Zhang Jiahe
Postgraduate Student
Department of Art History and Humanities
Stroganov Russian State University of Arts and Industry
e-mail: Johnchzhan@gmail.com
ORCID: 0009-0003-3403-3927
Moscow, Russia

Kirill N. Gavrilin
Candidate of Art History
Professor
Head of the Department of Art History and Humanities
Stroganov Russian State University of Arts and Industry
Corresponding Member of the Russian Academy of Arts
Honorary Worker of Higher Professional Education
of the Russian Federation
e-mail: gavrilin_strog@mail.ru
Moscow, Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-6-43-53

HE KONGDE AND THE FORMATION OF CHINESE BATTLE PAINTING: FRONTLINE EXPERIENCE, ACADEMIC SCHOOL, AND STATE CREATIVE MECHANISMS (1950s–1980s)

Summary: *The emergence of 20th-century Chinese battle painting cannot be explained solely within the framework of the stylistic evolution of "revolutionary history painting." The case of He Kongde shows that the visual method that defined the appearance of Chinese battle painting for decades took shape at the intersection of three institutional experiences: frontline sketching during the Korean War, which provided a "trench-level concreteness" scaled to the limits of human endurance; training in K. M. Maksimov's workshop at the Central Academy of Fine Arts (1955–1957), which gave this concreteness the discipline of oil painting and the ability to organize multi-figure scenes; and the creative mechanism of the Military Museum of the Chinese People's Revolution, which transformed individual memory of war into a monumental public historical narrative. The transition between these three components did not occur of its own accord; He Kongde's significance lies in the fact that he was the vehicle of this transition and the creator of the method, rather than merely the author of several outstanding battle paintings. Drawing on the evolution of the artist's work in the second half of the 20th century, the authors examine how the frontline sketch was transformed into the historical canvas, how the Soviet academic school was used to refine rather than supplant combat experience, and how the panoramic practice of the 1980s expanded the restrained emotional rhetoric of easel painting to the scale of public space. On this basis, the article explores the tension between "historical truth" and "artistic truth" in the battle genre: the former requires reliance on factual evidence and archival sources, whereas the latter involves emotional and formal elevation. He Kongde's practice is a representative example of an operational balance between these two poles.*

Keywords: *He Kongde; Chinese battle painting; frontline experience; Soviet school; Maksimov Workshop at CAFA; Military Museum of the Chinese People's Revolution.*



Fig. 1. He Kongde. "Breaking Through Mount Kali and Blocking the Hongyang–Yanggu Highway." 1951. Gouache. Dimensions unknown (original destroyed).

Twentieth-century Chinese battle painting was not a simple continuation of traditional military iconography; it emerged as a new genre shaped by a number of factors, chief among them the experience of national wars, the traditions of Western history painting, the influence of the Soviet school, and the state cultural policy of the PRC. In this process, He Kongde stands out as one of the most prominent representatives of the generation of painters brought up in the spirit of New China. For Chinese battle painting, he is a truly emblematic figure. His life and career linked three key nodes: the front of the Korean War, K. M. Maksimov's workshop at the Central Academy of Fine Arts, and the Military Museum of the Chinese People's Revolution. It was at the intersection of these three experiences that the visual formula emerged which would define the appearance of Chinese battle painting for decades to come.

The existing literature usually considers He Kongde within the framework of "revolutionary history painting" or "military art," rarely defining him as an independent mediator between the Soviet school and the Chinese tradition. Yet his significance lies not only in the acclaimed masterpieces he created but also in the stable method he developed: how to turn a frontline sketch into a monumental canvas, how to preserve human authenticity within a state commission, and how to combine the Soviet discipline of form with the concreteness of Chinese history.



Fig. 2. He Kongde. "Second-Class Combat Hero Platoon." 1952. Gouache.

The signing of the Treaty of Friendship, Alliance and Mutual Assistance between the USSR and the PRC in 1950 gave impetus to a wave of learning from Soviet experience in China. In the visual arts, the reception of Soviet art moved from individual mediation to state institutionalization. The PRC adopted the Soviet system of higher art education. Numerous Soviet publications on art history and theory, as well as textbooks and critical articles, were translated into Chinese. Large-scale exhibitions of Soviet art introduced Chinese artists to works of Socialist Realism. Cultural exchange with the USSR led to the wide dissemination in China of oil painting technique and of realism as a creative method, which was established as the leading trend in Chinese painting [1].

For battle painting, this meant a shift from the reportage sketch and the poster to the monumental history painting. The Soviet art system provided specific methods: compositional discipline, dramatic chiaroscuro, psychological characterization of figures, and the organization of multi-figure scenes.

In 1950, He Kongde joined the 12th Army of the Chinese People's Volunteers as a member of its song and dance ensemble. In 1951, he went to the front in Korea, returning in 1953. The years he spent in combat conditions not only gave him a wealth of material for future works but also allowed him to experience deeply the atmosphere of the front, the soldiers' daily life, and genuine historical emotions, laying a solid foundation for all his subsequent work [2]. From 1955 to 1957, he trained in K. M. Maksimov's oil painting workshop at the Central Academy of Fine Arts (CAFA). After completing his studies, he worked as a researcher and artist in the creative studio of the Culture Department of the General Political Department of the Chinese People's Liberation Army (PLA). In 1962, he moved to the Military Museum of the Chinese People's Revolution. Frontline experience, academic training, and the state mechanism of artistic production thus merged organically, transforming individual memory of war into a monumental visual narrative



Fig. 3. He Kongde. "A Letter from Motherland." 1956. Oil on canvas. 200 × 145 cm. Collection of the Museum of Contemporary Art of the Chinese Diaspora.



Fig. 4. A. I. Laktionov. "A Letter from the Front." 1947. Oil on canvas. 225 × 155 cm. State Tretyakov Gallery, Moscow.

of profound historical and public commemorative significance.

Drawing on He Kongde's work from the second half of the 20th century, one can trace how Chinese battle painting crystallized at the junction of institutional, frontline, and academic factors. The Military Museum provided mechanisms for producing and canonizing works; the front line of the Korean War served as an inexhaustible source of observation and a criterion of authenticity; and the Maksimov Workshop at CAFA ensured the transformation of the pictorial language. Examining how He Kongde moved from the frontline study to the monumental history painting, and how in the 1980s he turned to a more restrained reflection on war, offers deeper insight into the patterns of the genre's development.

He Kongde's frontline experience in the Korean War became the basis for the credibility of his later battle paintings. His early sketches from life, such as "Breaking Through Mount Kali and Blocking the Hongyang–Yanggu Highway" (Fig. 1), "The Battle of Yizishan," and "Second-Class Combat Hero Platoon" (Fig. 2), are not yet finished multi-figure compositions, but they already clearly reveal the artist's method of visual narration: he records not the panoramic unfolding of an event but the state of a person at a moment of extreme psychological and physical strain [3]. Frostbitten fingers, weary eyes, a convulsively clutched weapon: these details form He Kongde's inner standard of authenticity. The artist himself remarked: "One must proceed from actual combat operations, for heroes in war become heroes not only through lofty moral qualities and a spirit of self-sacrifice for the revolution, but also because a high level of combat skill is an essential condition" [4].

The studies of this period do not yet meet the canon of monumental history painting, but they established the fundamental orientation of the artist's work: to calibrate the visual narrative against the concreteness of the battlefield and to rely on extreme human tension to convey historical pathos. If frontline experience gave the painter a sense of direct presence in history, professional training provided the inner freedom of artistic expression. Study in the Maksimov Workshop (1955–1957) helped He Kongde bridge the gap between the empirical material he had accumulated and the language of oil painting. Despite his wealth of frontline experience, he had long lacked



Fig. 5. He Kongde, Zheng Hongliu. "The Canton Uprising." 1962. Oil on canvas. 310 × 170 cm. Collection of the Military Museum of the Chinese People's Revolution.

professional academic training in oil technique: before entering the academy, he had worked mainly in gouache and watercolor, and although his drawing skills were strong, he first encountered oil technique only in the Maksimov Workshop, where his artistic thinking underwent a qualitative transformation [5].

In battle painting, historical concreteness and artistic expressiveness are closely interrelated: the former draws on observation and thematic experience, while the latter relies on academic training and command of artistic language. The Maksimov Workshop instilled in the artist a discipline of form and the skills to organize complex multi-figure scenes; however, he did not abandon his frontline experience but rather subordinated Soviet methods to the reworking of his own memory. His graduation work, "A Letter from Motherland" (Fig. 3), became a landmark embodiment of this synthesis.



Fig. 6. He Kongde. "Ready for Battle Day and Night." 1964. Oil on canvas. 60.4 × 113.5 cm. Private collection.

The scene is set in a dugout: by the light of a kerosene lamp, soldiers read a letter from home; the soft, warm light on their faces contrasts with the cold darkness of the shelter. The painting is free of superficial pathos, yet it is imbued with a profound humanist ideal, which gives it a sincere, mature, and moving appeal. Like A. I. Laktionov's "A Letter from the Front" (Fig. 4), a painting that appeals to an individual human fate, He Kongde's work reveals an innovative approach at the junction of documentary accuracy and emotional restraint. His painting is not so much a depiction of war per se as an attempt to comprehend the existential experience of a person at the epicenter of combat.

In 1962, He Kongde was transferred to the creative studio of the Military Museum of the Chinese People's Revolution. The seasoning he had gained at the front and his mastery of the lessons of the Soviet school closely linked his creative aspirations with the tasks of military-historical education. In terms of institutional mechanisms, the state cultural authorities gradually built a clear system of subject approval, preliminary review of sketches, and collective discussion, which brought battle painting within the framework of regulated thematic production. A stable iconographic scheme took shape: the heroic image stood at its center, and the broad historical context was revealed through a "decisive moment." The Military Museum's working system



Fig. 7. He Kongde, Gao Quan, Ji Xiaoqiu, Chen Yuxian. "The Autumn Harvest Uprising." 1973. Oil on canvas. 230 × 173 cm. Collection of the Military Museum of the Chinese People's Revolution.

included state commissions, historical expert review, collective discussions, exhibitions, and storage in the museum's holdings. It was in this institutional environment that He Kongde's work finally outgrew the limits of private frontline experience and developed into a monumental historical epic: drawing on the museum's source base, material evidence, and collective discussions, he learned to confidently compose multi-figure canvases encompassing large-scale events. Works such as "The Canton Uprising" (Fig. 5), "Ready for Battle Day and Night" (Fig. 6), "The Autumn Harvest Uprising" (Fig. 7), and "The Gutian Conference" (Fig. 8) testify to his mature skill in organizing complex space, distributing semantic emphases among groups of figures, and regulating visual rhythm through color. This scale came not only from technical training but also from the specific character of his everyday work at the museum, which involved constant contact with historical documents, field research, and collective dialogue.



Fig. 8. He Kongde. "The Gutian Conference." 1972. Oil on canvas. 290 × 175 cm. Collection of the Military Museum of the Chinese People's Revolution.

Many years of practice in the creative studio of the Military Museum established the main aesthetic and narrative principles of Chinese battle painting. The works created there not only fixed key events of the war years in public consciousness but also served as a "foundational narrative" of national visual memory, shaping the state artistic canon of a new, socialist representation of war and the people's army [6].

The need to balance historical accuracy and artistic expressiveness, imposed by the museum's mechanisms, reflects a deep tension between the scholarly and the artistic principles in the battle genre. The requirement of scholarly objectivity and high historical accuracy compelled artists to work closely with military historians: through meticulous study of archival documents, operational reports, samples of weaponry, and features of the terrain, they ensured that the artistic image remained firmly grounded in fact. Artistic truth, in turn, in its absolute, unique, and subjective expression, gravitates toward imagery and emotional concentration. It is not a mechanical copy of historical reality but the result of creative reinterpretation and elevation of the material, which makes it possible to achieve harmony between the authenticity of fact and the power of emotional impact on the viewer.

The experience of historical expert review, collective discussion, and public exhibition that He Kongde accumulated during his years at the museum was further developed in his panoramic work of the 1980s. The paintings "The Great Victory at Taierzhuang" (Fig. 9) and "The Battle of Lugou Bridge" (Marco Polo Bridge) captured landmark battles of the War of Resistance against Japanese Aggression, expanding individual experience to the scale of constructing nationwide historical memory [7]. By synthesizing painting, a three-dimensional foreground, and spatial design, the panorama immerses the viewer in a re-created historical reality. The artist succeeded in transforming his frontline background, academic training, and museum experience into a tool for constructing public historical images. As a result, panoramic art acquired an unparalleled communicative power in patriotic education and in shaping collective memory, a power unavailable to an ordinary easel painting. The balance achieved between historical truth and artistic convention, between grand epic and living detail, made it possible to carry artistic exploration out of



Fig. 9. He Kongde, He Wei, Cao Jigang. "The Great Victory at Taierzhuang." 1985. Oil on canvas. 245 × 475 cm. Collection of the Military Museum of the Chinese People's Revolution.

the studio into open public space, in the service of national consolidation [8].

He Kongde's work vividly reflects the model of development of Chinese battle painting in the 1950s–1980s. This model is not a generalization of an individual manner of painting but the result of the mutual reinforcement of three mechanisms. The first is frontline experience, which serves as a measure of authenticity and a source of concrete observation, so that the visual narrative always remains anchored to the battlefield and to what soldiers lived through. The second is the Soviet school, especially the Maksimov Workshop, which provided the discipline of form and compositional culture that enabled battle painting to move from the reportage sketch and the poster to the monumental history painting. The third is a state institution, the Military Museum of the Chinese People's Revolution, which ensured thematic production, historical expert review, exhibition outreach, and a mechanism of canonization, thereby integrating individual creative work into the public historical narrative. At the junction of these three elements, He Kongde's distinctive formula took shape, "a monumental narrative suffused with human warmth": Soviet compositional schemes were filled with the concreteness of Chinese history, while the heroic epic was offset by an everyday scale and sincere humanity, maintaining equilibrium between a grand theme and a poignant detail.

For the history of Chinese art, He Kongde's significance is not limited to the legacy he left; it lies in the method he developed, which had a lasting influence on generations of battle painters. His tradition unites frontline vision, academic training, and the museum institution as a solid foundation for the Chinese school of history painting.

REFERENCES

1. Gavrilin, K. N. and Lu, X. (2022) '"Zolotoi vek" istoricheskoi zhivopisi KNR (1949–1966): istoki, poiski, dostizheniya' [The "Golden Age" of History Painting in the PRC (1949–1966): Origins, Explorations, Achievements], Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury [Burganov House. The Space of Culture], (4), pp. 40–51. [In Russian].
2. Xing, J. (2021) 'He Kongde yu junshi huihua: jiechu junshi huajia de ge'an jiedu' [He Kongde and Military Painting: A Case Study of an Outstanding Military Painter], Junshi shilin [Military History Forest], 58(1), pp. 67–69. [In Chinese].
3. Zhongguo renmin zhiyuanjun zhandi hua xuan [Selected Frontline Drawings of the Chinese People's Volunteers] (1955). Beijing: Renmin yishu chubanshe [People's Art Publishing House]. [In Chinese].
4. He, K. (1955) 'Yingxiong guwuzhe women chuangzuo' [Heroes Inspire Our Creative Work], Meishu [Fine Arts], (1), p. 19. [In Chinese].
5. Yang, P. (2002) 'Jianchi zou yishu wei renmin fuwu de daolu: He Kongde fangtan' [Firmly Following the Path of Art Serving the People: An Interview with He Kongde], Meishujia [Artist], (9). [In Chinese].
6. Gavrilin, K. N. and Zhang, J. (2026) 'Voennyi muzei Kitaiskoi narodnoi revolyutsii kak tsentr patrioticheskogo i ideino-politicheskogo vospitaniya obshchestva' [The Military Museum of the Chinese People's Revolution as a Center of Patriotic and Ideological-Political Education of Society], Vestnik GGU. Setevoi elektronnyi nauchnyi zhurnal Gzhel'skogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Gzhel State University. Online Scholarly Journal], (1), pp. 41–48. [In Russian].
7. He, K. (1987) 'Yige yingdang zhongshi de lishi ticai lingyu: cong chuangzuo "Tai'erzhuang dajie" he "Lugouqiao zhandou" shuoqi' [A Field of Historical Subjects That Deserves Attention: On Creating "The Great Victory at Taierzhuang" and "The Battle of Lugou Bridge"], Meishu [Fine Arts], (9). [In Chinese].
8. Yu, Y. (2018) 'Tuxiang xushi yu yishu zhenshi: dangdai Zhongguo zhutixing meishu chuangzuo de benti guilü yu jiaodian wenti' [Visual Narrative and Artistic Truth: Ontological Principles and Key Issues of Contemporary Chinese Thematic Art], Meishu [Fine Arts], (8), pp. 11–13. [In Chinese].

Чжан Цзяхэ
ас кафедры истории искусств и гуманитарных наук ого
Российск государственного художественно-промышленного
университета им. С. Г. Строганова
e-mail: Johnchzhan@gmail.com
ORCID: 0009-0003-3403-3927
Москва, Россия

Кирилл Николаевич Гаврилин
кандидат искусствоведения
профессор
заведующий кафедрой истории искусств и гуманитарных наук
Российского государственного художественно-промышленного
университета им. С. Г. Строганова
член-корреспондент Российской академии художеств
почетный работник высшего профессионального образования
Российской Федерации
e-mail: gavrilin_strog@mail.ru
Москва, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-6-43-53

ХЭ КУНДЭ И СТАНОВЛЕНИЕ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ КИТАЯ: ФРОНТОВОЙ ОПЫТ, АКАДЕМИЧЕСКАЯ ШКОЛА И ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МЕХАНИЗМ ТВОРЧЕСТВА (1950–1980-е гг.)

Аннотация:*Возникновение китайской батальной живописи XX века невозможно объяснить исключительно в рамках стилистической эволюции «революционной исторической картины». Случай Хэ Кундэ показывает, что визуальный метод, на протяжении десятилетий определявший облик китайской батальной живописи, сложился на пересечении трёх институциональных опытов: фронтовых зарисовок периода Корейской войны, давших «окопную конкретность» с мерой человеческого предела; обучения в мастерской К. М. Максимова при Центральной академии изящных искусств (1955–1957), сообщившего этой конкретности дисциплину масляной живописи и умение организовывать многофигурные сцены; и механизма творчества Военного музея Китайской народной революции, превратившего индивидуальную память о войне в монументальное публичное* пирант *историческое повествование. Переход между этими тремя составляющими не совершался сам собой; значение Хэ Кундэ в том, что он был носителем этого перехода и создателем метода, а не только автором нескольких выдающихся батальных произведений. Опираясь на эволюцию творчества художника во второй половине XX века, авторы статьи исследуют, каким образом фронтовой набросок трансформировался в историческое полотно, как советская академическая школа использовалась для уточнения, а не вытеснения боевого опыта, и как панорамная практика 1980-х годов расширила сдержанную эмоциональную риторику станковой живописи до масштабов публичного пространства. На этой основе рассматривается напряжение между «исторической правдой» и «художественной правдой» в батальном жанре: первое требует опоры*

на фактологические свидетельства и архивные источники, в то время как второе предполагает эмоциональное и формальное возвышение. Практика Хэ Кундэ представляет собой показательный пример операционального баланса между данными полюсами.

Ключевые слова: *Хэ Кундэ; батальная живопись Китая; фронтовой опыт; советская школа; мастерская Максимова в ЦАИИ; Военный музей Китайской народной революции.*

Батальная живопись Китая XX века не была простым продолжением традиционной военной иконографии; она сложилась как новый жанр под воздействием целого ряда факторов, среди которых выделяются опыт национальных войн, традиции западной исторической живописи, влияние советской школы и государственная культурная политика КНР. В этом процессе Хэ Кундэ выступает как один из ярчайших представителей поколения художников-живописцев, воспитанных в духе Нового Китая. Для китайской батальной живописи он является поистине знаковой фигурой. Его жизненный и творческий путь связал воедино три ключевых узла: фронт Корейской войны, мастерскую К. М. Максимова в Центральной академии изящных искусств и Военный музей Китайской народной революции. Именно на пересечении этих трех опытов родилась та визуальная формула, которая на десятилетия вперед определила облик китайской батальной живописи.

Существующая литература обычно рассматривает Хэ Кундэ в рамках концепций «революционной исторической картины» или «военного искусства», редко определяя его как самостоятельного медиатора между советской школой и китайской традицией. Между тем его значение заключается не только в создании признанных шедевров, но и в выработке устойчивого метода: как перевести фронтовой набросок в монументальное полотно, как сохранить человеческую подлинность в рамках государственного заказа и как соединить советскую пластическую дисциплину с конкретикой китайской истории.

Подписание в 1950 г. «Договора о дружбе, союзе и взаимной помощи между СССР и КНР» дало толчок волне освоения советского опыта в Китае. В области искусства принятие советского искусства прошло путь от индивидуального посредничества к государственной институционализации. КНР заимствовала советскую систему высшего художественного образования. На китайский язык были переведены многочисленные советские издания по истории и теории искусства, учебники и критические статьи. Благодаря масштабным выставкам советского искусства китайские художники начали осваивать произведения социалистического реализма. В результате культурного обмена с СССР широкое распространение в Китае получила техника масляной живописи и творческий метод — реализм, утверждённый в качестве главного направления китайской живописи [1].

Для батальной живописи это означало переход от репортажного наброска и плаката к монументальной исторической картине. Советская художественная система дала конкретные методы: композиционную дисциплину, драматизм светотени, психологическую характеристику персонажей, организацию многофигурных сцен.

В 1950 году Хэ Кундэ вступил в ряды 12-й армии Китайских народных добровольцев, став бойцом ансамбля песни и пляски. В 1951 году он отправился на фронт в Корею, откуда вернулся в 1953 году. Годы, проведенные в боевой обстановке, не только обеспечили его богатейшим материалом для будущих работ, но и позволили глубоко прочувствовать фронтовую атмосферу, солдатский быт и подлинные исторические эмоции, заложив прочный фундамент для всего последующего творчества [2]. С 1955 по 1957 год он проходил обучение в мастерской масляной живописи К. М. Максимова при Центральной академии изящных искусств (ЦАИИ). После окончания учебы он работал научным сотрудником и художником в творческой студии Отдела культуры Главного политического управления Народно-освободительной армии Китая (НОАК). В 1962 году он перешел на работу в Военный музей Китайской народной революции. Таким образом, фронтовой опыт, академическая выучка и государственный механизм художественного производства органично слились воедино, пре-

вратив индивидуальную память о войне в монументальный визуальный нарратив с глубоким историческим и общественно-мемориальным значением.

Опираясь на творческое наследие Хэ Кундэ второй половины XX века, можно проследить, как китайская батальная живопись кристаллизовалась на стыке институционального, фронтового и академического факторов. Военный музей предоставлял механизмы производства и канонизации произведений, передовая линия Корейской войны служила неисчерпаемым источником наблюдения и критерием подлинности, а мастерская Максимова в ЦАИИ обеспечивала трансформацию пластического языка. Исследование того, как Хэ Кундэ перешел от фронтового этюда к монументальному историческому полотну, а в 1980-е годы обратился к более сдержанному осмыслению войны, позволяет глубже понять законы развития жанра.

Фронтовой опыт Хэ Кундэ в Корейской войне стал основой достоверности его будущих батальных полотен. Ранние зарисовки с натуры — «Прорыв через гору Кали и блокирование шоссе Хунъян — Янгу» (ил. 1), «Бой у горы Ицзышань», «Взвод — второй герой» (ил. 2) — еще не представляют собой завершенные многофигурные композиции, но в них уже отчетливо прослеживается метод визуального повествования художника: он фиксирует не панорамное развертывание события, а состояние человека в момент предельного психофизического напряжения [3]. Обмороженные пальцы, усталые глаза, судорожно сжатое оружие — эти детали образуют внутренний стандарт подлинности Хэ Кундэ. Сам художник отмечал: «Необходимо исходить из реальных боевых действий, ибо герои на войне становятся таковыми не только благодаря высоким моральным качествам и духу самопожертвования ради революции, но и потому, что важнейшим условием является высокое боевое мастерство» [4].

Этюды этого периода еще не соответствуют канону монументальной исторической картины, но они заложили принципиальную ориентацию творчества художника: корректировать визуальный рассказ через конкретику поля боя и опираться на предельную человеческую напряженность для передачи исторического пафоса. Если фронтовой опыт давал живописцу ощущение непосредственного присутствия в истории, то профессиональная выучка обеспечивала ту самую внутреннюю свободу художественного выражения. Обучение в мастерской Максимова (1955–1957) помогло Хэ Кундэ преодолеть разрыв между накопленным эмпирическим материалом и языком масляной живописи: несмотря на богатый фронтовой багаж, он долгое время испытывал недостаток профессиональной академической подготовки в масляной технике; до поступления в академию он работал преимущественно гуашью и акварелью, и хотя его база рисунка была сильна, с технологией масла он столкнулся лишь в мастерской Максимова, где и произошло качественное становление его художественного мышления [5].

Историческая конкретность и художественная выразительность в батальной живописи тесно взаимосвязаны: первая питается наблюдательностью и тематическим опытом, вторая опирается на академическую школу и владение языком искусства. Мастерская Максимова привила художнику пластическую дисциплину и навыки организации сложных многофигурных мизансцен, однако он не отказался от фронтового опыта, а подчинил советские методы переработке собственной памяти. Дипломная работа «Письмо с родины» (ил. 3) стала этапным воплощением этого синтеза. Действие разворачивается в землянке: при свете керосиновой лампы бойцы читают письмо из дома; мягкий теплый свет на лицах контрастирует с холодной темнотой укрытия. В сцене нет наносного пафоса, но она пронизана глубоким гуманистическим идеалом, благодаря чему излучает искреннее, зрелое и трогательное обаяние. Подобно полотну А. И. Лактионова «Письмо с фронта» (ил. 4), апеллирующему к частной человеческой судьбе, кисть Хэ Кундэ демонстрирует новаторский подход на стыке документализма и эмоциональной аскезы. Его живопись — это не столько изображение войны как таковой, сколько постижение экзистенциального опыта человека в эпицентре боевых действий.

В 1962 году Хэ Кундэ был переведен в творческую мастерскую Военного музея Китайской народной революции. Фронтовая закалка и освоение уроков советской школы тесно связали его творческие устремления с задачами

военно-исторического просвещения. С точки зрения институциональных механизмов, государственные культурные инстанции постепенно выстроили четкую систему утверждения тем, предварительного просмотра эскизов и коллективного обсуждения, что позволило включить батальную живопись в русло регламентированного тематического производства. Сформировалась устойчивая иконографическая схема, в центре которой находился героический образ, а масштабный исторический контекст раскрывался через «решающий момент». Система работы Военного музея включала государственный заказ, историческую экспертизу, коллективные дискуссии, выставки и фондовое хранение. Именно в этой институциональной среде творчество Хэ Кундэ окончательно переросло рамки частного фронтового опыта, превратившись в монументальный исторический эпос: опираясь на музейную источниковедческую базу, вещественные доказательства и коллективные обсуждения, он научился уверенно компоновать многофигурные полотна с охватом масштабных событий. Такие работы, как «Кантонское восстание» (ил. 5), «Готовый к бою днём и ночью» (ил. 6), «Осеннее восстание» (ил. 7), «Гутяньское совещание» (ил. 8), свидетельствуют о его зрелом мастерстве в организации сложного пространства, расстановке смысловых акцентов между группами персонажей и регулировании зрительного ритма с помощью цвета. Этот масштаб давался не только технической выучкой, но и спецификой повседневной работы в музее, предполагавшей постоянный контакт с историческими документами, полевые исследования и коллективный диалог.

Многолетняя практика в творческой мастерской Военного музея заложила главные эстетические и нарративные принципы китайской батальной живописи. Эти произведения не только фиксировали в общественном сознании ключевые события военных лет, но и выполняли функцию «основополагающего нарратива» национальной визуальной памяти, формируя государственный художественный канон нового, социалистического, представления о войне и народной армии [6].

Требование баланса между исторической достоверностью и художественной выразительностью, исходившее от музейных механизмов, отражает глубинное напряжение между научным и художественным началом в батальном жанре. Требование научной объективности и высокой исторической точности вынуждало художников тесно сотрудничать с военными историками: через скрупулезное изучение архивных документов, оперативных сводок, образцов вооружения и особенностей ландшафта они добивались того, чтобы художественный образ неотступно опирался на факты. В свою очередь, художественная правда — в ее абсолютном, уникальном и субъективном выражении — тяготеет к образности и эмоциональной концентрации. Она не является механической копией исторических реалий, а представляет собой результат творческого переосмысления и возвышения материала, что позволяет достичь гармонии между достоверностью факта и силой эмоционального воздействия на зрителя.

Опыт исторической экспертизы, коллективных обсуждений и публичных экспозиций, накопленный за годы работы в музее, получил дальнейшее развитие в панорамном творчестве Хэ Кундэ в 1980-е годы. Полотна «Великая победа у Тайэрчжуана» (ил. 9) и «Бой у моста Лугоуцяо» запечатлели знаковые сражения войны сопротивления японским захватчикам, расширив индивидуальный опыт до масштабов конструирования общенародной исторической памяти [7]. Синтезируя живопись, предметный план и пространственное решение, панорама погружает зрителя в воссозданную реальность истории. Художник сумел трансформировать свой фронтовой багаж, академическую выучку и музейный опыт в инструмент построения публичных исторических образов. Благодаря этому панорамное искусство приобрело непревзойденную коммуникативную силу в деле патриотического воспитания и формирования коллективной памяти, недоступную обычной станковой картине. Достигнутый баланс между исторической правдой и художественной условностью, между грандиозным эпосом и живой деталью позволил перенести вектор художественных поисков из мастерской в открытое общественное пространство, служа делу консолидации нации [8].

Творчество Хэ Кундэ ярко отражает модель развития китайской батальной живописи 1950–1980-х годов. Эта модель — не обобщение

отдельной манеры письма, а результат взаимной поддержки трёх механизмов. Во-первых, фронтовой опыт как мера достоверности и источник конкретного наблюдения, благодаря которому образное повествование всегда остаётся прикреплённым к месту боя и солдатскому опыту. Во-вторых, советская школа, в особенности мастерская Максимова, дающая дисциплину формы и композиционную культуру, что позволило батальной живописи перейти от репортажного наброска и плаката к монументальной исторической картине. В-третьих, государственная институция — Военный музей Китайской народной революции, — обеспечивающая тематическое производство, историческую экспертизу, выставочную трансляцию и механизм канонизации, благодаря чему индивидуальное творчество было включено в публичное историческое повествование. На стыке этих трех начал сложилась уникальная формула Хэ Кундэ — «монументальный нарратив, согретый человеческим теплом»: советские композиционные схемы наполнились конкретикой китайской истории, а героический эпос уравновесился повседневным масштабом и искренней человечностью, удерживая баланс между грандиозной темой и пронзительной деталью.

Для истории китайского искусства значение Хэ Кундэ не исчерпывается созданным им наследием; оно заключается в выработке метода, оказавшего пролонгированное влияние на поколения художников-баталистов. Его традиция соединяет воедино фронтовое зрение, академическую выучку и музейную институцию — как прочный фундамент китайской школы исторической живописи.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Гаврилин К. Н., Лу Сяонань. «Золотой век» исторической живописи КНР (1949–1966): истоки, поиски, достижения // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2022. — № 4. — С. 40–51.
2. Син Цзюньцинь. Хэ Кундэ и батальная живопись: анализ творчества выдающегося художника-баталиста // Цзюньши шилинь (Военная история). — 2021. — Т. 58, № 1. — С. 67–69. 邢俊勤. 何孔德与军事绘画——杰出军事画家的个案解读 // 军事史林. 2021, 58(1): 67–69.
3. Избранные фронтовые рисунки Китайских народных добровольцев. — Пекин: Издательство «Народное искусство», 1955. 中国人民志愿军战地画选. 北京: 人民艺术出版社, 1955.
4. Хэ Кундэ. Герои вдохновляют нас на творчество // Мэйшу. — 1955. — № 1. — С. 19. 何孔德. 英雄鼓舞着我们创作 // 美术. 1955(1): 19.
5. Ян Пин. Твёрдо идти путём искусства, служащего народу: интервью с Хэ Кундэ // Мэйшуцзя (Художник). — 2002. — № 9. 杨萍. 坚持走艺术为人民服务的道路——何孔德访谈 // 美术家. 2002(9).
6. Гаврилин К. Н., Чжан Цзяхэ. Военный музей Китайской народной революции как центр патриотического и идейно-политического воспитания общества // Вестник ГГУ. Сетевой электронный научный журнал Гжельского государственного университета. — 2026. — № 1. — С. 41–48.
7. Хэ Кундэ. Область исторической тематики, которой следует уделять внимание: о создании «Великой победы у Тайэрчжуана» и «Боя у моста Лугоуцяо» // Мэйшу. — 1987. — № 9. 何孔德. 一个应当重视的历史题材领域——从创作《台儿庄大捷》和《卢沟桥战斗》说起 // 美术. 1987(9).
8. Юй Ян. Образное повествование и художественная правда: онтологические закономерности и ключевые проблемы современного китайского тематического художественного творчества // Мэйшу. — 2018. — № 8. — С. 11–13. 于洋. 图像叙事与艺术真实——当代中国主题性美术创作的本体规律与焦点问题 // 美术. 2018(8): 11–13.