

Чжан Ваньцин

### **Сюжетно-тематическая пасторальная живопись Беларуси и Китая XX – первой четверти XXI в.: компаративный анализ**

*На основе компаративного анализа пасторальных полотен белорусских и китайских живописцев XX – первой четверти XXI в. рассматриваются их сюжетно-тематическое и художественно-стилевое содержание. Выявлены общие тенденции воплощения пасторального жанра в белорусской и китайской живописи, и с учетом специфики национальной истории и культуры определены его уникальные черты. Изображение в идиллической манере традиционной мирной сельской жизни является свойством жанра пасторали. Отличительные черты сюжетно-тематических пасторалей Китая проявляются в художественном стиле в результате освоения традиции древней живописи гогуа. В белорусской живописи 1980–1990-х гг. уникальным направлением, обуславливающим обновление жанра, является «антипастораль» – отражение образов вымирающей деревни.*

**Ключевые слова:** пастораль, сюжетно-тематическая живопись, белорусские и китайские художники, пасторальная живопись XX – первой четверти XXI в., гогуа, няньхуа, антипастораль, компаративный анализ.

Zhang Wanqing

### **Thematic Pastoral Painting of Belarus and China in the 20th – first quarter of the 21st century: comparative analysis**

*The author examines the plot-thematic and artistic-stylistic content based on a comparative analysis of pastoral canvases by Belarusian and Chinese artists of the 20th – first quarter of the 21st century. The article reveals common trends in the embodiment of the pastoral genre in Belarusian and Chinese painting, and, taking into account the specifics of national history and culture, determines its unique features. The depiction of traditional peaceful rural life in an idyllic manner is a property of the pastoral genre. Distinctive features of plot-thematic pastorals in China appear in the artistic style after mastering the tradition of ancient painting guohua. In Belarusian painting of the 1980–1990s, a unique direction that determines the renewal of the genre is "anti-pastoral" – a reflection of the images of a dying village.*

**Keywords:** pastoral, plot-thematic painting, Belarusian and Chinese artists, pastoral painting of the 20th – first quarter of the 21st century, guohua, nianhua, anti-pastoral, comparative analysis.

Творческое наследие белорусских и китайских живописцев включает большое количество полотен, посвященных теме и образам сельской жизни, наполненных разнообразным художественным содержанием и выполненных в разных стилях. Изучение жанра пасторали в живо-

писи Китая и Беларуси является важной задачей современного искусствоведения, так как позволяет более полно представить традиционные сюжеты (в данном контексте пейзажи) и раскрыть философско-экологические взгляды художников на тему гармоничного сосуществования человека и окружающей его природы. Актуальность исследования вызвана не только малоизученностью пасторальной сюжетно-тематической живописи Китая и Беларуси, но и отсутствием ее компаративного анализа.

При разработке темы автор опирался на некоторые положения, изложенные в работах современных белорусских и китайских искусствоведов, посвященных общей истории живописи Беларуси (М. Г. Борозна [1], В. И. Жук [6], С. В. Медвецкий [9]) и Китая (Лю Шичжун [8], Чжан Аньчжи [10]), а также творчеству отдельных художников – Валерьяны Жолток [3], Гавриила Ващенко [5], Чжан Чжэнчжуна [11] и др.

*Цель статьи* – выявить общие и индивидуальные черты жанра пасторали в сюжетно-тематической живописи Беларуси и Китая XX – начала XXI в.

Пасторальный жанр занимает значимое место в истории мировой художественной культуры. Согласно определению Г. Г. Обухова, в истории искусства пастораль (фр. *pastorale* от лат. *pastoralis* – пастушеский) – это «жанровая разновидность изобразительного искусства, посвященная пастушеской жизни и связанная с явно идеализирующим, нереалистическим подходом к действительности» [7]. Зарождение жанра пасторали в истории западноевропейской живописи связано с эпохой Позднего Возрождения и барокко, когда были созданы такие идиллические пасторали, как «Сельский концерт» (1510) Джорджоне, «В Аркадии» (1638) Н. Пуссена, «Итальянский пейзаж с мостиком» (1656) Н. Берхема и др. В эпоху классицизма (XVIII в.) жанр пасторали был дополнен лирическими мотивами и любовными сюжетами, например в работах Ф. Буше и Ж.-А. Ватто. В жанре «галантных празднеств» (трансформировался из пасторали) они представили изысканное общество на природе: «Веселая компания на воздухе» и «Прелести жизни» (1719) Ж.-А. Ватто, «Очарование сельской жизни» (1740) Ф. Буше.

Для западноевропейских пасторалей XIX – начала XX в. было свойственно расширение образного спектра за счет включения экзотических сюжетов («Таитянские пасторали» П. Гогена, 1892). На протяжении XX – первой четверти XXI в. к пасторали обращались и продолжают обращаться художники разных стран мира, создавая шедевры в различных стилях, что свидетельствует о неисчерпаемости и востребованности этого жанра.

В XX в. пастораль приобретает особую популярность в Беларуси и Китае. Первые опыты обращения белорусских живописцев к этому

жанру относятся к XIX в. и связаны с приобщением местных мастеров к школе итальянской академической живописи. К числу первых пасторальных образцов в истории белорусского изобразительного искусства относится работа Канута Русецкого «Жнея» (1845), обучавшегося живописи в Париже и Риме. Работа К. Русецкого отличается подчеркнуто идиллическим характером, декоративизмом и статичностью показа возвышенного образа жнеи.

Актуализация и расцвет жанра пасторали в белорусской живописи связаны с советским периодом, когда сельский труд приподносился как одна из главных ценностей советского общества.

Предшественниками китайских пасторалей XX в. стали традиционные пейзажи в жанре шань-шуй («горы-воды»), известные уже в эпоху династий Вэй, Цзинь, Южной и Северной династий (220–589 гг.). Прототипами пасторалей в современном понимании этого жанра в китайском изобразительном искусстве стала анималистическая живопись, посвященная сценам выпаса домашнего скота. В период династии Южная Сун (960–1279 гг.) художником Ян Ципином в традициях монохромной живописи гохуа был написан цикл из четырех картин «Выпас коров в четыре сезона».

Отметим, что в Китае до середины XX в. магистральным направлением пасторальной живописи был пейзаж, в то время как сюжетно-тематические полотна приобрели широкую популярность только после 1949 г. Они, как и белорусская пастораль, отражали идею о значимости коллективного сельского труда в строительстве нового социалистического общества.

Пастораль в белорусской и китайской живописи XX – первой четверти XXI в. представляет синтетическое явление с позиций жанра, объединяя в себе черты пейзажа, сюжетно-тематической картины и портрета. В зависимости от преобладающего жанрового признака выделим три типа пасторалей:

1) *пейзажная пастораль* – сельский пейзаж с участием человека, при этом главной темой картины является деревенская природа, в то время как фигура человека играет второстепенную роль (Константин Качан «Лето в Люцинке», 1983; Анатолий Барановский «Август», 1994; Ду Инцянь «Пастораль в сельской местности», 2012; Цзянь Чунминь «Золотая осень», 2019);

2) *пасторальный портрет*, воплощающий образ человека или группы людей в статичном положении на фоне сельского пейзажа (Цзинь Мэйшэн «Повысить урожайность», 1959; Иван Рей «Серпы моих сестер», 1982);

3) *сюжетно-тематическая пастораль*, которая отличается повышенным вниманием художника к образу человека, связанного с сельским трудом и изображенным на фоне сельского пейзажа.

Спецификой китайских и белорусских сюжетно-тематических пасторалей является разнообразие их сюжетов и художественных стилей.

Следуя традициям западноевропейского пасторального жанра, белорусские и китайские художники воплощают сцены из пастушеской жизни. Такие сюжеты обладают умиротворенным характером, отражая гармонию между природой и человеком. Идиллическим характером наделена пастораль Генриха Бржозовского «Колхозное стадо» (1950), на которой в соцреалистической манере изображена сцена летнего выпаса коров на лесной поляне. Мирное настроение картины подчеркивается статичностью изображенных фигур – детей и старика, плетущего корзину из лозы, также уходящим за горизонт лесным пейзажем, преобладанием светлых ярких красок. Более сдержанной цветовой гаммой отличается лирико-философская пастораль Г. Ващенко «Радость бытия» (1985). Главный герой картины – юноша, наблюдающий с берега за купанием небольшого стада коров. Изображения горизонта над рекой и огромных кучевых облаков на небе иллюстрируют, что художник романтизирует трудовые будни пастуха, усиливая их возвышенный характер – воспевание мирной человеческой жизни как главной ценности бытия. Охристые оттенки придают пространству живость, естественность, укрепляя впечатление единства человека и природы.

Сценам пастушеской жизни посвящены полотна Ду Инцяна «Пастбище» (2011), «Весенний ветер» (2013) и «Весеннее пастбище» (2013), сочетающие признаки пейзажа и сюжетно-тематической картины. Все три работы имеют схожую композицию: на переднем плане на низкой линии горизонта художником изображены пастухи с небольшими стадами, на втором плане разворачиваются бескрайние просторы китайских равнин и гор. Фигуры пастухов и животных окрашены в насыщенный черный цвет, в то время как горно-равнинный пейзаж и небо выполнены в белых или светло-серых тонах.

Умиротворенным характером обладает пастораль Цзянь Чунминя «У озера» (2021), главной героиней становится молодая девушка, пасущая гусей на поляне перед озером. Белая одежда девушки символизирует душевную чистоту, а ее босые ноги – тесную связь с миром природы. Мощные заросли кустарника на берегу озера сгруппированы художником наподобие массивной арки, в проеме которой виднеется деревенский дом – символ умиротворения и уюта. Где-то вдали, за деревней, просматриваются очертания высоких деревьев, которые воспринимаются как дороги от земли к небу.

Социально-политические перемены, произошедшие в Беларуси и Китае в XX в., оказали значительное влияние на обновление сюжетного и образного строя пасторальной живописи. В соответствии с новыми социалистическими установками, сельский труд стал рассматриваться как средство гармонизации человеческой личности, а также как путь к соз-

данию совершенного коммунистического общества. Хрестоматийным образцом белорусской советской соцреалистической пасторали является многофигурное полотно Михаила Севрука «Жатва» (1937), которому присущи такие типичные качества сюжетно-тематической картины советского периода, как «монументальность, масштабность замысла и идейность» [6, с. 34]. В центре полотна расположена кормящая мать – своего рода местная мадонна, которая становится смысловым центром картины [1, с. 22] и символизирует плодородие белорусской земли. В левой части картины рядом с бурной рекой художник поместил фигуры мужчины, набирающего воду, старика-косца и младенца, которые подчеркивают необходимость трудовой деятельности для всех поколений. На втором плане картины виднеется запряженная лошадьми повозка, везущая собранный урожай в село. Оптимистическое и умиротворенное настроение «Жатвы» подчеркивается преобладанием золотистого колорита, а также крупным штрихом в изображении фигур крестьян.

В более экспрессивной манере выполнена идиллическая сюжетно-тематическая пастораль В. Жолток «Урожай. Осень» (1959–1960), посвященная сбору урожая картофеля на колхозном поле. Праздничное настроение этой картины подчеркивают яркие светлые одежды тружениц. Н. Л. Селицкая обращает внимание на то, что «в этой картине отсутствует ощущение усталости от тяжелого физического труда <...> а женские образы излучают энергию, бодрость и радость» [3, с. 22]. Т. О. Бембель, анализируя произведение, воспевающее труд людей, отметила, что изображенные на картине «груды собранного картофеля на осенних белорусских полях выглядят как горы драгоценностей» [2, с. 13]. Добавим, что по своей композиции полотно В. Жолток напоминает работу Цзинь Мэйшэна «Повысить урожайность» (1959), на которой также изображена молодая девушка, увлеченная сбором урожая.

В китайской живописи середины XX в. трудовые сюжеты нередко получают воплощение в манере традиционной китайской живописи гохуа. Примером этого служат сюжетно-тематические пасторали Цянь Суньяня «Песни у воды и сбор урожая» (1950), «Сбор урожая» (1951) и «Команда осенней пахоты» (1959). Эти картины имеют сходства в способах организации художественного пространства: выполнены на вертикально расположенном листе в форме вытянутого прямоугольника (что напоминает древнекитайскую традицию рисования на свитках); пейзаж показан с высоты птичьего полета; цветовая гамма приглушенная и включает небольшое количество цветов (преемственность традиции монохромной живописи); тщательная проработка мелких деталей соответствует методу художественного письма гунби («тщательная кисть»).

В сюжетно-тематической пасторали Ван Шэнли «Сбор урожая пшеницы в сельскохозяйственном производственном кооперативе» (1953)

сочетаются черты академической реалистической живописи и традиционной лубочной живописи няньхуа. На первом плане композиции изображены современные труженики полей, собирающие сено и загружающие его в сельскохозяйственные машины. Как отмечает Ван Имин, «в отношениях между персонажами прослеживаются взаимопонимание и слаженность» [4, с. 46]. В национальном жанре няньхуа (лубочные картины) сцену сбора урожая в фруктовом саду представил Ли Фэнлань в работе «Обилие плодов». Кроны красно-розовых деревьев на этой картине обрамлены линией белоснежной туманной дымки, что рельефно выделяет деревья на фоне угольно-черной земли. Люди, собирающие урожай, изображены в народной манере – их лица и фигуры весьма условны, а позы достаточно статичны. Над плодоносящим деревом в центре композиции помещена пара летящих ласточек – традиционный китайский символ благополучия и радости.

Отметим, что в истории белорусской и китайской пасторальной живописи советского периода представлены не только сцены сельского коллективного труда, но и отдыха. К таким работам относятся реалистические полотна Раисы Кудревич «Подружки» (1952), Михаила Севрука «На сенокосе» (1953), Вэй Цзыси «Осень» (1963) и др.

В китайской и белорусской пасторальной живописи общими являются сюжеты, посвященные праздникам в деревне. В искусстве Беларуси в жанре пасторали находят воплощение сцены таких праздников, как Купалье и Праздник урожая. При этом древний языческий праздник Купалье обычно изображается в экспрессивной манере (Михаил Филиппович «На Купалье», 1921; Михаил Чепик «Купалье», 1974; Николай Бущик «Купальское утро», 2002), в то время как сцены советского праздника окончания сбора урожая выполнены в соцреалистическом ключе (Валентина Гончаренко «Лучшему хлеборобу», 1978; Анатолий Васильев и Юрий Васильев «Праздник урожая», 1979). Примерами воплощения сельского праздника в китайской живописи являются экспрессионистические многофигурные полотна Сюй Гуя «Праздник в горных селениях» и «Горное селение в первый месяц лунного календаря» (обе работы 2010-х гг.), на которых изображены динамичные сцены народных празднеств с танцами янгэ и красочными ярмарками.

В 1980-е гг. в белорусской и китайской живописи образ сельского быта начинает переосмысливаться в лирическом или лирико-философском ключе. Так, деревенский пейзаж становится фоном для свидания молодых влюбленных на пасторальных полотнах Чэнь Даньцина «Пастух» (1980), Лю Конгси «Хроники молодости. № 12» (1990-е гг.) и Леонида Щемелева «Раков. Декабрь» (1991). Философская тема романтических воспоминаний о счастливом детстве, проведенном в деревне, поднимается в реалистических работах Г. Ващенко «Мое Полесье»

(1970), Петра Шарипы «Прощание с родной деревней» (1992), Ан Хунсюю «Ностальгия» (2010-е гг.).

С 1990-х гг. в живописи Беларуси актуальной стала тема вымирания белорусских деревень, пострадавших от катастрофы на Чернобыльской АЭС (Виктор Шматов «Похороны деревни», 1994; Гавриил Ващенко «Чернобыльский реквием», 1998). Работы такого рода по своему мрачному содержанию определяются нами как «антипасторали». Обобщенный образ вымершей деревни представлен на полотне Вячеслава Волынца «Мертвая деревня» (1990), где в черно-коричневых тонах изображены остатки полуразрушенного деревенского дома, рядом с которым стоит белый ангел, играющий на трубе и являющийся символом возможной экологической катастрофы.

Таким образом, белорусская и китайская пасторальная живопись XX – первой четверти XXI в. имеет ряд схожих сюжетов, характеризуемых нами как *трудовые* (сцены мирного сельского труда), *рекреационные* (сцены отдыха в перерывах между полевыми работами или сцены народных празднеств), *лирические* (сцены встречи влюбленных на фоне сельского пейзажа) и *лирико-философские* (аллегорические сцены-иллюстрации воспоминаний о деревенской жизни). В пасторальном искусстве белорусских авторов с 1990-х гг. появляются *экологические* сюжеты, связанные с воплощением трагического образа белорусских деревень, пострадавших от аварии на Чернобыльской АЭС. Основным стилевым направлением китайской пасторальной живописи в 1930–1970-е гг. (как и в белорусской) является соцреализм, приемы которого в творчестве художников Китая органично соединяются с чертами традиционной живописи гохуа и няньхуа. С 1980-х гг. в творчестве белорусских и китайских художников пасторальные сюжеты все чаще выполнены в экспрессионистической манере, при этом наблюдается отход от простой иллюстративности в сторону лиризации и романтизации образов сельского быта.

1. Баразна, М. Р. Выяўленчае мастацтва Беларусі XX стагоддзя / М. Р. Баразна. – Мінск : Беларусь, 2017. – 295 с. : іл.

2. Бембель, Т. Нямнога? Але і нямала / Т. Бембель, А. Радаеў // Культура. – 2009. – № 51. – С. 13–14.

3. Валяр’яна Жолтак. Выяўленчы матэрыял : альбом / аўтар тэксту і склад. Н. Л. Сяліцкая. – Мінск : Беларусь, 2015. – 96 с. : каляр. іл., партр.

4. Ван Имин. Отображение тематики урожая в живописи Беларуси и Китая XX – начала XXI в. / Ван Имин // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2022. – № 1 (43). – С. 43–48.

5. Гаўрыіл Вашчанка. Выяўленчы матэрыял : альбом / аўтар тэксту і склад. В. А. Архіпава. – Мінск : Беларусь, 2019. – 80 с. : каляр. іл.

6. Жук, В. И. Живопись Беларуси на рубеже веков: потери и обретения / В. И. Жук. – Минск : Беларус. навука, 2013. – 159 с.

7. Пастораль // Краткий словарь терминов изобразительного искусства / Акад. художеств СССР, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств ; под общ. ред. Г. Г. Обухова. – М., 1961. – С. 117.

8. Лю Шичжун. История китайской живописи / Лю Шичжун ; пер. с кит. В. А. Ефановой. – М. : Шанс, 2018. – 223 с.

9. Медвецкий, С. В. Белорусская живопись XX века : тенденции и особенности развития / С. В. Медвецкий // Искусство и культура. – 2013. – № 2 (10). – С. 12–20.

10. Чжан Аньчжи. История китайской живописи : пер. с англ. / Чжан Аньчжи. – Ростов н/Д : Феникс, 2008. – 350 с.

11. 张正忠. 宁静和谐的田园之美—关于田园山水画创作、研究的简述 // 张正忠田园山水画, = Чжан Чжэнчжун. Красота спокойствия и гармонии в сельской местности – краткий отчет о создании и исследовании пасторальных пейзажей // Пасторальные пейзажи Чжан Чжэнчжуна. – URL: <http://www.zzzart.cn/zzzart/pm/index.php?n=Zzz.Czyjjs> (дата обращения: 07.03.2024).

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 12.12.2024.