

Yu Hangyong

Lecturer at Fuzhou University

Deputy Head of the Secretariat of the Fujian Sculpture Association, Fujian Province

e-mail: 476059530@qq.com

China, Xiamen

DOI:10.36340/2071-6818-2024-20-2-34-48

NATIONAL THEME IN SCULPTURE AT THE CHINESE NATIONAL EXHIBITION OF FINE ARTS

Summary: The theme of China's national minorities is an important theme bearing distinctive national characteristics in all types of art presented at the National Exhibition of Fine Arts. Its development in sculpture can be divided into three stages: the first period is the rise of the subject of national minorities in the context of the great national integration in the early period of the construction of the New China. The sculptures of this period presented at the Exhibition, depicted the friendship of all the peoples inhabiting China, and adhered to the "communist canons" of creativity. The subsequent era, from the early 1980s to the conclusion of the 20th century, can be characterized as a period of shift from the communist standard to a more genuine and realistic depiction of the people of China, characterized by a longing for experimentation, the quest for a new, as well as an idealized portrayal of national minorities. The artworks were often based on materials gathered by the sculptors during their trips to regions populated by national minorities. The third period is a sculpture exploring the subject of national minorities in the 21st century. Its features are attention to the current problems of our times and the tendency to diversify themes and artistic styles. Interpreting the theme of national minorities, sculptors use individual languages of artistic expression. Thus, this article examines the development of sculpture on the theme of national minorities, selected for participation and presented at the National Exhibition of Fine Arts, analyzes and identifies constant and evolving features specific to the each period, then concludes about the significance and value of this theme in the history of the National Exhibition. Throughout the entire period

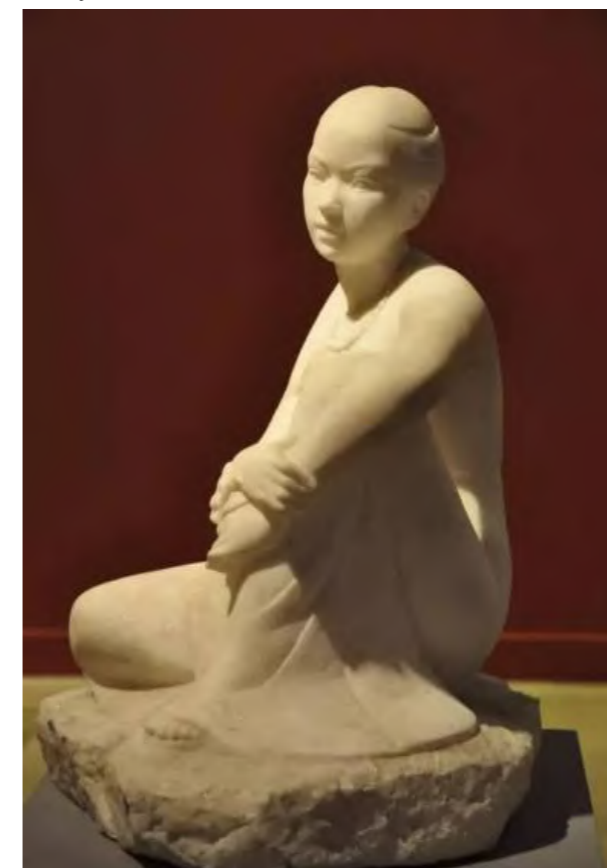
of the existence of the National Exhibition of Fine Arts, the sculptural work presented at it was influenced by the state national policies. At the same time, we can see that "national identity" is the main idea throughout the entire period under consideration. In other words, among the many tasks associated with the development of modern Chinese art, the creation of a "national cultural identity" has always been and continues to be of great importance. Thus, if we examine the works presented at the National Exhibition as a phenomenon, it is obvious that sculpture on the theme of national minorities has enormous theoretical and practical value in the past, present and future.

Keywords: National Minority theme in Sculpture, Nationality, National Minority Art, Regionality, National Exhibition of Fine Arts

1. Early Years of the PRC: the Rise of Sculpture Depicting Unity among Minority Nationalities

The early years following the establishment of the PRC were a period of dramatic ideological shift and revitalization driven by political factors. The urgent need to restore order after years of devastation has created a desire in society to renew the social system and ideology. Against the background of the policy to achieve solidarity among the peoples of China, as well as the course of "let a hundred flowers bloom, let a hundred schools compete" in literature and art, national minorities have become one of the key themes in art forming the basis of the national idea. The minority-themed sculpture of this period, which is commonly labelled in Chinese historiography as the time of the "red (i.e., communist) canon", was consistent with the gen-

eral sociopolitical context and depicted the liberation of minorities and their joy at the beginning of their new life. The core idea was the great unity of the 56 nations, with everyday themes and depiction of the life of national minorities in the new era also present in the sculpture art. Wang Linyi's relief "The Great Unity of Nations" (1949), displayed at the first National Exhibition of Fine Arts, is a depiction of an epic, large-scale scene featuring various ethnicities, dancing together, singing songs, and celebrating the dawn of the new life in the new China. The subject of minorities was explored in a similar manner in Zhang Chongzhen's "Korean Pair Dance" (1955) that was presented at the Second National Exhibition. The sculpture depicts a very distinctive traditional Korean dance, highlighting the elevation of the sleeves during the performance, and expressing the cadence of the dance in a remarkably unique manner. There were also artworks in which the theme of national culture was presented in a rather original manner, such as Liu Kaiqu's "Yak". In contrast to other pieces, the sculptor opted not to depict human figures but instead portrayed an animal symbolizing Tibet and Tibetan culture – the yak. Through the representation of the yak, meticulously carved from marble, the artist alludes to the



Ill. 1. Wang Wanqing. *Girl from the Dai people*. Stone. 1962. Collection of the Fine Arts Museum of China

purity and primal essence of the snow-covered Tibetan region, as well as the straightforward, tireless, and robust national character of the Tibetan people. In terms of artistic style, sculptures portraying ethnic minorities, in general, mirrored the main trends of the art world of the period. On one hand, it encompassed socialist realism adapted from the USSR, while on the other hand, it entailed a quest for national identity within the confines of socialist realism, primarily rooted in the exploration of folk art. Since the theme of minorities reflects national diversity and local culture to a greater extent than other themes, it allowed for a more evident display of local cultural aspects in the artistic approach and the development of national visual style. For example, Wang Wanqing's sculpture "Girl of the Dai People" (1962, ill. 1), selected for participation in the Third National Exhibition of Fine Arts, is shaped in a simple and gentle manner, with a strong sense of line, quite in the spirit of Chinese traditional sculpture. The entire artwork exhibits a distinct national character. In Situ Zhao's "Tibetan Girl with Mila on Her Head" (1979), presented at the Fifth National Exhibition, it is only the head of the Tibetan girl that is carved in detail, while the lower part of the sculpture presents a material preserved in its original, natural form, which leaves much room for the viewer's imagination. As for the artistic image of the character, there is a certain incompleteness, even deterioration, rendering it significantly more expressive than if it had been done in a realistic manner.

2. From Canon to Authenticity: the Discovery of National Traits in Sculpture Depicting National Minorities

The decade of the 1980s marked a turning point in the history of Chinese fine arts. In artworld it was a time of emancipation from the doctrines of the preceding era, a time of rejuvenation and exploration. The theme on national minorities, regarded as part of the broader theme of national culture, also started to be re-examined in sculptural works through a lens of defiance towards the socialist ideologies and established canons of the prior period. The whole world of sculpture, driven by the quest for the new ideas and themes, as well as artistic style, language and techniques, is engulfed in the longing to create a national, truly Chinese national art. As a consequence, many sculptors were drawn to the theme of national minorities as the most "Chinese" subject, both in terms of cultural code and artistic expression. The distinctiveness and individ-



Ill. 2. Jing Yuming. *Return to the East - The Epic Tale of the Torgouts*. Foundry copper. 2009.

uality of regional culture have rendered the theme of minorities a highly productive domain for exploration on the path of "nationalizing" art.

The sculpture of this period dealing with the theme of national minorities exhibits two distinctive features. Firstly, it departs from the political narratives of earlier artworks and a return to real life, and the aspiration to deeply explore the culture of minorities as well as to gain the "experience of local life". Many sculptors go on trips to Tibet, Yunnan, and Guizhou to observe in person how the life of various national minorities is organized, to collect material, and then try to authentically portray the traditions, nature, and feelings associated with them through their individual artistic means. Secondly, the individual styles of artists were gradually taking shape, indicating a diversification of sculpture styles. For instance, Yin Xiaofeng's "The Tungus" (1989), a Silver Medal winner at the 7th National Exhibition, was created when Yin Xiaofeng was doing his graduate project at the Lu Xun Academy of Fine Arts in 1988. He spent three days traveling through the forests of the remote regions of Northeast China in search of the Evenks (i.e., "the Tungus"), who had been living there since ancient times leading

a nomadic lifestyle. Inspired by their primitive way of life and the vivid images of this trip,

Yin Xiaofeng crafted a head out of stone. The 1980s saw a shift from the 'collective' to the 'individual' in artistic creation, with the artistic style and language of individual creativity taking on primary tasks of artistic practice. As a part of the "Guizhou phenomenon" of the 1980s in the art world, Tian Shixin, who has lived in Guizhou for 25 years, was very familiar with the life and culture of local minority nationalities. He created a series of works on the theme of Guizhou minorities. Thus, his work "Pillar of Joy" (1984, ill. 2), which highlights the theme of restoring the national culture and way of life of minorities, was exhibited in the Sixth National Exhibition.

Using traditional sculpture techniques, the author conveyed the spirit of ancient times, and he also used xie-yi techniques to enhance the expressiveness of the work. Another sculptor who addressed the theme of ethnic minorities and is worthy of mention is He Ao, who became interested in Western abstract sculpture and tried to combine it with Chinese decorative sculpture and traditional anthropomorphic ceramics, which became her signature artistic language. Her work "Concord" (1984), selected for the 6th National Exhibition of Fine Arts, portrayed

the warmth and hospitality of the Tibetan people in a simple, concise and vivid form.

3. The New Century: Contemporary Interpretation and Diversification of the Theme of National Minorities in Sculpture

Since the beginning of the 21st century, China has organized four National Exhibitions of Fine Arts, marking a real breakthrough in the art world in terms of the renewal of ideas and language, the expansion of art forms and the development of new techniques. Sculpture on the theme of minority nationalities, which has become a classic theme of the exhibition, is facing new challenges: how to secure its standing amidst the dynamic array of diverse concepts and forms within the artworld while preserving, renewing and successfully transforming traditional, national and contemporary culture. This has already become one of the important issues of contemporary "national" culture and art. The portrayal of "orientality" in the artworks of the National Exhibition largely relies on the core theme of traditional culture, which consists of various elements, such as national culture, provincial culture and regional culture. The theme of national minorities, as an important component of national culture, is in fact demonstrated primarily through referencing the traditional history of minorities, identifying and integrating their regional culture, and portraying current local life. This leads to a diverse, unified balance of theory and practice. Alternatively, the ethnic theme is explored from the viewpoint of modern cultural diversity, and its scope expands and intersects with numerous challenges of today's society, such as the conservation of natural environment, the inheritance of traditional culture, the revitalization of rural areas, and other concerns, through which we uncover the significance and social value that the national minority theme has in the present times.

Jing Yuming's sculpture "Return to the East - The Epic Tale of the Torgouts" (2009, ill. 3), which won a silver medal at the 11th National Exhibition of Fine Arts, in a sorrowful and romantic manner and employing realistic methods of expression reveals the theme of returning to one's homeland, to one's roots, and thus places historical and cultural national traditions in a contemporary context. The 12th National Exhibition featured Chen Jian's work "The Image of the Steppe - Heaven's Dome" (2014). The sculptor lived in the steppe for a long time and drawing inspiration from an image of a robust, vigorous horse, portrayed a horseman on a galloping



Ill. 3. Tian Shixin. *Pillar of Joy*. Wood. 1984.



Ill. 4. Deng Ke. *Observing: the Buryats. Stone. 2019.*

horse, depicted utilizing the xie-yi technique, flawlessly conveying the strain and velocity. Uyghur sculptor Arman Memet's work "Forward" shows a common scene of everyday life and realistically and vividly conveys a simple and romantic image of Uyghur brothers singing and dancing. Deng Ke's "Observing: the Buryats" (2019, il. 4) and Wang Bei's "Observing the Orochons" (2019), featured in the 13th National Exhibition, are a series of works presenting the results of observing the ethnic minorities. The artworks are referring to the certain psychology characteristics that ethnic groups tend to form in the process of long-term practice. The works show the national characters of peoples that are forged over a long history and many generations, and which are difficult to change. As V. Lenin wrote in Philosophical Notebooks, "Human practice, repeated billions of times, is fixed in human consciousness by the figures of logic. These figures have the strength of prejudice, an axiomatic character precisely (and only) because of this billion-times repetition."¹ Thus,

1. V.I. Lenin. Philosophical Notebooks. / V.I. Lenin. Complete Collection of Works. Fifth edition. Volume 29. - Moscow: Publishing House of Political Literature, 1969. - P. 198.

these sculptures do not just serve as a modern day interpretation of the theme of national minorities, but are also a historical generalization, inheritance and continuation of this theme; they also raise the issue of the impossibility for minorities to give up their national traditions when faced with the passage of time.

4. Conclusion

Romain Rolland once said that the greatness of art lies in its ability to reveal a person's true emotions, the secrets of one's inner life and the world of one's passions. It allows different people to communicate and find empathy. Being an important symbol of "national culture" at the National Exhibition of Fine Arts, the creation and development of sculpture on the theme of national minorities has always been in a broader cultural context and was influenced by politics in the field of art and literature. This is closely related to the social environment and the background of the time in which the sculpture is made. Having traced the evolution of the theme of national minorities in the sculpture of the National Exhibition for more than half a century, we see that "ethnicity", or "nationality", is the main idea throughout the period. In other words, among the many tasks associated with the development of modern Chinese art, the creation of a "national cultural identity" has always been and continues to be of great importance to this day. Thus, if we examine the works presented at the National Exhibition as a phenomenon, it is obvious that sculpture on the theme of national minorities has enormous theoretical and practical value in the past, present and the future.

REFERENCES:

1. Sun Zhenhua. The history of modern Chinese sculpture. - Beijing: Zhongguo qingnian Publishing House, 2018.
2. Yi Ying. A study of Tian Shixin's sculptural art. // Oriental Art. - 2017. - No. 3. - pp. 24-31.
3. Meng Cuimao. A linguistic expansion of Chinese traditional and modern sculpture. // Artist. - 2017. - No. 8. - pp. 46-47.
4. Cai Qing. The evolution of art on the theme of national minorities in the 20th century: from folk customs to spiritual analysis. // Art 2013. - №6. 2013. - №6.
5. Yu Junyao. A New Beginning: an overview of the sculpture on the theme of national minorities at the 13th National Exhibition of Fine Arts. // The Peoples of China. - 2020. - No.6. - pp. 145-147.
6. Wu Weishan. National unity as a wonderful "pomegranate fruit". Notes from the National Sculpture Exhibition. // Meishu ("Fine Art") - 2019. - №5.
7. V.I. Lenin. Philosophical notebooks. / V.I. Lenin. The complete works. Fifth edition. Volume 29. - Moscow: Publishing House of Political Literature, 1969.

DOI:10.36340/2071-6818-2024-20-2-34-48

НАЦИОНАЛЬНАЯ ТЕМА В СКУЛЬПТУРЕ ВСЕКИТАЙСКОЙ ВЫСТАВКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация: Тема национальных меньшинств Китая является важной, обладающей национальным колоритом темой во всех видах искусства, представленных на Всекитайской выставке изобразительного искусства. Ее развитие в скульптуре можно разделить на три этапа: первый этап – это расцвет темы национальных меньшинств в контексте великой национальной интеграции в ранний период строительства Нового Китая. Скульптуры этого периода, представленные на выставке, показывают прежде всего дружбу всех народов, населяющих Китай, и характеризуются приверженностью к «коммунистическим канонам» творчества. Второй этап, с начала 1980-х гг. и до конца XX в., можно описать как время перехода от коммунистического канона к более укорененному в реальности изображению народов Китая, отмеченному стремлением к экспериментам, поискам нового, а также идеализированного изображения малых народов. Произведения часто основывались на материалах, собранных скульпторами во время путешествий по местам проживания национальных меньшинств. Третий этап – это скульптура на тему национальных меньшинств в XXI веке. Ее особенности – это внимание к актуальным проблемам современности и тенденция к диверсификации тем и художественных стилей. Интерпретируя тему национальных меньшинств, скульпторы используют индивидуальные, авторские языки художественного выражения. Таким образом, в данной статье рассматривается развитие скульптуры на тему национальных меньшинств,

отобранной для участия и представленной на Всекитайской выставке изобразительного искусства, анализируются и выявляются постоянные и меняющиеся в зависимости от исторического периода особенности, затем делается вывод о значимости и ценности этой темы в истории Всекитайской выставки. На протяжении всего периода существования Всекитайской выставки изобразительного искусства, представленное на ней скульптурное творчество несло на себе отпечаток государственной национальной политики. В то же время мы видим, что «национальная идентичность» является основной идеей на протяжении всего рассмотренного периода. Иными словами, среди множества задач, связанных с развитием современного китайского искусства, создание «национальной культурной идентичности» всегда было и продолжает иметь огромное значение по сей день. Таким образом, если исследовать работы, представленные на Всекитайской выставке, как феномен, то очевидно, что скульптура на тему национальных меньшинств имеет колоссальную теоретическую и практическую ценность в прошлом, сейчас и в будущем.

Ключевые слова: скульптура на тему национальных меньшинств, национальность, искусство национальных меньшинств, региональность, Всекитайская выставка изобразительного искусства

1. Начальный период после основания КНР: расцвет скульптуры на тему великого единения национальных меньшинств

Первые годы после основания КНР были временем глобального идеологического сдвига и оживления, что было обусловлено политическими причинами. Острая нужда в восстановлении порядка после долгих лет разрушений породила в обществе стремление к обновлению социальной системы и идеологии. На фоне политики, направленной на достижение солидарности между народами Китая, а также курса «пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» в литературе и искусстве, национальные меньшинства становятся одной из ключевых тем в искусстве, составляющих основу национальной идеи. Скульптура на тему национальных меньшинств этого периода, который в китайской историографии принято обозначать как время «красного (т.е. коммунистического) канона», соответствовала общему социально-политическому контексту и показывала освобождение малых народов и их радость от начала новой жизни. Главная идея – великое единение 56 народов, при этом в скульптуре присутствовали и бытовые темы, показывавшие жизнь национальных меньшинств в новую эпоху. Рельеф «Великое единство народов» (1949) Ван Линьши, показанный на первой Всекитайской выставке изобразительного искусства – это изображение эпической, масштабной сцены, на которой представлены различные народы, они вместе танцуют, поют песни и празднуют наступление новой жизни в новом Китае. Похожим образом тема национальностей раскрывается в работе, которая была представлена на второй Всекитайской выставке – «Корейский парный танец» (1955) Чжан Чунжэня. Произведение показывает очень самобытный традиционный корейский танец, акцентируя внимание на том, как в танце поднимаются рукава, в скульптуре очень передан ритм танца. Были также и произведения, в которых тема национальной культуры раскрывалась достаточно оригинально, как, например, в работе Лю Кайцюя «Як». В отличие от других работ, здесь скульптор не стал создавать образы человеческих персонажей, но показал животное, которое является символом Тибета и тибетской культуры – яка. Автор, используя образ яка, которого он вырезал из мрамора, намекает на чистоту, первобытность снежного тибетского региона, а также на прямолинейный, неутомимый, сильный национальный характер тибетцев.

Что касается художественного стиля, то скульптура на тему национальных меньшинств, в целом, отражала основные тенденции мира искусства рассматриваемого периода. С одной стороны, это воспринятый из СССР социалистический реализм, с другой – это поиск национальной самобытности в рамках соцреализма, основанный, прежде всего, на заимствованиях из народного искусства. Поскольку тема малых народов в большей степени, нежели другие темы, отражает национальное своеобразие и местную культуру, то здесь в художественном стиле также более явно проявляются элементы региональной культуры, формируется национальный визуальный стиль. Так, например, скульптура Ван Ваньцзина «Девушка из народа дай» (1962, ил. 1), выбранная для участия в третьей Всекитайской выставке изобразительного искусства, вылеплена очень просто, мягко, с большим чувством линии, вполне в духе китайской традиционной скульптуры. Во всем произведении виден яркий национальный колорит. В представленном на пятой Всекитайской выставке произведении Сыту Чжао «Тибетская девушка с мила на голове» (1979), только голова тибетской девушки вырезана детально, тогда как нижняя часть скульптуры – это сохраненный в своем изначальном, природном виде материал, оставляющий зрителю большое пространство для воображения. Что касается художественного образа персонажа, то присутствует определенная незавершенность, даже поврежденность, что делает ее гораздо более выразительной, чем если бы она была сделана в реалистической манере.

2. От канонов к реалистичности: обретение национальных черт в скульптуре на тему национальных меньшинств

80-е гг. XX в. были поворотным моментом в истории китайского изобразительного искусства. Это время освобождения от догм предыдущего периода, эпоха обновления и художественных поисков. Тема национальных меньшинств, как аспект темы национальной культуры, в скульптуре также начинает переосмысляться с позиций отказа от коммунистических принципов и канонов предыдущего периода. Весь мир скульптуры, устремившийся к поиску нового, как идейно-тематически, так и по художественному стилю, языку и техникам, оказывается охвачен стремлением к созданию национального, истинно китайского местного искусства. Как следствие, множество скульптором обращаются к

теме национальных меньшинств, как наиболее «китайской», как по культурному коду, так и по художественной выразительности. Самобытность, уникальность региональной культуры сделали тему малых народов очень плодотворным направлением для экспериментов на пути «национализации» искусства.

В скульптуре этого периода на тему национальных меньшинств можно отметить две характерные особенности. Во-первых, это уход от политических нарративов более ранних произведений и возвращение к действительности, стремление к глубокому исследованию культуры малых народов, получению «опыта местной жизни». Многие скульпторы отправляются в путешествия по Тибету, Юньнани, Гуйчжоу, чтобы лично посмотреть на то, как устроена жизнь различных национальных меньшинств, собрать материал, а затем пытаются через свои индивидуальные художественные средства передать самобытность традиций, природу, ассоциируемые с ними чувства. Во-вторых, постепенное формирование авторских стилей и стилистическая диверсификация. Например, работа Инь Сяофэна «Тунгусы» (1989), получившая Серебряную медаль на Седьмой всекитайской выставке, была создана, когда Инь Сяофэн выполнял в 1988 г. дипломную работу в Академии изящных искусств имени Лу Сюня. Он провел трое суток в поездке по лесам отдаленных регионов Северо-Восточного Китая, где искал эвенков (т.е. «тунгусов»), издревле живущих там, ведя кочевой образ жизни. Вдохновленный их примитивным образом жизни и яркими образами этой поездки, Инь Сяофэн создал голову из камня. В 1980-х годах в художественном творчестве произошел сдвиг от «коллективного» к «индивидуальному», и художественный стиль и языковые особенности индивидуального творчества стали ключевыми задачами художественной практики. Будучи представителем «гуйчжоуского феномена» 1980-х гг. в мире искусства, Тянь Шисинь, проживший в Гуйчжоу 25 лет, живет в Гуйчжоу уже 25 лет, очень хорошо знал жизнь и культуру местных национальных меньшинств. Он создал серию работ на тему гуйчжоуских малых народов. Так, в шестой Всекитайской выставке была представлена его работа «Столб радости» (1984, ил. 2), в которой подчеркивается тема восстановления национальной культуры и образа жизни малых народов. При помощи традиционных техник

скульптуры автор передал дух древности, также он использовал приемы «се-и» для того, чтобы усилить выразительность произведения. Еще одна скульптор, обращавшаяся к теме национальных меньшинств и достойная упоминания – Хэ Ао, которая заинтересовалась западной абстрактной скульптурой и попробовала объединить ее с китайской декоративной скульптурой и традиционной антропоморфной керамикой, что и стало ее характерным авторским художественным языком. Ее произведение «Согласие» (1984), отобранное для участия в шестой Всекитайской выставке изобразительного искусства, в простой, лаконичной и яркой форме показала тепло и радушие тибетского народа.

3. Новый век: современное прочтение и диверсификация темы национальных меньшинств в скульптуре

С начала XXI в. в Китае прошло четыре Всекитайских выставок изобразительного искусства, отмеченных настоящим скачком в мире искусства в том, что касается обновления идей и языка, расширения видов искусства и развития новых техник. Перед скульптурой на ставшую уже классической темой выставки тему национальных меньшинств, стоит ряд вызовов: как найти свое место в бурном потоке многообразных идей и форм мира искусства, чтобы сохранять, обновлять и успешно трансформировать традиционную, национальную и современную культуру. Это уже стало одним из важных вопросов современной «национальной» культуры и искусства. Конструирование «ориентальности» или «восточности» в произведениях Всекитайской выставки в основном опирается на ключевую тему традиционной культуры, своеобразие которой складывается из нескольких аспектов – национальной культуры, провинциальной и региональной культуры. Тема национальных меньшинств, как важного компонента национальной культуры, на практике проявляется главным образом в обращении к традиционной истории малых народов, выявлении и интеграции их региональной культуры, а также изображении современных местных реалий. Это приводит к многогранному, интегрированному единству теории и практики. С другой стороны, этническая тема рассматривается с точки зрения современного культурного плюрализма, а радиус ее охвата расширяется и пересекается со многими проблемами современного общества, такими

как защита природной экологии, наследование традиционной культуры, возрождение сельской местности и другими реалистичными вопросами, на основе которых раскрывается современное значение и социальная ценность темы национальных меньшинств.

Скульптура Цзин Юймина «Возвращение на Восток – эпос о торгоутах» (2009, ил. 3), получившая серебряную медаль 11-й Национальной выставке изобразительных искусств, в трагичной романтической манере раскрывает реалистическими средствами тему возвращения на родину, к своим истокам, и тем самым помещает историко-культурные национальные традиции в современный контекст. На 12-ой Всекитайской выставке была представлена работа Чэнь Цзяня «Образ степи – Небосвод» (2014). Скульптор долгое время жил в степи, и вдохновился образом сильного, здорового коня, изобразив всадника на мчащемся скакуне, показанного при помощи техники «се-и», прекрасно передав напряжение и скорость. Произведение уйгурского скульптора Армана Мемета «Вперед» показывает обыденную сцену обычной жизни и реалистично и ярко передает простой и романтический образ уйгурских братьев, которые поют и танцуют. Работы Дэн Кэ «Наблюдая: буряты» (2019, ил. 4) и Ван Бэя «Наблюдая за ороचनाми» (2019), представленные на Тринадцатой Всекитайской выставке, – это серия произведений, в которых показаны результаты наблюдения за национальными меньшинствами, бурятами и ороचनाми. Это связано с тем, что в процессе длительной практической деятельности у этнических групп формируется определенная психология. В произведениях показаны национальные характеры народов, которые выковываются в ходе длительной истории и целых поколений, и которые трудно поддаются изменениям. Как писал В.И. Ленин в «Философских тетрадях», «Практика человека, миллиарды раз повторяясь, закрепляется в сознании человека

фигурами логики. Фигуры эти имеют прочность предрассудка, аксиоматический характер именно (и только) в силу этого миллиардного повторения»¹. Так, данные произведения являются не только современной трактовкой темы национальных меньшинств, но и историческим обобщением, наследованием и продолжением этой темы; в них также поднимается и тема невозможности отказа для малых народов от национальных традиций при столкновении с ходом времени.

4. Заключение

Ромен Роллан однажды сказал, что величие искусства заключается в его способности раскрывать истинные эмоции человека, тайны его внутренней жизни и мир его страстей. Оно позволяет разным людям общаться и находить сопереживание. Являясь важным символом «национальной культуры» на Всекитайской выставке изобразительного искусства, создание и развитие скульптуры на тему малых народов всегда находилось в более широком культурном контексте и несло на себе отпечаток политики в области искусства и литературы. Это тесно связано с социальной средой и фоном того времени, в котором скульптура находится. Проследив эволюцию темы национальных меньшинств в скульптуре Всекитайской выставки за более чем полвека, мы видим, что «этничность», или «национальность», является основной идеей на протяжении всего рассмотренного периода. Иными словами, среди множества задач, связанных с развитием современного китайского искусства, создание «национальной культурной идентичности» всегда было и продолжает иметь огромное значение по сей день. Таким образом, если исследовать работы, представленные на Всекитайской выставке, как феномен, то очевидно, что скульптура на тему национальных меньшинств имеет колоссальную

1. В.И. Ленин. Философские тетради. / В.И. Ленин. Полное собрание сочинений. Издание пятое. Том 29. – М.: Издательство политической литературы, 1969. – С. 198.

духовного анализа. // Исследования искусства. – 2013. – №6.

5. Ю Цзюньяо. Новое начало: обзор скульптуры на тему национальных меньшинств на 13-ой Всекитайской выставке изобразительного искусства. // Народы Китая. – 2020. – №6. – С. 145-147.
6. У Вэйшань. Прекрасный «гранатовый плод» – национальное единство. Заметки с Всекитайской

выставки скульптуры. // Мэйшу («Изобразительное искусство») – 2019. – №5.

7. В.И. Ленин. Философские тетради. / В.И. Ленин. Полное собрание сочинений. Издание пятое. Том 29. – М.: Издательство политической литературы, 1969.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Сунь Чжэньхуа. История современной китайской скульптуры. – Пекин: изд-во Чжунго циньнянь, 2018.
2. И Ин. Исследование скульптурного искусства Тянь Шисиня. // Восточное искусство. – 2017. – № 3. – С. 24-31.
3. Мэн Цуймао. Языковое расширение китайской традиционной и современной скульптуры. // Художник. – 2017. – № 8. – С. 46-47.
4. Цай Цин. Эволюция искусства на тему национальных меньшинств в XX в.: от народных обычаев до

TRADITIONAL CHINESE PAINTING AND WORLDVIEW IN THE CONTEXT OF PHOTOGRAPHIC ART OF THE 1930S

Summary: Traditional Chinese painting is a unique and original national type of painting, an artistic system reflecting the way of thinking, aesthetic consciousness and philosophical ideas of the Chinese. Its development process lasted for a long time and involved a significant amount of work. Thus, painting is not only deeply rooted in China's rich cultural tradition but also has evolved with the changes of time. As for the subject matter, it was not limited only to natural landscapes but covered a wide range of religious and philosophical ideas. In the 1930s, the gradual influx of Western art forms and ideas into China brought new inspiration to artists, accelerating the change in traditional Chinese culture and art through the process of modernization. Chinese artists of the 1930s such as Xu Beihong and Qi Baishi tried to find an innovative path between tradition and modernity.

In the 1930s, a noticeable increase in the popularity of photography appeared in China despite war and social unrest which were also closely related to political and economic conditions and cultural exchanges. The growth of photographers' associations and specialised exhibitions promoted exchanges and development of the art of photography, at the same time giving rise to a number of photographers who combined traditional Chinese painting techniques and photography, such as Lang Jingshan and Luo Bonian. Most of them turned to photography after painting. Seeing photography as an extension and improvement of painting, they used photomontage and other darkroom techniques, as well as added traditional Chinese worldviews to their work. Pho-

tographic techniques and trends of the period had a profound influence on fine art and aesthetic concepts. Additionally, photography's immediacy and proximity to reality challenged traditional methods of artistic expression, prompting artists to seek more varied and innovative ways of creating.

The article analyses the stylistic features and prerequisites for the formation of traditional Chinese painting, considers Chinese photography of the 1930s through the prism of traditional Chinese culture, and reveals the interdependent nature of Chinese traditional painting and the spiritual culture of China.

Keywords: Chinese Guo Hua painting, photography, national culture, nature, tradition.

Traditional Chinese art has existed for thousands of years; when new forms of Western art such as film and photography emerged, a need to integrate them into the local culture inevitably appeared. Traditional Chinese painting can be compared with many new forms of art, in particular pictorial photography.

In China, photography appeared after 1842. All first photographers were educated people and artists of the Qing Dynasty, they were innovators; however, traditional cultural as well as religious and philosophical values, such as Confucianism and Taoism, calligraphy and painting, remained the root of their entire system of thought. The composition (plot) in photography seems to freeze - just like in traditional Chinese painting. The act of creativity is contemplation, the transmission of the relationship between



Ill. 1. Чжоу Фан. Придворные дамы с цветами в причёсках. Эпоха Тан Пяти династий и десяти царств. 46 см х 180 см. Шелк, тушь, краски. Место хранения Китай, Ляонин,

nature and man. Chinese photography has absorbed similar values from traditional Chinese culture.

Therefore, it is important to begin the study of Chinese pictorial photography with the basics of traditional Chinese painting.

Classification, Analysis and Photographic Aesthetics of Traditional Chinese Painting

Chinese traditional Guo Hua painting can be divided into three large genres: Jen-wu - people and objects, Shan shui - mountain and water landscapes, and Huaniaohua - flowers and birds.

Jen-wu, people and objects, is the earliest genre of Chinese painting directly related to Chinese cultural ideas.

From ancient times, both in the pre-imperial and classical periods, in China, human culture and civilization were paramount in painting, and the central concepts of art were "man" (ren 人) and "culture" (wen 文).

Confucian culture highly values humanism and the written word, believing that through "wen the Tao is revealed" ("wen" as the written word, culture). Artists often used images of people to convey their ideas and feelings. Since the Tang era, Jen-wu painting has reached the peak of its development. Thus, such works of the Tang era as Court Ladies Adorning their Hair with Flowers (Fig. 1) by artist Zhou Fang¹ are very representative.

In the period following the May 4th movement², traditional Jen-wu painting techniques were no longer suitable for depicting reality. Intellectuals of

the time who spoke for cultural reform, such as New Culture Movement³ advocate Chen Duxiu, declared the need for a revolution in the arts [11]. In the context of Jen-wu painting, "revolution" meant the synthesis of some traditional pictorial techniques with Western painting to create a new type of painting - modern Jen-wu ink painting. Works such as Jiu Fang Gao (Fig. 2) by Xu Beihong and others appeared, which contributed to the transformation and development of Jen-wu. In addition, during the May 4th Movement, many Chinese photographers came under the influence of the New Culture Movement, including Lang Jingshan, who combined science and technology photography with Chinese painting. In the photograph Calmness and Self-Satisfaction (Fig. 3), the main characters are Taoist priests, four of whom are standing in long-sleeved Taoist robes, two of them are slightly curled up with their hands clasped, which indirectly indicates the cold climate of that time. Four people are looking with interest and curiosity at the books in the hands of Taoist priests wearing hats - the whole picture is straightforward and simple.

Compared to the Jen-wu or Huaniaohua genres, Shan shui landscape painting has a shorter history [2]. Traditionally, Chinese culture was more interested in people, relationships between people, and paid much less attention to the natural sciences. In the Sui and Tang eras, Shan shui landscape painting had a subordinate role to Jen-wu; mountains and water served as the background for images of people. Therefore, even the study of nature in painting was in fact a study of the relationship between man and nature, its philosophical understanding.

1. Zhou Fang (life dates unknown), Chinese artist of the Tang era, born in Chang'an (present Xi'an, Shaanxi).

2. The May Fourth Movement was an anti-imperialist and anti-feudal patriotic movement that began in Beijing on May 4, 1919; it had a huge impact on the politics, economics, ideology, education and culture of China. It is closely related to the movement for a new culture.

3. The New Culture Movement was an ideological liberation movement against feudalism initiated by some advanced intellectuals in China at the beginning of the 20th century. Based on the theory of evolution and the idea of individual liberation, supporters of the movement fiercely criticised the so-called "old" culture represented by Confucianism and advocated the creation of a "new" one - including promoting "new literature" that would replace the "outdated" classical literature.



Ill. 2. Чжоу Фан. Придворные дамы с цветами в причёсках. Эпоха Тан Пяти династий и десяти царств. 46 см x 180 см. Шелк, тушь, краски. Место хранения Китай, Ляонин.

This determined the formation and development of the Shan shui genre. Sui Dynasty artist Zhan Ziqian's⁴ painting *Spring Excursion* (Fig. 4), now kept in the Palace Museum in Beijing, is considered the first Chinese landscape. It is also the earliest surviving brush painting. The theme of the painting is people walking in the spring; however, the main subject of the image is the spring landscape. The influence of Chan Buddhism⁵ and Taoism on Shan shui landscape painting and Chinese culture led to traditional ideas of mountain hermitage and mental journeys along rivers and mountains while viewing paintings or reading. Fan Kuan⁶ and Huang Gongwang⁷ are recognized Shan shui masters.

This is precisely what the origins of Chinese pictorial photography are based on. Zhang Daqian, a famous Chinese artist, also showed his talent in photography. *Huangshan Mountain* (Fig. 5) is his representative work of landscape photography - the image of virtual and real echo, distant smoke, a pine tree growing in the rock, highlighting the spirit of pine tree perseverance in the culture of Chinese Taoism.

As for the Huaniaohua flowers and birds painting, it also appeared in ancient times, although later than Jen-wu. Already seven thousand years ago, flowers and birds became the object of artistic depictions, as evidenced by archaeological finds in Hemudu, where carvings on bones with images of two phoenixes facing each other, "facing the sun", were found. On painted ceramics of the Yangshao culture, decorative patterns with images of plants and animals (fish, birds and deer) are often found, which became one of the distinctive features of this

4. Zhang Ziqian (life dates unknown) born in Bohai (present Yangxin, Shandong) was a famous master of painting from the Northern Qi, Northern Zhou and Sui dynasties.

5. The Chan school (school of dhyana, "contemplation") is a Chinese school of Buddhism that emphasises the practice of meditation, hence the name.

6. Fan Kuan (c. 950 - c. 1032) born in Huayuan (present Yaozhou, Tongchuan, Shaanxi Province) was a great artist of the Song era.

7. Huang Gongwang (1269 - 1354) was an artist of the Yuan dynasty.

culture [7]. Despite this, the development of Huaniaohua painting proceeded extremely slowly, and until the Wei, Jin and Northern dynasties, images of flowers and birds were present primarily on ceramics. After the founding of the People's Republic of China in 1949, there was a sharp leap in the Huaniaohua techniques, and many outstanding masters and works of art appeared.

Although the development of flower and bird painting was slow, the advent of photography brought a wealth of exploration into the genre, mainly in the form of still lifes such as Luo Bonian's *Sea and Sky - Eagle* (Figure 6). In this piece, the eagle image is combined with grasses and trees, presented as a combination of photography, Chinese calligraphy and poetry.

Influence of Chinese Philosophy and Traditional Painting on Photography

Since the Qin dynasty, China has been constantly expanding its territories, which has led to a great diversity of regional cultures and has had a profound impact on national painting. "The debate between the East, represented by poets and philosophers, and the West, represented by logicians and mathematicians, can be endless" [8]. Unlike Western culture, where the emphasis was on scientific methodology and analysis [10], including the scientific analysis of light, which led to the discovery of the three primary colours - red, yellow and blue, Chinese philosophy adhered to a macroscopic view of the world. Due to this, ideas about dualistic pairs - the eight trigrams of bagua⁸ and yin and yang⁹, appeared very early in it, which also greatly influenced Chinese painting.

Chinese painting, in turn, had the most direct and profound influence on Chinese photographers. First of all, it changed under the influence of the ideas of Confucianism, Taoism and Buddhism [5]. Thus, the Confucian concept of wen ("culture / written word"), through which the Tao is revealed (wen yi zai dao, 文以載道), influenced both the way painters expressed themselves and the educational role of painting: artists from the Shandong region, for

8. The eight trigrams of bagua are a complex of symbolic signs related to natural phenomena, dynamics and statics, which underlies the Book of Changes (I Ching).

9. Yin and yang are one of the fundamental categories of Chinese philosophy, a pair of opposing but interconnected forces.

example, are still influenced by the Qi and Lu¹⁰ cultures today. In photography, Confucian ideas have led to images that focus on the character and inner culture of people and emphasise traditional aesthetic concepts. Taoist teachings about the unity of Heaven and man¹¹ and the nature of Tao¹² led to the development of ideas of hermitage in nature and the blurring of boundaries between the real and the imaginary, which was reflected in the paintings of Literati painting¹³. Taoism led Chinese artists and photographers to work more abstractly and imaginatively, focusing on mood and soul [9]. Finally, ideas about the process of painting as a form of meditation and about the possibility of capturing the elusive and indescribable spiritual world with a brush by consciously leaving part of the space blank in the picture appeared in Chinese painting owing to Chan Buddhism, with its desire for direct contact with the spiritual essence of man [12]. In pictorial photography, photographers typically promote a sense of stillness and transcendence that emphasises the mystery of photography.

Chinese Traditional Painting and Worldview

As can be seen from the text above about the classification of Chinese painting and Chinese philosophy, reverence for nature is one of the main elements of the Chinese worldview, embodied in Chinese painting. Taking landscape painting as an example, it can be seen that artists of traditional Chinese painting, unlike Western artists, do not proceed from the fact that the landscape is an image of a specific geographical or natural environment, although the accuracy of the rendering of natural

10. The culture of the kingdoms of Qi and Lu is the common name for the regional cultures of the two kingdoms of the Warring States dynasties - Lu and Qi. The Qi culture is a desire for renewal, the Lu culture is a reverence for traditions. Gradually, over the course of history, the cultures of the two kingdoms merged together.

11. The unity of Heaven and man is the Taoist idea of the unity and correlation of the macrocosm (nature) and man. In Taoism, it was believed that an experienced Taoist monk, through the practice of self-improvement and magic, was able to sense nature and thereby stop or cause rain and help people.

12. The doctrine of the nature of Tao is the basic philosophical idea of the Tao Te Ching about the "naturalness" of Tao.

13. Literati painting is the general name for the direction of painting in classical China. Educated people, officials, avoided social reality and painted paintings in the genres of mountains and water Shan shui, flowers and trees Huaniaohua, expressing in them their personal ideas, including those critical of national oppression or government corruption.



Ill. 3. Лан Цзиншань. Спокойствие и самоудовлетворение. 1931 г.

views is important for it; they proceed from the fact that through the landscape the artist expresses their feelings about nature [1]. For landscape painting, the artist's impressions are important; the painting combines the natural appearance and feelings of the creator.

When picturing wildlife, Chinese painting pays little attention to "light". The observations and emotional experiences of the artist, who must not only master the brush and be able to record what they see but also possess developed powers of observation and sensitivity, are much more important for it [4]. Let us take images of pine trees as an example: from the point of view of traditional painting, it does not matter at what hour of the day the artist paints a pine tree - at sunset or at dusk, at eight in the morning or at noon. A pine is an evergreen tree that retains its strength at any time of the year. When depicting a pine tree, the most important thing is to express the spiritual essence of the pine tree. Here, the pine tree is a symbol, a metaphor. Likewise, a crane, for example, is a symbol of health and longevity. Thus, a painting in the Shan shui genre can be considered as a symbol of prosperity and wealth, and a painting with a lotus can be considered as a symbol of altruism and truthfulness. Chinese paintings often include symbolic elements intended to convey a specific message or idea, and

the use of such metaphors reflects the Chinese understanding of the deeper meaning of things [6].

Chinese traditional culture highly values balance and harmony, meaning it is opposed to extremes of any kind. "Harmony" as a distinctive feature of Chinese philosophy is based on the recognition that everything in the universe contains "differences" and "inconsistencies" [3].

Using the example of Guo Xuequn's photograph *Watching the Clouds* (Fig. 7), these three characteristic features of traditional Chinese culture can be identified. It is a silhouetted image with vast expanses of white, making it impossible to determine the current season or see specific plants or people. However, the composition is maintained in the correct proportions, expressing the greatness of heaven and earth, as well as the deep meaning of harmony between man and nature.

Conclusion

Traditional Chinese Guo Hua painting, traditional Chinese culture and the Chinese worldview are interconnected. In other words, Chinese painting reveals the worldview of the Chinese, and vice ver-

sa; knowledge about philosophical ideals and approaches allows us to analyse Chinese traditional painting, revealing external and internal connections between them.

Having become a kind of heir to traditional Chinese painting in the eyes of society and photographic art masters, photography has adapted the classical school and its values to the tasks and capabilities of the new media. Among the most important values, mention should be made of the genre structure and specific compositional and plot features of each genre (people and things of *Jen-wu*, mountain and water landscapes of *Shan shui* and flowers and birds of *Huaniaohua*); contemplation as a way of establishing artistic contact with the surrounding reality (the subject of photography); subject symbolism; the monochrome nature of the drawing, which, within the art of photography, becomes the basis for working on the tonal nature of the photograph.

Moreover, photography reinterprets and conveys the spiritual implications of traditional Chinese painting and the Chinese worldview through modern methods and technical means, presenting works of art with traditional cultural heritage.

REFERENCES:

1. Li Kerzhan. 1979. *On the Study of Shan Shui Landscape Painting*, Beijing: Art Studies. 李可染. 谈学山水画, 美术研究, 1979.
2. Xu Jinbo. 2010. *Analysis of the Decorativeness of Shan Shui Landscape Painting*, Wuhan: Wuhan Polytechnic University. 武汉理工大学, 2010.
3. Fan Wenyan. 2001. *The Theory of Chinese Guo Hua Traditional Painting in the Context of Chinese Philosophy*, thesis. – Jinan: Shandong University, p. 122. 樊维艳. 中国哲学视野下的中国画学研究, 山东大学. Publishing House, 2011, p.122.
4. Fu Baoshi. 2006. *Reasoning About the Depiction of Living Nature in Shan Shui Painting*, Nanjing: ed. by the Fenghuang Group, Jiangsu Wenyi Publishing House, p. 131. 傅抱石. 谈山水画写生, 凤凰出版传媒集团-江苏文艺出版社, 2006, p.131.
5. Feng Yulan. 2013. *A Brief History of Chinese Philosophy*, Beijing: Beijing University Press. 冯友兰. 中国哲学简史, 北京大学出版社, 2013.
6. Hou Yubo, Zhu Ying. 2002. "The Influence of Culture on Chinese Thinking", *Psychological Bulletin*, no. 1, pp. 106-111. 侯玉波, 朱滢. 文化对中国人思维方式的影响. 心理学报, 2002 (01): 106-111.
7. Zhang Guangzhi. 1982. *Chinese Bronze Age*. – Hong Kong: Chinese University of Hong Kong. p. 187. 张光直. 中国青铜时代, 香港中文大学出版社, 1982年. P. 187.
8. Huang Renyu. 2007. *Yellow River, Green Mountains*. – Beijing: Sanlian Chubanshe, p. 238. 黄仁宇. 黄河青山, 生活·读书·新知三联书店, 2007, p. 238.
9. Zhu Guangqi. 2004. *On Aesthetics*. – Guangxi: Guangxi Normal University Group. 朱光潜. 谈美, 广西师范大学出版社, 2004.
10. Jin Yuelin, Qian Gensen. 1985. "Chinese philosophy", *Philosophical studies*, no. 9, pp. 38-44. 金岳霖, 钱耕森. 中国哲学. 哲学研究, 1985 (09): 38-44.
11. Shang Ke. 2006. *Synthesis of the Chinese and the Foreign in Painting*, Nanjing: Nanjing Art Academy. 尚柯. 中外绘画融合论研究. 南京艺术学院, 2006. Pp. 27-28.
12. Shao Longbao. 2008. "Problems of Religion and Spiritual Needs of the Chinese", *Bulletin of Shaanxi Normal University (Philosophy and Social Sciences)*, no. 6. 邵龙宝. 中国人的信仰问题与精神世界诉求, 陕西师范大学学报(哲学社会科学版), 2008 (06).

Сюй Цзинчжу

Аспирант Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г.Строганова

e-mail: xu1138629366@gmail.com

Москва, Россия

ORCID ID: 0009-0008-6588-603X

DOI:10.36340/2071-6818-2024-20-2-49-55

ТРАДИЦИОННАЯ ЖИВОПИСЬ И МИРОВОЗЗРЕНИЕ КИТАЯ В КОНТЕКСТЕ ФОТОИСКУССТВА 1930-Х ГОДОВ

Аннотация: Традиционная китайская живопись – это уникальный и самобытный национальный вид живописи, художественная система, отражающая способ мышления, эстетическое сознание и философские представления китайцев. Её развитие было долгим и потребовало вложений множества сил. Таким образом живопись не только глубоко укоренилась в богатой культурной традиции Китая, но и развивалась вместе с изменениями времени. Что касается тематики, то она не ограничивалась только природными пейзажами, но и охватывала широкий спектр религиозных и философских идей. В 1930-е годы постепенный приток западных форм искусства и идей в Китай принес новое вдохновение для художников, что ускорило ход изменений в традиционной китайской культуре и искусстве в процессе модернизации. Китайские художники 1930-х годов, такие как Сюй Бэйхун и Ци Байши, пытались найти инновационный путь между традицией и современностью.

В 1930-х годах наблюдался заметный рост популярности фотографии в Китае, несмотря на войну и социальные беспорядки, также тесно связанные с политической и экономической обстановкой и культурными обменами. Рост числа объединений фотографов и профильных выставок поспособствовал обменам и развитию искусства фотографии, и в то же время породил ряд фотографов, сочетавших технику традиционной китайской живописи и фотографии, таких как Лан Цзиншань и Луо Бонянь. Большинство из них пришли в фотографию из живописи. Рассматривая фотографию как её

продолжение и усовершенствование, они использовали фотомонтаж и другие техники работы в фотолаборатории, а также добавляли в свои работы традиционное китайское мировоззрение. Фотографические приёмы и тенденции того периода оказали глубокое влияние на изобразительное искусство и эстетические концепции. Кроме того, непосредственность фотографии и её близость к реальности бросили вызов традиционным методам художественного выражения, побудив художников искать более разнообразные и инновационные способы творчества.

В статье анализируются стилистические особенности и предпосылки формирования традиционной китайской живописи, анализируется китайская фотография 1930-х годов через призму традиционной китайской культуры, раскрывается взаимообусловленный характер китайской традиционной живописи и духовной культуры Китая.

Ключевые слова: китайская живопись гохуа, фотография, национальная культура, природа, традиция. Традиционное китайское искусство



Илл. 4. Чжань Цзыцзянь. Весенняя прогулка. Эпоха Суй. 43 см х 80,5 см. Шелк, краски. Место хранения Пекин, Музей Гугун