страны.

Ключевые слова:

гравюра, ксилография, советское реалистическое искусство, Китай, национальный стиль, техника, сюжет, выразительные средства, семья, взаимовлияние

Китайское изобразительное искусство значительно отличается от классической европейской живописи: для него характерна стойкая приверженность своим художественным традициям и идеологическим основам. Культурное наследие Китая, его художественные формы, специфика художественного выражения дают возможность понять особенности эстетического восприятия китайского народа, осмыслить закономерности развития его художественного творчества в историческом и мировоззренческом аспектах.

Большие исследования художественной культуры Китая были проведены в России, в частности Н. А. Виноградовой [\[1\]](#). Особенности искусства ксилографии и её значение для мировой культуры нашли отражение в работах советских учёных А. П. Журова и К. М. Третьяковой [\[4, с. 67\]](#). Исследованием современной китайской гравюры занималась Н. А. Червова [\[7\]](#). Значительный вклад в развитие китайского искусства ксилографии внесли исследователь Лу Синь (鲁迅, 1881–1936) [\[10\]](#), художник и писатель Чэнь Яньцяо (陈烟桥, 1911–1970) [\[8\]](#).

Наибольшим взаимовлиянием и богатой жанровой палитрой китайская и советская ксилография характеризуются в первой половине XX века. Советская гравюра дала творческий импульс, обогатила изобразительные возможности, привнесла новые идеи в китайское искусство ксилографии. Она послужила толчком к подъёму графики, осознавшей и утверждавшей свою специфику. В связи с этим представляется актуальным выявление общих черт у китайской ксилографии и советской гравюры в 1930–1950-е гг., а также определение различий в развитии данного вида искусства в двух странах.

В указанный период времени искусство ксилографии в Китае и СССР получает большое развитие, прежде всего, потому что в нём можно было воплотить современные животрепещущие сюжеты, отразить отношение к наиболее актуальным темам того периода. Помимо этого, большое количество создаваемых на основе гравюр отпечатков давало возможность распространить многие ставшие мировыми шедевры изобразительного искусства, сделав их доступными широким массам [\[5, с. 167\]](#).

Значительный успех в это время ожидал ксилографические работы на тему семьи. Популярность этой темы в китайской и советской ксилографии объяснялась тем, что послевоенное время сформировало у людей искусства новый взгляд на многие вещи, вдохнуло свежие творческие силы, обогатило новыми идеями, что не могло не найти отражения в графическом искусстве и было талантливо исполнено с помощью тонко вырезанных линий и мастерской игры света и тени [\[2, с. 648–653\]](#).

Несмотря на то, что ксилография, как правило, ограничена в цветовом отношении, она дает возможность художнику ярче проявить свой творческий стиль, уделив больше внимания проработке деталей. Особенно это заметно в работах на тему семьи, поскольку гравюра способствует отображению сиюминутных состояний, помогает запечатлеть

сюжет в ёмкой и лаконичной форме; в ней совершенно иначе, чем в других жанрах изобразительного искусства, можно показать пространство и время [\[3\]](#).

О взаимовлиянии китайской и советской графики заговорили ещё в первые десятилетия XX века, а в 1936 году благодаря большим усилиям пропагандиста и коллекционера советской графики Лу Синя состоялась художественная выставка работ советских мастеров гравюры в Шанхае. Китайские ксилографы и широкие массы людей смогли не только познакомиться с советской графикой, но и приобрести оттиски понравившихся работ. Можно сказать, что с этого времени китайское и советское графическое искусство вступило в тесную взаимосвязь, что позволило обогатить китайскую ксилографию новой и малоизученной формой, которой владела советская гравюра [\[8, с. 34\]](#).

В творчестве многих художников-графиков 30–50-х гг. прошлого века ещё сильна была военная тематика, однако всё больший интерес авторы стали проявлять к отражению в своих работах тем и образов семьи, к передаче простых человеческих чувств, бытовых жизненных реалий. Всё это в большей степени было характерно для советской графики, однако некоторые параллели с выбором сюжетов наблюдались и в китайской ксилографии [\[6, с. 593\]](#).

На тот момент времени китайское искусство ксилографии, с присущей ему достаточно сильной сдержанностью в подходах к отображению тех или иных сюжетов, заметно отличалось от уже более свободного советского графического искусства, стремившегося к индивидуализации авторского взгляда. Однако по основным направлениям китайские и советские ксилографы и художники-графики всё-таки нашли точки соприкосновения. Прежде всего это касалось сюжетов их работ.

Сильное сходство между китайскими и советскими графическими работами проявляется в тематике изображения семьи и семейных ценностей. Художники-графики Китая и СССР стремились к наиболее реалистичному выражению человеческих чувств и переживаний, к передаче глубокого психологизма во взаимоотношениях между близкими людьми. Графика и ксилография в особенности благодаря разнообразной линейной и штриховой технике способствуют передаче самых разнообразных эмоциональных человеческих состояний. Это особенно хорошо заметно в портретных и небольших сюжетных зарисовках, в полосных книжных иллюстрациях, а также в сатирических гравюрах первой половины XX века.

Поиски новых выразительных средств особенно характерны для китайских гравюр 1940-х гг. В этом смысле очень показательным творчеством художника-гравёра Гу Юаня (顧元, 1919–1996): его циклы лаконичных, суровых гравюр показывают страдания борющегося за свои права и свободу народа. Гравюры «Умирают от голода» и «Продажа дочери в рабство» из серии «Прошлое и настоящее китайского крестьянина» (1942) соединяют остроту и лаконизм традиционной манеры передачи образов с принципиально новой выразительностью чувств.



Рис. 1. Гу Юань. Умирают от голода. Гравюра на дереве. 1942.

На гравюре «Умирают от голода» (рис. 1) изображены три высохших дерева, выжженный песок пустынной мрачной местности, силуэт обессиленной женщины, склонившейся над истощённым ребенком, кружащий над ними ворон. В этой небольшой работе с необычайной простотой и накалом передана трагедия обычных, ни в чём не повинных людей.

Гравюра Гу Юаня «Жалоба правительству» (1942) посвящена борьбе женщины за свои права (рис. 2). В то время китайское правительство, занимавшееся реформированием образования, вводило различные формы обучения женщин грамоте с целью повышения их культурно-образовательного уровня. Благодаря такой политике Китая женская идеология постепенно менялась — от первоначального молчаливого непротивления несправедливости к борьбе за свои права. Художник Гу Юань хорошо почувствовал эти перемены и зафиксировал их в своём произведении.



Рис. 2. Гу Юань. Жалоба правительству. Гравюра на дереве. 1942.

Все гравюры китайского художника отличаются глубиной и выразительностью: в небольших по объёму работах с использованием, как правило, однотонной туши мастер сжато и экспрессивно рисует образы людей, отчётливо передавая напряжение и остроту их чувств.

Среди крупнейших советских художников-графиков следует назвать А. И. Кравченко (1889–1940), который также обращался к теме человека, теме семьи. Ярким примером может служить цикл его работ «Жизнь женщины в прошлом и настоящем». Его гравюры отличаются сложной сюжетной композицией, каждая деталь его работ виртуозно прорисована. На гравюре художника «Жизнь женщины» (1928) изображена молодая мать, кормящая ребенка в поле (рис. 3). Окружающий её мир наполнен энергией, порывистые движения персонажей, занятых на уборке урожая, передают внутренний подъём и напряжение. Однако в образе женщины, в положении её фигуры чувствуются

спокойствие и умиротворённость. Её голова слегка склонилась, руки бережно держат ребёнка, во всём этом видна любовь и забота о своих детях. В работе чувствуется восхищение художника душевной красотой и силой простой русской женщины.



Рис. 3. А. И. Кравченко. Жизнь женщины. 1928

А. И. Кравченко умело раскрывает человеческие эмоции, драматические переживания героев. Энергия штриха, ритмическое чередование чёрного и белого, богатство тоновых отношений создают экспрессивные художественные образы, наполненные то романтической таинственностью, то глубокой трагедийной силой.

Работы известного китайского гравёра Ли Хуа (李樺; 1907–1994) отражают время противостояния Китая японской интервенции, в них читается призыв к сплочению народа в борьбе с захватчиками. Примером служит гравюра художника «Беженцы», созданная в 1935–1936 гг. (рис. 4). Эта работа, которую можно сравнить с историческим документом, непредвзято и лаконично иллюстрирует жизнь семьи в очень сложный для страны период.

На гравюре изображена семья, покидающая свои родные места под угрозой военного вторжения и отправляющаяся в неизвестность. Художник с



Рис. 4. Ли Хуа. Беженцы. Гравюра на дереве. 1935–1936

помощью образных форм смог представить живую, цельную, реальную композицию. Гравюра отражает тревожное состояние героев картины. Фигура женщины-матери наклонена вперед, она словно сгорбилась под тяжестью свалившихся на её семью

невзгод. Женщина ведёт за руки своих детей, их фигурки отклонены назад, они немного отстают от спешащей матери. В образах детей, вырванных из привычной для них обстановки, угадываются страх, растерянность и непонимание. Впереди мужчины несут на носилках пожилого человека; они шагают, полные сил и решимости защищать свои семьи. Для сюжета гравюры характерна плакатность, в нём явно угадывается призыв людей на борьбу за освобождение своей родины.

Советская художница Л. А. Ильина (1915–1994) в своих гравюрах умело передавала характерные черты главных героинь, которых отличало внешнее спокойствие, особая пластика и грация фигур. Этим художница подчеркивала заметно выросшую роль женщины в обществе и семье. Изображала ли она вечерний отдых женщин после трудового дня (серия «Слово о киргизской женщине», цветная линогравюра, 1958) или девушку, в минутном покое заглядевшуюся на полево́й простор («Свекловичница», линогравюра, 1956), — внутренний ритм её работ был значителен и нетороплив, образный строй монументален. Для художницы была характерна энергичная, мужественная манера письма, крупный штрих, декоративная цельность, структурность композиций. Так, используя все эти приёмы, в работе «Свекловичница» Л. А. Ильина смогла передать душевное состояние главной героини, изображенной в минуту отдыха (рис. 5). Девушка стоит с высоко поднятой головой, расправленными плечами, её взгляд устремлён вдаль, во всём её облике чувствуются душевная сила, уверенность и достоинство.



Рис. 5. Л. А. Ильина. Свекловичница. Цветная гравюра. 1956.

Работы китайского мастера Чэнь Яньцяо (陈彦桥; 1911–1970) — это в основном чёрно-белые гравюры на дереве, показывающие жизнь обычных рабочих семей. В своих произведениях художник отражает характер людей, их упорство и целеустремленность в труде. Труд — это то, что объединяет, воспитывает в духе товарищества и взаимопомощи. Гравюры художника характеризуются реалистичными техниками и простым стилем.

В качестве одного из примеров таких работ можно назвать ксилографию «За городом», созданную в 1933 г. (рис. 6). В этой работе зритель не видит лиц героев, отсутствует и особая пластика тел. Художник с помощью изображения действий персонажей пытается донести до нас смысл картины. Мы видим, что у каждого члена показанной на картине семьи есть свое занятие, каждый старается принести своей семье пользу. Быт этих людей прост и незамысловат, но их отличают упорство и трудолюбие. Чэнь Яньцяо неразрывно связывает благополучие семьи с желанием трудиться [\[8, с. 34\]](#).



Рис. 6. Чэнь Яньцяо. За городом. Ксилография. 1933.

В 1940–1950-е гг. многие китайские художники возвращались к традициям декоративного народного лубка, пользовавшегося издавна любовью крестьян [\[9, с. 76\]](#). Возрождённый лубок бесхитростно и ярко, исходя из установленных традицией декоративных и образных приёмов, рассказывал крестьянам освобождённых от японских захватчиков районов обо всех событиях в стране, заменяя неграмотному населению газету и своей нарядностью и занимательностью привлекая всеобщее внимание. Примером такого лубка может служить гравюра художника Ли Цюня (力群, 1912–2012) «Изобилие одежды и еды» (1944).



Рис. 7. Ли Цюнь. Изобилие одежды и еды. Гравюра на дереве. 1944.

Для этой гравюры характерна тщательная прорисовка деталей образов и изображений второго плана. Работа отличается особой пластической красотой, чётко очерченными и выразительными силуэтами, тонкой штриховой техникой. Художнику удалось органично соединить старинную китайскую манеру изображения с современными и животрепещущими темами гравюр. Сюжет отражает благополучие китайской семьи в послевоенное время. На лицах матери и отца семейства видны улыбки, их тела расслаблены, находятся в комфортном состоянии. Дети также радостны и беззаботны. Во всём чувствуется родственное душевное тепло и удовлетворённость. На заднем плане видна огромная наполненная фруктами корзина, символизирующая достаток и изобилие семьи. Техника народного лубка с его характерными яркими и красочными декоративными решениями помогает выразительной передаче сюжета гравюры.

Таким образом, можно сказать, что художники как в СССР, так и в Китае связывали тему семьи с вечными общечеловеческими ценностями, такими как добро, забота, любовь,

материнство, труд и т. д. Для китайской и советской ксилографии была характерна особая динамика, живой и пульсирующий ритм гравюр. В работах китайских мастеров отмечалось непосредственное заимствование стиля советских гравюр. Художники обеих стран использовали похожие технические приёмы: яркие силуэтные изображения, лаконизм, простоту и изящество, выразительно найденные штрихи, что создавало неповторимые образы. В качестве главных героев семейной тематики изображались современники, полные жизненной энергии, сил и решимости.

В то же время в советских и китайских гравюрах существовали различия. Художники-графики стремились сохранить свой национальный стиль, оставаясь при этом современными и новаторскими. Многие работы китайских художников отличаются лаконичностью. В них нет выраженной мимики лиц, пластики тел, художник с помощью образных форм мог представить живую, цельную композицию. Гравюрам советских художников свойственна сложная сюжетная композиция, при этом каждая деталь в работе тщательно прорисовывалась. С помощью подчёркнутого выражения лиц, пластики фигур, возраста советские гравёры передавали характерные черты главных героев. Кроме того, следует отметить, что многие китайские ксилографы в середине XX века всё ещё сохраняли характерную традицию белого листа, то есть лист бумаги часто не заполнялся изображением полностью. В то время как советские художники-графики в большинстве своём старались охватить максимум рабочей поверхности.

Гравюры советских мастеров с изображением семьи оказали значительное влияние на китайское искусство ксилографии, что, в частности, помогло китайским художникам встать на путь реалистического изображения действительности. Вместе с тем китайские художники постепенно обращались и к своему национальному наследию, поскольку широким народным массам была непонятна гравюра, полностью лишённая национальной специфики, тех привычных образных форм, которыми продолжал жить и мыслить народ.

Библиография

1. Виноградова Н. А. Искусство Китая. М.: Изобразительное искусство, 1988. 250 с.
2. Власов В. Г. Московская школа ксилографии // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. / В. Г. Власов. СПб.: Азбука-Классика, 2006. Т. 5. С. 648–653.
3. Горелова Ю. Р. Пространственные искусства: проблемы теории и истории. Омск: СибАДИ, 2018. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bek.sibadi.org/fulltext/esd822>.
4. Журов А. П., Третьякова К. М. Гравюра на дереве. М.: Искусство, 1977. 248 с.
5. Ксилография // Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство: в 2 кн. / гл. ред. В. М. Полевой. М.: Большая российская энциклопедия, 1999. 448 с.
6. Розанова Н. Н. Очерки по истории и технике гравюры. Советская гравюра. М.: Изобразительное искусство, 1987. 688 с.
7. Червова Н. А. Современная китайская гравюра. М.: Изд-во восточной литературы, 1960. 172 с.
8. Чэнь Яньцяо. Лу Синь и гравюра на дереве. М.: Искусство, 1956. 65 с.
9. 薄松. 中国年画艺术史. 湖南辽宁美术出版社, 1986年. 267 页. Бо Суннянь. История китайской новогодней картины. Хунань: Хунаньмэйшу, 1986. 267 с.
10. 鲁迅. 鲁迅文集: 18卷. 北京: 人民文学出版社, 2005. 卷4. 650. Лу Синь. Собрание сочинений Лу Синя: в 18 т. Пекин: Издательство народной литературы, 2005. Т. 4. 650 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет и объект исследования автором лаконично представлены в заголовке статьи: «Тема семьи в советской и китайской ксилографии 1930–1950-х гг.».

Кратко коснувшись степени изученности выбранной темы, автор указывает на предметную область исследования, которая систематически изучается как в России, так и в Китае, и обосновывает интересующие его хронологические рамки. Затем, контурно охарактеризовав историко-культурную атмосферу интеграционных процессов в художественной жизни СССР и Китая 1930–1950-х гг., автор последовательно раскрывает общие и отличительные черты конкретных работ китайских и советских художников: Гу Юаня (顧元, 1919–1996), Ли Хуа (李樺, 1907–1994), Чэня Яньцяо (陈彦桥, 1911–1970), Ли Цюня (力群, 1912–2012), А. И. Кравченко (1889–1940) и Л. А. Ильиной (1915–1994).

Всего автор детально проанализировал 7 работ китайских и советских художников, наглядно их проиллюстрировав. Безусловно, в более масштабном исследовании тематическую выборку работ можно значительно расширить, стремясь к систематизации и максимальной каталогизации одной из важнейших тем советской и китайской ксилографии 1930–1950-х гг. В данной же статье результаты анализа небольшой выборки позволили автору аргументировано сделать вывод о том, что общим для художников двух стран становится реалистический принцип оценки отражаемой повседневной реальности персонажей посредством соотнесения происходящего вокруг них с непреходящими ценностями семьи и материнства, а также подчеркнуть, что отличительные особенности советской и китайской ксилографии 1930–1950-х гг. обусловлены обращением художников к своему национальному наследию в стремлении использовать привычные образные формы, которыми продолжали жить и мыслить народные массы.

Таким образом, предмет исследования раскрыт в достаточной степени. Выводы автора хорошо обоснованы и аргументированы.

Методология исследования представляет собой комплекс хорошо зарекомендовавших себя методов историко-искусствоведческого, образно-тематического и стилистического анализа графических произведений. Несмотря на то, что во введении автор не уделил внимания подробному описанию программы исследования, лаконичность, ясность и логика структуры работы раскрывает релевантность использованного инструментария решаемым задачам.

Актуальность обращения к теме семьи в советской и китайской ксилографии 1930–1950-х гг. автор обосновывает важностью раскрытия специфики художественного выражения эстетического восприятия китайского народа и осмысления закономерности развития его художественного творчества в историческом и мировоззренческом аспектах, а также популярностью этой темы в китайской и советской ксилографии, выгодно отличавшейся от не менее популярной в обозначенный период военно-политической тематики обращением к вечным, традиционным для народов двух стран ценностям. В этой связи, с одной стороны, обращение к интеграционным процессам в художественной жизни СССР и Китая 1930–1950-х гг., выраженным в знакомстве китайских художников с работами советских графиков, их заимствованием и культурным переосмыслением демократического интенсивно развивающегося в СССР графического жанра, актуально для нашего времени, характеризующегося интенсивным сближением культур России и

Китая. С другой — важность представляет обращения автора именно к теме семьи, ценность которой подвергается сегодня девальвации под прессингом мнимых ценностей общества потребления.

Научная новизна представленной на рецензирование статьи не вызывает сомнений. Она выражена в авторской оригинальной подборке анализируемых работ китайских и советских художников, в оригинальных результатах образно-тематического и стилистического анализа отобранных автором графических произведений и логике аргументации основных выводов.

Стиль в целом выдержан научный, отдельные шероховатости языка не влияют на прочтение научного содержания. Структура представленной статьи отвечает логике изложения результатов научного исследования.

Библиография раскрывает в целом проблемную область, хотя включение в орбиту авторского внимания публикаций за последние 5 лет значительно усилило бы теоретическую значимость проделанной работы. Впрочем, опора автора на эмпирический материал позволяет считать список литературы достаточным. Оформлен он приемлемо, отдельные несоответствия ГОСТу не значительны и не затрудняют верификацию полученных результатов.

Апелляция к оппонентам корректна и достаточна с учетом представленных эмпирических аргументов.

Статье гарантирован интерес читательской аудитории журнала «Культура и искусство», поэтому рецензент рекомендует ее к публикации.