

УДК 75.044-021.272(510+476)"195"

Ван Мяо

Тема войны в китайской и белорусской живописи второй половины XX в.: жанрово-стилевой аспект

Исследуются жанровый и стилиевый аспекты в китайском и белорусском изобразительном искусстве военной тематики. В результате анализа жанрового разнообразия живописных полотен, созданных художниками во второй половине XX в., проводятся многочисленные параллели, свидетельствующие о сходстве культурных процессов в обеих странах. Новизна исследования связана с использованием методов и научных знаний современного искусствоведения, в частности компаративного подхода. Рассматривая развитие военной живописи Китая и Беларуси в историческом контексте, автор приходит к заключению, что для нее характерен постепенный переход от соцреалистического письма к новым формам художественного высказывания.

В истории изобразительного искусства Китая и Беларуси второй половины XX в. тема войны занимает исключительное место. Особое отношение художников к ней в этот период обусловлено живой памятью о кровопролитных войнах первой половины XX в., унесших миллионы жизней китайцев и белорусов. События японо-китайской (1937–1945) и гражданской войн в Китае (1922–1950), Великой Отечественной войны в Беларуси (1941–1945) нашли отражение в многочисленных живописных полотнах, созданных китайскими и белорусскими авторами.

В искусствоведческих работах о военной живописи Китая и Беларуси до настоящего времени недостаточно изучены вопросы жанра и стиля. В связи с этим исследование приобретает особую актуальность и привносит новые формы в компаративное изучение китайского и белорусского художественного наследия.

Цель статьи – выявление точек соприкосновения и различий в стилиевом решении военной темы белорусскими и китайскими художниками в картинах, относящихся к основным жанрам изобразительного искусства.

Изучая китайские и белорусские живописные полотна военной тематики (более 400 картин), прежде всего отметим их очевидное сходство, проявляющееся на уровне жанра и стиля. Это родство объясняется тем, что ведущие китайские и белорусские художники в 1930–1950-е гг. обучались в одних и тех же российских учреждениях образования, откуда перенимали общую манеру реалистического письма, а именно – стиль соцреалистической живописи. Суть этого художественного направления заключалась в правдивом, исторически конкретном изображении «действительности в ее революционном развитии» [6].

Полотна в стиле соцреализма создаются китайскими авторами вплоть до начала XXI в., что можно объяснить сохранением коммунистического режима в стране и, в частности, устойчивостью культа личности Мао Цзэдуна, образ которого по сей день является для китайских художников эталоном политического лидера.

В Беларуси стиль социалистического реализма претерпел эволюцию, связанную с изменениями в политике государства. Первый этап эволюции соцреалистического стиля начался в период «оттепели» 1960-х гг., когда было ослаблено политическое давление на искусство. Именно в это время в белорусскую живопись приходит так называемый суровый стиль. Как отмечает К. Карпова, концепция «сурового стиля» ознаменовала разрыв с нормативностью сталинского периода и выход к новым творческим рубежам» [2, с. 3]. Основными признаками нового художественного подхода стали лаконизм, схематичность изображения, отход от реалистического отображения действительности в область символизма.

К 1990-м гг. в китайской и белорусской живописи отмечается тенденция отхода от реализма в изображении военных событий к символизму. Согласно исследованию С. Медвецкого, характерные черты символистских картин о войне – это «соединение разновременных эпизодов, обращение к притчевым моментам человеческого существования, интерпретация традиционного событийного изображения сквозь призму постмодернистского восприятия» [4, с. 4].

Кратко обозначив ведущие стилевые направления в китайской и белорусской живописи второй половины XX в., перейдем к жанровому анализу картин, посвященных теме войны.

Жанр как одна из основополагающих категорий искусствоведения определяет соотношение содержания и формы, отражает связи явлений мира искусства. В советской науке в XX в. закрепилось понимание категории жанра как типа художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания. Следуя методологии И. Цырлина, выделим следующие жанры изобразительного искусства по теме и объекту изображения: 1) исторический, 2) бытовой, 3) портретный; 4) пейзажный; 5) анималистический; 6) натюрморт (неодушевленные предметы) [7, с. 28].

Наибольшим масштабом и монументальностью в ряду китайских и белорусских картин на военную тему отличаются полотна *исторического жанра*, посвященные показу того или иного крупного сражения (баталии). Пользуясь современной искусствоведческой терминологией, эти картины следует отнести к жанру *батальной живописи*.

В художественном наследии китайских и белорусских авторов второй половины XX в. следование традициям русской батальной школы

живописи наиболее ярко проявляется в картинах, композиция которых характеризуется как батальная панорама. Суть этого композиционного типа заключается в сочетании плоского живописного фона (рельеф местности) с объемным предметным первым планом (фигуры бойцов, коней, военная техника). В результате такой композиции создается иллюзия реального пространства, которое окружает зрителя в полном круге горизонта.

В китайской живописи второй половины XX в. представлено большое количество батальных панорам, посвященных современным сражениям. В качестве примеров назовем картины: «Бомбардировка Цзиньмэнь» (1960) Пэн Бинь, Хань Кэ, «Завоевание Цзиньчжоу» (1969) Жень Менчжан, Чжан Хуньцзань, Ли Шуцзи, Гуан Тинбо, «Сражение при Хуайхай» (1972) Чэнь Ци и мн. др. Указанные полотна выполнены в соцреалистической манере и посвящены наиболее ярким сражениям японо-китайской и гражданской войн.

Характеризуя китайские батальные панорамы в целом, отметим, что для этих картин свойственна передача коллективного духа китайского народа. Огромные полотна, часто создаваемые несколькими авторами, изображения большого количества воинов, реалистические пейзажи – все это является отражением типичного китайского менталитета, для которого свойственно ощущение человека как частицы великого государства, цельного и сильного.

В белорусской батальной живописи масштабных полотен, посвященных сражениям XX в., сравнительно немного. Одна из наиболее ярких батальных панорам создана белорусским художником Е. Зайцевым «Оборона Брестской крепости в 1941 г.» (1950). На этой картине представлено большое количество разных персонажей, многие из которых наделены индивидуальными портретными и эмоциональными характеристиками. В работе Е. Зайцева ярко отражена тенденция подчеркнутой психологизации, свойственная советскому искусству 1930–1950-х гг.

Произведения китайских и белорусских художников на военную тематику относятся к жанру *тематической* и *сюжетно-тематической картины*. Как известно, жанр тематической картины является производным от бытового жанра, однако претендует на более высокий уровень художественного обобщения. Как отмечает искусствовед В. Жук, в XX в. «сюжетно-тематическая картина, в отличие от традиционных жанров с их камерностью и невозможностью отразить “пафос времени”, должна была обладать монументальностью, масштабностью замысла и идейностью» [1, с. 34].

К тематическим картинам следует отнести полотно Ван Шенле «Восемь женщин бросаются в реку» (1959), на котором изображены восемь участниц северо-восточной антияпонской объединенной армии.

Отличительным свойством этой и других картин Ван Шенле является сочетание реалистического письма с элементами традиционной китайской живописи. Художественная отсылка к жанру традиционной китайской живописи шань-шуй (山水, «горы-воды») придает изображаемой сцене национальный колорит. С древним жанром шань-шуй картину Ван Шенле роднит продолговатая форма листа, использование фрагмента каллиграфии в верхнем левом углу, а также цветовая гамма, приближенная к монохромной.

Лучшими образцами тематических картин на военную тему в белорусской живописи второй половины XX в. стали полотна «Витебские ворота» (1967), «Партизанская мадонна» (1978) М. Савицкого; «Беларусь – мать партизанская» (1967), «Партизанская свадьба» (1968) М. Данцига; «Мое рождение» (1965) Л. Щемелева и др. Для этих картин характерны многофигурность, стремление к созданию обобщенных типажей и образов, а также нередко плоскостное восприятие пространства.

Глубоким гражданским пафосом отличается тематическая картина М. Данцига «Партизанская баллада» (1969). Главные персонажи полотна – раненый солдат и женщина, вскармливающая его грудным молоком. Прототип такого женского образа в мировой живописи представлен на картине П. Рубенса «Отцелюбие римлянки», где сострадательная дочь вскармливает своего отца, заключенного в темнице. Аналогичный сюжет лег также в основу картины китайского художника Мао Дайцзуна «Женщина в красном» (1983), выполненной в реалистической манере.

Весьма характерно, что одежды кормящих женщин на картинах М. Данцига и Мао Дайцзуна имеют национальные символы – китайянка одета в ярко-красную рубашку (ассоциируется с цветом флага Китая), на белых рукавах у белорусской партизанки изображен традиционный национальный орнамент-вышивка. Эти детали усиливают впечатление, что в образах кормящих женщин художники представляют свои страны – Китай и Беларусь, поддерживающие своих солдат в тяжелые минуты.

Целостность композиции на обеих картинах достигается различными средствами. У М. Данцига группа, состоящая из тяжелораненого солдата, кормящей его женщины и встревоженной лошади, образует подобие круга, вписанного в квадратный формат полотна и тем самым, по мнению искусствоведа К. Мельника, «усиливающего ощущение единства изображенных фигур» [5, с. 46]. Композиция китайской картины «Женщина в красном» имеет крестообразный тип, где вертикальная фигура сидящей женщины пересекается горизонтальной фигурой лежащего раненого солдата. Усиление внимания зрителя к главным фигурам полотна достигается помещением их в окружение темного фона, символизирующего войну и смерть.

Новым символизмом отличаются картины Фэн Юаня «Искры» (1991) и Дэн Цзянцзиня «Стальной поток» (1991), на которых символично представлены группы безликих солдат, фигуры которых заполняют все пространство полотна, как бы выходя за его пределы. Эти картины не относятся к жанру исторической живописи – в них не отражено конкретное событие, но представлен обобщенный образ зла, которое несет в себе любая война [8, с. 169].

Идеи соцреализма, связанные с воспеванием образа защитника Родины, нашли яркое отражение в военных картинах второй половины XX в., относящихся к *портретному жанру*.

Нередко китайские военачальники становились центральными фигурами парадных и полупарадных портретов: «Мао Цзэдун на декабрьской встрече» (1961) Цзинь Шанъи, «Цзян Цзиминь» (1996) и «Дэн Сяопин» (1996) Ван Джингбо и др.

Многие полупарадные портреты воинов Великой Отечественной войны были написаны белорусскими художниками непосредственно в военный период. Изображения участников войны представили такие мастера, как Н. Гусев («Портрет П. Н. Гончарова», 1944), З. Павловский («Портрет Н. М. Хахалиной», 1943), А. Шибнев («Портрет И. Ф. Милютина», 1944) и др.

В указанных парадных и полупарадных китайских и белорусских портретах отчетливо проступает стандартизирующая функция этого жанра – лица героев показаны с неизменным мужественным спокойствием, достоинством и душевным равновесием. По своему стилю рассмотренные выше портреты относятся к соцреализму, воспевающему идеальный образ человека XX в.

Кроме известных военных и политических деятелей, китайскими и белорусскими художниками создаются портреты простых солдат, чаще групповые. Так, на полотне «Коммунисты» (1998) Ван Джяшенга привлекают внимание образы рядовых солдат, живописно «сфотографированных» в мирной обстановке. Художник в картине выражает идею – ценой жизней простых бойцов страна достигает мира.

Важную часть живописного наследия военной тематики занимают немногочисленные пейзажи, на которых запечатлены виды разрушенных городов.

Городские пейзажи, на которых с документальной точностью изображены улицы города Минска, поврежденные вследствие военных действий, занимают важное место в творчестве белорусских художников 1940–1950-х гг. Белорусская столица военных лет запечатлена на картинах Н. Дучица («На руинах Минска», 1944), М. Филипповича («Минск с угла Интернациональной улицы», 1944), Н. Воронова («Минск. Интернациональная улица. 1949 г.», 1950), Б. Малкина («Улица в Минске. Зима», 1940-е гг.) и др.

Гимном пробуждающейся жизни и обновляющейся Беларуси стал знаменитый пейзаж В. Белыницкого-Бирули «Вновь зацвела весна» (1947). На этом живописном полотне изображен типичный весенний пейзаж Беларуси, на переднем плане которого виднеется разбитый фашистский танк – символ поверженного врага и окончившейся кровопролитной войны. Антиподом «мертвой» боевой машине в пейзаже В. Белыницкого-Бирули выступает молодое цветущее дерево – знак жизни и нового будущего Беларуси, восстанавливающей свои материальные и духовные силы после войны.

Образы войны в китайской и белорусской живописи второй половины XX в. неожиданным образом находят воплощение в таком жанре, как натюрморт. В полотнах этого рода отчетливо проступают две взаимосвязанные и относительно самостоятельные функции жанра натюрморта, обозначенные М. Кузмичевой как «мировоззренческая, в большей мере духовно-содержательная, и этнокультурная, выражающая <...> материально-формообразующие стороны художественного образа» [3, с. 23].

Уникальным образцом претворения военной темы в жанре натюрморта в белорусской живописи является картина М. Данцига «Натюрморт о Великой Отечественной» (1980). В ней сочетаются черты натюрморта (предметы на столе), интерьера (мебель в комнате) и пейзажа (вид за окном). Как отмечает К. Мельник, все детали этой картины – «пишущая машинка с чистым листом бумаги, ручные часы, гильза от снаряда с засохшей веткой красной рябины, полная окурков с дымящейся сигаретой пепельница, смятые листы бумаги, окно с видом на зимний городской пейзаж и прочее говорят о переживаниях человека, его долге поведать современникам о прошлом, чувстве ответственности перед потомками» [5, с. 47].

В китайской живописи своеобразным аналогом натюрморта М. Данцига является картина «Постскриптум» Цао Ю (1996), на которой изображены стоптанные солдатские сандалии. Потертая обувь, стоящая на красном флаге, символизирует трудности китайских солдат на войне, которым довелось преодолеть реки, ущелья и горы, чтобы защитить свою Родину. Опираясь на стилистику реалистической живописи, Цао Ю создает уникальную картину-аллегория, что соответствует идеям мирового искусства конца XX в.

Таким образом, военная тема в китайской и белорусской живописи второй половины XX в. получает претворение во всех традиционных жанрах: историческом, портретном, пейзажном и в жанре натюрморта. Бытовой жанр в военной живописи XX в. приобретает глубокое идейно-патриотическое содержание, вследствие чего переходит на уровень нового жанра – тематической и сюжетно-тематической картины.

Стилевая эвалюцыя кітайскай і беларускай жывопісі мае абшую накіраваннасць ад рэалізму 1950-х гг. к сімвалізму 1990-х гг. В стылевай эвалюцыі беларускага мастацтва асабо выдзяляецца «суровы стиль» 1960-х гг., в то время как в кітайскім мастацтве вполю до 1990-х гг. господствует рэалізм.

При всем разнаобразии жанровых и стилистических решений для кітайскаго і беларускаго изобразительного искусства второй половины XX в. свойственно особое отношение к войне как к яркому событию, тревожащему умы художников всех поколений. Главные идеи, которые «прочитываются» на полотнах второй половины XX в. – это героизм защитников Родины (батальные сцены, парадные и полупарадные портреты), безвинные страдания мирных жителей (тематические картины), неминуемые разрушения живой и рукотворной природы (пейзажи), тяжесть воспоминаний о военных событиях (натюрморты).

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

2. Карпова, К. В. Суровый стиль. Судьба направления : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / К. В. Карпова. – М., 2015. – 148 с.

3. Кузмичева, М. В. Функции натюрморта в структуре картины: На материале русской живописи XVIII–XX веков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / М. В. Кузмичева ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2006. – 23 с.

4. Медвецкий, С. В. Великая Отечественная война в творчестве белорусских живописцев / С. В. Медвецкий // Весн. Віцебскага дзярж. ун-та. – 2005. – № 3 (37). – С. 3–8.

5. Мельник, К. В. Ритм души. Заметки о творчестве Мая Вольфовича Данцига / К. В. Мельник // Беларус. думка. – 2014. – № 2. – С. 42–49.

6. Социалистический реализм : энцикл. сл. – Л., 1935. – С. 271.

7. Цырлин, И. И. Жанры изобразительного искусства / И. И. Цырлин. – М. : Сов. худож., 1962. – 71 с.

8. 邓箭今. 邓箭今作品[J]. 当代油画, 2018 (03) : 166–169. = Дэн, Цзяньцзинь. Произведения Дэн Цзяньцзиня / Цзяньцзинь Дэн // Современная живопись. – 2018. – № 3. – С. 166–169.

Wang Miao

The theme of war in Chinese and Belarusian painting of the second half of the XXth century: genre and style aspect

Genre and style aspects in Chinese and Belarusian fine art of military subjects are investigated. In the result of the analysis of genre diversity of paintings created by artists in the second half of the XXth century, numerous parallels, indicating the similarity of cultural processes in both countries, are drawn. The novelty of the research is connected with the use of methods and scientific knowledge of modern art criticism, in particular, of the comparative approach. Considering the development of military painting in China and Belarus in the historical context, the author comes to the conclusion that a gradual transition from socialist realist writing to new forms of artistic expression is inherent to it.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 29.10.2020.