

Oleg I. Kiryanov

Candidate of Sciences (Art History),
Associate Professor of the Department of Interior Art Design
Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts
e-mail: kiryanov_62@mail.ru
Moscow, Russia

Wang Yiheng

Postgraduate student
Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts
e-mail: wangyiheng19950223@qq.com
Moscow, Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-1-16-29

THE NARRATIVE OF ANSTEEL IN INDUSTRIAL- THEMED PAINTINGS OF NORTHEAST CHINA

Summary: Before the founding of the People's Republic of China, the country's industrial base was severely damaged, with many factories paralyzed. After the establishment of the PRC in 1949, China swiftly formulated a series of policies aimed at restoring and developing key heavy industries such as mining, steel, power, transportation, and machinery manufacturing, including the restoration of the Anshan Iron and Steel Plant. Faced with the large-scale task of resuming production and reopening factories, a nationwide movement to repair and rehabilitate industrial facilities was launched, with people of all ethnic groups actively participating in national construction. At the same time, artists immersed themselves in industrial life, using painting, printmaking, and photography to

document the magnificent scenes of laborers engaged in industrial construction, as in Gu Yuan's work *The Restoration of the Anshan Iron and Steel Plant*. These works not only faithfully reflected industrial recovery and production efforts during the period of socialist transformation and early exploration in New China but also, through symbolic imagery such as blast furnaces, groups of workers, and red flags, closely linked industrial construction with the national will, shaping the image of Anshan Steel as a symbol of New China's industrial spirit.

Keywords: *Northeast China, industrial-themed painting, Anshan Iron and Steel Plant, production and restoration*

1. The Initial Stage of Industrialization in New China and the Special Role of Northeast China

Since the founding of the People's Republic of China in 1949, industrialization was quickly identified as a key objective of national development. This orientation was rooted not only in the longstanding commitment of the Communist Party of China to industrial progress but also benefited from the accumulated experience in management and production gained during the War of Liberation. Additionally, it was driven by the complex international and domestic environment of the time.

As early as December 1949, shortly after the establishment of the PRC, the United States announced economic sanctions and a blockade against China [1].

The rapid division of the world structure under the Cold War compelled the new government to seek survival and growth through the restoration and expansion of industrial production. Domestically, the devastation left by war was particularly severe. Industrial output had fallen sharply compared to the peak annual levels reached before the war against Japanese invaders, while agriculture and transportation also suffered heavy losses [2].

At the same time, the War of Liberation had not yet been completely concluded, and enormous military expenditures consumed more than half of the national budget, making industrial recovery and development an urgent national priority. Moreover, the restoration of industry carried not only material

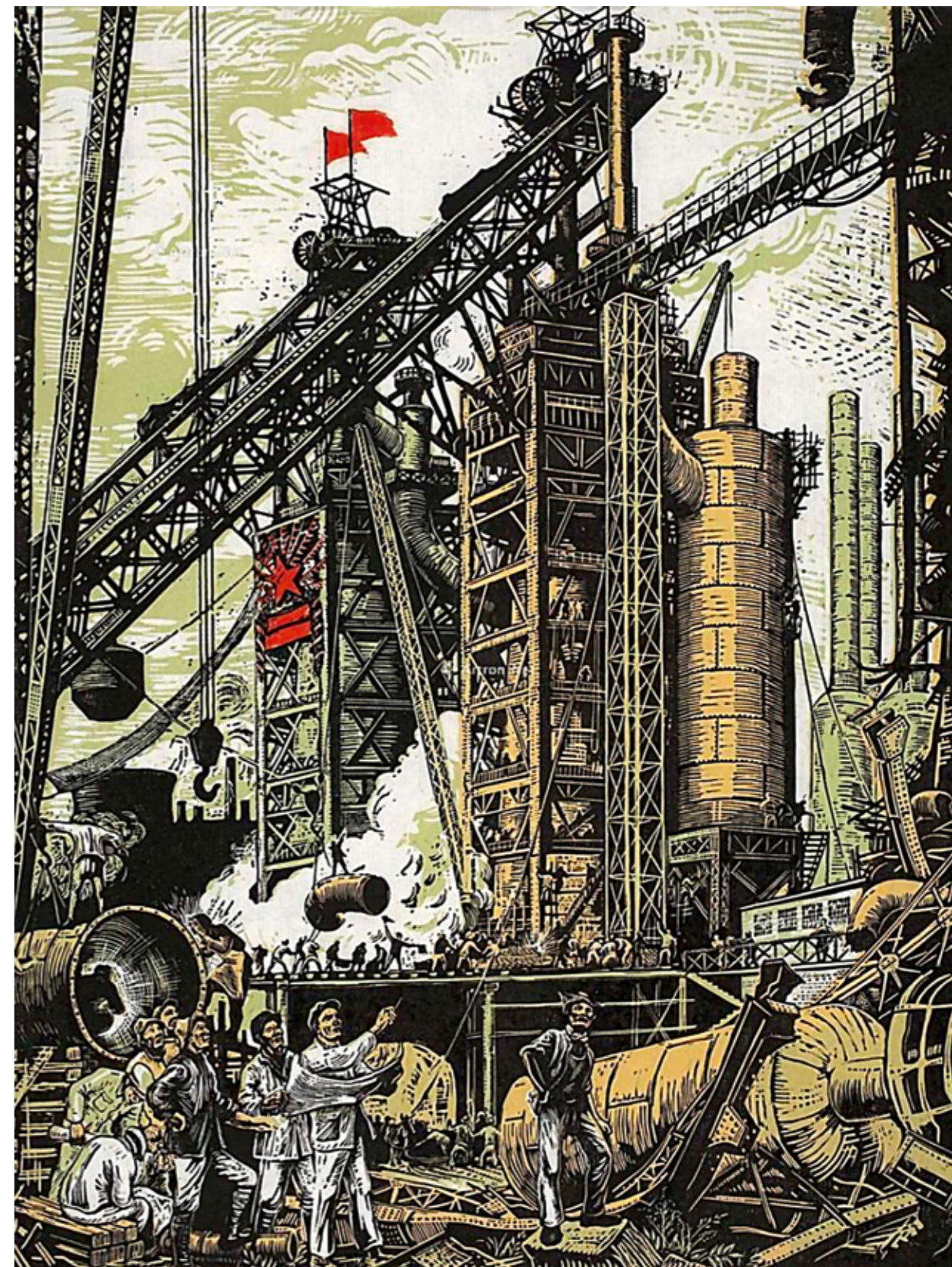


Fig. 1. Gu Yuan, *Restoration of the Anshan Steel Works*, 1949.

significance for economic reconstruction but also symbolic importance in political and social terms — strengthening public confidence in the new government and uniting the people's enthusiasm for nation-building.

In this process, Northeast China held a special position. During the War of Resistance against Japan, the region gradually transformed from a front line into an essential rear base for the national counteroffensive, providing vital material support and

playing a significant role in spiritual mobilization. In the early years after the founding of the PRC, Northeast China once again took the lead in the nationwide industrial recovery, and its achievements became an important benchmark for the country's reconstruction. Among them, the restoration and resumption of production at the Anshan Iron and Steel Works (hereinafter referred to as the "Anshan Steel Plant") held particular epoch-making significance.

2. Mass Mobilization and Artistic Intervention in the Restoration of the Anshan Steel Works

In February 1948, the People's Liberation Army entered Anshan and began taking over the country's largest metallurgical base. This takeover went far beyond mere redistribution; it involved numerous deep and complex aspects that are difficult to fully imagine. These included, but were not limited to: calling on former employees to return to the plant after the liberation of Anshan, dispatching security troops, ensuring material supplies, reselecting and appointing personnel, assigning leadership positions, formulating detailed incentive measures, winning the support of local residents, engaging non-Party cadres and technical experts, openly establishing Party organizations among workers, addressing acute shortages of machinery and materials, and emphasizing ideological propaganda and organizational mobilization to help overcome all challenges [3]. After more than six months of effort, the Anshan Steel Works successfully produced its first batch of pig iron and its first steel casting — an industrial miracle under the new government.

Thanks to the full mobilization of the masses, the Anshan Iron and Steel Works rapidly resumed production. In such areas as mass mobilization and ideological reconstruction, artistic creativity became an indispensable component. During this time, literature, painting, photography, and other art forms also underwent significant transformations in alignment with the overarching national strategy. In 1949, following the spirit of the era, artists such as Gu Yuan, Cai Shansong, and Ai Qing visited the Anshan Iron and Steel Works to experience workers' lives firsthand. They lived and ate alongside workers for six months. Deeply moved by the production environment and labor processes, Gu Yuan created the epoch-making woodcut *Restoration of the Anshan Iron and Steel Works* (Fig. 1).

This work was first published in the debut issue of *People's Literature* on October 25, 1949. In 1952, it was included in the *Collected Works of Art of New*

China, with captions in Chinese, Russian, and English under the title *Construction of New Industry*. Later, in 1955, it was exhibited at the Second National Art Exhibition and featured as the opening piece in the *Ten Years of Chinese Woodcut Prints Collection* under its original title *Restoration of the Anshan Iron and Steel Works* [4].

Gu Yuan's compositional approach in this work first and foremost demonstrates his exceptional capacity for synthesis. He organically integrated a variety of scenes that in reality occurred at different times and arranged them into a coherent and harmonious whole. At the center of the composition, occupying the largest area, stand several blast furnaces. In the foreground, a group of workers is depicted studying issues related to restoration and production under the calm guidance of a technician holding a blueprint. To emphasize the main theme, Gu Yuan portrayed the leader wearing a white garment, which, against the darker clothing of the other workers and the overall background, creates a striking visual contrast.

Adjacent to the human figures are parts of the blast furnace dismantled by the Japanese, now awaiting repair. Along the pipes — one being welded by a worker on the left, another lifted by a crane in the distance — the viewer's gaze is directed toward the middle ground, where a larger number of smaller-scaled workers are shown. They are depicted as energetically and diligently engaged in labor, which the artist skillfully conveys through their gestures and movements. This creates a dynamic contrast with the static figures in the foreground. In the background, on a vast yellow-green plane, a red five-pointed star raised at mid-level and a fluttering flag at the top stand out vividly. Although small in scale, their pure red color immediately draws the viewer's attention.

The artistic device here is clear: to express that under the leadership of the Communist Party of China, the Anshan Steel Works has entered a new era, and that all restoration and production activities are carried out under the Party's guidance. The blast furnace as the visual center, the group of workers, and the red flag together symbolize China's industrial construction entering a new epoch under the Party's leadership.

The year 1949 also marked the most concentrated and active period of artistic creation focused on the Anshan Steel Works. Alongside Gu Yuan's works, many other artists produced pieces on the

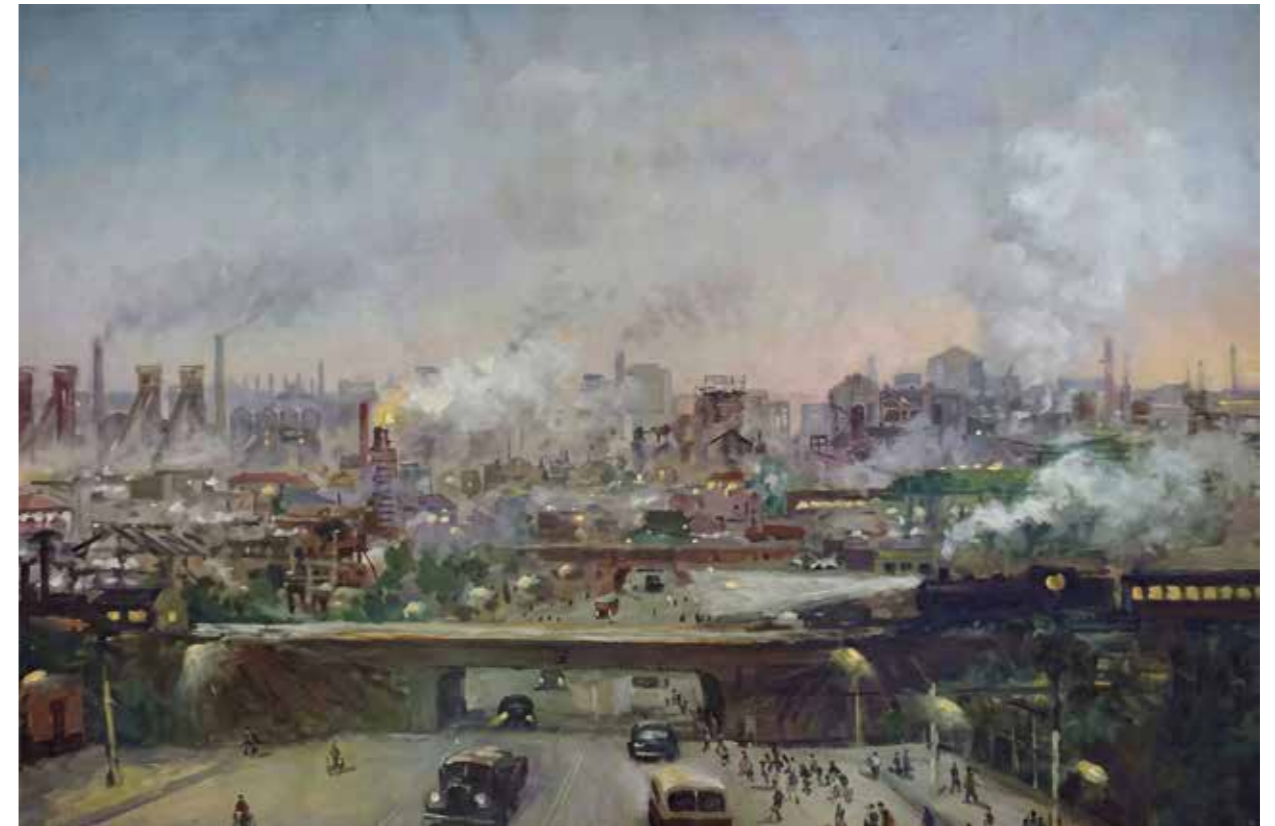


Fig. 2. Li Zongjin, *Dawn at the Anshan Steel Works*, 1954, 100 × 150 cm.

same theme in a variety of media, most notably in woodcut prints. It is noteworthy that, to further promote the spirit of the Anshan Steel Works and document scenes of its industrial restoration, *The Anshan Pictorial* was established in 1949.

In March of that year, when Gu Yuan arrived at the Anshan plant for on-site study, teachers and students from the Fine Arts Department of Jilin University also traveled from Jilin City to the Art Department of the Lu Xun Academy of Arts and Literature in Shenyang, where they met newly admitted students who had enrolled at the end of 1948. Under the direction of Wang Manshuo and Zhang Ding, they worked on establishing the new institution, converting former Kuomintang barracks and stables into sports grounds, classrooms, and art studios.

By April, a group of third-year students led by Zhang Ding was dispatched for practical training at the Anshan Steel Works. The team was directed by Chen Dongzhe and included Zhou Jiao, Chang Yinsheng, Cui Mingqin, Zhang Shizhong, and Chen Zunsan. Their assignment was clearly defined: under the supervision of the Propaganda Department of the Anshan Steel Works' General Trade Union, they were to create *The Anshan Pictorial*, a periodical reflecting the lives of workers. These contributors thus became key representatives of artistic

creation on the theme of the Anshan Steel Works in the early years of the People's Republic of China.

Zhou Jiao arrived at the Anshan Steel Works to participate in the creation of the illustrated journal, immersing himself in workers' lives, making sketches, and producing artworks. The cover of the first issue of *The Anshan Pictorial* featured a work by Zhou Jiao and his classmate — *Portrait of Meng Tai*. During this period, Zhou Jiao also painted the well-known *Iron Smelting*, depicting a labor scene in the workshop. Meng Tai was one of the first model workers after the founding of the People's Republic of China and became a symbol of the spirit of the Anshan Steel Works. Zhou's classmates, Chang Yinsheng and Chen Zunsan, also collaborated with him to complete the *Portrait of Meng Tai*. They created numerous other works that were published in *The Anshan Pictorial*, including *Celebration of the Opening Ceremony of the Anshan Steel Works* by Chen Zunsan.

That same year, *The Anshan Pictorial* featured a large number of works dedicated to the steel plant. Among these were depictions of production workshops, such as *Steel Smelting* by Shao Keping, and scenes focused on the plant's iconic blast furnace, such as *Repairing the Test Furnace* by Zhang Shizhong and *Rescuing the Blast Furnace* by Wang Renfeng.

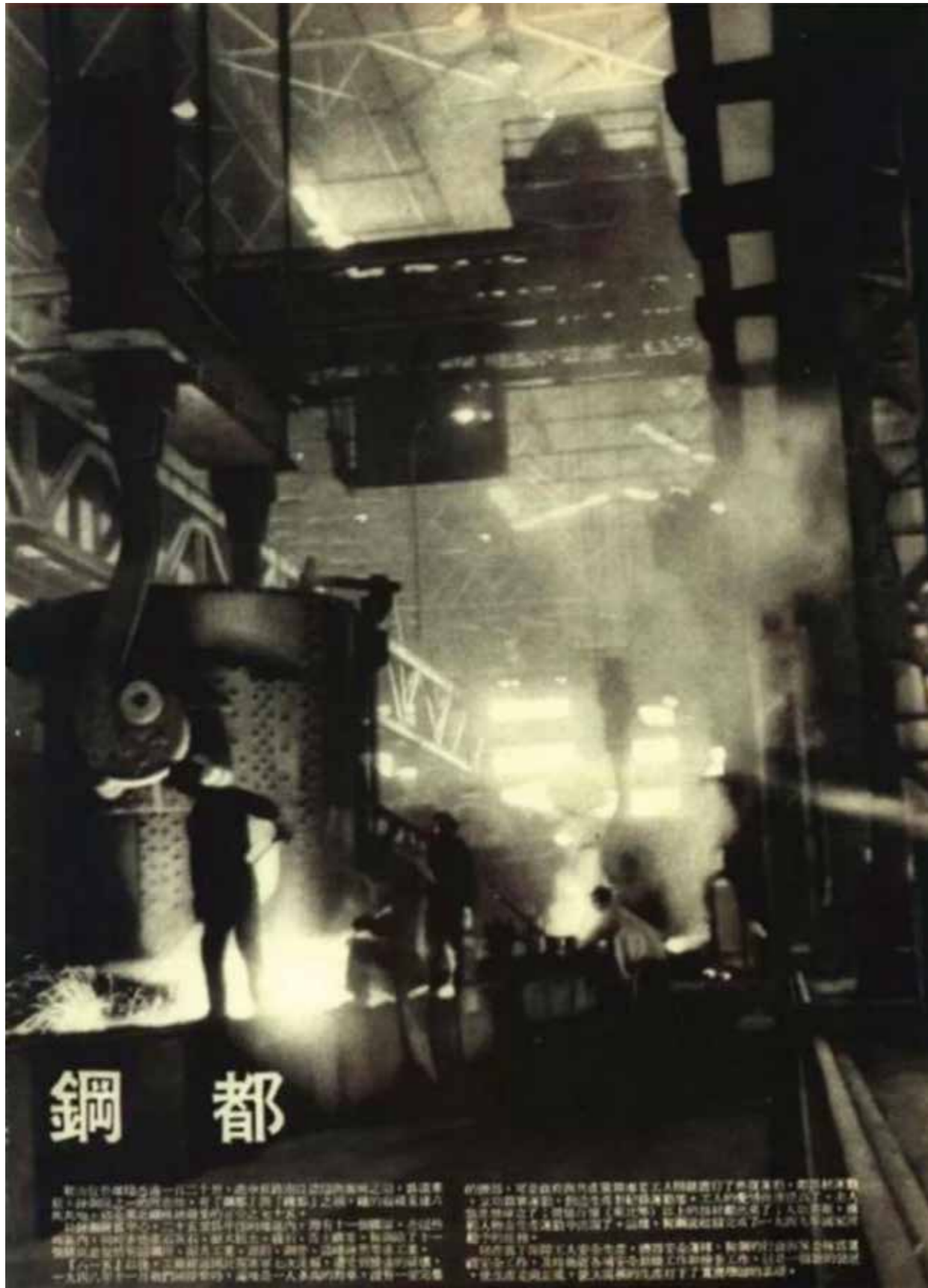


Fig. 3. *Steel Capital*, published in the first issue of *China Pictorial* (1950).

An increasing number of artworks depicted the Anshan Steel Works, with the blast furnace becoming the central element of a unified visual image that

gradually evolved into a symbol and landmark. During this period, the image of the plant became highly recognizable, widely perceived as a symbol of New

China's determination toward industrial construction and as an emblem of the abundant achievements of rapid industrial growth. The towering steel furnaces, like monumental structures, not only embodied the industrial ambitions of the northeastern region but also foretold the future prospects for the entire nation's development.

Later, artists frequently chose this subject as the central theme of their paintings, gradually developing more diverse and individualized modes of expression. For instance, in 1954, Li Zongjin created the famous painting *Dawn at the Anshan Steel Works* (Fig. 2), vividly capturing the thriving production of the plant at that time. In this work, Li Zongjin abandoned the conventional parallel perspective and instead lowered the horizon line, presenting a bird's-eye panorama of the "steel city." He used the entire upper portion of the canvas to depict the towering chimneys and the rising smoke.

As described in literary works of the "seventeen-year" period, "the smoke appears dark violet, and suddenly pink clouds surge upward, like the dawn over the Eastern Sea; amid countless hues, the red sun rises — it is another iron smelting. Comrades, let the molten iron flow freely! At dawn, your comrades, the new fighters by the furnaces, will take up the next smelting — this is our melting" [5].

Formally, the work adheres to the principles of realism, with a grand composition and a vivid, rich color scheme that evoke an awe-inspiring sense of vitality. It was published the same year in the journal *Fine Arts*. By that time, the theme of the Anshan Steel Works was no longer confined to Anshan or Northeast China — it had spread nationwide, frequently appearing at the forefront of propagandistic imagery across the country.

3. The Artistic Formation of the Image of the Anshan Steel Works and the National Narrative

The Industrial Revolution of the nineteenth century ushered human society into the age of steam and simultaneously marked the beginning of modern industrial civilization — with steel at its core. In the decades that followed, steel production gradually became one of the key indicators of a nation's level of industrialization and overall strength. As a product of the process of industrialization, the communist movement had an inherent and close relationship with industrial development.

In the past, the growth of industry was often accompanied by the oppression and exploitation of workers and ordinary people under the capitalist

system. Hence, during the period of the Republic of China, artworks dealing with industrial themes frequently depicted the suffering and resistance of laborers. This reflected the capitalist drive for profit, which necessitated the endless exploitation of labor to maximize gains. Leftist artists used their works as tools to denounce social injustice, to portray the harsh fate of the working class, and to awaken the masses to consciousness and resistance.

However, after the victory of the Communists in the revolution and the establishment of state control over factories, the structure of industrial production underwent fundamental transformation. Relations between workers and factories were no longer based on simple employment and exploitation. Instead, workers, now as masters of the nation, became participants in the construction of a new society. Their labor was no longer the sale of physical strength but an act of creative contribution directed toward national development.

Under these new historical circumstances, both the propaganda and the modes of artistic representation of industrial themes underwent profound change — from exposing and condemning the dark realities of the past to presenting positive narratives that celebrated the accomplishments of socialist construction and the renewed life of the working class.

Even within the leftist art movement, divisions of emphasis existed as early as the Yan'an and even Shanghai periods. The "Lu Xun Group" [6], represented by figures such as Zhou Yang, emphasized the glorification of light and progress, gradually prevailing over the "Wang Shiwei Group" [7], represented by writers such as Ding Ling, who advocated exposure and criticism. At the same time, as the Communist Party of China evolved from a revolutionary party into a governing one, it began to view artistic creation through the lens of national reconstruction and long-term development, within which the role of industry took on an increasingly multifaceted and comprehensive significance.

In this context, the Party and state leaders actively developed new paths for industrial advancement, paying particular attention to the strategic significance of industry — especially the iron and steel sector. In October 1949, Mao Zedong explicitly stated: "Railways need rails; mineral extraction in Anshan must not stop" [8]. Zhu De likewise proposed "strengthening the development of the iron and steel industry and expanding military reserves" [9], underscoring the fundamental



Fig. 4. Cai Shangxiang, *Construction of the Anshan Steel Works*, *China magazine*, 1951.

role of steel in both national defense and state construction. Thus, at the level of national strategy, steel was placed at the very center of the developmental system, becoming the foundation of industrialization and national modernization in New China.

This approach did not emerge overnight — the Communists had long recognized the crucial role

of industry, and especially steel, in the revolutionary process. Indeed, steel was no longer merely a physical raw material or a product of metallurgical production. Its meaning expanded to encompass the development of the entire industrial chain associated with it. From steel pipes to railways, from industrialized agriculture to bridge and ship construction,

extending even to the creation of the national defense industry, steel became not only a material but also a concept, an image, a symbol, an evaluative expression, and even an ideology.

A series of photographs published at the time in the journal *China* (also known as *People's Pictorial*) illustrates the importance the state attached to steel and highlights the symbolic centrality of the Anshan Steel Works as the heart of the nation's metallurgical industry. In the first issue of *China* in 1950, several photographs depicting life at the Anshan Steel Works appeared under the caption "Steel Capital" (Fig. 3). These images largely captured scenes of reconstruction and production, showcasing the heat and dynamism of steel rolling and casting. In 1951, *China* published Cai Shangxiang's famous photograph *Construction of the Anshan Steel Works* (Fig. 4), showing workers engaged in high-altitude operations against a backdrop of dense smoke rising from the furnaces — a vivid and highly characteristic depiction of industrial labor.

Further issues of *China* — in January 1953, February and May 1954, and May 1957 — featured on their covers a succession of images symbolizing major achievements of the First Five-Year Plan and the nation's "steel leap" in industrialization: sparks of molten steel in workshops, steel casting in production halls, a model worker Meng Tai from Anshan, and a nocturnal view of the plant. Thus, steel became one of the most representative symbols in the national narrative of development.

Overall, during this period, the significance of steel for the state and the people far surpassed the boundaries of a single industrial sector. It rose to

a level that encompassed the entirety of social production, national defense, and even international relations, intertwining with the spiritual dimension of national confidence and collective sentiment. Steel became the most powerful voice of its era and one of its brightest manifestations.

Accordingly, the artistic theme of production and reconstruction in the industrial paintings of Northeast China not only testifies to the historical process of the revival of the Anshan Steel Works but also, through the continuous creation and reinforcement of visual symbols, participates in constructing the broader narrative of New China's industrialization. Centered on the Anshan plant, this image unfolds a dual narrative of "reconstruction" and "production." On one hand, it realistically records the historical process of early industrial recovery, depicting concrete scenes and emblematic motifs such as blast furnaces, groups of workers, and red flags. On the other, through artistic elaboration and symbolic transformation, it forges a close connection among steel, the state, and industry.

This narrative not only reflects the defining features of the era — mass mobilization and artistic engagement — but also transcends the boundaries of a local industrial landscape, transforming the image of the Anshan Steel Works into a spiritual emblem of New China's industrialization and an embodiment of national will. Situated at the intersection of visual culture and industrial history, such paintings serve simultaneously as historical evidence and as vital bearers of the national narrative and the industrial spirit.

REFERENCES

1. Zhang, Y. 1979. *Materials on Postwar International Relations*, Shanghai Society for the Study of International Relations Press, Shanghai, China, p. 75.
2. Wang, Y. 1996. *History of the Economic Development of New China (1949–1995)*, Heilongjiang People's Publishing House, Harbin, China, p. 6.
3. Yu, Z. 2020. "The First Steps in Managing a Large Factory: The CPC Takeover of the Anshan Steel Works and the Initial Stage of Production", *Shilin*, no. 6, pp. 25–28.
4. Jiang, Y. 2005. *Creation and Symbolism of the Image of Steel: A Case Study of Industrial Painting in Chinese Art during the Seventeen Years after the Founding of the PRC (1949–1965)*, Central Academy of Fine Arts, Beijing, China, p. 46.
5. Wang, Z. 1956. "Fog", *People's Literature*, no. 2, p. 88.
6. Gao, S. 2023. *Reality and Symbolism: A Study of Industrial Painting in Northeast China during the Seventeen Years after the Founding of the PRC (1949–1966)*, Northeast Normal University, Changchun, China, 55 p.
7. Zhang, L. 2010. "The Literary Mentality of Ai Qing during the Yan'an Period", *Yuehaifeng*, no. 2, pp. 33–36.
8. Chinese Association for Civic Education. 29 December 2023. "Out-of-School Educational Institutions Should Leverage Their Unique Advantages in Extracurricular Education and Contribute to the All-Around Development of Children", available at: <http://www.zgmzblw.com/content/2023/12-29/7146509983075536896.html> (Accessed 1 August 2025).
9. Zhang, Y. 2001. *Diary of Zhang Yuanji*, Hebei Education Press, Shijiazhuang, China, p. 146.

Олег Игоревич Кирьянов

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры Художественного проектирования интерьеров
Российского государственного
художественно-промышленного
университета им. С. Г. Строганова
e-mail: kiryanov_62@mail.ru
Москва, Россия

Ван Ихэн

Аспирант
Российский государственный
художественно-промышленный
университет им. С. Г. Строганова
e-mail: wangyiheng19950223@qq.com
Москва, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-1-16-29

НАРРАТИВ ОБ АНЬШАНЬСКОМ МЕТАЛЛУРГИЧЕСКОМ КОМБИНАТЕ В ЖИВОПИСИ НА ПРОМЫШЛЕННУЮ ТЕМУ СЕВЕРО- ВОСТОЧНОГО КИТАЯ

Аннотация: До основания Нового Китая промышленная база страны серьезно пострадала, многие заводы находились в нерабочем состоянии. После образования КНР в 1949 году правительство оперативно разработало комплекс мер, направленных на восстановление и развитие ключевых отраслей тяжелой промышленности: горнодобывающей, металлургической, энергетической, транспортной и машиностроительной. Особое внимание уделялось реабилитации таких объектов, как Аньшаньский металлургический комбинат. В условиях масштабной работы по возобновлению производства по всей стране развернулось движение за срочный ремонт предприятий, в котором активное участие принимали представители всех народов Китая, внося вклад в национальное строительство. В тот же период художники и фотографы глубоко погружались в промышленную среду, запечатлевая средствами живописи, гравюры

и фотографии величественные сцены участия трудящихся в создании промышленной инфраструктуры. Работы, такие как гравюра Гу Юаня «Восстановление Аньшаньского металлургического комбината», не только объективно отражали процессы промышленного восстановления и производства в период перехода к социализму и на раннем этапе становления Нового Китая, но и через символические образы — доменные печи, коллективные портреты рабочих, красные знамена — укрепляли идеологическую связь между промышленным строительством и государственной волей, формируя образ Аньшаньского металлургического комбината как символа промышленного духа новой эпохи.
Ключевые слова: *Северо-Восточный Китай, промышленная тематика в живописи, Аньшаньский металлургический комбинат, производство и восстановление.*

1. Начальный этап индустриализации Нового Китая и особое положение Северо-Востока Китая

С момента основания Китайской Народной Республики в 1949 году индустриализация была

быстро определена как ключевая цель национального развития. Эта ориентация не только укоренена в давнем высоком внимании Коммунистической партии Китая к промышленному развитию, но и выиграла от накопленного опыта управления

и производства в период войны за освобождение, а также была стимулирована сложной международной и внутренней обстановкой. Уже в декабре 1949 года, вскоре после основания КНР, США объявили о введении экономических санкций и блокады против Китая [1]. Ускоренное разделение в структуре холодной войны вынудило новую власть искать пути выживания и развития через восстановление и развитие промышленного производства. На внутреннем уровне разрушения, оставленные войной, были особенно тяжелыми. В области промышленного производства наблюдалось серьезное сокращение по сравнению с максимальным годовым объемом производства до войны против японских захватчиков, а сельское хозяйство и транспорт также понесли значительные потери после войны [2]. В то же время война за освобождение еще не была полностью завершена, и огромные военные расходы поглощали более половины государственного бюджета, что делало восстановление и развитие промышленности неотложной национальной задачей. Кроме того, восстановление промышленности имело не только материальное значение для восстановления национальной экономики, но и несло символический смысл в политическом и социальном аспектах, повышая доверие к новой власти и объединяя энтузиазм народа в строительстве страны.

В этом процессе Северо-Восточный Китай занимает особое место. В период войны сопротивления против Японии Северо-Восточный Китай постепенно превратился из передовой линии в важный тыл общенационального контрнаступления, обеспечив важную материальную поддержку для войны и сыграв роль духовной мобилизации. В начальный период основания КНР Северо-Восточный Китай снова вышел в авангард восстановления промышленности по всей стране, и его достижения в восстановлении стали важным ориентиром национального строительства. Среди них восстановление и возобновление производства на Аньшаньском металлургическом комбинате (далее — «Аньшаньский сталелитейный завод») имело особое эпохальное значение.

2. Мобилизация масс и художественное вмешательство в восстановлении Аньшаньского сталелитейного завода

В феврале 1948 года Народно-освободительная армия вошла в Аньпань и начала принимать

крупнейшую в стране металлургическую базу. Приёмная работа далеко не ограничивалась простым распределением, а охватывала множество глубоких аспектов, которые трудно представить. Это включало, но не ограничивалось: призыв к старым сотрудникам вернуться на завод после вступления в Аньпаньский металлургический комбинат, отправку охранных войск, обеспечение поставок материалов, повторный отбор и назначение кадров, размещение руководящих кадров, разработку детальных мер поощрения, завоевание поддержки местных жителей, использование беспартийных кадров и технического персонала, открытое создание партийной организации среди рабочих, решение острой нехватки машин и материалов, а также акцент на идеологическую пропаганду и организационную мобилизацию для помощи в решении всех трудностей [3]. После более чем полугодия усилий на Аньпаньском металлургическом комбинате была выплавлена первая плавка чугуна и первая плавка стали, что стало чудом восстановления промышленности при новой власти.

Благодаря полной мобилизации масс «Аньшаньский железосталелитейный комбинат» быстро восстановил производство. В таких звеньях, как мобилизация масс и идеологическая перестройка, художественное творчество стало незаменимой частью. В это время литература, живопись, фотография и другие формы искусства также underwent значительные изменения в соответствии с общей стратегией. В 1949 году, следуя духу времени, художники Гу Юань, Цай Шансюн, Ай Цин и другие приехали на «Аньшаньский железосталелитейный комбинат», чтобы познакомиться с жизнью рабочих. Они жили и ели вместе с рабочими в течение полугодия. Глубоко прочувствовав производственную среду и содержание работы, Гу Юань создал эпохальную новую гравюру «Восстановление Аньшаньского железосталелитейного комбината» (Рис. 1). Эта работа была первоначально опубликована в первом номере журнала «Народная литература» 25 октября 1949 года. В 1952 году она была включена в «Сборник произведений искусства нового Китая» с подписями на китайском, русском и английском языках под названием «Строительство новой промышленности». Позже, в 1955 году, она участвовала во второй Всекитайской художественной выставке и была включена в «Сборник произведений гравюры за десять лет» в качестве

открывающей работы под названием «Восстановление Аньшаньского железосталелитейного комбината» [4].

Гу Юнь в композиционном решении данной работы прежде всего демонстрирует высокую способность к синтезу. Он органично объединил множество сцен, которые в действительности происходили в разное время, и гармонично их организовал. Центральное место и наибольшую площадь на картине занимают несколько доменных печей. По мере развития пространства на переднем плане изображены несколько рабочих, которые под спокойным руководством техника с чертежом в руках изучают вопросы восстановления и производства. Чтобы подчеркнуть основную тему, Гу Юнь изобразил одежду руководителя белой, что на фоне тёмной одежды других рабочих и общего фона создаёт яркий контраст. Рядом с фигурами людей расположены демонтированные японцами и ожидающие восстановления детали доменной печи. Вдоль труб, которые ремонтирует сварщик слева и которые поднимает кран вдалеке, взгляд зрителя перемещается к среднему плану, где изображены рабочие меньшего масштаба, но в большем количестве. Рабочие активно и напряжённо трудятся, что мастерски передано через их позы и движения. Это создаёт динамичный контраст со статичными фигурами на переднем плане. Если смотреть дальше, на обширном жёлто-зелёном фоне ярко выделяются красная пятиконечная звезда, поднятая на среднем уровне, и развевающийся на самом верху флаг — оба элемента выполнены чистым красным цветом. Несмотря на небольшой размер, они сразу привлекают внимание. Такой художественный приём очевиден: показать, что под руководством Коммунистической партии Китая Аньшаньский металлургический комбинат вступил в новую эпоху, а все восстановительные и производственные работы осуществляются под руководством партии. Доменная печь как визуальный центр, группа рабочих и красный флаг символизируют вступление промышленного строительства Китая в новую эпоху под руководством Коммунистической партии Китая.

В 1949 году также произошел наиболее концентрированный и активный период художественного творчества на тему Аньшаньского металлургического комбината. Одновременно с работами Гу Юаня появились произведения многих других

художников, созданные в различных медиа, но в основном в виде гравюр. Примечательно, что для дальнейшей пропаганды духа Аньшаньского металлургического комбината и сцен восстановления производства в 1949 году был основан «Аньшаньский иллюстрированный журнал». В марте, когда Гу Юань приехал на Аньшаньский комбинат для ознакомления с жизнью, преподаватели и студенты художественного факультета Цзилиньского университета прибыли из города Цзилинь в художественный отдел Академии искусств и литературы имени Лу Синя в Шэньяне, где встретились с новыми студентами, принятыми в конце 1948 года. Руководство осуществляли Ван Маньшо и Чжан Дин, которые руководили работами по созданию учебного заведения, преобразовав бывшие казармы гоминьдановских солдат и конюшни в спортивные площадки, учебные классы и художественные мастерские. К апрелю часть студентов третьего курса была направлена на практику на Аньшаньский металлургический комбинат во главе с Чжан Дином, где руководителем группы был Чэнь Дунчжэ, а в состав группы входили Чжоу Цзяо, Чан Иньшэн, Цуй Минцин, Чжан Шичжун и Чэнь Цзуньсань. Их задача была очень четкой: под руководством отдела пропаганды Всеобщей профсоюзной организации Аньшаньского металлургического комбината создать иллюстрированный журнал «Аньшаньский иллюстрированный журнал», отражающий жизнь рабочих. Эти участники, таким образом, стали важными представителями художественного творчества на тему Аньшаньского металлургического комбината в ранний период существования КНР.

Чжоу Цзяо приехал на Аньшаньский металлургический комбинат, где занимался созданием иллюстрированного журнала, погружался в жизнь, делал зарисовки и творил. Обложка первого номера «Аньшаньского иллюстрированного журнала» была украшена работой Чжоу Цзяо и его однокурсника — «Портретом Мэн Тая». В этот период Чжоу Цзяо также написал известную картину «Выплавка чугуна», изображающую сцену труда в цехе. Мэн Тай был одним из первых передовиков производства после основания КНР и символом духа Аньшаньского металлургического комбината. Однокурсники Чжоу Цзяо, Чан Иньшэн и Чэнь Цзуньсань, также совместно завершили «Портрет Мэн Тая». Они создали множество других работ, которые были опубликованы

в тогдашнем «Аньшаньском иллюстрированном журнале», таких как «Празднование церемонии открытия Аньшаньского металлургического комбината» Чэнь Цзуньсаня. В том же году в «Аньшаньском иллюстрированном журнале» появилось большое количество работ, посвященных комбинату. Среди них были изображающие производственные цехи, такие как «Выплавка стали» Шао Кэпина, а также работы, показывающие самую знаковую доменную печь комбината: «Ремонт испытательной печи» Чжан Шичжуна и «Спасение доменной печи» Ван Жэньфэна.

Всё большее количество художественных произведений изображают Аньшаньский металлургический комбинат, где доменные печи стали центральным элементом целостного образа, постепенно превращающегося в ориентир и символический ландшафт. В этот период образ комбината стал чрезвычайно узнаваемым, и люди повсеместно воспринимали его как символ решимости Нового Китая в промышленном строительстве, а также как знак обильных плодов быстрого развития промышленности. Высокие сталелитейные печи, подобно воздвигнутым монументам, не только демонстрировали промышленные амбиции северо-восточного региона, но и предвещали будущие перспективы развития всей страны. Позднее художники также часто выбирали эту тему как содержание своих картин, постепенно начиная более разнообразное и индивидуальное выражение. Например, Ли Цзунцин в 1954 году создал известную картину «Рассвет на Аньшаньском металлургическом комбинате» (Рис. 2), живо запечатлевшую процветающее производство на комбинате в то время. В этой работе Ли Цзунцин отказался от привычного параллельного ракурса, а вместо этого опустил линию горизонта и представил панораму этого «стального города» с высоты птичьего полёта, используя всё верхнее пространство полотна для изображения towering дымовых труб и поднимающегося дыма. Вся картина, как описано в литературных произведениях «семнадцатилетнего» периода, «дым предстаёт тёмно-фиолетовым, и внезапно вздымаются розовые облака, подобно рассвету над Восточным морем, где среди бесчисленных оттенков взойдёт красное солнце — это очередная плавка чугуна. Товарищи, дайте чугуна свободно литься! Вторую плавку на рассвете будут проводить ваши товарищи, новые бойцы у плавильных печей, это мы

будем плавить» [5]. В плане формы работа следует принципам реализма, с величественной и яркой цветовой палитрой, обладая захватывающей дух притягательностью. Она была опубликована в том же году в журнале «Изобразительное искусство». К тому времени тема Аньшаньского металлургического комбината уже не ограничивалась Аньшанем или северо-востоком Китая, а распространилась по всей стране, часто появляясь на передовых рубежах пропаганды по всему Китаю.

3. Художественное формирование образа Аньшаньского металлургического комбината и национальный нарратив

Промышленная революция XIX века перевела человеческое общество в эпоху пара и одновременно положила начало современной индустриальной цивилизации, в центре которой находилась сталь. Впоследствии производство стали постепенно стало одним из важных показателей уровня индустриализации страны и её общей мощи. Будучи продуктом процесса индустриализации, коммунистическое движение имело естественную и тесную связь с развитием промышленности. В прошлом, развитие промышленности часто сопровождалось угнетением и эксплуатацией рабочих и простых людей в рамках капиталистической системы. Поэтому в период Китайской Республики в изобразительном искусстве промышленной тематики нередко встречались произведения, показывающие страдания и сопротивление рабочих. Это объясняется тем, что стремление капиталистов к прибыли требовало бесконечной эксплуатации рабочей силы для максимизации прибыли. Леворадикальные художники активно использовали свои работы для осуждения социальной несправедливости, показывали тяжёлую судьбу рабочих, чтобы пробудить сознание масс и вдохновить их на сопротивление.

Однако после победы коммунистов в революции и взятия под контроль управления заводами производственные отношения в промышленном развитии претерпели коренные изменения. Отношения между рабочими и заводами больше не сводились к простым отношениям найма и эксплуатации. Вместо этого рабочие, как хозяева страны, стали участвовать в строительстве общества. Труд рабочих больше не был продажей рабочей силы, а превратился в созидательную

деятельность, направленную на развитие страны. В этих новых исторических условиях пропаганда и формы выражения промышленной тематики underwent a profound shift: от разоблачения и обличения мрачной реальности прошлого к позитивному повествованию, воспевающему достижения строительства и новую жизнь рабочего класса. В лагере левого искусства уже в периоды Яньяня и даже Шанхая существовало разделение. «Группа Луи» [6], представленная такими фигурами, как Чжоу Ян, которая подчеркивала воспевание света, постепенно вытеснила «группу Вэнькана» [7], представленную такими деятелями, как Дин Лин, которая выступала за разоблачение и критику. В то же время, превратившись из революционной партии в правящую, Коммунистическая партия Китая должна была мыслить с точки зрения общего строительства страны и долгосрочного развития, в котором важность промышленности приобрела более многогранный и целостный характер.

В данном контексте руководители партии и государства активно разрабатывали новые пути промышленного развития, уделяя особое внимание стратегической важности промышленности, особенно черной металлургии. В октябре 1949 года Мао Цзэдун четко указал: «Железным дорогам нужны рельсы, добыча полезных ископаемых в Аньшане не должна останавливаться» [8]. Чжу Дэ также предложил «усилить развитие черной металлургии и расширить военные запасы» [9], подчеркивая фундаментальную роль стали в обороне и строительстве. Таким образом, на уровне государственной стратегии сталь была поставлена в центр строительной системы, став основой для индустриализации и национального развития нового Китая.

Такой подход сформировался не за один день — коммунисты уже давно глубоко осознали ключевую роль промышленности, и особенно стали, во всей революции. Фактически, сталь здесь перестала быть просто сырьевым материалом в физическом смысле или продуктом металлургического производства — её значение значительно расширилось, включив в себя развитие всей связанной с ней производственной цепочки. От стальных труб до железных дорог, от индустриального сельского хозяйства до строительства мостов и кораблей, вплоть до создания всей оборонной промышленности, сталь стала концепцией, образом, символом, оценочным сужде-

нием и даже идеологией. Из серии фотографий того времени в журнале «Китай» («Народная иллюстрация») можно увидеть, насколько большое значение государство придавало стали, а также ключевую символическую роль Аньшаньского металлургического комбината как центра всей сталелитейной промышленности страны. В первом номере «Китая» за 1950 год было размещено несколько фотографий, отражающих жизнь Аньшаньского комбината, с сопроводительной надписью «Стальная столица» (рис. 3). На снимках в основном запечатлены сцены восстановления и производства, демонстрирующие горячие и динамичные процессы прокатки и разлива стали. В 1951 году в журнале «Китай» была опубликована известная фотография Цай Шансина «Строительство Аньшаньского металлургического комбината» (рис. 4). На изображении рабочие комбината выполняют высотные работы, а на заднем плане из доменных печей поднимается густой дым — это очень конкретная и чрезвычайно характерная сцена промышленного труда. В январском номере 1953 года, февральском и майском номерах 1954 года, а также майском номере 1957 года на обложках были размещены соответственно стальные искры в цеху, разлива стали в производственном цехе, модель Мэн Тай из Аньшаня и ночной вид комбината, символизирующие важные достижения первой пятилетки и стальной скачок в индустриализации страны. Таким образом, сталь стала одним из наиболее типичных символов в повествовании о развитии государства.

В целом, в этот период значение стали для государства и народа вышло далеко за рамки отдельной отрасли промышленности, поднявшись до уровня от общественного производства до оборонной промышленности и даже международных отношений, а также связавшись с духовным аспектом национальной уверенности и народных чувств. Сталь стала самым мощным голосом той эпохи и одним из самых ярких её воплощений.

Таким образом, тема производства и восстановления в живописи на промышленную тематику Северо-Восточного Китая не только свидетельствует о процессе восстановления Аньшаньского металлургического комбината, но и через постоянное создание и усиление визуальных символов участвует в построении нарратива индустриализации Нового Китая. Тема производства

и восстановления, сфокусированная на Аньшаньском комбинате, разворачивает двойной нарратив — «восстановление» и «производство». С одной стороны, она правдиво отражает исторический процесс восстановления промышленности в начальный период основания государства, демонстрируя конкретные сцены и символы, такие как доменные печи, групповые портреты рабочих, красные знамена. С другой стороны, через художественную обработку и символизацию формируется тесная связь между сталью, государством и промышленностью. Такой нар-

ратив не только отражает характерные черты эпохи — мобилизацию масс и художественное вмешательство, но и постепенно выходит за рамки локального промышленного ландшафта, превращая образ Аньшаньского комбината в духовный символ индустриализации Нового Китая и воплощение государственной воли. В контексте пересечения визуальной культуры и промышленной истории такие произведения живописи являются как историческим свидетельством, так и важным носителем государственного нарратива и промышленного духа.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Чжан Юэмин. Материалы по международным отношениям послевоенного периода. — Шанхай: Изд-во Шанхайского общества по изучению международных отношений, 1979. — С. 75.
2. Ван Юйлин. История экономического строительства нового Китая (1949–1995). — Харбин: Издательство «Хэйлуунцзян жэньминь чубаньшэ», 1996. — С. 6.
3. Юй Чживэй. Первые шаги управления крупным заводом: приемка Аньшаньского металлургического комбината КПК и начальный этап производства // Ши Линь. — 2020. — № 6. — С. 25–28.
4. Цзян Юэхун. Создание и символика образа стали: на примере живописи на промышленную тематику в искусстве Китая за семнадцать лет после образования КНР (1949–1965). — Пекин: Центральная академия изящных искусств, 2005. — С. 46.
5. Ван Цзайдянь. Туман // Народная литература. — 1956. — № 2. — С. 88.
6. Гао Сун. Реальность и символизм: исследование живописи на промышленную тематику Северо-Востока Китая периода семнадцати лет после основания КНР [Реальность и символизм: Исследование живописи на промышленную тематику Северо-Востока Китая (1949–1966)]. — Чанчунь: Северо-Восточный педагогический университет, 2023. — 55 с.
7. Чжан Лицзюнь. Литературный менталитет Ай Цина в яньяньский период // Юэхайфэн. — 2010. — № 2. — С. 33–36.
8. Ассоциация гражданского образования Китая: Внешкольные учебные заведения должны раскрывать свои уникальные преимущества в внепредметном образовании и вносить вклад во всестороннее развитие детей // Ассоциация гражданского образования Китая. 29 декабря 2023. URL: <http://www.zgmzblw.com/content/2023/12-29/7146509983075536896.html> (дата обращения: 01.08.2025).
9. Чжан Юаньцзи. Дневник Чжан Юаньцзи. — Шичзячжуан: Издательство «Хэбэйское образование», 2001. — С. 146.