П.П. КОЗОРЕЗЕНКО (МЛАДШИЙ)
Кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой «Искусство графики» РГХПУ им. С.Г. Строганова, заслуженный художник РФ
e-mail: kozorezenko@mail.ru

ЮЙ ВЭЙ
Соискатель РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: mengli3647130@gmail.com

P.P. KOZOREZENKO (JUNIOR)
Candidate of Art History, Associate Professor, Head of the Department of «The Art of Graphics» of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts, Honored Artist of the Russian Federation
e-mail: kozorezenko@mail.ru

YUI WEI
Researcher of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: mengli3647130@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_3_1_361_368

ОБРАЗ НОВОЙ НАДЕЖДЫ В «ВЕСЕННЕЙ» ЖИВОПИСИ КИТАЯ И ЖЕНСКОМ ПОРТРЕТЕ СССР 1970-х И 1980-х гг.

THE IMAGE OF A NEW HOPE IN THE «SPRING» PAINTING OF CHINA AND A FEMALE PORTRAIT OF THE USSR OF THE 1970s AND 1980s

В статье на основе сравнительного анализа произведений российских и китайских художников 1970–1980-х годов рассматриваются образы женщин в станковой живописи. Анализируются символика и содержание картин, подчеркиваются моменты сходства в передаче настроения модели и образа времени.

Based on a comparative analysis, the article examines the paintings of Russian and Chinese artists of the 1970s and 1980s focusing on the representation of women images. The symbolism and content of the paintings are analyzed, the moments of similarity in the transmission of the mood of the model and the image of time are emphasized.

Ключевые слова: женский образ в масляной живописи, китайская масляная живопись 1970–1980-х гг., советская живопись 1970–1980-х гг., женский портрет.
Keywords: female image in oil painting, Chinese oil painting of the 1970–1980s, Soviet painting of the 1970–1980s, female portrait.

В мировом изобразительном искусстве женские образы представляют собой огромный пласт культурных значений, художественных открытий, набор «вечных» тем как в религиозном, так и философском плане; духовно-нравственном и общественно-социальном смысле; лирическом и психологическом контексте. Жанровая и портретная живопись Китая и России XX — начала XXI века, посвященная этой теме, дает возможность рассмотреть ее в различных ракурсах. Иконография социальных героев и отображение эмоциональных состояний представляются одной из площадок, позволяющих в общих и параллельных тематических блоках показать характерные этапы развития искусства двух стран.

Живопись в концентрированном виде передает настроение эпохи, эстетические и нравственные идеалы людей. В истории искусства Китая и России значимый период связан с искусством «оттепели» и «сурового стиля» в СССР и ее отголосками, а в Китае — с периодом открытости, последовавшим за культурной революцией. Небольшой ряд произведений позволяет показать несколько характерных образов, передающих индивидуальные эмоциональные состояния, благодаря которым художники фиксируют моменты исторического времени и контекста.

После культурной революции женские образы в картинах китайских живописцев ушли от того «официального» образа, который был распространен во время культурной революции, образ женщины вновь стал живым, полным истинных эмоций и переживаний. Происходит усложнение женских образов, они становятся более содержательными и разнообразными. Художники Китая проникаются идеями гуманизма и приходят к значительному развитию выразительных средств в живописи.

Все это оказывает непосредственное влияние на эволюцию женских образов в живописи.



Рис. 1. Ван Хай. Весна. Холст, масло. 200 х 100 см. 1979

Если говорить об общих тенденциях в развитии женской образности как квинтэссенции представлений эпохи о женской красоте, то воспетый художниками соцреализма идеальный образ женщины постепенно претерпевает изменения в условиях социокультурных трансформаций. С конца 1970-х гг. на фоне жесткой критики культурной революции в Китае и грядущей перестройки новых настроений 1970-х и 1980-х гг. в Советском Союзе постепенно завоевывает популярность образ стройной и легкой женщины. Легкость присуща молодости, а потому образы женщин живописи более раннего периода, пересекавшиеся с материнским началом и идеей труда и производства, сменяются совсем юными тонкими образами молодых девушек. Образ женщины нового времени формируется вне контекста ее трудовой деятельности, ее вклада в коллективное дело на благо общества, а потому женщина могла изображаться в свободных позах, обычных бытовых ситуациях, не связанных с работой.

В этот период большое развитие получают образы сельских жительниц, однако эти образы наполнены новой энергией и смыслами. Идеи обновления и предчувствия новой жизни отражены в «весенних» женских образах того времени. Так, на картине «Весна», 1979 (рис. 1), Ван Хая изображена красивая молодая девушка. Из лилового сумрака проступает ее тонкая фигура. Ее лицо, мягко озаренное лучом солнца, задумчиво и мечтательно. В руке она держит письмо, с которым, видимо, и связаны ее надежды. Рядом порхают ласточки, а у ног расцветает кактус. Его яркий оранжево-желтый цветок словно освещает и согревает написанную по большей части в холодных сиреневато-синих тонах картину. Белые пятна весенних цветов на переднем плане перекликаются со светлыми пятнами рефлексов на рубашке героини и оперением птиц. Каждый элемент изображения связан с символикой весны и надежды.

В картине Ван Чуаня «Прощай, тропинка» изображена девушка, которая собирается покинуть место, где она жила в юности. В картине пе-

реданы смешанные чувства, которые она испытывает. Покидая место, где ты жил в течение некоторого времени, конечно, ощущается ностальгия. Уходящая вдаль тропинка будто символизирует ее будущее: каким оно будет, она не уверена. Изображение относительно простое, в центре — молодая девушка, в руке она держит чайник, вдалеке идут люди с багажом, оглядывались назад, как будто призывая ее поторопиться. За спиной — извилистая тропинка. На мгновенье обернувшись назад, девушка нахмурила брови. Возможно, она унеслась мыслями в будущее.



Рис. 2. Су Тяньцы. Девушка. Холст, масло. 50 х 70 см. 1977

Мягким лиризмом и очарованием наполнена картина «Девушка», 1977 (рис. 2), Су Тяньцы. Этюд написан легко и непринужденно. Автор тщательно изображает выразительные глаза героини, выписывает изящную линия носа и тонкие губы, складывая их в скромную улыбку. Теплота шафрановой кожи круглого лица подчеркивается темными волосами, переходящими в длинные косы. С цветом кожи гармонирует мягкого желтого цвета шарф, красиво повязанный на шее. Его оттеняет красная клетчатая рубашка, написанная быстрыми уверенными мазками.

Яркий образ женщины в национальных одеждах воплощает Чжан Цзянцзюнь в картине «Сяо Цзэбо», 1978. Темным силуэтом художник изображает молодую девушку в желто-зеленом окружении бескрайних полей, отчего не видна даже линия горизонта. Темное красивое лицо ее написано в тех же теплых цветах, но более темного оттенка, так как она стоит спиной к солнцу. От этого еще темнее и насыщеннее кажется ее тулуп, краснее платье под ним, ярче украшения на поясе и серьги, которые прекрасно гармонируют с меховой дымчатой оторочкой. Вертикаль ее стройной фигуры уравновешивается четко прописанной горизонталью жерди изгороди, на которую они опирается. Изящные тонкие стебли с бе-

лыми цветками на переднем плане напоминают саму героиню.

Аналогично сложную гамму чувств передают и близкие по времени картины российских живописцев.



Рис. 3. В.И. Ерофеев. Праздничное шествие. Холст, масло. 107 х 112. 1986

Легкостью, весенним настроением и вдохновением пронизано настроение картины советского живописца В.И. Ерофеева «Праздничное шествие», 1986 (рис. 3). Художник создает праздничный и светлый образ женщины. Он намеренно поднимает высоко линию горизонта, чтобы показать синь бескрайних полей и широкой реки, окружающих группу молодых женщин. Они стоят на вершины высокого холма, как бы господствующего над ландшафтом вокруг. Композиция многим напоминает работы А. Дейнеки с изображением бегущих или стоящих на берегу девушек. Так же, как у представителя ранней советской живописи, это все молодые и красивые героини, но, в отличие от образов 1930–1960-х гг., они менее подвижны и раскованы, а также очень разные в отношении внешнего вида. Одни — стройные, а другие — дородные. Различен и цвет их кожи в спектре от оливкового до нежно-розового, разнятся и их волосы, уложенные в разные прически. Пестрый ритм образуют чередование пятен костюмов: синие, желтые, белые и красные. Объединяет образы тема молодости, здоровья и жажды жизни. О последнем говорит их дружное шествие вправо, вперед, к неведомой зрителю цели. Лишь одна из них, уже ставшая матерью, на время приостановила свой путь, чтобы насладиться счастьем материнства и будто поделиться им со зрителем.

Утонченной эстетикой обладает портрет девушки-студентки Е.В. Поленова «Студентка», 1978 (рис 4.), сидящей у окна в три четверти оборота. Манерой написания, достаточно детализованной, но в то же время, будто сглаживающей возможные несовершенства, образ напоминает портреты ренессансных дам. Сходство есть и в использовании достаточно ярких локальных цветов со светотеневой проработкой. Здесь преобладает зеленый

цвет, перекликающийся с цветом глаз прекрасной дамы, повторяющийся в рисунках шелковой ткани ее платья. Такой же почти изумрудный зеленый виден в фрагменте стены комнаты, в которую помещена героиня, а также в зелени деревьев за окном. Мягкость и теплоту образа подчеркивает и желтый цвет, появляющийся в пышных золотистых волосах красавицы, тоне ее кожи и окружении. Особенно обращают на себя внимание руки женщины, которые автор намеренно тщательно прорабатывает, демонстрируя их красоту и утонченность.



Рис. 4. Е.В. Поленов. Студентка. ДВП, масло. 110 х 61 см. 1978



Рис. 5. А.И. Олейников. Портрет девушки. Холст, масло. 100 х 57 см. 1980-е гг.

Столь же выразительным и нежным является женский образ, воплощенный А.И. Олейниковым в картине «Портрет девушки», 1980-е гг. (рис. 5). В почти пустом мрачном пространстве мастерской изображена в полный рост фигура девушки. Светлым пятном на темном фоне выделяется ее белая кофта и лицо с завитками русых волос. Полы длинного пальто мягко подчеркивают изгиб бедра. Линия плеч и пояса задает контрапост, но визуально неустойчивое положение стоп создает дисбаланс, который порождает ощущение тревоги. Темная вертикаль фигуры перекликается с расстановкой мольбертов на заднем плане, которые еще и уравновешивают композицию полотна, заполняя собой правую часть.

Свою трактовку времени и героев дает советский живописец Май Данциг. Обыденный, бытовой момент в его работах 1960–1970-х гг. превращается в обобщение, жанровое полотно, рассказанную историю. Полотно с изображением молодой матери со спящим на кровати ребенком передает ощущение безмятежности летнего зноя и покоя, несмотря на пастозную и яркую живопись. Только что въехавшая в новую квартиру семейная пара строителей — «Новоселы», 1962, — на наших глазах ведет свой безмолвный диалог. В картине «Наследие», 1973, на поле с созрев-

шими колосьями идет жатва. Полевая бригада, в составе которой есть девушка (она оказывается в композиции главным героем), вдруг находит обелиск времен Великой Отечественной войны. В своих произведениях Май Данциг часто использует необычную «оптику», необычную трактовку пространства, подобную широкоугольному объективу в фотографии, что буквально втягивает зрителя в изображенную сцену, делая его соучастником моментов жизни своих персонажей.

Подобные трактовки и обобщения можно увидеть и во многих картинах китайских художников.

На материале творчества художников небольшого исторического периода и ряда примеров можно заметить, как схожие исторические условия, эстетические идеалы, политические и социальные установки и прочие социокультурные факторы развития общества порождают пересечения в живописных образах женщин и в творчестве художников обеих стран в целом.

В период 1970–1980-х гг. типизированные образы женщин наполняются индивидуальным содержанием, существенно обогащаются, выходя за рамки политического заказа и идеологии. Современное искусство двух стран пришло к полифонии женской образности, предлагая все новые и новые интерпретации образа женщины путем эксперимента, доказывающего безграничность художественных методов репрезентации данной темы.

В своих произведениях китайские и российские художники стремятся отобразить дух времени, воплотить знаковые концепции эпохи, не теряя при этом интерес к субъективному миру человека, создавая выразительные и запоминающиеся психологические образы.

Список литературы:

1. Выставка «Женский образ в искусстве. Живопись и скульптура» в РОСИЗО // Музеи России. — URL: http://www.museum.ru/N52722 (дата обращения: 28.03.2022).

2. *Козорезенко П.П. (младший).* Май Данциг. — Москва: Art Russ, 2016.

3. *Ленцевич А.В.* Эволюция образа советской женщины в отечественной культуре 1950–1960-х гг. (на материале журнала «Работница») // Ломоносовские чтения на Алтае: фундаментальные проблемы науки и образования / сборник научных статей. — Барнаул: Алтайский государственный университет, 2017. — С. 148–153.

4. Международный женский день. Феминизм: от авангарда до наших дней. (Каталог выставки). — М.: МВО «Манеж», 2013. — 168 с.: ил.

5. *Юй Вэй.* Причины изменения женского образа в китайской масляной живописи // Ритмы бытия: праздник и повседневность в социокультурном измерение: сборник научных трудов. — Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2017. — С. 150–155.

6. *Чжоу Пиньхун.* Анализ женского образа в произведениях китайской масляной живописи после периода «политики реформ и открытости». — Сянтань: Хунаньский научно-технический университет. Магистерская диссертация, 2013. — 48 с. 周品红，改革开放以后中国油画作品中女性形象研究，湖南科技大学硕士论文，湖南，2013年，总共48页.

7. *Цинь Янь.* Эволюция женского образа в современной масляной живописи Китая // Научный вестнике университета Чаоху. — 2016. — Январь. — С. 91–95. 秦艳，当代中国油画艺术中女性形象的嬗变，巢湖学报，安徽，2016年1月，91－95页.

8. *Тань Юнши, Лян Бин.* Краткий анализ исторических трансформаций женских образов в китайской масляной живописи в новую и новейшую эпохи // Художественный обзор. — 2016. — Апрель. — С. 176–179. 谭永石、梁冰，浅析女性形象在中国近现代油画中的历史流变，艺术评论，中国艺术研究院，2016年第4期，176－179页.