

ТЕМА ГЕРОИЗМА В БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ КИТАЯ (НА ПРИМЕРЕ ВЫСТАВКИ 1957 г.)

Лю Сюеци

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030,
г. Минск, Республика Беларусь, sl4964221@gmail.com*

Научный руководитель: Трифонова Н. Я., кандидат искусствоведения, доцент

В статье рассматриваются особенности темы героизма в китайской батальной живописи середины XX в. Основное внимание уделяется анализу произведений, представленных на юбилейной выставке 1957 г., посвящённой 30-летию создания Народно-освободительной армии Китая. затрагивается влияние идеологии в социалистическом Китае на визуализацию темы героизма в живописи.

Ключевые слова: героизм; военная живопись; социалистический реализм; искусство Китая; НОАК (Народно-освободительная армия Китая); выставка 1957 г.; визуальная идеология.

THE THEME OF HEROISM IN CHINESE BATTLE PAINTING (ON THE EXAMPLE OF THE 1957 EXHIBITION)

Liu Xueqi

*Belarusian State University, Niezaliežnasci Avenue, 4, 220030, Minsk,
Republic of Belarus, sl4964221@gmail.com*

Scientific Supervisor: Trifonova N. Ya., PhD in Art History, Associate Professor

The article examines the features of the theme of heroism in Chinese battle painting of the mid-20th century. The main attention is paid to the analysis of the works presented at the anniversary exhibition of 1957, dedicated to the 30th anniversary of the creation of the People's Liberation Army of China. The influence of ideology in socialist China on the visualization of the theme of heroism in painting is touched upon.

Keywords: heroism; war painting; socialist realism; Chinese art; PLA (People's Liberation Army); 1957 exhibition; visual ideology.

Героический образ в военной живописи Китая середины XX в. отражает синтез художественного выражения и идеологической задачи. Особое значение он приобрёл в условиях становления КНР, когда изобразительное искусство служило инструментом формирования коллективной идентичности. Цель настоящего исследования — выявить теоретические основы представления героизма и проанализировать их визуальную реализацию на примере выставки, посвящённой 30-летию Народно-освободительной армии Китая в 1957 г. Основное внимание уделяется символике, стилистике и типологии героев как элементам социалистического художественного нарратива.

Образ героизма в военной живописи представляет собой сложный многослойный феномен, глубоко укоренённый в историческом, культурном

и идеологическом контексте. Особенно значимым он становится в рамках государств с централизованной культурной политикой, таких как Китай середины XX в. В этих условиях визуальные искусства, включая живопись, не только выполняли эстетическую функцию, но и служили мощным средством политической коммуникации, играя ключевую роль в трансляции ценностей, норм и идеалов, навязываемых официальной идеологией. В частности, после основания Китайской Народной Республики в 1949 г. начался новый этап в развитии изобразительного искусства, в котором центральное место заняла фигура героя — как символ силы, самоотверженности, лояльности к государству и идеалам революции.

Военная живопись в Китае получила мощный импульс к развитию благодаря активному участию художников в государственных программах и выставках, направленных на формирование позитивного образа армии, укрепление патриотических настроений и прославление подвига китайского народа. Особенно важную роль в этом процессе сыграла выставка, посвящённая 30-летию основания Народно-освободительной армии Китая в 1957 г., ставшая одним из наиболее ярких примеров применения изобразительного искусства в служении государственной идеологии. Визуализация героических качеств в живописи требует особого подхода, поскольку художественные средства и приёмы призваны не только передавать внешний облик событий или персонажей, но и воплощать целостный образ героя, вмещающий в себя идеологическое, психологическое и культурное содержание. Это становится особенно актуальным в условиях социалистического реализма, в котором художественная правда тесно переплетается с идеологическим внушением. В китайской живописи 1950-х гг. это привело к формированию устойчивых визуальных кодов и образов, таких как солдат с поднятым красным флагом, военный командир, указывающий путь, или простая женщина, превращённая в символ национального сопротивления и самоотдачи [1, с. 312].

Выставка 1957 г., приуроченная к 30-летию основания Народно-освободительной армии Китая, стала не только значительным культурным событием, но и своеобразным итогом идеологического переосмысления героического в изобразительном искусстве КНР. Она открылась в Пекине во Дворце культуры трудового народа и представляла собой масштабный проект, организованный под руководством Министерства культуры КНР и Союза китайских художников. Экспозиция охватывала сотни живописных, графических и плакатных работ, созданных ведущими мастерами социалистического реализма Китая, и служила демонстрацией не только военных подвигов, но и идеологической устойчивости нового государства. Образ героизма стал центральной темой выставки, охватывая как личные, так и

коллективные проявления мужества, стойкости и революционного духа. В этом контексте живопись выступала как визуальный аналог партийной риторики, а художник — как «воин» на культурном фронте [2, с. 398].

Интересен и тот факт, что многие художники, представленные на выставке, сами прошли через войну, что придавало их работам особую аутентичность. Например, Ли Кэхань, автор картины «Сражение под Тайханем», был фронтовым художником и создавал свои полотна на основе собственных зарисовок и воспоминаний. Его произведение показывает сцену рукопашного боя в горах, в которой фигурки героев выполнены с предельной точностью и динамикой. Здесь героизм обретает черты трагической решимости: лицо центрального бойца искажено напряжением, его рука сжимает гранату, в то время как товарищи стремительно поднимаются в атаку. В этом полотне проявляется физическая и нравственная цена победы — героизм представлен как жертва, но также как моральный долг [3, с. 344].

Произведение Фу Баоши «Переправа через реку Даду», созданное в 1951 г. и представленное на выставке 1957 г., посвящено подвигу 18 воинов, форсировавших реку Даду во время Долгого марша. Картина воплощает героизм как проявление мужества и решимости перед лицом природных и военных испытаний. На полотне изображена небольшая лодка, борющаяся с бурными волнами реки. Красноармейцы сидят плотно друг к другу, сохраняя спокойствие и уверенность. Фигура на носу лодки указывает вперёд, её поза выражает непреклонность и веру в победу. На заднем плане видны суровые скалы и тёмное небо, подчёркивающие масштаб подвига [4, с. 24–25].

Фу Баоши использует технику «обтёсывания камней», характерную для традиционной китайской живописи, чтобы создать текстуру бурлящей воды и скал. Грубые мазки кисти передают движение волн, а подсветка выделяет реку, делая её центральным элементом композиции. Контраст между динамикой воды и статичностью фигур солдат подчёркивает их стойкость. Цветовая палитра включает холодные синие и серые тона, контрастирующие с тёплыми оттенками одежды героев, что усиливает драматизм сцены.

Картина прославляет революционный дух Красной армии, напоминая о жертвах, принесённых ради общей цели. Её присутствие на выставке 1957 г. подчёркивает непреходящую ценность подвига, вдохновляя зрителей на преодоление трудностей.

Работа Ван Шэнли «Восемь женщин, бросающихся в реку», созданная специально для выставки 1957 г., посвящена подвигу восьми женщин-бойцов Северо-восточной лиги сопротивления, которые в 1938 г. бросились в реку Ушунь, чтобы избежать плена японскими войсками. Картина представляет героизм как моральный выбор и высшую жертву ради свободы.

На полотне изображены восемь женщин, идущих к реке. Их лица полны решимости, а позы выражают единство и силу духа. Они держатся за руки, что символизирует их солидарность. На заднем плане видны тёмное небо и бурные воды реки, контрастирующие с белыми одеждами героинь, которые сияют как символ надежды [5, с. 77–79].

Композиция строится на треугольной форме: фигуры женщин образуют вершину, устремлённую к небу, что придаёт работе ощущение возвышенности. Ван Шэнли сочетает западные техники — мощные линии и светотень — с традиционной китайской чеканкой, создавая выразительные образы. Контраст света и тени усиливает эмоциональную напряжённость, а проработка деталей лиц подчёркивает индивидуальность каждой героини.

Картина увековечивает память о женщинах-революционерках, подчёркивая их вклад в борьбу за освобождение. Она показывает, что героизм не ограничен полом или статусом, а является универсальной чертой тех, кто борется за правое дело.

Картина Дун Сивэня «Красная армия не боится долгого марша», написанная в 1956 г. и хранящаяся в Военном музее Китайской народной революции, изображает сцены Долгого марша 1936 г. Это произведение представляет героизм как стойкость и оптимизм перед лицом суровых испытаний.

На полотне красноармейцы в поношенной форме идут по извилистой дороге. Их одежда изодрана, обувь изношена, но лица выражают не усталость, а веру в будущее. Фигуры расположены в движении, их шаги ритмичны, что передаёт коллективную решимость. На заднем плане видны горы и тёмное небо, подчёркивающие трудности пути.

Дун Сивэнь использует реалистичный стиль, тщательно прорабатывая детали формы и лиц. Цветовая палитра включает контраст чёрно-синего фона и оранжевых тонов одежды, что усиливает драматизм. Композиция строится на горизонтальных линиях, подчёркивая бесконечность марша, но при этом фигуры солдат выделяются как центральный элемент, символизирующий силу духа [6, с. 78–82].

Одним из ярчайших образцов подобной визуальной стратегии стала картина Дон Сюйвэня «Великая победа на реке Хуайхай», в которой запечатлён момент, когда Народно-освободительная армия одерживает ключевую победу в ходе гражданской войны. Центральной фигурой композиции становится командир, указывающий вперёд, символизируя стратегическое руководство и уверенность в победе. Вокруг него — бойцы, напряжённые, но исполненные решимости. Художник мастерски использует диагональную композицию и игру света, чтобы направить внимание зрителя

к героическому центру действия. Здесь героизм возникает не только из подвигов на поле боя, но и из способности коллективно достигать исторических целей, преодолевая страдания и трудности [7, с. 267].

Работа Ай Чжунсиня «Красная армия над снежными горами», созданная в 1957 г., изображает переход Красной армии через снежные горы во время Долгого марша. Картина передаёт героизм как способность преодолевать природные преграды благодаря железной воле и товариществу.

На полотне солдаты идут цепочкой, держась друг за друга, через заснеженный перевал. Их фигуры сгорблены от ветра и холода, но движение вперёд не останавливается. Холодные синие и белые тона подчёркивают суровость условий, а тёплые пятна на одежде солдат выделяют их как символ жизни и сопротивления. Композиция строится на S-образной линии, которая ведёт взгляд зрителя через картину, усиливая ощущение пути. Контраст холодной палитры фона и тёплых тонов фигур создаёт драматический эффект. Ай Чжунсинь использует резкие мазки для изображения снега и ветра, подчёркивая борьбу с природой [8, с. 156–159].

Работа Хоу Иминя «Переправа через реку Ялу», представленная на выставке 1957 г., посвящена переходу китайских добровольцев через реку Ялу во время Корейской войны. Картина воплощает героизм как единство и патриотизм в борьбе против внешнего врага.

На горизонтальном полотне изображены ряды солдат с тяжёлым снаряжением, шагающих через реку. На противоположном берегу их встречает корейский народ, приветствуя с улыбками и флагами. Композиция подчёркивает порядок и мощь армии, а фигуры солдат и жителей Кореи создают ощущение братства. Хоу Иминь в работе использовал «горизонтальную волновую композицию», а цикл повторения динамики фигуры на картине измерял кульминационными точками через каждые 35 см. Он использует белый тон для изображения зимнего пейзажа, что усиливает суровость сцены. Плавные линии кисти придают работе величественность, а яркие цвета флагов добавляют оптимизма. Лица солдат полны решимости, а их строй символизирует дисциплину и силу [9, с. 188–191].

Образ героизма в китайской военной живописи 1950-х гг. сформировался на пересечении политической идеологии и визуального искусства. Выставка 1957 г. продемонстрировала, как живопись становится средством воспитания патриотизма и исторической памяти. Многие из представленных на ней образов стали каноническими, стали частью визуальной культуры. Визуальные средства выражения героизма на выставке 1957 г. были разнообразны, но объединялись общей задачей: вызвать у зрителя чувство гордости, сопричастности и готовности к самопожертвованию. Композиционно большинство работ строилось на контрасте света и тени,

подчёркивающим драматизм сцены. Цветовая гамма часто включала красный как символ революции, жёлтый — как знак света и надежды, и чёрный — как напоминание о суровости борьбы. Часто использовался приём «возвышенного ракурса»: герой изображался снизу вверх, словно возвышаясь над зрителем, что подчёркивало его моральную и духовную высоту. Такие приёмы были заимствованы как из традиционной китайской живописи, так и из европейского академического искусства, прошедшего адаптацию к задачам социалистического реализма Китая, воспроизводимой в учебниках, кино и массовых изданиях. Более того, эти образы начали восприниматься как часть коллективной исторической памяти: поколение китайцев, родившихся после 1950 г., воспринимало героев не только как персонажей искусства, но и как реальных участников героического прошлого [10, с. 306]. Через конкретные произведения художники не только фиксировали исторические события, но и создавали символические модели поведения. Представленные образы героев стали каноническими, определяя визуальный язык героизма в искусстве социалистического Китая на десятилетия вперёд.

Библиографические ссылки

1. *Васильева Е. В.* Социалистический реализм в искусстве Восточной Азии: Китай и КНДР. М.: Издательство Московского университета, 2012. 312 с.
2. *Смирнов И. П.* Искусство Китая в эпоху Мао: политика и эстетика. М.: Восточная литература, 2007. 398 с.
3. *Петров В. В.* Художники войны: искусство и память в Китае и СССР. 2010. 344 с.
4. *Фу Баоши.* Собрание картин Фу Баоши [Текст]. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 1958. С. 24–25.
5. Государственный проект художественного творчества по важным историческим темам. Собрание произведений Государственного проекта художественного творчества по важным историческим темам [Изоматериал]. Пекин: Издательство культуры и искусства, 2011. С. 77–79.
6. *Дун Сивэнь.* Полное собрание произведений искусства Дун Сивэня [Текст]. Пекин: Издательство Пекинского университета, 2009. С. 78–82.
7. *Чжоу Л.* Военная тема в китайской живописи XX века; пер. с кит. А. В. Иванова. М.: Искусство, 2005. 267 с.
8. История китайского военного художественного творчества [Текст]. Пекин: Издательство Народно-освободительной армии, 2012. С. 156–159.
9. История и теория китайской военной тематики в живописи маслом [Текст]. Пекин: Издательство Народно-освободительной армии Китая, 2016. С. 188–191.
10. *Григорьев С. Н.* Визуальная пропаганда в Китае: от революции до современности. М.: Институт Дальнего Востока РАН, 2013. 360 с.