

Лю Юйлин

Юность женщины в творчестве живописцев Беларуси и Китая последней четверти XX в.

Рассматривается проблема интерпретации образа юной женщины в работах белорусских и китайских художников 1980–2000-х гг. На основе изучения портретов девушек кисти Исаака Юльевича Боровского, Петра Максовича Явича, Хэ Дуолина и Цзинь Шаньши дается краткая характеристика способов отражения женских образов в живописи Беларуси и Китая. Сравниваются работы белорусских советских художников, традиционно трактующих образ молодой женщины в категориях личного счастья, поисков гармонии и своего пути, и Хэ Дуолина, создающего произведения в эстетике «живописи шрамов» – течения, получившего распространение в конце 1980-х гг.

Автор приходит к выводу, что для современного художника слово «юность» – это не только понятие биологического возраста, но и способность улавливать и различать многообразие мира и видеть возможности.

Ключевые слова: образ юной женщины, 1980–2000-е гг., Китай, Беларусь, Исаак Боровский, Петр Явич, Хэ Дуолин, Цзинь Шаньши, «живопись шрамов».

Liu Yuling

Women's youth in the work by the Belarusian and Chinese painters in the last quarter of the 20th century

The problem of interpreting the image of a young woman in the works of Belarusian and Chinese artists of the 1980–2000s is considered. Based on the study of portraits of girls by Isaac Yulievich Borovsky, Pyotr Maksovich Yavich, He Duolin and Jin Shanyi, a brief description of the ways of reflecting female images in the painting of Belarus and China is given. Key words: image of a young woman, 1980s–2000s, China, Belarus, Isaac Borovsky, Petr Yavich, He Duoling, Jin Shanyi. The work of Belarusian Soviet artists, who traditionally interpret the image of a young woman in terms of personal happiness, the search for harmony and one's own path, and He Duolin, who creates works in the aesthetics of "scar painting", a movement that became widespread in the late 1980s, are compared.

The author comes to the conclusion that for a modern artist the word "youth" is not only the concept of biological age, but also the ability to capture and distinguish the diversity of the world and see possibilities.

Keywords: image of a young woman, 1980–2000s, China, Belarus, Isaac Borovsky, Petr Yavich, He Duoling, Jin Shanyi, "scar painting".

В XX в. новый импульс к развитию получила портретная живопись, и женская тема стала одной из популярных. Современные белорусские и китайские художники (В. Альшевский, В. Мельникова, А. Доманов, В. Зинкевич, Ло Ханьлэй, Цзинь Шаньши, Хэ Дуолин) в произведениях «женской» тематики формируют особый художественный язык, за-

трагивая вопросы о социальной роли, повседневной жизни и внутреннем мире молодых женщин. В современном изобразительном искусстве Беларуси и Китая представлены различные способы репрезентации женских образов.

Цель статьи – выявить специфику трактовки женских образов в сравнительном аспекте на материале белорусской и китайской живописи.

Для анализа были отобраны работы двух белорусских и двух китайских художников, созданные в 1980–2000-х гг.: И. Ю. Боровского, П. М. Явича, Хэ Дуолина и Цзинь Шаньи. Эти мастера творили в одно время, относились к разным поколениям и каждый по-своему представлял образ молодой женщины/девушки, демонстрируя измерения в его репрезентативности.

Образ женщины послужил темой для изучения таких исследователей, как Е. В. Калабухова [2], Е. Н. Шапинская [4], Г. Поллок [6], Цзян Сяюань [8]. В конце XX в. общепринятой стала идея, что этот образ по-разному трактуется художниками-мужчинами и художниками-женщинами.

Образ молодой женщины является одним из самых важных источников вдохновения для художников. «Юность» – неоднозначный и сложный для интерпретации термин. Концепция юности как отдельной стадии развития вполне может быть чисто западной идеей, поскольку во многих других культурах переход от детства к зрелости совершается в процессе короткого «ритуала посвящения» [5]. В разные исторические эпохи и в разные периоды своей жизни женщины играют различные роли. Юные женщины находятся в особой среде роста, трансформации, перехода от статуса опекаемого всеми подростка к статусу взрослого человека. В этом возрасте молодые женщины начинают входить в сферу общественной жизни и постепенно обретают собственный голос и независимость. Женщины юного возраста в представлениях художников являются идеалом женской красоты и свежести, поэтому для мастеров разных эпох они были одним из самых сильных источников вдохновения. В современной живописи нашли отражение различные трактовки образов женщин, изображение их молодости и грации движений стало новаторским способом творческого самовыражения.

В 1980–2000-е гг. современные белорусские и китайские художники образ юной женщины выделили в самостоятельную тему. Белорусский исследователь С. В. Медвецкий пришел к выводу: «Овладение мировым художественным опытом, оказавшее большое влияние на живопись конца 1980-х годов, приводит к возрастанию экспериментов с цветом, формой, к поиску новой образной интерпретации» [3, с. 79]. В этот период появились художники-портретисты, которые обратили внимание на женские образы в живописи. Художники запечатлевали их со свойственной им эмоциональной глубиной, придавая образам живость и возвы-

шенность. С эстетической точки зрения они сумели выразить в композиции, в пластике фигур, в цветовой гармонии, в ритме линий и форм идеальный образ юности.

Важно отметить, что восприятие молодости и красоты кардинально отличается от классических идей и веяний, которые господствовали в европейском искусстве XX в. Каждая эпоха дарила свои идеалы красоты, которые мастера воплощали, изображая юных женщин и придерживаясь принятых в обществе стандартов. Профессиональный взгляд творцов на популярный образ в истории живописи как на символ красоты и очарования, чистоты и вечности в последние десятилетия изменился. Художники как «свидетели времени» показали миру новых женщин «из жизни», например в работах «Молодая колхозница» (1978), «Портрет врача-психиатра В. К. Анищенко» (1981) И. Ю. Боровского.

Картины белорусского художника Исаака Юльевича Боровского (1921–1991), представившего серию образов молодых женщин, привлекают внимание характерным и неповторимым стилем. Его женские персонажи стали одним из популярных символов времени. В работе «Портрет девушки в сиреновом» 1987 г. (рис. 1) главная героиня сидит прислонившись к стене, о чем-то размышляя. У нее короткие, слегка вьющиеся волосы с челкой, она одета в лавандовое платье с большим, длинным, бледно-желтым шелковым платком. На картине преобладают яркие цвета, источник света находится справа, он выхватывает фигуру девушки. Слева от нее темная стена, серо-зеленый цвет которой усиливает акцент на женском образе.

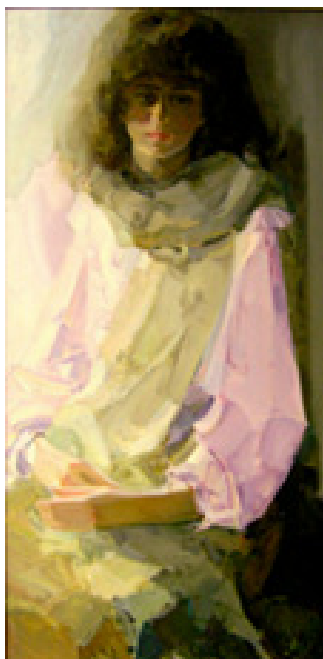


Рис. 1. Исаак Боровский. Портрет девушки в сиреновом.
1987 г. Холст, масло. 104x53

Художник использовал принцип противопоставления контрастных цветов, разделяя бледные тона желтого и фиолетового. Сочетание цветов кажется странным и негармоничным, взгляд девушки прячется под копной волос. Черты лица девушки выписаны более подробно и тщательно, в то время как ее руки, одежда и шарф выполнены крупными цветовыми блоками в манере, близкой импрессионистической. Перед нами видение, сотканное из света и крупных, похожих на мозаику, мазков, несущих стилистику М. Врубеля. И. Ю. Боровский никакими деталями не отметил дух эпохи или ее своеобразие, но фигура и взгляд выдают типичную, уверенную в себе девушку, которая способна отвечать за себя, свои поступки и смело вглядывается в будущее.

Для большинства женщин 1980-х гг. замужество было важнейшим событием, неотъемлемой частью жизни, и многие из них в то время заводили семью в ранней юности. На картине И. Ю. Боровского «Подруга выходит замуж» 1989 г. (рис. 2) подробно запечатлен момент свадьбы, когда невеста в ожидании своего первого выхода сидит в окружении трех подруг. Где-то там жених и многочисленные гости готовятся к торжественной встрече невесты. Работа представляет собой групповой портрет: невеста, одетая в белое платье, с большим красным яблоком в левой руке, находится в крайнем левом углу, а ее подруги – в правом.



Рис. 2. Исаак Боровский. Подруга выходит замуж.
1989 г. Холст, масло. 197х197

Колорит картины нежный и приглушенный: взгляд зрителя движется слева направо, уводя от белоснежной невесты с ярко накрашенными

ми губами, лицо которой словно растворяется в роскоши и сиянии свадебного наряда, к девушкам-подругам – в бледно-зеленом, фиолетовом и голубом платьях. Девушки оказались под сенью сияния, исходящего от главной героини этого праздника. Две из них и невеста улыбаются в предвкушении счастливого момента, а у сидящей справа подруги в голубом платье – грусть на лице, трудно скрываемое волнение. Можно предположить, что она завидует либо хранит в своем сердце тайны, которые наполняют ее меланхолической задумчивостью.

Для того, чтобы прочувствовать неповторимое очарование художественного творчества живописца, вспомним запись Э. Делакруа, сделанную в дневнике: «Совершенно неоспоримо, что то, что принято называть творчеством у великих художников, есть не что иное, как присущая каждому манера видеть, координировать и передавать природу» [1, с. 2]. Согласимся с авторитетным замечанием, т. к. художник отражает природу чувств и настроений человека через призму творческого взгляда.

Витебский художник Петр Максович Явич (1918–2008) своими работами формирует у зрителей правильное понимание истории. В его галерее женских портретов известные актрисы, женщины из народа, молодые особы, в которых отражены личностные качества, духовный мир. В полотнах мастера подчеркивается социальная значимость человека в обществе.

На картине «Вика» 1997 г. (рис. 3) изображена девушка в соломенной шляпе в лучах солнца. Хотя она не улыбается, ее лицо излучает притягательность, красоту и молодость. В этой работе, полной энергии и бодрости, явно ощущается любовь к жизни и позитивное видение будущего, что свойственно юному возрасту. Лицо героини освещено лучами солнца, художник смог выразить свое понимание женской красоты через сопоставление девушки и окружающей природы: зеленый фон, сформированный густой растительностью, оттеняет яркую фигуру, сотканную из лучей солнца.



Рис. 3. Петр Явич. Вика. 1997 г. 46,5х36,5

Большой интерес к портретной живописи проявляет китайский художник-реалист Хэ Дуолин (He Duoling; 1948 г. рожд.). За годы творчества он достиг больших успехов и сформировал собственный художественный стиль. В 1980-х гг. вдохновленный «живописью шрамов» и работами американского художника Эндрю Уайета (1917–2009) он создал серию портретов. Его работы не только оказывают сильное визуальное воздействие, но и отражают глубокие размышления автора относительно социальной реальности и мышления людей.

«Живопись шрамов» – не новое явление в изобразительном искусстве Китая, она возникла в конце «культурной революции» (1970-е гг.). Происхождение термина связано с названием рассказа Лу Синьхуа «Шрамы» (1978), в котором автор отразил нанесенный политикой времен «культурной революции» вред молодому поколению Китая. Начавшийся в китайской литературе процесс переосмысления результатов «культурной революции» повлиял на живопись. «Живопись шрамов» содействовала изменению содержания произведений: переходу от идеализации жизни китайского общества и пафосного героизма к трагическому реализму и популизму; от изображения архетипов, присущих китайской официальной коммунистической культуре, к изображению реальных непростых судеб обычных людей. Неудивительно, что именно художник «... способствовал трансформации эстетического сознания, преодолел ложный репродуктивный режим политизации искусства и вобрал в себя язык и концепции современного искусства» [7]. Хэ Дуолин продемонстрировал проницательность и новый подход к пониманию понятия «шрам». В этом историческом контексте он разработал художественный стиль, где преобладают серые тона. Этот колорит придает произведениям Хэ Дуолина неповторимость и острую социальную направленность.

Одна из ранних работ Хэ Дуолина «Молодость» 1984 г. (рис. 4) создана под влиянием «живописи шрамов», она является отправной точкой его творческого пути. Китайский исследователь Сюй Мэн утверждает: «“Молодость” – продукт своего времени, и именно эта работа задала тон последующим картинам Хэ Дуолина: широкое использование серых тонов, поэтическое настроение, мастерское использование метафор – все это продолжается, и влияние периода “шрамов” на последующие работы Хэ Дуолина неявно прослеживается в его творчестве. Его произведения – это не только его собственные мысли, но и мысли целой эпохи» [9]. Обобщая собственный жизненный опыт и чувства, Хэ Дуолин использовал «шрамы» в качестве эстетического образа и с их помощью своеобразно трактовал вопрос о смысле жизни.

В эстетике «живописи шрамов» художник изобразил молодую девушку, которая носит пожелтевшую военную форму, тем самым фиксируя шрамы нации, чтобы помочь сохранить глубокую память о сложных для всего китайского народа годах. На лице девушки, смотрящей

вдаль, отражаются мысли о юности, нанесшей ей немало душевных ран. Изображенный за ее спиной летящий орел символизирует неукротимость духа и безраздельность свободы.

В годы «культурной революции» 1966–1976 гг. существовала практика, когда образованную молодежь отправляли на «перевоспитание» в сельскую местность. Грубое вмешательство в жизненные планы, невозможность осуществить свою мечту, следовать своему предназначению – все эти проблемы талантливо реализовали представители течения «живопись шрамов». В работе «Молодость» Хэ Дуолин показывает скрытую опасность, притаившуюся за спокойствием, безмятежностью, одиночеством и мужеством девушки, устало сидящей в пустынном месте. Создают напряженную атмосферу и обнаженные руины под лучами солнца, стилизованное изображение земли, косая линия горизонта и парящий в небе ястреб, оживляющий воспоминания о прошлом и пугающий неизвестностью. Именно поэтому глаза девушки устремлены вдаль, будто бы она ищет направление, место, где может найти себя. «Молодость» Хэ Дуолина стала символом того поколения, которому предстояло исправлять ошибки «культурной революции». Художник любил использовать серый цвет, чтобы наполнить женские персонажи глубокими эмоциями и душой. С помощью такого художественного приема он успешно раскрывает неоднозначную, но глубоко меланхолическую атмосферу картины.



Рис. 4. Хэ Дуолин. Молодость. 1984 г. Холст, масло. 150x187

Выдаючыся кітайскіх мастак Цзінь Шаньі (1934 г. рожд.) у работах «Дэвушка ў голубом» (1984) і «Дэвушка ў белым плат'е» (1993) (рис. 5–6) іспользаваў класічыскія мастацкія прыёмы кантраста і гармоніі для стварэння ўражання многаслоўнасці і трохмернасці. Мастак прадставіў зрытелю образ моладой жанчыны, оліцетвораючай савремаый Кітай, іспользуа обычныя кампазіцыйныя прыёмы для фарміравання рытма карціны. Цзінь Шаньі атражаа невіннасць і мечтателынасць, якія прысуаі моладым жанчынам. Тшчательно продуманная аветавая палітра ў рэалістыаном ізабражэнні жанскай фігуры пазваляа ащутіть внаутреннюю сілу героінь, спокойствіа, лубовь к жызні. Карціны, выражааючы аіндывдуальныа творчыскія замыслы мастака, напамінаау зрытелю о глубоком філосафском смысле і поэтыаескай інтэрпретааіа явлєній. Воплощєніа образа жанчыны аявляаься рєзультаом сєдінєніа жызнєнного опыаа мастака і наватарскіах спосабах мастацкаго выражєніа мыслі. Чєрєз ізабражєніа жанчыны можао наблюдааь, аа мєнялось поняаіа арасоты с ааааа зренія аэстетіаі.

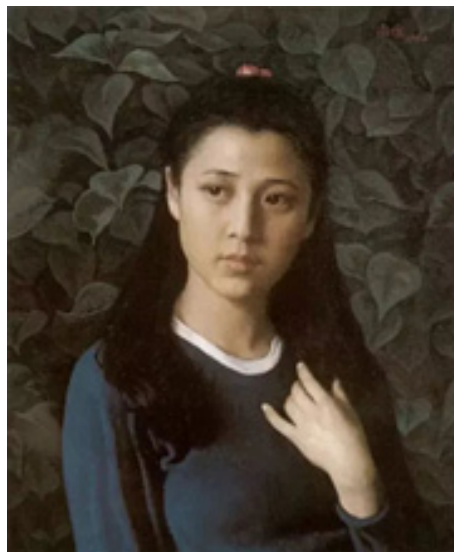


Рис. 5. Цзінь Шаньі.
Дэвушка ў голубом. 1984 г.
Холст, маслo. 60x50

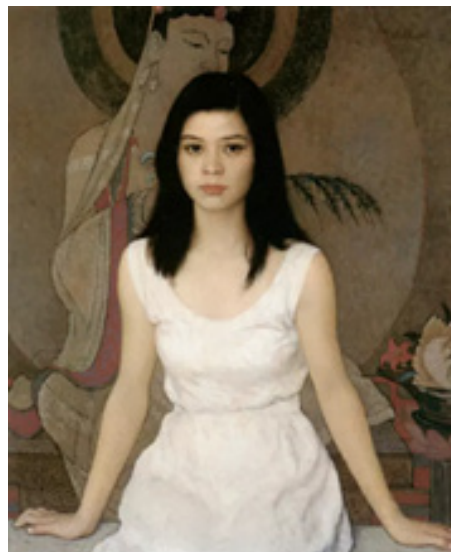


Рис. 6. Цзінь Шаньі.
Дэвушка ў белым плат'є.
1993 г. Холст, маслo. 80x65

В 2000 г. Цзінь Шаньі сздаа карціну под названіаєм «Дэвушка ў джінсах» (рис. 7). Юная жанчына сідіа боком на стуле на фоне сєрєбрысто-сєрой дєрї с мєталлїаескай ручкай. Мастак вьабрал савремаенно обыденный ракурс: развєрнув влєво фігуру дєвушкї, аєє лїао он ізабразїа фронтально, тем самым дємонструауа непрїнауждєнность і не парадность позы. Пєрєд посєтїтєлєама прєдстааєа не модель, поэїру-

ющая художнику и осознающая происходящее, а девушка, которая присела на стул, забежав на минуту в гости, или соседка по общежитию, с которой приятно попить чая и «поболтать». Она одета в простую черную майку и темно-синие джинсы с черным кантом, от нее исходит нежность, а взгляд показывает энергичность и целеустремленность. Цзинь Шаньши совершенно не важно, во что одета девушка: ее молодость, красота, скромность и достоинство только выигрывают от обыденности наряда.



Рис. 7. Цзинь Шаньши. Девушка в джинсах.
2000 г. Холст, масло. 65х53,5

Исходя из проанализированных картин отметим, что для белорусских и китайских художников 1980–2000-х гг. явление «юность женщины» – это нечто большее, чем просто понятие биологического возраста. Женская мягкость, открытость и одновременно загадочность, чувственность и красота во все времена привлекали мастеров. Современные художники используют различные способы и средства для создания произведений искусства, отражающих внешнюю красоту, радость, мечты, духовное мировоззрение молодых женщин, их настойчивость в достижении целей и в то же время глубину внутренних переживаний, сомнений, одиночество.

Сравнивая героинь И. Ю. Боровского, П. М. Явича, Хэ Дуолина и Цзинь Шаньши, можно заметить, что разные и по-своему притягательные образы объединяет внешняя красота и свежесть, загадочность, по-

груженность в себя, решительность и поиск своего места в жизни. Для юных девушек современности быть красивой и привлекательной – слишком мало, они сложнее и многограннее, чем может сказать их облик. Обращает на себя внимание свободный выбор художником какого-либо подхода в трактовке образов юных женщин. И. Ю. Боровский пробует импрессионистскую манеру, П. М. Явич близок советской трактовке молодости как поры солнца и счастья, китайский художник Хэ Дуолин использует стилистику черно-белого кино, в работах Цзинь Шань присутствует дыхание гиперреализма и традиционной китайской культуры. Важно и то, что современные художники посредством тончайших цветовых нюансов, отражения в образах юных женщин красоты и гармонии мира создают эмоциональное звучание картины.

1. Делакруа, Э. Мысли об искусстве, о знаменитых художниках : пер. с фр. / Эжен Делакруа ; вступ. ст. и коммент. В. Прокофьева. – М. : Акад. художеств СССР, 1960. – 282 с.

2. Калабухова, Е. В. Женский образ в изобразительном искусстве как отражение советской исторической эпохи / Е. В. Калабухова // Система ценностей современного общества. – 2015. – № 43. – С. 98–103.

3. Медвецкий, С. В. Особенности образной интерпретации традиционных тем в белорусской живописи 1980-х – первой половины 1990-х годов / С. В. Медвецкий // Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта. – 2002. – № 4 (26). – С. 76–81.

4. Шапинская, Е. Н. Женщина в культуре: переход на субъектные позиции. Часть вторая / Е. Н. Шапинская // Культура культуры. – 2018. – № 2 (18). – С. 58–70.

5. Юность // Академик. – URL: <https://psychology.academic.ru/3014/юность> (дата обращения: 02.08.2024).

6. Pollock, G. Beholding Art History: Vision, Place and Power / Griselda Pollock // Vision and Textuality. – London : Duke Univ. Press, 1995. – P. 38–66.

7. 伤痕美术[电子资源]. – 访问方式: <https://baike.baidu.com/item/%E4%BC%A4%E7%97%95%E7%BE%8E%E6%9C%AF/5538530>. – 访问日期: 20.09.2024. = Искусство шрамов. – URL: <https://baike.baidu.com/item/%E4%BC%A4%E7%97%95%E7%BE%8E%E6%9C%AF/5538530> (дата обращения: 20.09.2024).

8. 姜小渊. 从被描述到自我描述: 西方艺术史中的女性形象研究 / 姜小渊 // 吉林艺术学院学报, 2013. – № 5. – 页 30–37. = Цзян Сяюань. От описания к самоописанию: исследование образа женщины в истории западного искусства / Цзян Сяюань // Журнал Цзилиньского ун-та искусств, 2013. – № 5. – С. 30–37.

9. 许孟. 解析«伤痕美术»对何多苓创作的影响 / 许孟 // 艺术品鉴, 2021. – № 21. – 页 23–24. = Сюй Мэн. Анализ влияния «искусства шрамов» на творчество Хэ Дуолина / Сюй Мэн // Оценка произведений искусства. – 2021. – № 21. – С. 23–24.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 13.11.2024.