



УДК 75.03

«ИСКУССТВО СМОТРЕТЬ В ЛИЦО ЖИЗНИ»: ЖИВОПИСЬ ГАО СЯОХУА В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ

ЛЮ ЦЗЯЦИ^{1,2}, Ю.С. ЗАМАРАЕВА^{2,3}

¹ Цицикарский университет, Цицикар, 161006, Китайская Народная Республика

² Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Российская Федерация

³ Сибирский федеральный университет, 660041, Красноярск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена личности и творчеству выдающегося современного китайского живописца Гао Сяохуа, представителя «сычуанской группы» художников Юго-Запада. Он получил известность в изобразительном искусстве КНР конца 1970-х гг. как «пионер» «живописи шрамов», развенчивающий трагические ошибки «Культурной революции». В дальнейшем Гао Сяохуа вошёл в плеяду молодых китайских мастеров юго-западного региона, развивающих в своём творчестве направление «деревенский реализм». На основе изучения и систематизации разрозненных сведений, сосредоточенных в китайских источниках, не переведённых на русский язык, в статье реконструируются основные этапы биографии Гао Сяохуа сквозь призму историко-политических событий эпохи. Авторы анализируют причины изменения творческого стиля художника на примере его репрезентативных работ, демонстрирующих процесс национализации масляной живописи в КНР 1980-х гг. Показано, что трансформация стиля Гао Сяохуа – это продукт исторического развития китайского изобразительного искусства после 1978 года и, в то же время, проявление субъективной воли мастера, оперативно отвечающего на социальные запросы времени. Результаты исследования способствуют более глубокому пониманию социальной природы художественной стратегии Гао Сяохуа, помогают расширить представление о личности и творчестве мастера, оказавшего большое влияние на развитие современной китайской живописи.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Гао Сяохуа, китайская масляная живопись XX века, «искусство шрамов», национальная идентичность, «деревенский реализм».

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

“ART OF FACING LIFE”: PAINTING OF GAO XIAOHUA IN THE SOCIOCULTURAL CONTEXT OF THE EPOCH

LIU JIAQI^{1,2}, YU.S. ZAMARAEVA^{2,3}

¹ Qiqihar University, Qiqihar, China

² Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, 660049, Krasnoyarsk, Russian Federation

³ Siberian Federal University, 660041, Krasnoyarsk, Russian Federation

ABSTRACT. The article is dedicated to the personality and work of the outstanding Chinese painter Gao Xiaohua, a representative of the “Sichuan group” of artists in the Southwest. He went down in the history of fine arts of the PRC in the late 1970s. as a “pioneer” of “scar painting”, uncompromisingly debunking the mistakes of the “Cultural Revolution”. Subsequently, he entered the galaxy of Chinese masters of the southwestern region, developing the direction of the “rustic realism” in his art work. Based on the study and systematization of disparate information concentrated in Chinese sources that have not been translated into Russian, this work reconstructs the main stages of the biography of the Gao Xiaohua through the prism of historical and political events of the era. The author analyzes the reasons for the change in creative style using the example of works of the Gao Xiaohua, demonstrating the process of nationalization of oil painting in the Chinese. The transformation of the style of Gao Xiaohua is shown to be a product of the historical development of Chinese fine art after 1978 and the manifestation of the subjective will of a master who promptly responds to social demands of time. The results of the study contribute to a deeper understanding of the social nature of the artistic strategy of Gao Xiaohua, help to expand the idea of the personality and work of the master who had a great influence on the development of modern Chinese painting.

KEYWORDS: Gao Xiaohua, modern Chinese painting, “scar art”, cultural identity, “rustic realism”.

CONFLICT OF INTERESTS. The authors declare the absence of conflict of interests.



Становление современного изобразительного искусства в Китае со второй половины 1970-х гг. неотделимо от исторических реалий КНР – трагических событий «Культурной революции» (1966–1976 гг.), связанных с террористической политической кампанией Мао Цзэдуна, «великого кормчего» страны. Десятилетие «социалистического перевоспитания» вошло в историю Китая как *«революция против культуры, человечества и гуманизма»* [2, с. 57–58], когда было уничтожено несколько тысяч культурных памятников, а человеческие жертвы, по официальным данным, исчисляются цифрой в 100 миллионов.

«Искусство шрамов» («увечное искусство») и «деревенский реализм» представляют собой два ведущих направления изобразительного искусства Китая периода *«пост-культурной революции»* (конец 1970-х – 1980-е гг., термин Гао Минлу). Отразив политику «Реформ и Открытости», они засвидетельствовали творческие поиски авторов новой мировоззренческой парадигмы и репрезентировали уникальный социокультурный ландшафт Поднебесной, прошедшей боль и ужасы тоталитарного режима «эпохи Мао».

Среди художников этого периода особо выделяется фигура Гао Сяохуа (高小华, род. 1955). Он вошёл в художественный мир в конце 1970-х гг. и сразу же выдвинулся в число популярных живописцев страны. На протяжении более сорока лет мастер неустанно стремится обогащать реалистический дух и художественный язык китайской масляной живописи.

В разные годы Гао Сяохуа преподавал в Сычуаньском институте изящных искусств, Центральной академии изящных искусств (факультет масляной живописи) и в Школе гуманитарных наук и искусств Чунцинского университета. В настоящее время он является профессором, научным руководителем и почётным деканом Школы искусств Юго-Западного университета. Картины Гао Сяохуа известны во всём мире, представлены в художественных музеях и галереях Китая, Европы, США, частных коллекциях. Его работы разных этапов творческой карьеры, ставшие шедеврами современного китайского изобразительного искусства, представляют значительный

научный интерес.

Большинство исследований культурологов и искусствоведов КНР не обходят стороной личность Гао Сяохуа, дают высокую оценку творчеству мастера, подчёркивают его роль в истории художественной культуры нового Китая. Среди них выделим такие обобщающие труды, как «История китайского искусства в XX веке» Лу Пэна, «История современного китайского искусства» Гао Минлу, «История современного китайского искусства 1978–2008» Лу Хуна, «Новая история китайского искусства: 1949–2000» Цзоу Юэцзиня, «История современной масляной живописи в Китае» Ли Чао. Все авторы констатируют вклад Гао Сяохуа в развитие «искусства шрамов», однако как ранний период его творчества в целом, так и последующий, связанный уже с эстетикой «деревенского реализма», не получил достаточного внимания в обозначенных работах.

Отдельного масштабного исследования в искусствознании КНР, посвящённого всестороннему анализу наследия мастера, до сих пор не существует. Имеющаяся информация о художнике и его картинах рассредоточена в статьях и обзорных публикациях на интернет-порталах. Особо отметим интервью и статьи-воспоминания самого Гао Сяохуа, опубликованные в различных китайских изданиях [12–16], которые дают возможность осмысления эстетической платформы художника, эволюции его творческого мышления.

В российском искусствознании информация о Гао Сяохуа представлена спорадически и ограничена кратким упоминанием в научных статьях и обзорных разделах диссертаций, рассматривающих пути развития китайской живописи второй половины XX века [1; 5; 10–11]. Это определило цель данного исследования – дать характеристику личности и творчества Гао Сяохуа в социокультурном контексте развития изобразительного искусства КНР 1970–1980-х гг. В задачи входило изучение основных этапов биографии Гао Сяохуа сквозь призму историко-политических событий эпохи, анализ эволюции стиля на примере репрезентативных работ художника. В статье использован комплекс

искусствоведческих методов, включающий в себя конкретно-исторический и социокультурный анализ, а также биографический и герменевтический методы, помогающие осмыслить ведущие темы картин и творческую эволюцию китайского живописца.

Обратимся к страницам биографии Гао Сяохуа, так как многие жизненные обстоятельства в совокупности с историческими процессами в КНР обусловили особенности его мировоззрения, составили прочный фундамент художественной стратегии.

Гао Сяохуа (рисунок 1) родился в Нанкине (провинция Цзянсу) в 1955 году, в семье военных врачей. Родители по долгу службы часто переезжали, поэтому в памяти будущего художника запечатлелись разные города, люди, события времени. Увлечение рисованием проявилось в раннем детстве, однако взросление Гао Сяохуа совпало с началом «Культурной Революции» (1966–1976), разделившей его жизнь на «до и после». Живя тогда в Чунцине, он стал свидетелем вооружённых столкновений, издевательств, убийств фанатичными хунвейбинами («красногвардейцами») тысяч «несогласных» с режимом Мао Цзэдуна. Эти трагические события перевернули сознание юноши, оказавшегося в эпицентре кровавой политической кампании «Великого Кормчего». Позже он вспоминал: *«Во время Культурной революции я много раз тайком ходил вместе с повстанцами, чтобы похоронить останки моих друзей. В течение долгих лет после этого мне снова и снова снились кошмары – ужасающие сцены убийств и гротескные мертвецы...»* [13].

Так сложилось, что родители Гао Сяохуа попали в политическую «мясорубку» «Культурной Революции», были объявлены «реакционерами», сторонниками капитализма. Семью разлучили. Отец три года отсидел в тюрьме, а затем его отправили на так называемое «трудовое перевоспитание» в сельскую местность. Гао Сяохуа решил поехать с папой. *«Перед этим он спросил меня: “Хочешь ли ты остаться в городе, чтобы учиться одному? Или поехать в деревню вместе?” На самом деле у меня не было выбора. Я был ребенком “капиталистических разбойников”. Меня дискриминировали в школе, было очень сложно психологически выдерживать это давление. И хотя жизнь в сельской местности оказалась гораздо сложнее, чем я это себе представлял, важным импульсом для решения стало то, что я смогу любоваться*

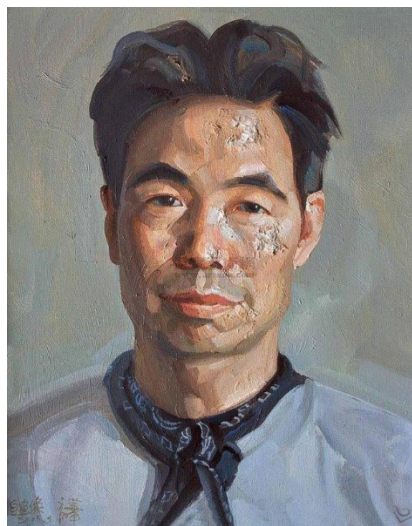


Рисунок 1. Гао Сяохуа. Автопортрет. Холст, масло. Источник: https://www.sohu.com/a/314595864_120044706

пейзажами и много быть на природе» [13].

Зимой 1970 года 14-летний Гао Сяохуа приехал с отцом в трудовой лагерь провинции Хубэй. Он работал на ферме, где помогал выращивать овощи, свиней, топил котлы. Тяжелейшая работа в сложных условиях не сломила внутренних устремлений юноши, он усердно трудился, и уже в 1971 году его отобрали из детей «успешной трансформации в деревне» для службы в армии. Вскоре один из командиров заметил способности молодого солдата к живописи, и он был назначен на должность киномеханика, совмещающая учения с работой в штабе киногруппы, где уже сформировалось военно-художественное сообщество. Так, у Гао Сяохуа появилась возможность для творческого общения и начала карьеры. Первая «проба пера» 16-летнего юноши произвела фурор – его цветную гравюру на дереве «На походной дороге», созданную в 1972 году, выбрали для участия в художественной выставке Национальной армии¹. *«Именно эта незрелая работа заложила основу всей моей будущей творческой жизни»* – отмечал впоследствии художник [15].

1973 год стал поворотным в судьбе Гао Сяохуа. За живописный талант его перевели из полевого

¹ Сегодня эта гравюра хранится в Пекинском военном музее.

отряда в Лояне провинции Хэнань в престижный отдел «Боевых новостей» политотдела Уханьского военного округа провинции Хубэй на должность художественного редактора и фотокорреспондента военной газеты. Там юноша познакомился с молодым живописцем из Шанхая – Лю Байжуном (文柏荣, род. 1952), который в то время уже получил известность и работал в художественном подразделении Народно-освободительной армии КНР. Он стал для Гао Сяохуа первым учителем, оказавшим большое влияние на формирование его кругозора (рисунок 2). *«Нам очень повезло, что мы могли вместе рисовать и имели возможность в ту эпоху “закрытых знаний” читать китайскую и зарубежную литературу, изучать книги по искусству и альбомы с картинами, которые удивительным образом имелись в группе художественного творчества военного округа Уханя»* [13].

В 1975 году его картина гуашью «Практика тысячи орудий за девять лет» (работал над ней совместно с Лю Байжуном) была отобрана для участия в Национальной художественной выставке армии КНР. Таким образом, период службы в Национальной армии сыграл большую роль в профессиональном становлении Гао Сяохуа и заложил идеологическую основу последующих творений. Его многочисленные рисунки, эскизы, сделанные в то время, отражают мир чувств и эмоций молодого художника, засвидетельствовав «болевые точки» эпохи.

По окончании «Культурной революции» в 1976 году Гао Сяохуа демобилизовался и через год поступил в Сычуаньскую академию изобразительных искусств на факультет масляной живописи. В 1978-м студент-первокурсник решает попробовать свои силы в конкурсном отборе картин для Национальной художественной выставки – *«всё, о чём я мог думать, это то, что я должен нарисовать свой жестокий опыт, полученный во время террора Культурной революции»* [13].

Итогом стали две блистательные работы Гао Сяохуа – «Почему?» (рисунок 3) и «Я люблю нефтяные месторождения» (рисунок 4). В качестве стилизового ориентира художник избрал «суровый стиль» известного советского живописца Г. Коржева, с творениями которого Гао Сяохуа был хорошо знаком (см. об этом: [5, с. 119–120]). В частности, триптих «Коммунисты» (центральная часть «Под-



Рисунок 2. Лю Байжун (слева) и Гао Сяохуа (справа). 1973 г.
Источник: <https://www.clatia.com/artist/cmynewsdetail/1097-1/2084>

нимающий знамя»), а также картина «Художник» Г. Коржева, на наш взгляд, очевидно повлияли на композицию, перспективу, образно-смысловое и художественное решение работы «Почему?».

В центре её сюжета – четыре юных хунвейбина, запечатлённые в недолгий момент отдыха. Гао Сяохуа использовал вид композиции «с высоты птичьего полета» и «свинцово-серую» манеру письма с использованием массивных штрихов, «грубых» мазков, чтобы усилить мрачную атмосферу картины, раскрывающую жестокость и бессмысленность кровавой, братоубийственной войны. В работе нет «декора» – реалистичная прорисовка кожи и волос смешивается с военными мундирами, серой цементной мостовой, ржавой крышкой люка и оружием, лаконично дополняющими изобразительный ряд. Большое количество холодных цветов контрастирует с красным (знамя, повязки), подчёркивая угнетающую обстановку, делая ощущение депрессии максимально реалистичным.

Вслед за Г. Коржевым, убирающим из картин «всё лишнее, что могло бы отвлек от главного – глубокого раскрытия человеческих характеров» [4, с. 28], Гао Сяохуа как бы «обрезает», кадрирует композицию своего полотна, оставляя в поле зрения лишь главные детали. Позы солдат, внешность, одежда, окружение тщательно разработаны, углубляя семантическое пространство изображаемой сцены, помогая раскрыть её амбивалентные смыслы. Особое значение

художник придаёт детализации мимики молодых людей, демонстрирующих четыре различных типа эмоционального состояния. Глаза главного героя, находящегося в центре картины, полны вопросов, отражают растерянность и сомнения, которые Культурная революция породила в их поколении. В то время как стоический взгляд воина рядом с ним кажется полностью готовым к героическому самопожертвованию. Лица обезоруженных товарищей позади него выражают беспомощность, разочарование и уныние. Трагическую пронзительность образу лежащей на мостовой раненой девушки придаёт ярко-красное знамя, служащее ей одеялом.

От избранного сюжета и до художественной формы выражения вся картина «Почему?» наполнена рефлексией автора, пронизана духом переосмысления драматических страниц истории Китая – «в каждом сантиметре полотна Гао Сяохуа отразил недоверие и сомнения своего народа по отношению к “Культурной революции”» [11, с. 92–93]. Ставший непосредственным свидетелем жестоких сцен «эпохи Мао», художник задаёт вопрос «Почему?» от имени «всего поколения китайских интеллектуалов» [17], посылает меседж современному зрителю о том, что подобная трагедия не должна повториться.

Картина «Я люблю нефтяные месторождения» в целом схожа по технике живописи с работой «Почему?» (та же тяжелая текстура мазков, колористическая драматургия), однако с точки зрения сюжета и воссоздания эпохи они совершенно разные. Источником вдохновения послужило посещение Гао Сяохуа бригады нефтяников и газовиков в горах Цыгун провинции Сычуань в 1978 году. Он много общался с молодыми людьми, видел тяжёлые жизненные сцены, когда необходимость заработка лишала молодых людей семейного счастья. *«Сколько неопишуемой, беспомощной скорби я увидел в этой недосказанности лиц ... <...> Трудно остаться равнодушным к любви и дружбе, порождаемой простыми и честными людьми, а также теми, кто разделяет общую судьбу жизненных невзгод»* [15].

После знакомства с жизнью членов горнодобывающей бригады, «из инстинктивной симпатии к ним и чувства гуманизма, в сочетании с обязательным заданием в классе по живописи» [16, с. 96], Гао Сяохуа начал разрабатывать концепцию своей картины, воспевающую человечность и обладающую сильным



Рисунок 3. Гао Сяохуа. «Почему?». 1978 г. 108х136 см. Холст, масло. Источник: <https://spb.hse.ru/ixtati/news/440842329.html>

чувством времени. В ней показаны смешанные эмоции молодой пары по случаю расставания. Художник через выхваченный сиюминутный «кадр из жизни» демонстрирует противоречивые состояния влюблённых, стоящих перед дилеммой выбора между карьерой и любовью.

Таким образом рассмотренные картины Гао Сяохуа на данном этапе характеризуются отличительными чертами советского изобразительного искусства, наследующего заветы русской передвижнической школы живописи с её идеей критического осмысления действительности, визуальной включённости зрителя в драматические события истории.

«Почему?» и «Я люблю нефтяные месторождения» получили большой общественный резонанс и завоевали серебряные медали на Пятой национальной художественной выставке, прошедшей в 1979 году². Их успех кроется в психологической взаимообусловленности собственного жизненного опыта художника и остроактуальных запросов эпохи, охваченной социально-политическими переменами. Данные работы Гао Сяохуа, актуализировавшие духовное состояние его травмированного поколения,

² Обе работы были отобраны Национальным художественным музеем Китая, где сейчас и находятся.

повествуя в художественной форме о трагическом опыте потерь, понесённых китайским народом – репрезентировали новое направление в живописи, которое получило название *«искусство шрамов»* (伤痕美术). Запечатлевая проблемы и психологические «увечья» общества, оно сформировало уникальный социокультурный ландшафт, оказав существенное влияние на развитие современной китайской живописи.

Последующий период в творческой биографии Гао Сяохуа отразил трансформацию стиля художника. Это обстоятельство определено социокультурными процессами, происходящими в обществе КНР начала 1980-х гг., где наряду с расцветом «искусства шрамов» начинается процесс декларации духовно-нравственных ценностей гуманистического искусства с его идеями «позитивной свободы», «любви», «оздоровления общества», разворачивающий китайских мастеров к повторному открытию своей национальной идентичности. Это ярко демонстрирует масштабная картина Гао Сяохуа *«Успеть на поезд»* (рисунок 5), где очевиден идейно-стилистический сдвиг молодого мастера от критического реализма «шрамового искусства».

«Успеть на поезд» – выпускная работа художника по окончании Сычуаньской академии изящных искусств, вдохновившегося недавним фурором «Отца» (1980) Ло Чжунли³. Вместо исторических противоречий и драматических сюжетов «искусства шрамов» на картине Гао Сяохуа изображён фрагмент повседневного быта китайцев, сажащихся на поезд в 1980-е годы. Идея создания полотна вновь консолидирует личный опыт автора и его желание отразить реальность современной жизни.

Напомним, что в эпоху закрытой плановой экономики китайцы не имели свободы передвижения. В этом отношении Гао Сяохуа повезло, так как он с детства неоднократно переезжал со своими родителями-военными в разные места. Когда у художника родился замысел картины, он получил от железнодорожного управления сертификат,



Рисунок 4. Гао Сяохуа. «Я люблю нефтяные месторождения». 1978 г. 162х70 см. Холст, масло. Источник: <https://spb.hse.ru/ixtati/news/440842329.html>

позволяющий ему фотографировать в поезде. Гао Сяохуа много путешествовал из Чунцина в Ухань, Хэнань и другие места, следуя за скорыми поездами, чтобы делать зарисовки для работы.

С точки зрения композиции в картине «Успеть на поезд» не используется перспектива «сверху вниз» (как на картине «Почему?») или «вверх» (часто применялась для выражения восхищения во времена Культурной революции). Авторская стратегия выстраивается таким образом, что объект изображения находится на уровне зрения, ставится наравне с наблюдателем. Благодаря избранному ракурсу масштабная панорамная композиция (длиной 4,5 метра и высотой 1,5 метра) делает зрителя «соучастником действия», вызывая сильное визуальное впечатление. Цвета работы приближены к подлинной обстановке изображаемой сцены. Детальная прорисовка более чем 80-ти фигур, динамика поз

³ Картина «Отец» получила первую премию на Второй национальной молодёжной художественной выставке, организованной Художественным музеем Пекина. Она стала визитной карточкой «деревенского реализма», а сам Ло Чжунли был провозглашён лидером этого направления (см. об этом: [6, с. 102]).



Рисунок 5. Гао Сяохуа. «Успеть на поезд». 1981 г. 155х450 см.
Холст, масло. Источник: <https://auction.artron.net/paimai-art14430027>

и выражение лиц, очень точно переданные Гао Сяохуа, отражают его высокореалистичные навыки масляной живописи, полученные в результате изучения советского и русского искусства.

На данной картине, ставшей олицетворением психологической атмосферы эпохи «Посткультурной революции», нет «главного героя» и «центрального сюжета». Есть только непритязательная действительность, сцена, рожденная жизнью. Сам художник высказывался так: *«Нет лучшего способа понять китайцев и китайское общество того времени, чем когда вы садитесь на поезд. Это захватывающая сцена с людьми всех этнических групп и социальных слоёв, движение на юг и возвращение на север, проводы старого и приветствие нового, радости и печали, разлука и воссоединение – почти все виды жизни интегрированы в этот момент. Это микрокосм современного китайского общества»* [12]. Картина «Успеть на поезд», выступив мощным символом эпохи «Реформ и Открытости», стала, по общепризнанному мнению критиков, одним из величайших произведений в истории современного китайского искусства.

Дальнейшее социальное исследование жизни на полотнах Гао Сяохуа напрямую шло в русле «деревенского реализма», представители которого

прозорливо увидели сердце и душу Китая в сельской местности и сосредоточили творческие силы на изображении быта простых людей, возрождая традиционные национальные символы («корень», «почва», «духовность», «память»), поднимая тем самым «сельское» искусство на философский уровень гуманистической заботы об обществе. Философски переосмысляя, поэтизируя деревню, адепты данного направления стремились запечатлеть подлинную красоту человеческой природы, отразить безыскусную мудрость мировосприятия крестьянина, «неплакатную» искренность чувств и эмоций «маленького» человека, находящегося в тяжёлых социальных условиях, но сохраняющего добросердечность и человеколюбие [7, с. 145–146].

После окончания учебы в 1982 году Гао Сяохуа продолжает активно рисовать, совмещая творческую работу с преподаванием в своей «альма матер». В это время формируется целая плеяда живописцев Юго-Запада, талантливых выпускников Сычуаньской академии изящных искусств, среди которых Ло Чжунли, Гао Сяохуа, Чжу Июнь, Хэ Долин, Лун Цюань, Чжан Сяоган, Чжоу Чунья и др. В их творчестве «деревенский реализм» с его централизацией идей «культурного национализма» [8, с. 96] получил полноценное развитие, возглавив в 1980-е гг. иерархию

стилевых тенденций китайского изобразительного искусства в регионе [18, с. 161].

Гао Сяохуа, как и многие другие представители направления, обращается к исследованию традиционной культуры. Он фокусирует внимание на этнических меньшинствах Юго-Западного Китая, которые сохранили свои обычаи и уклад жизни, уходящий корнями вглубь столетий. Так, в 1983 году, в период зимних каникул в Академии, Гао Сяохуа отправился в ляншаньский уезд Буту в горах Далянь провинции Сычуань, чтобы вплотную познакомиться с местным народом И⁴, исследовать их быт, «напитаться» их мироощущением. В этой горной глубинке на высоте 3000 метров художник нашёл, по его собственным словам, *«идеальный аромат народа И – смесь запаха земли, пота, масла, дыма...»* [14, с. 18]. С помощью проводника Гао Сяохуа в течении двух недель путешествовал по сельской местности Буту в поисках моделей. За время поездки он сделал большое количество набросков (рисунок 6), которые стали основой его известной групповой работы **«Люди Буту»** (1983). Она представляет собой восемь картин, демонстрирующих реалистичную технику масляной живописи.

Художник показал уровень жизни древнего народа И в горах Далянь через детальное изображение портретов лиц данной этнической группы. В композиции каждой работы использован небольшой прямоугольник, на первый план зрительной стратегии вынесена голова фигуры – она помещена в центр и тщательно прорисована, достигая эффекта фотореалистичности. Гао Сяохуа намеренно избирает ровный, бело-серый фон, подчёркивающий важность запечатлеваемого объекта. Контрастом выступают тёмные цвета для прорисовки внешности, атрибутов, одежды. Тонкими и сильными мазками художник с помощью скрупулёзно проработанных деталей создаёт гиперреалистичные образы нарративного плана.

Например, «Королева факельного фестиваля про-



Рисунок 6. Гао Сяохуа. Черновики «Людей Буту». 1983 г. Эскизы. Бумара, карандаш. Источник: https://gaoxiaohua.arttron.net/works_detail_brt000322400013

шлого» (рисунок 7) представляет пожилую женщину И в традиционном чёрном головном уборе – атрибуте старейшин женского рода. Мастер использует тонкие реалистические приёмы, чтобы изобразить её пушистые растрёпанные седые волосы, огрубевшую кожу от палящего солнца, глубокие, похожие на ствол дерева, морщины, «разрезающие» её лицо, которые символизируют прожитые годы. Гао Сяохуа подчёркивает печально опущенные уголки сухих, сжатых губ и пристальный взгляд «бездонных» серо-зелёных глаз женщины, в котором улавливается большой спектр эмоций.

В целом все лица, особенности внешности портретируемых – будь то задумчивый мужчина («Поэт»), одноглазый охотник с обветренной кожей и несломленной волей, выраженной в диком взоре («Безымянный хан», рисунок 8), озаряющий доброй «дырявой» улыбкой старик («Вази», рисунок 9) или

⁴ Это малочисленная древняя этническая группа Китая (около 8 миллионов человек). Она входит в число 56-ти официально признанных народов КНР. Представители народа И причисляются к южномонгоloidной (южноазиатской) расе. Чистокровные представители И схожи по комплексу признаков с индейской нацией.

величественный, мудрый профиль пожилой женщины («Мать-Земля», рисунок 10) – транслируют целый массив информации, отражая те жизненные ситуации, проблемы, с которыми живут бутуаньцы в реальной действительности.

Работа Гао Сяохуа «Люди Буто» не раскрывает в полной мере своеобразие быта и обычаев этнической группы – в задачи художника входило, прежде всего, *«уловить и передать уникальный духовный темперамент народа И, даже если он имеет горький смысл...»* [15]. На наш взгляд, ему удалось это в полной мере. На картинах все фигуры становятся уникальными визуальными «текстами», по которым зритель «читает» биографию, сокровенные мысли и чувства, жизненный опыт каждого портретируемого человека. Выбранная художественная стратегия не только демонстрирует индивидуальные качества «объектов», но и помогает понять их внутренний мир, особенности социума людей И, сохраняющих достоинство, волю и оптимизм несмотря на тяготы и превратности жизни.

Особо подчеркнём, что именно «Люди Буто» продемонстрировали яркую трансформацию творческого почерка живописца от критики «искусства шрамов» в сторону гуманистической заботы о своих корнях, поисков национальной идентичности. В этой группе картин в 1983 году произошёл окончательный идейно-стилистический сдвиг Гао Сяохуа к «деревенскому реализму».

В 1985 году он принимает решение ехать учиться в США, что отразило общую тенденцию того времени, когда многие китайские художники покидали страну для изучения западного искусства – *«я хотел увидеть и, наконец, почувствовать, как пахнет настоящая картина маслом»* [15]. Переезд Гао Сяохуа связан с его настойчивым стремлением к национализации китайской масляной живописи, для чего ему был необходим новый опыт. Покинув родину на 15 лет, он посвятил себя обогащению и углублению духа реализма и художественного языка китайской масляной живописи в сочетании с западным изобразительным искусством⁵. Этот синтез ярко демонстрирует «зарубежная» серия работ



Рисунок 7. Гао Сяохуа. «Королева факельного фестиваля прошлого». 1983 г. Холст, масло. Источник: <https://gaoxiaohua.artron.net/>



Рисунок 8. Гао Сяохуа. «Безумный хан». 1983 г. Холст, масло. Источник: <https://gaoxiaohua.artron.net/>



Рисунок 9. Гао Сяохуа. «Вази». 1983 г. Холст, масло. Источник: <https://gaoxiaohua.artron.net/>

⁵ В США Гао Сяохуа бесконечное количество раз посещал разные музеи, художественные выставки, копируя выдающиеся образцы западной классической масляной живописи.

«Народ И» (1989), ставшая одним из классических образцов «деревенского реализма» и репрезентантов истории современного Китая в целом.

Гао Сяохуа продолжает социальное исследование древней этнической группы Юго-Запада Китая, однако окончательно освобождается от «оков» советского стиля, отходит от идей «обнажённой» натуралистичности туземных образов, словно бы «вырезанных ножом жизни», которую мы видим в его работах «Люди Буто». Теперь художник демонстрирует чарующую гармонию, «мягкую» экзотику, уникальность культурных традиций этноса, идеализированную красоту, утончённую элегантность восточных женщин (рисунок 11).

Работы этой серии отражают неповторимый ландшафт местности расселения народа И, благочестивый образ их жизни в гармонии с природой, обычаи, фиксируемые в деталях оригинальной национальной одежды с характерной цветовой гаммой (лимонно-жёлтый, красный, синий), украшениях, необычных атрибутах (жёлтые зонтики) и пр. (рисунок 12). Гао Сяохуа искусно использовал изученный «словарь» западных мастеров (портретная живопись Ж.Энгера, Я.Вермеера и др.), насытив «Народ И» удивительной поэтичностью, эстетикой классического изобразительного искусства, соединённого с символичностью и декоративностью, свойственных традиционной китайской живописи.

Ещё более остро почувствовав в эмиграции принадлежность родной культуре, Гао Сяохуа удалось воплотить на своих полотнах подлинную сущность и красоту человеческой природы, менталитет китайского народа, реализуя согласно гуманистической концепции Э.Фромма такие важнейшие экзистенциальные потребности человека, как потребность в укоренённости и самоотождествлении, то есть «в жизненной необходимости обнаружения своих корней, желании в буквальном смысле “укорениться” в природном мире» [9, с. 175–176]. Серия «Народ И», выступившая символом исторической памяти и национальной идентичности её автора, была высоко оценена в США: картина «Тёплая зима» завоевала 89-ю золотую медаль САС США *Art Grand Prix* в Калифорнии. С «Народа И» начинается широкое признание Гао Сяохуа на Западе, сотрудничество с крупными музеями и выставочными залами, представляющими работы китайского мастера широкой общественности.



Рисунок 10. Гао Сяохуа. «Мать-Земля». 1983 г. Холст, масло.
Источник: <https://gaoxiaohua.arttron.net/>



Рисунок 11. Гао Сяохуа. «Девушка с деревянной птицей в руке». 1989 г. 76x61 см. Холст, масло.
Источник: <https://gaoxiaohua.arttron.net>

Подведём итоги. С первых успехов в живописи в 16-летнем возрасте Гао Сяохуа заявил себя как вдумчивый исследователь, который не боялся «смотреть в лицо жизни». Ещё до поступления в Сычуанскую академию изящных искусств он освоил основные приёмы реалистической живописи советской школы, заложив *техническую* основу своего стиля, а богатый жизненный опыт определил его *идеологическую* константу. Будучи одним из основоположников «искусства шрамов» и «Сычуань-



Рисунок 12. Гао Сяохуа. «Теплая зима». 1988. 78x215 см.
Холст, масло. Источник: <https://auction.artron.net/paimai-art35660054>

ской школы живописи», в рамках которой получил развитие «деревенский реализм», Гао Сяохуа прошёл путь исторического размышления и социального восприятия действительности. Как показало исследование, трансформация его стиля 1970–1980-х гг. – это продукт развития изобразительного искусства КНР после 1976 года и, в то же время, проявление субъективной воли автора, оперативно отвечающего на социальные запросы времени.

Художественная стратегия китайского живописца продвигалась по пути от критического переосмысления событий «Культурной революции», запечатления горькой правды жизни – к гуманистическому искус-

ству, повторному открытию национальной идентичности, а в дальнейшем – в их органичном синтезе с достижениями западных мастеров. Репрезентативные произведения Гао Сяохуа, рассмотренные в статье, стали классическими визуальными «документами» истории современного Китая и получили заслуженное признание во всём мире.

В заключение отметим, что в настоящее время художник активно работает, а его монументальные картины, созданные после возвращения на родину в 2000-е г. и возрождающие идеологические установки и эстетику «искусства шрамов», могут стать темой отдельного исследования.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Ван Фэй. Современное искусство Китая в контексте мирового художественного процесса: дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2008. 212 с.
- 2/ Галенович Ю.М. История взаимоотношений России и Китая: в 4 кн. М.: Русская панорама, 2011. Кн. 3. 334 с.
- 3/ Го Сяобинь. Влияние советской живописи 1950–1960-х годов на развитие китайского изобразительного искусства: рецепции и традиции в художественной жизни Китая: дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2017. 174 с.
- 4/ Лапшин В.П. Гелий Михайлович Коржев. Л.: Художник РСФСР, 1962. 44 с.
- 5/ Лу Сяонань. Исторический жанр в китайской живописи XX века: становление и развитие: диссертация на соискание ученой степени канд. искусствоведения. Москва, 2022. 209 с.
- 6/ Лю Тяньцюань. «Деревенский реализм» в творчестве Ло Чжунли: истоки, образы, смыслы // BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION. 2023. № 5. С. 97–110.
- 7/ Лю Цзяци. Феномен «деревенского реализма» в творчестве художников юго-запада Китая // Искусство Евразии. 2024. № 2 (33). С. 142–161.
- 8/ Сертакова Е.А., Хуснуллина Р.Е. Проблема национальной идентичности в современном китайском кинематографе (материковый Китай, Гонконг, Тайвань) // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». 2022. № 1. С. 95–102.
- 9/ Федякшина А.Е. Эрих Фромм об экзистенциальных потребностях человека // Сумма философии. Вып. 6. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2006. С. 174–176.
- 10/ Чэнь Чжэнвэй. Китайская реалистическая живопись XX века: дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2006. 210 с.
- 11/ Шуге В. Военная тема в картинах китайских художников второй половины XX века. Проблема поиска художественного языка // Искусство и диалог культур. Сборник научных трудов XII Международной межвузовской научно-практической конференции. Под редакцией С.В. Анчукова, Т.В. Горбуновой, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. 2018. СПб.: Общество с ограниченной ответственностью «Книжный дом», 2018. С. 89–94.
- 12/ 高小华. 抖音互联网百科全书 (Гао Сяохуа // интернет-энциклопедия Douyin. URL: <https://www.baike.com/wikiid/6581753798126115377> (дата обращения: 01.06.2024).

ния: 01.06.2024).

- 13/ 高小华. 高小华文革下乡当兵记 二、艺术联盟. 2019. 28.10. (Гао Сяохуа. Рассказ о периоде Культурной революции // ART UNION. 2019. URL: <https://www.clatia.com/artist/cmynewsdetail/1097-1/2084> (дата обращения: 01.06.2024).
- 14/ 高小华. 我的布托人的集体绘画 美术. 1985. № 1. С. 18–19 (Гао Сяохуа. Моя групповая живопись людей Буто // Изобразительное искусство. 1985. № 1. С. 18–19).
- 15/ 高小华. 从伤痕美术到超级绘画, 用艺术见证中国发展脉搏 (Гао Сяохуа. От искусства шрамов до суперживописи. Используйте искусство, чтобы стать свидетелем пульса жизни Китая. URL: https://www.sohu.com/a/304644393_99894143 (дата обращения: 01.06.2024).
- 16/ 彭荣, 智玉. «只有持续关注, 我们才能塑造自己的想法和实践»—采访高晓华教授文学研究2012年95–97期. (Пэн Жун, Чжи Юй. «Только уделяя постоянное внимание, мы можем сформировать наши собственные идеи и практики» – интервью с профессором Гао Сяохуа // Literary Studies. 2012. № 06. С. 95–97).
- 17/ 权珂. 高小华油画作品《为什么》艺术评鉴/解读 2019年6期 (Цюань Кэ. Интерпретация картины Гао Сяохуа «Почему» // Искусствоведение. 2019. Вып. 6. URL: <https://m.fx361.com/news/2019/0614/5202716.html> (дата обращения: 01.06.2024).
- 18/ 盛伟. 从后殖民理论的角度来看, 中国当代艺术. 北京: 文化艺术出版社, 2020年. 307页 (Шэн Вэй. Китайское современное искусство в перспективе постколониальной теории. Пекин: Культура и искусство Пресс, 2020. 307 с.)

REFERENCES

- 1/ Wang, Fei (2008), *Sovremennoe iskusstvo Kitaya v kontekste mirovogo hudozhestvennogo processa: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Contemporary art of China in the context of the world art process: dis... cand. art history], Moscow, 212 p. (In Russ.)
- 2/ Galenovich, Yu. M. (2011), *Istoriya vzaimootnoshenij Rossii i Kitaya: v 4 kn.* [History of relations between Russia and China: in 4 books], Kn. 3, *Russkaya panorama*, Moscow, 334 p. (In Russ.)
- 3/ Guo, Xiaobin (2017), *liyanie sovetsoj zhivopisi 1950–1960-h godov na razvitie kitajskogo izobrazitel'nogo iskusstva: recepcii i tradicii v hudozhestvennoj zhizni Kitaya: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The influence of



Soviet painting of the 1950–1960s on the development of Chinese fine art: receptions and traditions in the artistic life of China: dis... cand. art history], Moscow, 174 pp. (In Russ.)

4/ Lapshin, V.P. (1962), Gelij Mihajlovich Korzhev [Heliy Mikhailovich Korzhev], Artist of the RSFSR, Leningrad, 44 p. (In Russ.)

5/ Lu, Xiaonan (2022), Istoricheskij zhanr v kitajskoj zhivopisi XX veka: stanovlenie i razvitie: dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kand. iskusstvovedeniya [Historical genre in Chinese painting of the XX century: formation and development: dissertation for the degree of cand. Lawsuit], Moscow, 209 pp. (In Russ.)

6/ Liu, Tianquan (2023), ““Village realism” in the work of Luo Zhongli: origins, images, meanings”, BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTER OF ART AND EDUCATION, No. 5, pp. 97–110. (In Russ.)

7/ Liu, Jiaqi (2024), “The phenomenon of “village realism” in the work of artists in southwestern China”, Iskustvo Evrazii [Art of Eurasia], No. 2(33), pp. 142–161. (In Russ.)

8/ Sertakova, E.A., Khusnullina, R.E. (2022), “The problem of national identity in modern Chinese cinema (mainland China, Hong Kong, Taiwan)”, ARTE. No. 1, pp. 95–102. (In Russ.)

9/ Fedyakshina, A.E. (2006), “Erich Fromm on the existential needs of man”, Summa filosofii [Sum of philosophy], No. 6, Ural Publishing House. University Yekaterinburg, pp. 174–176. (In Russ.)

10/ Chen, Zhengwei (2006), Kitajskaya realisticheskaya zhivopis' XX veka: dis. ... kand. iskusstvovedeniya. [Chinese realistic painting of the XX century: dis... cand. art history]. St.Petersburg, 210 p. (In Russ.)

11/ Shue, V. (2018), “Military theme in paintings by Chinese artists of the second half of the 20th century. The problem of finding an artistic language”, Iskustvo i dialog kultur. Sbornik nauchnyh trudov XII Mezhdunarodnoj mezhvuzovskoj nauchno-prakticheskoy konferencii. Pod redakciej S.V. Anchukova, T.V. Gorbunovoj, O.L. Nekrasovoj-Karateevoj [Art and dialogue of cultures. Collection of scientific works of the XII International Interuniversity Scientific and Practical Conference. Edited by S.V. Anchukova, T.V. Gorbunova, O.L. Nekrasova-Karateeva], Book House Limited Liability Company, St.Petersburg, pp. 89–94. (In Russ.)

12/ Gao, Xiaohua. Dǒu yīn huàliánwǎng bǎikēquánshù [internet encyclopedia Douyin], Available at: <https://www.baikē.com/wikiid/6581753798126115377> (Accessed 01 June 2024). (In Chinese.)

13/ Gao, Xiaohua (2019), Wéngé xiàxiāng dāngbīng jì èr yìshùliánméng [A story about the period of the Cultural Revolution], ART UNION, Available at: <https://www.cla->

[tia.com/artist/cmynnewsdetail/1097-1/2084](https://www.cla-tia.com/artist/cmynnewsdetail/1097-1/2084) (Accessed 01 June 2024). (In Chinese.)

14/ Gao, Xiaohua (1985), Wǒ de bùtuō rén de jǐtí huìhuà měishù [My group painting of Butoh people], Shijueyishu, No. 1, pp. 18–19. (In Chinese.)

15/ Gao, Xiaohua, Cóng shānghén měishù dào chāoji huìhuà, yòng yìshù jiànzhèng zhōngguó fāzhǎn màibó [From scar art to super painting. Use art to witness the pulse of life in China], Available at: URL: https://www.sohu.com/a/304644393_99894143 (Accessed 01 June 2024). (In Chinese.)

16/ Peng, Rong, Zhi, Yu (2012), Zhǐyǒu bùduàn guānzhù wǒmen cáinéng sùzào zìjǐ de xiǎngfǎ hé shíjiàn – āifǎng gāo xiǎo huá jiàoshòu wénxué yán [“Only by paying constant attention can we form our own ideas and practices”-interview with Professor Gao Xiaohua], Literary Studies, No. 6, pp. 95–97. (In Chinese.)

17/ Quan, Ke (2019), Gāo xiǎo huá yóuhuà zuòpǐn wèishénme yìshù píngjiàn [Interpretation of Gao Xiaohua's painting “Why”], Jiědú, Vol. 6, Available at: <https://m.fx361.com/news/2019/0614/5202716.html> (Accessed 01 June 2024). (In Chinese.)

18/ Sheng, Wei (2020), Cóng hòuzhímin lǐlùn de jiǎodù láikàn, zhōngguó dāngdàiyìshù [Chinese contemporary art in post-colonial theory perspective], Culture and Art Press, Beijing, 307 p. (In Chinese.)

Сведения об авторах

Лю Цзяци, преподаватель, Цицикарский университет, Цицикар, Китайская Народная Республика; аспирант, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: 244186687@qq.com

Замараева Юлия Сергеевна, доктор культурологии, профессор кафедры культурологии и искусствоведения, Сибирский федеральный университет; первый проректор, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: rybka08@bk.ru

Authors information

Liu Jiaqi, Teacher, Qiqihar University, Qiqihar, China; graduate student, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: 244186687@qq.com

Yulia S. Zamaraeva, D.Sc. (Culturology), Professor at the Department of Cultural Studies and Art History, Siberian Federal University; First Vice-Rector of Department Music History, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: rybka08@bk.ru