

выдающийся вклад в современную поэзию проявляется в темах, образах, формах, ритме, а в музыкальное искусство – в объединение национальных песенных традиций с западным музыкальным наследием.

Музыкальное влияние песенной культуры «сюэтан юэгэ» из учебных заведений распространилось на широкие слои населения. Его популяризация была значительным стимулом к появлению хоровых коллективов, военных ансамблей и других форм исполнения. А песни, основанные на развитии идеи национального самосознания, пробудили во многих людях патриотические настроения. Школьные песни Ли Шутуна, как одного из наиболее ярких представителей «сюэтан юэгэ», явились показателем взаимодействия с иностранной культурой. Целый пласт выдающихся японских и западноевропейских музыкальных произведений появился в Китае. Люди постепенно стали принимать иностранные музыкальные инструменты, формы и жанры европейской музыки.

Литература

1. 钱仁康. 学堂乐歌考源 仁康钱 上海: 上海音乐出版社 = Цянь, Жэнькан. Создание новых учебных заведений / Жэнькан Цянь. – Шанхай – Шанхай иньюэ чубаньшэ, 2001. – 317 с.
2. 陈净野. 李叔同学堂乐歌研究/净野陈. //北京:中华书局, 2007. – 630с.) = Чэнь, Цзиньё. Ли Шутун и его творчество в новых учебных заведениях / Цзиньё Чэнь. – Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2007. – 630 с.

*Ван Мяо
Белорусский государственный университет
культуры и искусств
(г. Минск, Республика Беларусь)*

БАТАЛЬНАЯ ПАНОРАМА В ТВОРЧЕСТВЕ КИТАЙСКИХ И БЕЛОРУССКИХ ХУДОЖНИКОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

В творчестве китайских и белорусских художников на военную тему батальная панорама занимает одно из ведущих мест. 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 созда-

ется иллюзия реального пространства, которое окружает зрителя в полном круге горизонта.

Осознавая большие художественные возможности панорамной композиции, китайские и белорусские художники второй половины XX в. создают ряд батальных панорам, посвященных крупным сражениям, сыгравшим большую роль в национальной истории. На этих картинах могут быть представлены как битвы давних времен, так и сражения XX века – японско-китайская (1937–1945) и гражданская войны в Китае (1922–1950), Великая Отечественная война в Беларуси (1941–1945).

В китайской и белорусской живописи батальные панорамы, посвященные недавним войнам, были особо популярными в 1950–1970-е гг. и выполнялись в духе соцреализма. Отличительными свойствами этих полотен в большинстве случаев являются документальная точность в описании места действия и боевой техники, а также стремление к портретным характеристикам бойцов. Защитники Родины показаны на этих картинах как эталоны мужества, храбрости и патриотизма.

В качестве примеров назовем картины:

– «Бомбардировка Цзиньмэнь» Пэн Бинь, Хань Кэ (1960 г.);

– «Завоевание Цзиньчжоу» Жень Менчжан, Чжан Хуньцзань, Ли Шуцзи, Гуан Тинбо (1969 г.);

– «Сражение при Хуайхай» Чэнь Ци (1972 г.);

– «Храбрые партизаны на кукурузном поле» Вэй Цимэй (1977 г.);

– «Идти вперед по пути, по которому не ходили предшественники» Чжан Вэньсинь (1977 г.);

– «Ожесточенный бой в Тяньцзине», Лю Тяньчэн, Чжан Шэн, Дэн Найжун, Сунь Цзяньпин (1977 г.) и мн. др.

Для композиций указанных батальных полотен характерен показ большого количества китайских военных, активно надвигающихся на врага. Лица героев отражают их мужество и решительность. Для того, чтобы подчеркнуть патриотическое содержание, в центре указанных картин часто помещается ярко-красный национальный флаг Китая (картины «Бомбардировка Цзиньмэнь», «Идти вперед по пути, по которому не ходили предшественники», «Сражение при Хуайхай», «Завоевание Цзиньчжоу»).

Нередко батальные сцены на картинах китайских авторов дополняются детально выписанным пейзажем, на котором красочно и реалистично показана удивительная природа Китая – горы («Великая победа при Пинсигуане», Жень Менчжан, Ян Вэймин, 1959 г.), море («Морской бой», Чжан Ци, 1957 г.), реки («Форсировать реку Уцзян», Вэй Чуаньи,

1957 г.), густые кукурузные поля («Храбрые партизаны на кукурузном поле», Вэй Цимэй, 1977 г.).

В белорусской батальной живописи масштабных полотен, посвященных сражениям XX в., сравнительно немного. Одной из наиболее ярких батальных панорам в белорусской живописи второй половины XX в. является картина Е. Зайцева «Оборона Брестской крепости в 1941 году» (1950 г.). Как известно, оборона Брестской крепости была одним из первых столкновений советских войск с немецкими в период Великой Отечественной войны. Советские солдаты в течение недели сдерживали наступление немецкого войска, имевшего явное численное превосходство и более совершенную боевую технику. Во время обороны защитники показали особое мужество и стойкость, навсегда увековечив свой подвиг в истории.

На картине Е. Зайцева «Оборона Брестской крепости в 1941 году» представлено большое количество разных персонажей, многие из которых наделены индивидуальными портретными и эмоциональными характеристиками. Картина Е. Зайцева ярко демонстрирует тенденцию подчеркнутой психологизации, свойственную советскому искусству 1930–1950-х гг.

В 1980–2000-е гг. в китайской батальной живописи появляется новое направление, связанное с монументализацией искусства и созданием объемных музейных инсталляций. Особым размахом отличается полотно «Инцидент на мосту Лугоу», созданное группой художников (Хэ Кундэ, Мао Вэньбяо, Ян Кэшань, Цуй Кайси, Гао Цюань, Сунь Сянмин и Шан Дин) в 1985 г. На огромном полотне художники отразили сцену ожесточенной борьбы японских оккупантов и китайской армии. Эта панорама была предназначена для экспонирования в Мемориальном музее войны китайского народа против Японии, где диорамы на фоне крупномасштабной картины, правильно выставленный свет и звуковые эффекты еще более усиливают зрительское впечатление.

В подобном ключе выполнена монументальная панорама Чэнь Цзянью «9 сентября 1945 года нашей эры» (1998–2003 гг.), напоминающая собой огромную фотографию. У всех героев, изображенных на картине (кроме рядовых солдат), имеется реальный прототип. Все детали интерьера и предметы рисовались с натуры, из-за чего эту картину можно рассматривать как документальное свидетельство исторического события.

В 1980-х гг. в китайской и белорусской живописи появляется новое романтическое течение, для которого было характерно обращение к образам давней военной истории.

В духе романтизма китайские художники в 1980-е гг. изображают военные сцены из опиумных войн 1839–1860 гг. («Городок Хумэнь дает отпор Британии», Гао Хун, 1988 г.; «Второе сражение с Дагукоу», 1988 г.) и франко-китайской войны 1884–1885 гг. («Великая победа на заставе Чжэньнаньгуань», Ту Чживэй, Шао Цзэнху, 1988 г.).

На картине Сюй Бао «Битва Сурабая» (1988 г.) оживает картина сражения, состоявшегося недалеко от округа Цзиньшуй в 383 г. В битве участвовали войска императора Западной Цзинь и армия империи Восточная Цзинь. Император Западной Цзинь выступал нападающим и имел разноплеменную армию в 900 000 бойцов. На стороне Восточной Цзинь воевало всего 80 000 бойцов. Однако, благодаря сплоченности и военному мастерству, армии Восточной Цзинь удалось разбить врага и навсегда увековечить свой ратный подвиг в истории.

Батальная панорама Сюй Бао отличается особой яркостью и динамичностью. На картине выделяется три плана: на первом изображена сцена пешего сражения на берегу реки; на втором плане показано стремительное нападение конницы; третий план – восходящее солнце – олицетворяет надежду войска Восточной Цзинь на победу. Обилие фигур, разнонаправленные жесты, скачущие и падающие лошади, яркие цветные блики – все эти детали придают картине особую динамику и живописность.

Своеобразным жанровым аналогом картины Сюй Бао является батальная панорама белорусского художника П. Татарникова, иллюстрирующая древнерусскую летопись XII в. «Повесть временных лет». Так же, как и китайский автор, П. Татарников при изображении древнего сражения создает многофигурную композицию с большим количеством конных воинов, причем действие разворачивается на фоне типичного восточноевропейского пейзажа – в поле, пересеченном реками и ручьями. На горизонте в тумане виднеется контур леса. Фигуры лошадей и всадников очерчены П. Татарниковым несколько схематично, что напоминает рисунки из древнерусских летописей.

По мере приближения изображаемых баталлий к современности на полотнах китайских и белорусских авторов наблюдается тенденция к большей детализации и тщательности прорисовки образов воинов, что, в первую очередь, отражается в стремлении исторически достоверно изобразить воинское обмундирование и анатомически точно выписать фигуры движущихся лошадей. Яркими полотнами такого рода являются картины «Восстание Красных повязок» Пань Шисюнь (1988 г.) и «Грюндвальдская битва» Г. Ващенко (1985 г.).

Сюжетной основой картины Пань Шисюнь стал эпизод сражения, произошедший во времена Восстания Красных повязок (1351–1368 гг.) против монгольского владычества. Долгожданная победа китайских воинов над монголами в 1368 г. стала отправной точкой правления новой китайской династии Мин, правившей до 1644 г.

На полотне Г. Ващенко изображен момент Грюндвальдской битвы (битвы при Танненберге), состоявшейся 15 июля 1410 г. По свидетельству историков, Грюндвальдская битва была одним из самых крупных сражений в Средневековой Европе. Со стороны объединенных войск Польского Королевства и Великого княжества Литовского выступило 39 000 воинов, со стороны тевтонского ордена – 27 000. Победа, одержанная в этой битве польскими и белорусскими войсками над рыцарями Тевтонского ордена, значительно укрепила позиции Беларуси (в то время – Великого княжества Литовского) и Польши (Королевства Польского).

Картины Пань Шэнь и Г. Ващенко отличаются особой «плотностью» фигур, как бы окружающих зрителя картины. Использование нескольких планов создает на этих полотнах эффект пространственной глубины, наполненной динамическими фигурами воинов.

Общими качествами батальных панорам, реконструирующих сражения давних времен, является романтическое стремление передать общее движение войска, динамику боя, а также контуры местного пейзажа.

В своих батальных полотнах, особенно панорамах, посвященных давним войнам, китайские и белорусские художники второй половины XX в. наследуют традиции русской батальной живописи XIX в., для которой было характерно «создание “видовой” картины, представляющей войну как красивое зрелище», и «следование определенным канонам, среди которых условный “иерархический” принцип композиции с выделением главного героя и армии на первом и неприятельских войск на втором плане, а также виртуозное изображение лошадей и всадников в разнообразных ракурсах и движениях» [1, с. 158].

Это родство стиля 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 (Ленинградский Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, Московский государственный художественный институт им. В. И. Сурикова, Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухоминой и другие учебные

заведения). На этих традициях в 1970–2000-е гг. успешно развились новые течения военной живописи в Китае и Беларуси, связанные с формированием национальных художественных школ.

Литература

1. Кочукова, О. В. Визуальные образы войны в творчестве В. Д. Поленова / О. В. Кочукова // Известия Саратовского университета. Серия: История. Международные отношения. – 2018. – Т. 18. – Вып. 2. – С. 156–160.

В. В. Литвинов
Университет таможенного дела и финансов
(г. Днепр, Украина)

ОБ ИСТОЧНИКАХ ФОРМИРОВАНИЯ ОБРАЗА ЕВРОПЕЙСКОЙ И КОЛОНИАЛЬНОЙ КУХНИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

Представленная работа продолжает знакомить читателей с темой особенностей формирования в литературе и искусстве образа дороги на Восток на материале, доступном в Днепропетровской области [9; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 16; 17; 18]. Неотъемлемым элементом любого путешествия является еда, причем это настолько очевидно, что авторы не только воспоминаний, но и романов практически не уделяют внимания этому «обыденному» процессу. Современные скорости дополняет fast food, превращая и дорогу, и питание в некий унифицированный процесс, в котором гибнут не только романтика путешествия, но и национальные кухни. Возможно, именно поэтому в наши дни развивается гастрономический туризм как своеобразная фронда всеобщей глобализации. В прошлом тысячелетии мудрый человек сказал, что для достижения результативного общения значение имеет то, как мы выглядим, то, что мы говорим и то, как мы говорим. Поэтому для достижения цели необходимо много читать не только специальную, но и хорошую литературу авторов, носителей той культуры, с представителями которой вам предстоит общение. Это учитывали путешественники, отправлявшиеся из Петербурга на Восток с XVIII по XX ст., наблюдения которых противоречат заявлению Владимира Короткевича, который в «Дикой охоте короля Стаха» писал, что