

В качестве примера можно привести серию Ли Яна «The Face» (2021–2023), которая была получена в результате подготовки нескольких фонов и паттернов (рис. 2). С их помощью искусственный интеллект смог быстро создать тысячи различных изображений, что более эффективно, чем трафаретная печать Э. Уорхола.

Технология NFT открывает возможности для китайского поп-арта, такие как защита прав интеллектуальной собственности и расширение рынка. Однако существуют и проблемы: безопасность данных, инвестиционные риски, волатильность цен и спекуляции. Рынок искусства NFT представляет собой явление цифровой эпохи, которая будет определять будущее искусства. Хотя в настоящее время в Китае действуют ограничения на виртуальные финансовые продукты и их производные, технология NFT в стране быстро развивается.

1. Го Шобо. Анализ характеристик интерактивного зашифрованного искусства в контексте метавселенной и NFT / Го Шобо // Современные художники. – 2022. – № 6. – С. 65. – На кит. яз.: 郭硕博. 元宇宙与 NFT 背景下交互式加密艺术的特征探析 / 硕博郭 // 当代美术家, 2022(6). – 65 页.

2. Пань Чжибинь. Генерация алгоритмов в эпоху шифрования / Пань Чжибинь // Красота и время. – 2022 – № 10. – С. 109. – На кит. яз.: 潘志彬. 加密时代下的算法生成 / 志彬潘 // 美与时代 (上), 2022(10). – 109 页.

УДК 75.041+75.047/.049(476)"19/20"

Чжан Ваньцин,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
учреждения образования*

«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

ОБРАЗНЫЙ СПЕКТР БЕЛОРУССКОЙ ПАСТОРАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ XX – НАЧАЛА XXI в.

Аннотация. Анализируется пасторальная живопись, которая является важной частью наследия мировой художественной культуры и оказывается актуальной вплоть до настоящего времени. В творчестве белорусских живописцев XX – начала XXI в. полотна пасторального жанра занимают особое место, становясь очередным этапом эволюции европейской пасторальной живописи. Рассматриваются различные периоды

развития пасторальной живописи, ее функции и популярные образы, символы. Приводится список наиболее значимых работ.

Ключевые слова: жанр пасторали, пасторальная живопись, белорусское искусство.

Zhang Wanqing,

Applicant for the degree of Candidate of Art History of the Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts"

IMAGINATIONAL SPECTRUM OF BELARUSIAN PASTORAL PAINTING OF THE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURIES

Abstract. The article analyzes pastoral painting, which is an important part of the heritage of world artistic culture and turns out to be relevant up to the present time. In the works of Belarusian painters of the 20th – early 21st centuries. canvases of the pastoral genre occupy a special place, becoming the next stage in the evolution of European pastoral painting. The author examines various periods of development of pastoral painting, its functions and popular images, symbols, and provides a list of the most significant works.

Keywords: genre of pastoral, pastoral painting, Belarusian art.

Пасторальная живопись является важной частью наследия мировой художественной культуры. Поэтизированные образы сельской жизни на картинах подобного рода испокон веков привлекали живописцев, которые в каждую последующую эпоху наполняли эти образы новым содержанием и воплощали их в соответствии с эстетическими установками своего времени.

В творчестве белорусских живописцев XX – начала XXI в. полотна пасторального жанра занимают особое место, становясь очередным этапом эволюции европейской пасторальной живописи. В советский период пасторальные картины выполняли не только эстетическую функцию, но и идеологическую, транслируя идею о важности и необходимости физического труда для созидания светлого будущего. Идеологическая окраска советской пасторальной живописи в творчестве белорусских художников воплощалась посредством различных образов, спектр которых нуждается в детальном изучении и систематизации.

Белорусские пасторальные полотна, выполненные художниками в первой половине XX в., являются олицетворением соц-

реалистического метода, главенствующего в искусстве этого периода. Основной задачей, которую ставил данный метод перед искусством, было прославление советского человека, трудящегося для построения светлого коммунистического будущего, отображаемого средствами реалистического искусства. Для соцреалистической живописи в целом были свойственны оптимистический характер, связь сюжетов и образов с жизнью рабочих и крестьян, интернационализм, подчеркивание значимости каждого человека в общественном государственном устройстве.

В пасторальном жанре воплощаются типичные художественные образы, среди которых наиболее популярными оказываются образы жнеи и (реже) косца, собирающих урожай зерновых культур. Одной из наиболее ярких пасторальных картин, посвященных сенокосу, является многофигурное полотно белорусского художника М. Севрука «Жатва» (1937). В центре расположена фигура кормящей матери, которая изображена в момент отдыха от труда, на что указывает серп, помещенный рядом с женщиной и ее скромной пищей (хлеб, кувшин молока). В левой части картины находятся мужчины-косари, утоляющие жажду речной водой. Несмотря на включенность в композицию динамичных фигур трудящихся, картина передает общую атмосферу умиротворенной идиллии, чему способствуют теплые тона, светлые фигуры матери и детей, а также спокойные выражения лиц участников жатвы.

На картине «Хлеб» (1969) Б. Аракчеева изображены три жнеи в момент отдыха в поле в характерном для этого времени «суровом стиле»: их контуры схематичны, пластика рук и ног укрупнена, что подчеркивает силу и трудоспособность. В картине отражаются такие типичные черты «сурового стиля», как «монументальность, лаконизм, экспрессия и усилившаяся драматическая насыщенность образно-пластического строя» [2, с. 15].

Распространенным сюжетом белорусской пасторальной живописи советского периода является сцена радостного возвращения работников поля домой после тяжелого трудового дня. К числу таких картин относятся работы «Песня» (1957) М. Са-

вицкого, «На земле белорусской» (1961) В. Цвирко и «После работы» М. Довгяло (1960-е гг.).

Классическим примером пасторали в белорусской советской живописи считается картина Г. Бржозовского «Колхозное стадо» (1950), посвященная образам пастухов. Она представляет собой тщательно проработанный лесной пейзаж, дополненный фигурами старика и двух детей-пастухов, плетущих корзины из лозы и стерегущих стадо коров. Мирное настроение картины подчеркивается статичностью изображенных фигур, бескрайностью лесного пейзажа, уходящего за горизонт, а также преобладанием светлых ярких красок. Образ пастуха, наполненный внутренней гармонией и величественным спокойствием, представлен на полотне Г. Ващенко «Радость бытия» (1985).

Наряду с образами пастухов в белорусской пасторальной живописи XX в. воплощаются и образы доярок, примером чего является картина А. Малишевского «Доярки. Полдень» (1960). На этом полотне изображена сцена из жизни молодых доярок, радостно беседующих возле реки на лугу, где пасется стадо коров. Отдых доярок после окончания работы становится темой картины Н. Назаренко «Доярки» (1969). Фигура доярки занимает центральное место на пасторальном полотне М. Роголеви-ча «Сентябрьское утро» (1977–1980), где в экспрессионистической манере изображено трудовое утро жителей белорусской деревни.

Образы женщин-сборщиц урожая картофеля представлены на идилическом полотне В. Жолток «Урожай. Осень» (1959–1960). Главные героини картины – трудолюбивые и сильные белорусские женщины, радующиеся большому урожаю. Женские фигуры изображены динамично, цветовые акценты сделаны на их одежде – ярком желтом платье и белоснежном платке. Как отмечает Т. Бембель, «качество живописи В. Жолток превращает сцены черной и грязной работы в сияющее тончайшими колористическими переходами пиршество для глаз» [1, с. 13]. По своему лирическому образному строю к картине В. Жолток близко полотно Г. Ващенко «Август» (1975), в центре которого изображена молодая девушка с яблоком, а позади нее груда спелых собранных яблок и деревенская хата.

Оригинальностью отличается пасторальная картина Г. Бржозовского «На родных полях» (1952), где изображен художник, рисующий в поле с натуры процесс сбора урожая, а также группа крестьянских детей, с увлечением наблюдающих за работой живописца. Идеологический подтекст этой картины прочитывается как поэтизация сельского труда и привитие молодежи понятий о высокой значимости физической работы для советского общества.

С начала 1980-х гг. и, особенно, в 1990-е гг. в белорусской живописи наблюдается освоение новых стилевых направлений, выходящих за рамки метода социалистического реализма. Вместе с тем расширяется спектр художественных образов, воплощаемых на пасторальных полотнах белорусских авторов этого времени.

Лирико-бытовые образы крестьян представлены на пасторальных зимних полотнах Л. Щемелева «Зима» (1981), «Зимнее утро под Минском» (1986), «На окраине Минска» (2005), где изображены люди, идущие по деревенским улицам. Отличительными чертами этих картин является условность форм, широкие мазки и подчеркнутая экспрессия. Кроме обыденных бытовых ситуаций, образы крестьян в белорусской пасторальной живописи нередко отображаются в момент деревенского праздника – Дожинок («Праздник урожая» А. Васильева и Ю. Васильева, 1979 г.), Коляд («Колядующие в Ракове» Л. Щемелева, 1991 г.), Купалья («На Купалье» М. Чепика, 1975 г.) и др.

К числу лирических образов белорусских пасторалей следует отнести образы деревенских детей, представленные на полотнах Е. Моисеенко («Мальчик с собачкой», 1980 г.) и А. Малишевского («К весне», 1962 г.).

В оригинальном лирико-ироничном ключе написаны пасторальные картины В. Губарева, посвященные отдыху и труду на дачном земельном участке. К числу таких пасторалей относятся картины 2000-х гг.: «Осень в Олехновичах», «Овощи и люди» и др.

В начале XXI в. белорусские художники, обращаясь к теме сельской жизни, выходят на принципиально новый уровень символизма и художественного обобщения, оставаясь при этом в рамках реалистической живописи. Глубоким символизмом

отличается пасторальная картина М. Савицкого «Осень» (2007), в центре которой в полный рост изображена женщина, держащая в одной руке яблоко, а в другой – хлеб. Предполагается, что в этой женщине в голубом платье художник воплотил образ плодородной земли. Образ Беларуси прочитывается также в поэтической пасторали Р. Ландарского «Полесское утро» (2007), где на переднем плане туманного пейзажа белорусских полей находятся женщина в национальной одежде (символ Родины), два аиста (символ мирной Беларуси) и стог сена (символ урожая).

Таким образом, пасторальная живопись в творчестве белорусских художников XX – начала XXI в. последовательно расширяла спектр воплощаемых художественных образов. Для пасторальных картин советского периода характерно обращение к образам жнеи, косца, сборщиц картофеля и другой урожайной продукции. При этом герои изображаются в соцреалистическом ключе в момент полевых работ, отдыха от работы непосредственно в поле, либо во время возвращения домой. С 1980-х гг. в пасторальных картинах Л. Щемелева появляются лирические образы жителей деревни, которые показываются в обыденной бытовой или семейно-бытовой ситуации. Открытие ироничного изображения современных дачников в белорусской пасторально-комической живописи принадлежит В. Губареву. Достижением белорусской пасторальной живописи начала XXI в. является выход на новый уровень символизма и раскрытие образа Беларуси через образ деревенской женщины. Разнообразие и широта образного спектра белорусской пасторальной живописи XX – начала XXI в. свидетельствует о неисчерпаемости и актуальности этого жанра для белорусских художников прошлого и современности.

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

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