

ТВОРЧЕСКАЯ И ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КИТАЙСКИХ МАСТЕРОВ ГРАВЮРЫ НА ДЕРЕВЕ ВО ВРЕМЯ ЯПОНСКОЙ ИНТЕРВЕНЦИИ И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ 1937-1949 ГГ.

Чэнь Цаньбинь

аспирант Белорусской государственной академии искусств, Республика Беларусь, г. Минск

Аннотация. Во время японской интервенции искусство гравюры прошло большой путь в своем развитии, унаследовала традиции прошлого, открыла новые границы этого вида искусства, и охватила не только гравюры на дереве в гоминьдановских районах того времени, но также оказала глубокое влияние на дальнейшее развитие искусства гравюры. Из-за особой политической и культурной среды у граверов прослеживались уникальные техники гравировки, которые также внесли свой вклад в победу в Национально-освободительной войне, совершили мирные и военные подвиги.

Abstract. Chinese printmaking in the period of Anti-Japanese War plays an important role in the development of printmaking. It connects the past with the future and opens a new trend, which not only affects the woodcarving in the kuomintang area at that time, but also has an abyss influence on the development of printmaking later. Due to the special political environment and cultural atmosphere, caused the special artistic pursuit of printmakers, resulting in its unique characteristics. They also made their own contribution to the victory of the War of national liberation and made outstanding achievements.

Ключевые слова: гравюра антияпонской войны; народные темы; острые социальные проблемы.

Keywords: anti Japanese; war prints folk theme; serious social problems.

Искусство гравюры очень связано с большими и переломными периодами в жизни каждого общества. В период восьмилетней войны с японскими захватчиками (1937-1945) легко переносимые и воспроизводимые гравюры на дереве пользовались популярностью по всему Китаю. В военный период в столице Чунцина была восстановлена художественная школа, в отчете которой за 1943 год было высоко оценено появление в школе новой атмосферы, включая то, что гравюры на дереве больше не рассматривались как «политически опасное искусство», но напротив приобрели активную поддержку [1, с. 43].

Художники-граверы, работающие в районах, контролируемых Гоминьданом, продолжали работать в модернистском стиле, который отличал их графику 1930-х годов. Однако по мере того, как их художественный стиль становился все более зрелым, внимание к обществу, отражаемое в их работах, становилось все более явным, героический реализм постепенно пришел на смену модернизму. Напротив, граверы из Яньань, коммунистической революционной базы, разработали уникальный стиль, стремящийся к интеграции с народной культурой.

После падения Уханя 25 октября 1938 года в результате ожесточенных боев с японцами, художники вынуждены были переехать во внутренние районы страны. Всекитайская антияпонская ассоциация ксилографов сначала переехала в Чунцин, а на следующий год

снова переехала в Гуйлинь.

Коммунистическая революционная база в Яньяне было еще одним местом назначения для членов ассоциации. Перед отъездом из Ухани Ассоциация перевезла партию гравюр и необходимых древесных заготовок в Сычуань, чтобы каждый из членов ассоциации мог активно работать, не думая о том, где и как найти нужные материалы [2, с. 51-53].

Во время своего переезда на запад страны график Лу Хунцзи провел несколько небольших выставок произведений ксилографии на антияпонскую тематику. Несмотря на то, что почти весь его багаж был утерян, претерпев множества бомбардировок и повреждений, Лу Хунцзи смог уберечь гравюры на дереве. До окончательного прибытия в Чунцин, и другие художники организовывали выставки гравюр, Это были Дуань Цяньцин, Чэнь Яньцяо, Чжан Ван и Ван Ци.

В апреле 1939 года по случаю годовщины победы в первом важном для китайской армии сражении - битве при Тайэрчжуане, Ассоциация ксилографов выставила работы 102 гравюров в Чунцине на Третьей Всекитайской художественной выставке, посвященной теме сопротивления врагу. Гравюра Чэнь Цзю «Битва при Тайэрчжуане» 21 марта 1939 года, возможно, была специально создана для открывшейся выставки в Чунцине Чэнь Цзю был одним из главных организаторов Всекитайской антияпонской ассоциации ксилографов в Ухане, Ранее он окончил Шанхайский художественный колледж Синьхуа. В 1939 году поступил в Академию искусств им. Лу Синя в Яньяне и погиб на поле боя в 1942 году. В его работах всегда укрупнялись силуэтные формы фигур воинов. Например, художник очень выразительно изобразил отряд китайских солдат, готовых идти драться с врагом на смерть, имея при себе только ножи и копья.

Однако к началу 1941 года активное сотрудничество между деятелями искусства претерпело радикальные изменения, поскольку противостояние и конфликт между армией Национального правительства и армией Коммунистической партии постоянно усиливались. График Хуан Синьбо, который в то время жил в Гуйлине, выразил глубокое сожаление по поводу краха военного сотрудничества, создав гравюру на дереве «Он не уходил», Таким образом он выразил протест против нападения правительственных войск на Новую 4-ю армию на юге Аньхоя. Созданные им гравюры с сильным визуальным эффектом никогда не утрачивали элементов экспрессионизма. Но в напряженной атмосфере борьбы это соответствовало образному раскрытию происходящего [2, с. 125].

Стоит отметить, что в военное время почта продолжала работать в разных регионах страны. Многие выставки и публикации, связанные с антияпонской военной деятельностью, совершались с помощью почтовых отправок. Хозяин японского книжного магазина в Шанхае Учияма Канзо, друг видного общественного деятеля Лу Синя позже вспоминал, как писатель Дин Лин заказал у него резцы для гравюры на дереве, и он отправил их ему в город Яньань, ясно понимая, для какой важной цели они нужны.

К марту 1939 года антияпонская Ассоциация ксилографов восстановила контакты с более чем двумя сотнями деятелей искусства, разбросанных по всему миру. Это позволило активно пропагандировать идеи борьбы за свободу. Можно сказать, что резец графика, как и солдатский штык, принимали участие в национально-освободительной войне.

Выдающаяся послевоенная работа «Беженцы на вокзале Гуйлиня», созданная Цай Дичжи в 1944 году, описывает положение беженцев, которые в ужасе бежали на юго-запад Гуйлиня, спасаясь от японской агрессии. Дичжи раньше учился в Муниципальной художественной школе Гуанчжоу, где преподавал выдающийся график Ли Хуа. После того, как разразилась война, он решил принять активное участие в общественной деятельности. В 1943 году он переехал из Гуанчжоу в Гуйлинь, где работал в Городской художественной галерее, а также преподавал в художественной школе Гуйлиня. Он также был членом Всекитайской антияпонской ассоциации ксилографов.

В его работах очень сильно использовался контраст черного и белого, а также пространственное сгущение-разрежение, что и нашло свое отражение в «Беженцах». Это была одна из лучших гравюр на территории, контролируемой Гоминьданом в 1940-х годах. Выраженное в работе пристальное внимание к обществу, являлось главной ее

гуманистической идеей.

Воспользовавшись лазейками в зоне контроля Японией восточного побережья, резчик Чжэн Ефу в тот же период времени открыл китайскую кооперативную фабрику по производству предметов для резьбы по дереву в городе Лишуй провинции Чжэцзян. Его лозунг гласил: «Используйте силу искусства для развития сотрудничества, а с помощью кооперативных организаций распространяйте искусство» [3, с. 67-61].

Большая группа деятелей искусства из провинции Чжэцзян также проводила выставки во многих населенных пунктах. К счастью, в то время оккупационные власти не вмешивались в их деятельность. Художники могли заказывать ножи для резьбы по дереву и прочие художественные принадлежности на фабрике Чжэн Ефу. В сентябре 1941 года Чжэн Ефу и несколько его друзей также издали новый журнал «Искусство гравюры на дереве», освещавший деятельность в области гравюры и информацию о выставках по всей стране.

После капитуляции Японии странами-союзниками в августе 1945 г. было объявлено о завершении восьмилетней Войны сопротивления японским захватчикам. Учебные заведения, семьи, которые в военный период переехали вглубь материкового Китая, стали возвращаться в прибрежные регионы. Однако, стремление в широких художественных кругах вновь воплотить в жизнь разрушенные в 1930-е гг. надежды на развитие и процветание искусства, так и не увенчались успехом.

В июне 1946 г. прекратило свое действие соглашение о перемирии между правительством Гоминьдан и Коммунистической партией, что положило начало трехлетней гражданской войне. Художники-граверы из разных регионов, по-прежнему поддерживающие через неофициальные каналы связь друг с другом, продолжили проявлять в своем искусстве пристальное внимание к обществу [1, с. 135].

Таким образом, гравюры конца 1940-х гг. представляли народные темы и образы. На крупной выставке, прошедшей в сентябре 1946 г. в Шанхае, было представлено 916 гравюр, созданных в военное время. На протяжении нескольких последующих лет часто организовывались выставки, которые совмещали в себе политическое и художественное предназначение. Популярные в шанхайских гравюрах в довоенное время такие острые сюжеты, как подавление правительственными властями демонстраций студентов и т. п., по-прежнему были актуальными для экспонирования.

Животрепещущей темой, раскрытой в гравюрах Ли Хуа, также была критика коррупции. Большинство гравюр, созданных в период с 1945 по 1949 гг., характеризуются более совершенной и отточенной техникой в сравнении с гравюрами начала 1930-х гг.

Всегда, когда выставлялись вместе работы деятелей искусства из коммунистической революционной базы и районов под контролем партии Гоминьдан, наблюдался явный контраст между позитивными, оптимистичными яньаньскими гравюрами, демонстрирующими сцены сельской жизни, и гравюрами мастеров из городов под контролем партии Гоминьдан, наполненными пессимизмом и разочарованием. По-видимому, это предвещало развязку жестокой гражданской войны.

В военное время Ли Хуа не раз организовывал персональные выставки и выставки эскизов, а также продолжал развивать свою технику создания гравюр. С того времени в его работах исчезли отголоски стиля модерн, прослеживающиеся в них в 1930-е гг. Его стиль создания гравюр полностью изменился на героико-реалистичный, направленный на выявление борьбы и страданий народа. Его примеру следовали и другие графики.

Ян Кэян в своей работе «Профессор продает книги» подвергает резкой критике вызванные инфляцией экономические трудности того времени. На гравюре изображен потерянный и разочарованный профессор, который вынужден отказаться от книг, чтобы обменять их на необходимые его семье продукты питания. Данная гравюра – протест против некомпетентности правительства, повлекшей за собой людские страдания.

Однако не только художники-граверы выступали с подобными протестами. Война и ее

последствия вызвали недовольство властью среди большинства населения. Таким образом, серьезная потеря доверия к правительству Гоминьдан проложила путь Коммунистической партии Китая к победе в гражданской войне.

Созданная Ши Лу в 1949 г. в Яньани гравюра, воспевающая успех аграрной революции Коммунистической партии в сельской местности, кардинально отличается от художественных работ, создаваемых в зонах под контролем партии Гоминьдан. Группа крестьян захватила дворы землевладельцев и объявила о перераспределении имущества в соответствии с новыми порядками[3, с. 117].

Жизнь всех людей, прошедших через восемь лет войны с японцами и испытавших драму трехлетней гражданской войны, навсегда изменились из-за перенесенных невзгод и нестабильности. Вне зависимости от того, где находился человек – в вынужденной эмиграции, в контролируемых правительством районах материкового Китая, в захваченных японцами Шанхае и Пекине, в коммунистической революционной базе Яньань – чувство ответственности за родную страну неизбежно возникало как проявление нравственности каждого соотечественника. Именно в таких условиях создавались незабываемые произведения современной китайской гравюры 1930-х – 1940-х гг., которые по сей день являются примерами искусства с большой художественной убедительностью и жизненной правдивостью.

Список литературы:

1. 中国现代版画史. 1981 / Шушэн, Ли . Пятидесятилетнее движение за новые гравюры в Китае / Шушен Ли. – Цзилинь : Ляонин, издательство изобразительных искусств, 1981. – 237 с.
2. 中国现代版画史. 1996 / Юндзинь, Ли. История современной гравюры / Юндзин Ли. – Тайюань: Художественное издательство Шаньси, 1996. – 357 с.
3. 中国现代版画史, 1985 / Ёсикичи, Лу Синь и гравюра на дереве / Ёсикичи, Учияма. – Пекин: Молодежное издательское общество, 1985. – 217 с.