

ствовал обычай «лунного пирога», углубляется смысл выражения: «Когда на небе полная луна, люди по всей земле воссоединяются».

До сих пор осенний Праздник Урожая очень важен для китайских людей. Конечно, современные обычаи, когда люди любуются луной, едят пирог в виде луны, разговаривают о науке, звездах и новостях астронавтики, заменили древние обычаи и ритуалы. Но и в наше время этот праздник собирает семьи и в городе, и в селе; люди верят, что «полная луна на небе сулит счастливую жизнь на земле». В отличие от прошлого современные люди на Праздник Середины осени не готовят сами пирог в виде луны, а покупают в магазинах. Но счастливая атмосфера, связанная с этим праздником, всегда неизменно царит вокруг людей.

1. 庄华峰. 中国社会生活史 / 庄华峰. — 合肥：中国科学技术大学出版社，2014年。— 376页。= Чжуан, Хуафэн. Китайский музей истории жизни / Хуафэн Чжуан. — Хэфэй：Китайский университет науки и техники Пресс, 2014. — 376 с.

2. 胡元斌. 中秋节与赏月文化读本 / 胡元斌. — 新疆：伊犁人民出版社，2015年。— 138页。= Ху, Юанбин. Чтения Праздника Середины осени и культуры любования луной / Юанбин Ху. — Синьцзян：Изд-во Йили, 2015. — 138 с.

3. 韩养民. 中国古代节日风俗 / 韩养民. — 陕西：陕西人民出版社，2002年。— 385页。= Хан, Янмин. Обычаи праздников в Древнем Китае / Янмин Хан. — Шанси：Народное изд-во, 2002. — 385 с.

4. 高天星. 中秋节 / 高天星. — 郑州：郑州大学出版社，2016年。— 131页。= Гао, Тяньсин. Праздник Середины осени / Тяньсин Гао. — Чжэнчжоу：Изд-во ун-та Чжэнчжоу, 2016. — 131 с.

ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СРЕДСТВ В КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ НА ВОЕННУЮ ТЕМУ

(вторая половина XX в.)

Ван Мяо,

соискатель ученой степени кандидата наук

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Антаяпонская война в Китае (18.09.1931–15.08.1945) унесла 22 млн жизней китайских солдат и мирного населения страны.

Пережитая война стала объектом искусства – изобразительно-го, музыкального, театрального. Статья посвящена рассмотрению развития художественных средств воплощения военной темы в китайской живописи второй половины XX в.

Большинство художников Китая, работавших в 50–60-х годах XX в., сами испытали на себе все тяготы военного времени. Их послевоенное творчество существенно отличается от довоенного. Заключение советско-китайского Договора о дружбе, союзе и взаимной помощи, эстетические идеи русского и советского реализма оказали огромное воздействие на формирование целого поколения китайских художников. Стремление художников реалистично отразить героизм народа в антияпонской войне сделало военную тематику доминирующим направлением в живописи 1950–1960-х гг.

Тема подвига и самопожертвования лежит в основе картин «Восемь женщин бросаются в реку» (Ван Шенле, 1959 г.), «Пять героев на горе Лан Я» (Чжань Цзяньцзюнь, 1959 г.). В них художники отразили мужество, стойкость и непоколебимость китайского народа. На картине Ван Шенле изображены 8 женщин Северо-Восточной антияпонской объединенной армии, окруженных армией противника. После ожесточенного сражения они, оставшись без провизии и боеприпасов, вместе бросаются в реку Муданьцзян, героически отдав жизни во благо своей Родины. Композиция данной картины пирамидальная, ее основу составляют 3 группы героинь: одни, держа ружья, заходят в реку; вторые несут раненую; третьи, продолжая отстреливаться, направляются к воде. Благодаря невероятно выразительным образам героев картины, реалистичному стилю выражения, эта работа по праву представляет высочайший уровень китайских живописцев 50–60-х гг. XX в. [1].

На картине «Пять героев на горе Лан Я» изображено последнее мгновение перед смертельным прыжком со скалы: пятеро мужчин, исполненных героическим духом, смело смотрят в «глаза смерти». Позы героев подобны групповой скульптуре, автор символично сравнивает героев со скалами, на фоне которых они изображены. Успех и притягательная сила картины определяются тем, что художник, используя приемы символизма, выразил характер героев через образ великих и несокрушимых гор Лан Я [2].

В следующий период – с конца 1970-х до конца 1990-х гг. – в работах на военную тему выделились новые творческие направления и эстетические идеалы. Первоначальные идеализм и героизм сменились на трагический реализм и популизм. В поисках трагических «шрамов» в истории народа художники часто обращаются к теме массового уничтожения людей. Что касается способа выражения, то, оставив в прошлом единую систему реалистической реконструкции событий, стали использовать средства символизма, модернизма и других современных направлений. Большое значение приобрело создание картин-панорам, отражающих реальные события, погружающих зрителя в разные моменты истории. Это направление было связано с появлением множества новых и реконструкцией уже существующих мемориальных музеев.

Одной из показательных работ этого периода является картина Ли Цзыцзяня «1937. Нанкинская резня» (1992). Художник написал возвышающуюся на берегу реки Янцзы «гору» из тел беспощадно убитых простых людей и кровавые «реки» жестокости. Цветовой акцент сделан на бордовый, темно-красный, черный и сине-черный цвета. Скрученные судорогой тела, цепляющиеся из последних сил руки и не закрытые после встречи со смертью глаза словно призраки 300 тысяч безвинно погибших в Нанкине соотечественников. Этой теме посвящены и картины Фэн Фасы и Шэнь Шэнцю «Нанкинская резня» (1991), Чэн Мян «Нанкинская резня – просторы, залитые кровью» (1985) и многие другие.

В это время отражение народных трагедий стало одним из главных направлений живописных работ на военную тему. Так, на картине «Трагедия на реке» Ван Тенюя (1999–2001) изображена сцена массового убийства, произошедшего 12 декабря 1935 г. в деревне Цзяпигоу, расположенной в Хуаньжэнь-Маньчжурском автономном уезде (провинция Ляонин). Японские оккупанты обвинили 35 ни в чем не повинных граждан в «связи с бандитами» и загнали в прорубь. Эта сцена, благодаря художнику застывшая во времени, до сих пор потрясает зрителя своей жесткостью.

В 1990-е г. в картинах все больше используются приемы символизма. Название картины Фэн Юаня «Искры» (1991) можно интерпретировать по-разному. Одно из значений – даже маленькая искра может спалить все дотла. Однако в работе

имеется и другой подтекст: динамичная композиция в небольшом пространстве картины создает визуальный эффект безграничности полотна, что наполняет ее еще более глубоким смыслом, которого трудно достичь, буквально изображая какое-либо событие.

В картине «Стальной поток» (1991) Дэн Цзяньцзинь также не изображает конкретное событие либо сцену. Лица и фигуры массы солдат лишены индивидуальности. Автор намеренно использовал этот прием, сравнивая всю армию со сплошным потоком, языком символов создавая целостный наступательный мощный образ.

Подытоживая, хочется отметить: несмотря на то, что художественные средства в китайской живописи на военную тему со временем менялись, однако неизменным осталось отражение авторами коллективного духа китайского народа, его стойкости и непреклонности перед бедами и трудностями, непоколебимая вера в светлое будущее своей Родины [3].

1. 王盛烈《创作<八女投江>的体会》，《美术》1959年第6期 = Ван, Шенле. Как создавалась картина «Восемь женщин бросаются в реку» / Шенле Ван // Изобразительное искусство. – 1959. – № 6. – С. 13–15.

2. 詹建俊《<狼牙山五壮士>创作杂感》，转引自徐虹编著《詹建俊词典》，上海古籍出版社2001年版 = Чжань, Цзяньцзюнь. Заметки о создании картины «Пять героев на горе Лан Я» / Цзяньцзюнь Чжань // Словарь Чжань Цзяньцзюня / под ред. Сюйхун. – Шанхай : Шанхайское изд-во древних книг, 2001. – С. 111.

3. 邵大箴《更上一层楼--看四川美院画展有感》，《美术》1984年第6期 = Шао, Дачжэнь. Подняться еще выше – впечатления о художественной выставке Сычуаньского института изобразительных искусств / Дачжэнь Шао // Изобразительное искусство. – 1984. – № 6. – С. 16–18.

СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВРЕМЕНИ: ГЕНДЕР

В. В. Васильева,
*ассистент кафедры архитектуры
Полоцкого государственного университета*

Сегодня можно наблюдать наполнение понятия «гендер» более основательным смыслом. В наше время ломаются тради-