

ИСТОРИЯ И ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ ГУОХУА



<https://doi.org/10.24412/2181-1784-2025-26-11-20>

Абдуллаева Малика Бахтиеровна

Преподаватель в Oriental Universiteti

malika. maxamatova. 99@mail.ru

научный руководитель: Каримов Акрамджан Абильевич

профессор ТГУВ

Аннотация. Настоящая статья рассматривает историю и этапы развития традиционной китайской живописи Гуохуа. В частности, вопрос соотношения китайской и западной живописи. Известно живопись как вид изобразительного искусства, заключающийся в передаче зрительных образов посредством нанесения красок на твёрдую или гибкую поверхность, принадлежит к художественной культуре, которая неразрывно связана со всеми сторонами жизни человека и со всеми сферами бытия социума. В связи с этим возникает необходимость выяснения точки соприкосновения культурологии и лингвистики.

Ключевые слова: живопись, художественная культура, культурное наследие, этапы развития, новая Гуохуа.

HISTORY AND STAGES OF DEVELOPMENT OF TRADITIONAL CHINESE GUOHUA PAINTING.

Abdullaeva Malika Bakhtiyorovna

Oriental University

malika.maxamatova.99@mail.ru

Academic Supervisor: Karimov Akramdzhan Abilevich

Professor

Tashkent State University of Oriental Studies

Annotation. This article examines the history and stages of development of traditional Chinese Guohua painting. In particular, the question of the relationship between Chinese and Western painting. Painting is known as a type of visual art, which consists in the transmission of visual images by applying paints to a hard or flexible surface, belongs to an artistic culture that is inextricably linked with all

aspects of human life and with all spheres of society. In this regard, there is a need to clarify the point of contact between cultural studies and linguistics.

Keywords: *painting, art culture, cultural heritage, stages of development, new Guohua.*

Традиционная китайская живопись - один из самых древних и жизнеспособных видов искусства в мире - представляет интерес для исследователей с точки зрения выявления мировоззренческих и идейных установок предыдущих исторических эпох, анализа процессов взаимодействия традиционного и инновационного, толерантного диалога и взаимного обогащения культур Востока и Запада. Живопись как вид изобразительного искусства, заключающийся в передаче зрительных образов посредством нанесения красок на твёрдую или гибкую поверхность, принадлежит к художественной культуре, которая неразрывно связана со всеми сторонами жизни человека и со всеми сферами бытия социума (экономикой, политикой, этикой и т.д.). Художественная культура фиксирует достижения общества в его материальном и духовном творчестве, отражает своеобразие исторического развития нации, является богатейшим источником знаний о культуре, её структуре и функциях, потенциале развития. При этом традиционная художественная культура всё чаще используется в качестве условия патриотического воспитания, неисчерпаемого источника идей для культурных индустрий, этнокон-солидирующего фактора.¹

Пример бережного отношения к традиционному культурному наследию показывает современный Китай. Руководство КНР уделяет большое внимание наращиванию «мягкой силы» государства, т.е., способности добиваться желаемых результатов на основе добровольного участия, симпатии и привлекательности, а не принуждения. В качестве средств «мягкой силы» наряду с дипломатией, экономической и гуманитарной помощью, научными и образовательными программами обмена, Китай использует моральные ценности и привлекательность своей традиционной и современной духовной и материальной культуры.

Важным методом наращивания «мягкой силы» выступает культурное строительство, осуществляемое путем превращения культурной индустрии в опорную отрасль народного хозяйства, активного вывода китайской культуры за рубеж, интеграции китайского культурного наследия в мировую культуру, повышения разнообразия культурной продукции под знаменитым лозунгом

1. Боян С. Антология творчества Сюй Бэйхун. Нинся.: Народное издательство Нинся, 1994. 849с.

«Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ». Культура в Китае расценивается как пульс нации и духовный очаг народа. Реализация культурной политики в Китае ориентируется на служение народу и нацелена на построение социалистической культуры - национальной, научной и массовой, вбирающей все традиционные достижения и ориентированной на модернизацию, на весь мир и будущее. Осуществление стратегии «выхода китайской культуры вовне» способствует формированию имиджа КНР как крупной культурной державы. Успехи Китая в этом направлении заслуживают внимательного изучения и заимствования лучших достижений.

Живопись Гуохуа является важной частью культурного наследия Китая. Традиционная китайская живопись отличается от западного искусства особенностями техники выполнения рисунка. Изображение наносят не на привычный всем холст, а на специальную бумагу или шелк при помощи специальной китайской кисти.

Гуохуа 国画 означает «живопись нашей страны», термин появился в конце 19 века в противовес понятию 西画 «сихуа» — «заморская» или «западная» живопись. Существует еще два понятия 油画 «юхуа» и 水墨画 «шуймохуа»: первое понятие означает «масляная живопись», второе — «живопись тушью». Второй термин часто применяют к стилю Гохуа. Понятие Гохуа традиционно применяют для полотен, написанных до 1840 года — работы этого времени могут считаться примерами древней китайской живописи.

Трудно сказать, как долго существует искусство живописи в Китае. Образцы посуды, датированные 5000-6000 лет, были окрашены в разные цвета, украшенные растительными узорами растений, изображениями животных и растений. Рисунки на посуде и тканях демонстрировали бытовые сцены из жизни. Считается, что именно предметы быта являются первыми образцами развития китайской традиционной живописи.²

Китай стал рабовладельческим государством около 2000 лет до н.э. Картины этого периода не дошли до нашего времени, но про уровень развития искусства говорят скульптурные изображения из бронзы. Внимание к подробностям и самобытность искусства были свойственны культуре Китая на протяжении нескольких тысяч лет развития.

В 1949 году в гробнице периода 475 – 221 г. до н.э. была найдена картина на шелке с изображениями человеческих фигур, животных, мифологических

2. Собрание картин Тао Ленг Юэ. Издано Новым китайским обществом живописи. Цзянсу.: Издательство Сучжоу, 1926. 80 с.

существ – драконов и фениксов. Самая ранняя работа по шелку из всех, обнаруженных в Китае, имеет 30 см в длину и 20 см в ширину.

Китайская живопись восходит к эпохе династии Хань (206 г. до н. э. — 220 г. н. э.), а также к правлению династии Тан (618—907 гг.). Художники этих эпох создали множество подробных и очень сложных портретов правителей династий, а также придворных. В некоторых самых ранних и древних работах были чёткие изображения императоров, их лошадей и дам. Эти картины хорошо сохранились в захоронениях и гробницах.

На картинах эпохи династии Тан также присутствовали пейзажи, называемые шаньшуй. Однако эти картины не были очень точными, и художники имели свободу интерпретации всех своих сюжетов.

С изменением правил и развитием художественной сцены картины разных эпох получили разные классификации. Картины периода Северной Сун считаются золотым веком китайской пейзажной живописи, для них характерны чёрные линии и жирные мазки. Картины династии Сун в основном представляли собой пейзажи мифического характера с изображениями туманов и гор, а картины династии Юань включали каллиграфию и поэзию, чтобы усилить чувства и мысли художника.

Затем, во времена династии Мин, была принята техника цветной печати, что было большим достижением того времени. В XVIII и XIX веках живопись достигла ещё большего прогресса.

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». 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.³

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 замечен.

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. Практически каждый известный китайский художник испытал влияние западного искусства. Даже художники выдающейся известности, такие как Ци Байши, Хуан Биньхун, Чжан Даянь 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

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.

сторонником «теории упадка китайской живописи», оказал значительное влияние, инициировав ряд реформ и дебатов о китайской живописи, что стало отправной точкой «революции изящных искусств». ⁴

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 Гуохуа» 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. ⁵

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.

Сюй Бэйхун был одним из 19 членов, вовлеченных в «Общество изучения новой национальной живописи», где активно участвовал в дискуссиях по

5. Куйи Ш. Теоретическая трансформация традиционной китайской живописи и становление "гуохуа" в 1920-1930е гг // Исследование китайского искусства. Шанхай.: Шанхайское издательство каллиграфии и живописи, 2007. Вып. 4. С. 78-85.

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.

6

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 Гуохуа» в парке Чжуншань в Бэйпине, а 10 августа того же года было объявлено о создании «Новой исследовательской ассоциации Гуохуа». Несмотря на то, что «Выставка новой Гуохуа» была открыта всего пять дней, «Новая исследовательская ассоциация Гуохуа» существовала в течение четырех лет.

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.

Судя по всему, как можно увидеть из феномена, демонстрированного «Выставкой новой Гуохуа», и активной деятельности, проводимой «Новой исследовательской ассоциацией Гуохуа», 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 Гуохуа» представляла собой прогрессивный феномен, который стал отправной точкой в изменении и развитии искусства китайской живописи, направляя его к новым и прогрессивным тенденциям. Цзян Фэн выразил важность «Выставки новой Гуохуа» как «эпохального» события, поскольку она свидетельствовала о существенной трансформации искусства Гуохуа. Это событие указало на изменение сущности и целей Гоухуа, 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 Гуохуа в 1950-е годы.⁷

«Выставка новой Гуохуа» 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 Гуохуа по применению таких тем. Смещение фокуса творческого содержания было ключевым аспектом реформы Гуохуа и основным отличием «Нового Гуохуа» от «Старого Гуохуа».⁸ Это важное изменение означало, что искусство живописи Гуохуа, долгое время оторванное от реальной жизни, начало находить сближение с реальностью и жизнью обычных людей.⁹

Следовательно, картины Тао Лен Юа, работы Линьнаньской школы живописи, представленные в «Два Гао и один Чэнь», а также события «Выставки новой Гуохуа» и деятельность «Новой исследовательской

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 гоухуа 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 "гоухуа" // 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.

ассоциации Гуоухуа» предлагают потенциально различные пути и методы трансформации китайской живописи Гуоухуа. Определение актуальности концепции «Нового Гуоухуа» зависит от дальнейшего уточнения глубинного смысла этой идеи на данном этапе. Это необходимо для развития традиционного искусства Гуоухуа в соответствии с современными художественными взглядами и требованиями времени.

Использованная литература:

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 "гуоухуа" в 1920-1930е гг // Исследование китайского искусства. Шанхай.: Шанхайское издательство каллиграфии и живописи, 2007. Вып. 4. С. 78-85.
6. Цзи Нань 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. Абдуллаева, М. Б., & Каримов, А. А. (2025). ОСОБЕННОСТИ ТЕРМИНОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ГУОХУА. *TANQIDIY NAZAR, TAHLILIY TAFAKKUR VA INNOVATION G 'OYALAR*, 1(7), 626-627.

10. Каримов, А. (2025). ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЕРОГЛИФОВ ОТРИЦАНИЙ В ЯПОНСКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ. *Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences*, 5(21), 17-26.
11. Лун Ч. Жанр хуа-няо в китайской живописи гохуа XIX-XXI веков : дис. – диссертация... кандидата: 17.00. 04/Чжи Лун.
12. 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.