

**УДК 008****Трансформация китайской традиционной живописи «Гохуа»  
в начале XX века****Ван Сюань**

Аспирант,  
Санкт-Петербургский государственный университет  
промышленных технологий и дизайна,  
191180, Российская Федерация, Санкт-Петербург,  
Вознесенский пр., 46;  
e-mail: Wxwxwxwx1557@gmail.com

**Аннотация**

Данная статья анализирует появление концепции «Нового Гохуа» в начале XX века, как в периоды до, так и после формирования Нового Китая. В контексте перемен XX века, оказавших глубокое влияние на развитие китайской живописи «Гохуа», споры о реформировании данного искусства стали центральными в китайской художественной критике в указанный период. Это привело к возникновению концепции «новой китайской живописи». Процесс формирования концепции «Нового Гохуа» в эпоху становления нового Китая постепенно разворачивался в контексте взаимодействия «практических» и «теоретических споров». Живопись, связанная с концепцией «Нового Гохуа», не только предполагает основное направление развития китайской живописи, но и представляет «множество возможностей» для путей развития данного искусства в Китае. Актуальность данного исследования заключается в необходимости понимания эволюции китайской живописи через призму концепции «Нового Гохуа», которая возникла в контексте культурных и социальных перемен начала XX века, учетом разнообразных влияний, вызванных модернизацией, политическими трансформациями и культурными инновациями. Целью исследования является анализ не только формирования концепции «Нового Гохуа», но и ее влияния на китайскую живопись в контексте развития нового культурного менталитета страны. Задачи исследования направлены на более глубокое понимание роли и значения этой концепции в контексте культурного развития Китая и ее влияния на современное искусство.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Ван Сюань. Трансформация китайской традиционной живописи «гохуа» в начале XX века // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 3А. С. 281-286.

**Ключевые слова**

«Новая Гуохуа», Китайская живопись, Движение Четвертое мая, Дебаты, реформы.

## Введение

Концепция «нового Гохуа» вытекает из основ, заложенных в «старом Гохуа», однако термин «новое Гохуа» был введен в употребление уже в первой половине XX века. Эволюция самого понятия «новое Гохуа» характеризуется значительными семантическими изменениями в процессе своего развития. В 1920-х гг. Цай Юаньпэй назвал картины Тао Лен Юа «Новая Гохуа» и отметил, что Тао Линг Юа является основателем «новой художественной школы» в китайской живописи того периода. Художники, такие как У Гуандай, Цзян Инцзо и Фэн Чаран, ассоциировали его произведения с понятием «Нового Гохуа». По мнению Цай Юаньпэя, «Новый Гохуа» представляет собой попытку инноваций на уровне живописного языка, который объединяет различные техники, такие как рисунок, акварель, кисть и тушь, а также учитывает освещение, тени и перспективу в пространстве. Этот художественный подход включает в себя объединение китайских и западных искусственных традиций, включая аллюзии к западной классической живописи в формальном языке, пространственной структуре и художественных концепциях.

## Основное содержание

До XX века влияние западной цивилизации на китайское общество было слабым, минимальным. Согласно взглядам британского ученого Салливана, проявление влияния Запада на Китай происходило относительно медленно и изначально имело скорее случайный, нежели систематический характер: «влияние Запада на Китай на самом деле было относительно медленным процессом, поначалу почти случайным» [Салливан, 2014, с. 164]. До 1911 года, т.е., до учреждения Китайской Республики, влияние Запада на китайскую живопись было незначительным. Долгое время отношение китайских художников к западной реалистической живописи скорее отражало простое любопытство к западной цивилизации, чем реальную приверженность или понимание ее искусства. Начало XX века стало периодом крупных изменений, с падением последней феодальной династии Цин и созданием Китайской Республики. Эти трансформации не только связаны с политическими изменениями, но и с пересмотром понятий и идей в китайском обществе. Важным стало стремление к обновлению старых традиций и идей.

Общество в целом начало проявлять интерес к западной культуре, начался период активного обучения за рубежом. Предшествующее этому времени понимание китайцами западной живописи было фрагментарным и не имело системного подхода.

В 1919 году началось движение «Четвертого мая», которое стало символом обновления культуры и выступило против старых устоев. Это культурное движение представляло собой стремление к обновлению, разрыву с прежними конвенциями и утверждению новых ценностей. Его влияние на китайскую культуру и искусство в XX веке было значительным и имело глубокие последствия.

В 1920-30-е годы западные художники, прибывшие в Китай, внесли свое влияние на местное искусство. Например, чешский художник Войтех Читил, приехавший в Китай в 1917 году, преподавал в Национальном художественном колледже Бэйпин и поддерживал близкие отношения с Ци Байши. Его вклад в развитие искусства был заметен.

Также французский художник Андре Клодо, прибывший в Китай в 1926 году, преподавал в Национальном художественном колледже Бэйпин и в Академии искусств Вулинь. Его влияние

оказало значительное воздействие на китайскую культуру и искусство, привнося аспекты западной культуры и живописи [ЦзиНань, 2016, 11]. Практически каждый известный китайский художник испытал влияние западного искусства. Даже художники выдающейся известности, такие как Ци Байши, Хуан Биньхун, Чжан Дацянь и Фу Баоши, хотя и принадлежали к традиционной школе живописи, подвергались влиянию западных художественных концепций и методов.

В начале XX века, так называемая «теория упадка китайской живописи», предложенная Чэнь Дусю и Кан Ювэем, стала значительным общественным движением, охватившим всю территорию Китая. Под влиянием современной западной цивилизации талантливые и прозорливые интеллектуалы в Китае решили изменить стоявшую проблематичную ситуацию в живописи, которая была считана устаревшей и находилась в упадке. Они отправились за рубеж для обучения и поиска путей реформирования китайской живописи.

С расширением художественного образования произошло разделение на «западную живопись» и «китайскую живопись». Различия между китайской и западной культурами породили обширные дискуссии между сторонниками китайской и западной живописи. Кан Ювэй, являвшийся главным сторонником «теории упадка китайской живописи», оказал значительное влияние, инициировав ряд реформ и дебатов о китайской живописи, что стало отправной точкой «революции изящных искусств».

Различные события, такие как «Движение за новую китайскую живопись» под руководством Гао Цзяньфу в 1920-е годы, национальное «Движение за реформу новой китайской живописи» в 1950-е годы, критика книги Ли Сяошаня «Мое мнение о китайской живописи» в 1980-е годы, и полемика, вызванная вопросом У Гуаньчжуна о кисти и туши в китайской живописи в 1990-е годы, представляют собой обширную и последовательную волну критики и реформы китайской живописи в течение всего XX века.

Линьнаньская школа живописи, представленная картиной «Два Гао и один Чэнь», использовала термин «новая Гохуа» для выражения своих художественных идей. Содержание произведений отражает новые социокультурные обычаи и тенденции в искусстве, их функция была воспринята как способ спасения страны через искусство. Техника, используемая в работах, акцентировала сочетание элементов китайской и западной стилистик, слияние которых для создания новых художественных направлений и стилей.

Этот новый направленный подход в рамках «Новой Национальной живописи» Линьнаньской школы и их произведений, включая «Два Гао и один Чэнь», отличался глубоким обращением к социальной реальности и тщательному размышлению. Подобно Тао Ленг Юэ, школа Линьнань в своей живописи «Два Гао и один Чэнь» базировалась на традициях «старой китайской живописи» времен династий Мин и Цин, главным образом ориентируясь на литературные аспекты живописи.

Термин «Новая Национальная живопись», используемый на выставке в апреле 1949 года, вероятно был тесно связан с концепцией «новой национальной живописи» в новой Китайской Республике. Однако точные основания выбора данного названия остаются неясными. Подсказки по этому поводу могут быть обнаружены в статье Сюй Бэйхуна «Шаги в становлении новой национальной живописи», опубликованной в 1947 году [Боян, 1994, 367].

Сюй Бэйхун был одним из 19 членов, вовлеченных в «Общество изучения новой национальной живописи», где активно участвовал в дискуссиях по формированию этой новой концепции и организации. В постреволюционном периоде он занял пост первого председателя Всекитайской ассоциации художников и стал первым президентом Центральной академии

изящных искусств. Его художественные взгляды и политика нового Китая в области искусства и литературы находились в согласии, демонстрируя определенную совместимость.

В его работе «Шаги к созданию новой национальной живописи», написанной в октябре 1947 года, Сюй Бэйхун придерживался академического идеала «возрождения китайского искусства». Он выделял «рисунки» как основу прогресса китайской живописи, пропагандировал реалистическую технику «рисунка», поддерживал метод усиления практики «наброска» и акцентировал внимание на деятельности человека в содержании произведений.

По сравнению с концепцией «новой китайской живописи» Линьнаньской школы, представленной в работе «Два Гао и один Чень», «новая китайская живопись» Сюй Бэйхуна характеризуется более четкими и систематизированными идеями и методологией.

В начале новой эпохи в Китае концепция «новой национальной живописи» являлась знаком предстоящих глубоких изменений. Ее первоначальные принципы были изложены в речи Мао Цзэдуна на Яньаньском литературно-художественном симпозиуме в 1942 году. Основной целью этой концепции было установление новых эстетических стандартов и институциональных норм для развития литературы и искусства в новом Китае.

Большинство представителей литературной и художественной сфер стремились к созданию произведений, отражающих дух новой эпохи и новые общественные реалии, которые способны лучше отвечать потребностям обычных людей. Это стимулировало поиск путей формирования «национальной формы» в искусстве, основанной на этих новых принципах.

В 1949 году 23 апреля прошла «Выставка новой Гохуа» в парке Чжуншань в Бэйпине, а 10 августа того же года было объявлено о создании «Новой исследовательской ассоциации Гохуа». Несмотря на то, что «Выставка новой Гохуа» была открыта всего пять дней, «Новая исследовательская ассоциация Гохуа» существовала в течение четырех лет [Силинь, 2001, 50]. Судя по всему, как можно увидеть из феномена, продемонстрированного «Выставкой новой Гохуа», и активной деятельности, проводимой «Новой исследовательской ассоциацией Гохуа», они практически охватили широкий спектр проблем, связанных с развитием китайской живописи в период новой эры Китая. Эти события имеют значительное значение в контексте прогресса и преобразования китайского искусства живописи, обогащая его новыми и прогрессивными направлениями. По мнению Цай Чжаохуна, «Выставка новой Гохуа» представляла собой прогрессивный феномен, который стал отправной точкой в изменении и развитии искусства китайской живописи, направляя его к новым и прогрессивным тенденциям [Куйи, 2007, 78].

Цзян Фэн выразил важность «Выставки новой Гохуа» как «эпохального» события, поскольку она свидетельствовала о существенной трансформации искусства Гохуа. Это событие указало на изменение сущности и целей Гохуа, изначально созданного для развлечения богатых, к искусству, служащему народу. Это свидетельствует о глубоких изменениях в эпохе. Одной из ключевых трансформаций в «новой национальной живописи» было изменение содержания творчества, что стало существенной составляющей процесса реформирования живописи Гохуа в 1950-е годы.

«Выставка новой Гохуа» охватила темы, связанные с размышлениями о жизни трудящегося народа, аграрном производстве, победе Народной освободительной армии и взаимоотношениях гражданского и военного характера. Это стало первым сосредоточенным усилием в истории живописи Гохуа по применению таких тем. Смещение фокуса творческого содержания было ключевым аспектом реформы Гохуа и основным отличием «Нового Гохуа» от «Старого Гохуа». Это важное изменение означало, что искусство живописи Гохуа, долгое время оторванное от реальной жизни, начало находить сближение с реальностью и жизнью обычных людей.

## Заклучение

Следовательно, картины Тао Лен Юа, работы Линьнаньской школы живописи, представленные в «Два Гао и один Чэнь», а также события «Выставки новой Гохуа» и деятельность «Новой исследовательской ассоциации Гохуа» предлагают потенциально различные пути и методы трансформации китайской живописи Гохуа. Определение актуальности концепции «Нового Гохуа» зависит от дальнейшего уточнения глубинного смысла этой идеи на данном этапе. Это необходимо для развития традиционного искусства Гохуа в соответствии с современными художественными взглядами и требованиями времени.

## Библиография

1. Боян С. Антология творчества Сюй Бэйхун. Нинся.: Народное издательство Нинся, 1994. 849с.
2. Собрание картин Тао Ленг Юэ. Издано Новым китайским обществом живописи. Цзянсу.: Издательство Сучжоу, 1926. 80 с.
3. Салливан М. Перевод Чжао С. Встреча восточного и западного искусства. Шанхай.: Шанхайское народное издательство, 2014. 360 с.
4. Силинь Л. Дискуссия о китайской "национальной живописи" в XX веке // Искусствоведческие наблюдения. Пекин.: Издательство "Китайские художественные исследования, 2001. Вып. 4. С. 46-57.
5. Куйи Ш. Теоретическая трансформация традиционной китайской живописи и становление "гуохуа" в 1920-1930-е гг // Исследование китайского искусства. Шанхай.: Шанхайское издательство каллиграфии и живописи, 2007. Вып. 4. С. 78-85.
6. ЦзиНань Инь. Научная дискуссия о художественном колледже Бэйпин и республиканском изобразительном искусстве // Исследование китайского искусства. Пекин. : Народное издательство изобразительных искусств, 2016. Вып. 3. С. 8-15.
7. Тяньцюань Л., Москалюк М. В. Китайская живопись начала XX века: от Ци Байши к синтезу восточного и западного искусства // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – №. 59. – С. 193-203.
8. Тяньцюань Л., Москалюк М. В. Китайская живопись начала XX века: от Ци Байши к синтезу восточного и западного искусства // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – №. 59. – С. 193-203.
9. Лун Ч. Жанр хуа-няо в китайской живописи гохуа XIX-XXI веков : дис. – диссертация... кандидата: 17.00. 04/Чжи Лун.
10. Жу Д., Мартынова Н. В. К вопросу влияния запада на современное развитие китайской живописи "гохуа" // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. – Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Тихоокеанский государственный университет, 2015. – Т. 3. – С. 30-33.

## The emergence of the “New Guohua” concept in Chinese painting

**Wang Xuan**

Postgraduate student

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191180, 46, Voznesenkii ave., Saint Petersburg, Russian Federation;

e-mail: wxwxwxwx1557@gmail.com

### Abstract

This article analyzes the emergence of the “New Guohua” concept in the early 20th century, both before and after the formation of New China. In the context of the 20th-century changes that

profoundly influenced the development of Chinese traditional painting, debates on reforming this art became central in Chinese art criticism during that period. This led to the emergence of the concept of «new Chinese painting». The process of forming the “New Guohua” concept during the establishment of the new China gradually unfolded in the context of interaction between «practical» and «theoretical disputes». Painting associated with the “New Guohua” concept not only suggests the main direction of Chinese painting's development but also presents «a multitude of possibilities» for the pathways of this art's development in China. The relevance of this study lies in the necessity to understand the evolution of Chinese painting through the lens of the “New Guohua” concept, which emerged within the context of cultural and social changes at the beginning of the 20th century, considering the diverse influences triggered by modernization, political transformations, and cultural innovations. The aim of the research is to analyze not only the formation of the “New Guohua” concept but also its influence on Chinese painting in the context of the development of the country's new cultural mentality. The research tasks are directed towards a deeper understanding of the role and significance of this concept in the context of China's cultural development and its impact on contemporary art.

### For citation

Wang Xuan (2024) Transformatsiya kitaiskoi traditsionnoi zhivopisi «Gokhua» v nachale XX veka [The Emergence of the “New Guohua” concept in Chinese Painting]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (3A), pp. 281-286.

### Keywords

«New Guohua», Chinese Painting, May Fourth Movement, Debates, Reforms.

### References

1. Boyan S. Anthology of Xu Beihong's work. Ningxia.: Ningxia People's Publishing House, 1994. 849c.
2. Collection of paintings by Tao Leng Yue. Published by the New Chinese Painting Society. Jiangsu.: Suzhou Publishing House, 1926. 80 p.
3. Sullivan M. Translated by Zhao S. The meeting of Eastern and Western art. Shanghai.: Shanghai People's Publishing House, 2014. 360 p.
4. Xilin L. Discussion of Chinese "national painting" in the XX century // Art criticism observations. Beijing.: Publishing house "Chinese Art Studies, 2001. Issue 4. pp. 46-57.
5. Kuyi Sh. The theoretical transformation of traditional Chinese painting and the formation of "Guohua" in the 1920s-1930s // The Study of Chinese Art. Shanghai.: Shanghai Publishing House of Calligraphy and Painting, 2007. Issue 4. pp. 78-85.
6. Jinan Yin. Scientific discussion about the Beiping Art College and the Republican fine arts // Research of Chinese Art. Beijing. : People's Publishing House of Fine Arts, 2016. Issue 3. pp. 8-15.
7. Tianquan L., Moskalyuk M. V. Chinese painting of the early twentieth century: from Qi Baishi to the synthesis of Eastern and Western art // Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts. – 2022. – №. 59. – Pp. 193-203.
8. Tianquan L., Moskalyuk M. V. Chinese painting of the early twentieth century: from Qi Baishi to the synthesis of Eastern and Western art // Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts. – 2022. – №. 59. – Pp. 193-203.
9. Moon Ch. The Hua-nao genre in Chinese Guohua painting of the XIX-XXI centuries: dissertation... the candidate: 17.00. 04/Ji Lung.
10. Zhu D., Martynova N. V. On the question of the influence of the West on the modern development of Chinese painting "Gohua" // New ideas of the new century: proceedings of the international scientific conference FAD TOGU. – Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education Pacific State University, 2015. – vol. 3. – pp. 30-33.