

УДК 75.052

ПЕРЕИМЕНАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА
В ЛАКОВЫХ ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВЬЕТНАМА В ПЕРИОД 1945–1975 ГГ

Дао Ду Куанг

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия

Аннотация. В статье анализируется влияние стиля социалистического реализма на изобразительные элементы в искусстве вьетнамской лаковой живописи в период 1945–1975 годов, с акцентом на такие аспекты, как композиция и пространство, линии и цвет, свет и форма. В этот период художники использовали характерный изобразительный язык социалистического реализма для правдивого отображения образов трудящихся, борющихся и строящих страну в условиях войны и создания нового общества.

Исследование проясняет, как строгая композиция и многослойное пространство создавались с целью подчеркнуть коллективизм и историческую динамику. Сильные и четкие линии в сочетании с контрастной цветовой палитрой, часто включающей красные, желтые и черные тона, не только создавали сильный визуальный эффект, но и передавали дух оптимизма и веру в победу. Свет и форма в произведениях тщательно организованы, а многослойные техники лаковой живописи использовались для создания глубины и яркого изображения стойкости и воли центральных персонажей.

Результаты исследования показывают, что стиль социалистического реализма помог вьетнамским художникам расширить изобразительный язык, а также повысить способность выражать содержание и эмоции через традиционные материалы. Статья не только способствует пониманию развития лаковой живописи в специфический исторический период, но и подтверждает роль социалистического реализма в формировании эстетики и творческих техник художников.

Ключевые слова: социалистический реализм, вьетнамская лаковая живопись, изобразительное искусство Вьетнама

Для цитирования: Дао, Д. К. Переименование художественного стиля социалистического реализма в лаковых живописных произведениях Вьетнама в период 1945–1975 гг. [Текст] / Д. К. Дао // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2025. – Т. 4. – № 1. – С. 33–54.

RENAMING THE SOCIALIST REALISM ARTISTIC STYLE IN THE VIETNAM
LACQUER PAINTINGS IN THE PERIOD 1945-1975

Dao Du Quang

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia

Annotation. The article analyzes the influence of the socialist realism style on the visual elements in the art of Vietnamese lacquer painting in the period 1945-1975, with an emphasis on such aspects as composition and space, lines and color, light and form. During this period, artists used the characteristic pictorial language of socialist realism to truthfully depict images of workers fighting and building a country in the face of war and the creation of a new society.

The study clarifies how the strict composition and multi-layered space were created in order to emphasize collectivism and historical dynamics. Strong and clear lines combined with a contrasting color palette, often including red, yellow and black tones, not only created a strong visual effect, but also conveyed the spirit of optimism and faith in victory. The light and form in the works are carefully

organized, and the multi-layered techniques of lacquer painting were used to create depth and vivid images of the resilience and will of the central characters.

The results of the study show that the style of socialist realism has helped Vietnamese artists expand their visual language, as well as enhance their ability to express content and emotions through traditional materials. The article not only helps to understand the development of lacquer painting in a specific historical period, but also confirms the role of socialist realism in shaping the aesthetics and creative techniques of artists.

Keywords: socialist realism, Vietnamese lacquer painting, fine art of Vietnam

For citation: Dao, D. K. (2025). Renaming the artistic style of Socialist Realism in Vietnamese lacquer paintings during the period 1945–1975 (in Russian). *Siberian Art History Journal*, 4(1), 33–54.

Введение

Период 1945–1975 годов стал важным этапом в истории и искусстве Вьетнама, связанным с борьбой за независимость и процессом строительства социалистического государства. Вьетнамское искусство этого времени находилось под глубоким влиянием стиля социалистического реализма, цель которого заключалась в реалистичном отображении жизни, борьбы и труда вьетнамского народа. Этот период характеризуется тем, что искусство стало важным инструментом пропаганды идеологии, а также внесло значительный вклад в создание революционной культуры.

Лаковая живопись, традиционный вид искусства Вьетнама, из средства декоративно-прикладного искусства превратилась в важный способ художественного выражения. Под влиянием социалистического реализма лаковая живопись обогатилась новым изобразительным языком, сохранив при этом свои традиционные ценности через использование характерных техник, таких как гравировка, полировка и применение природных материалов.

Слияние стиля социалистического реализма с традиционными техниками лаковой живописи привело к значительным инновациям в художественном творчестве.

Это проявилось в тщательно организованной композиции, многослойных пространствах, четких линиях, контрастной палитре, а также в продуманной работе со светом и формами. Эти изобразительные элементы позволили художникам передавать свои идеи ясно и выразительно, одновременно подчеркивая уникальную эстетическую ценность вьетнамской лаковой живописи того времени.

Несмотря на многочисленные исследования, посвященные стилю социалистического реализма и лаковой живописи, такие изобразительные элементы, как композиция, пространство, линии, цвета, свет и формы в произведениях 1945–1975 годов, остаются недостаточно изученными. Настоящее исследование направлено на то, чтобы раскрыть, как стиль социалистического реализма повлиял на изобразительный язык лаковой живописи, и предоставить более полное представление о развитии эстетики современного искусства Вьетнама.

Материалы и методы

В данном исследовании используются методы, направленные на выявление влияния стиля социалистического реализма на изобразительные элементы в лаковой

живописи Вьетнама в период 1945–1975 годов. Работа сочетает исторический анализ, художественный анализ ключевых произведений, а также сравнительный метод, что позволяет дать комплексное представление об эволюции изобразительного языка. Исследование охватывает переход от традиционных техник к выражению содержания и духа стиля социалистического реализма в лаковой живописи.

Степень изученности темы

Исследования влияния стиля социалистического реализма на вьетнамское искусство, особенно на лаковую живопись периода 1945–1975 годов, рассматривались в различных научных работах. Однако существуют пробелы в глубоком анализе изобразительных элементов. Ранее выполненные исследования в основном фокусировались на роли стиля социалистического реализма в вьетнамском искусстве с акцентом на политическую значимость, революционную идеологию и роль искусства в культурной пропаганде военного времени. Некоторые значимые работы включают: Т.Т. «Взгляд на наследие революционного изобразительного искусства Августовской революции и девятилетней войны против Франции 1945–1954», 2015 (<https://ape.gov.vn/nhin-lai-gia-tai-my-thuat-cach-mang-thang-tam-va-chin-nam-khang-chien-chong-phap-1945-1954-d755.th>). Ла. Н. «Вьетнамское изобразительное искусство социалистического реализма: взгляд с точки зрения семиотики», 2016 (http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/mi-thuathien-thuc-xa-hoi-chu-nghia-viet-nam-nhin-tu-goc-do-ki-hieu-hoc-9397_4396.html). Фыонг. Л. «Искусство сопротивления хранит историю и пробуждает национальную гордость», 2021 (<https://baotintuc.vn/doi-song-van-hoa/my-thuat-khang-chien-luu-giu-lich-su-khoi-day-long-tu-hao-dan-toc-20210903085649898.htm>). Ву. Х.

«Использование и развитие ценностей революционного изобразительного искусства периода сопротивления», 2022 (<https://www.qdnd.vn/van-hoa/doi-song/khai-thac-va-phat-huy-gia-tri-my-thuat-cach-mang-khang-chien-714661>). Куанг. В. «Поиск бессмертных картин современного вьетнамского искусства», 2023 (<https://tapchimythuat.vn/nghien-cuu-trao-doi/thu-tim-nhung-buc-tranh-bat-hu-cua-hoi-hoa-viet-nam-hien-dai/>). Нгуен. Ч. «Картины Си Нгока в Музее изобразительных искусств Вьетнама», 2023 (<https://tapchimythuat.vn/thong-tin-sukien/tin-my-thuat/nhung-buc-tranh-cua-syngoc-trong-bao-tang-my-thuat-viet-nam/>). Несмотря на то, что исследования охватывают стиль социалистического реализма и лаковую живопись, их анализ изобразительных элементов, таких как композиция, цвет, свет и форма в произведениях 1945–1975 годов, остается недостаточно подробным. Связь между революционной идеологией и лаковой живописью этого периода, которая формирует уникальную эстетическую ценность и историческое значение произведений, пока недостаточно исследована. Визуальный анализ, направленный на изучение ключевых произведений для понимания роли социалистического реализма в формировании изобразительного стиля, все еще ограничен. Источниками для анализа являются публикации издательства «Искусство», Музей изобразительных искусств Вьетнама, а также материалы из Интернета. Эти ресурсы служат теоретической базой для изучения влияния стиля социалистического реализма на лаковую живопись Вьетнама периода 1954–1975 годов.

Эта статья направлена на заполнение пробела в исследованиях, сосредотачиваясь на анализе влияния стиля социалистического реализма на изобразительные элементы в ключевых произведениях лаковой живописи периода 1945–1975 годов. Работа систематизирует

такие элементы, как композиция, линии, цвет, свет и форма, раскрывая, как они отражают революционную идеологию и дух эпохи. Комбинируя исторический и художественный анализ, статья подтверждает роль стиля социалистического реализма в формировании эстетического языка и выразительности вьетнамской лаковой живописи. Исследование вносит вклад в изучение вьетнамского изобразительного искусства, предоставляя более целостное представление о связи между революционной идеологией, изобразительным искусством и традиционными техниками. Это исследование имеет не только академическое значение, но и подчеркивает место лаковой живописи в современном искусстве Вьетнама, а также роль социалистического реализма в построении революционной культуры.

Методы исследования

Методы исследования направлены на изучение изобразительных элементов в искусстве вьетнамской лаковой живописи периода 1945–1975 годов, находившихся под влиянием стиля социалистического реализма (СР). Для достижения поставленных целей применяются исторический анализ, анализ ключевых произведений и сравнительный метод.

Исторический анализ служит основой для изучения контекста, происхождения и развития изобразительных элементов в вьетнамской лаковой живописи указанного периода. Посредством обобщения специализированной литературы, научных статей и исследований, посвящённых стилю социалистического реализма и техникам лаковой живописи, исследование раскрывает, каким образом стиль СР применялся и трансформировался в лаковой живописи, чтобы соответствовать требованиям креативности и эстетики.

Стиль социалистического реализма, возникший в 1930-х годах в Советском

Союзе, был разработан как политический и культурный инструмент, отражающий революционные ценности, труд и дух коллективизма. Этот стиль быстро распространился на страны социалистического лагеря, включая Вьетнам, особенно после Августовской революции 1945 года.

Во Вьетнаме социальный контекст периода 1945–1975 годов характеризуется двумя войнами за независимость – против французских колонизаторов и американского империализма, а также процессом строительства социализма на Севере. Искусство, в частности живопись, оказалось под сильным влиянием стиля СР, основной целью которого было изображение образа трудящегося человека, борющегося и строящего страну.

В этом контексте лаковая живопись не только сохраняла традиционные ценности, но и обновлялась, чтобы соответствовать эстетическим и политическим требованиям эпохи. Лаковая живопись, превратившаяся в художественный материал благодаря созданию Индокитайской школы изящных искусств, постепенно отошла от восточной декоративной традиции, характерной для прикладного искусства, чтобы передавать дух стиля социалистического реализма через изобразительные элементы.

Стиль социалистического реализма оказал значительное влияние на изобразительное искусство Вьетнама, особенно в таких аспектах, как организация композиции, построение форм и использование света. Основные характеристики этого стиля в лаковой живописи включают:

- **Реалистичность:** Произведения отражают реальную жизнь и людей, с акцентом на такие темы, как труд, борьба за независимость и строительство нового общества.

- **Коллективизм:** Подчёркивается единство и дух сообщества через организацию композиций с участием большого числа персонажей, часто

изображающих коллективы крестьян, рабочих и солдат.

• Оптимизм: Используются яркие цвета, такие как красный, жёлтый и чёрный, а также световые акценты, подчёркивающие оптимизм и веру в будущее.

До 1945 года вьетнамская лаковая живопись находилась под сильным влиянием Индокитайской школы изящных искусств, сочетая восточный художественный стиль с современными западными техниками. Работы того времени в основном были посвящены религиозным темам, пейзажам и сельской жизни. Такие художники, как Нгуен Зя Чи, Ле Фо, То Нгок Ван и Чан Ван Кан, превратили лаковую живопись из декоративно-прикладного искусства в уникальный язык живописи. Однако этот стиль больше отличался лиричностью и экспрессией, нежели реалистичностью. В период 1945–1975 годов под влиянием стиля социалистического реализма вьетнамская лаковая живопись претерпела значительные изменения, сосредоточившись на отражении жизни труда, борьбы и революционного духа. Композиция стала более упорядоченной, подчеркивая коллективизм и активные действия. Яркие цвета, такие как красный, жёлтый и чёрный, использовались для создания сильных эмоций и выражения оптимизма. Элементы света, формы и линий обрели четкость и силу, акцентируя внимание на реалистичности и мощи персонажей. Эта трансформация не только демонстрирует роль искусства в строительстве общества, но и знаменует собой гармоничное слияние традиционных техник с современными революционными идеями.

Анализ лаковой живописи

Анализ произведений лаковой живописи периода 1945–1975 годов, находившихся под влиянием стиля социалистического реализма, сосредоточен на таких изобразительных элементах, как

композиция и пространство, линии и цвет, свет и форма. Этот раздел раскрывает, как вьетнамские художники-лакисты применяли и трансформировали стиль СР для выражения духа эпохи, одновременно сохраняя эстетические ценности и традиционные техники.



Рис. 1. Си Нгок. «Единство армии и народа». 1949.

Произведение «Единство армии и народа» (Рис. 1) Си Нгока является одним из ярких примеров слияния традиционного материала лаковой живописи и стиля социалистического реализма. Через такие изобразительные элементы, как композиция и пространство, линии и цвет, свет и форма, произведение не только отражает революционный дух, но и ярко передает эстетические ценности и идеологические идеи того времени.

Композиция произведения построена по центристскому принципу, где два главных персонажа – солдат и крестьянка (символизирующая образ матери) – занимают центральное место в композиции. Солдат, слегка наклонившись и держа в руках чашу с водой, изображён в момент отдыха, а крестьянка с веером в руке стоит прямо, создавая тонкий контраст

в движениях, но одновременно подчёркивая близкие отношения между армией и народом. Расположение двух персонажей гармонично, что не только создаёт визуальный баланс, но и подчёркивает их тесное взаимодействие. Солдат занимает активную позицию, а крестьянка, держащая его шляпу и слегка наклонённый веер, дополняет его позу, символизируя заботу и надёжный тыл. Такая организация композиции не только акцентирует внимание на персонажах, но и выражает дух единства армии и народа, глубокий гуманистический смысл стиля социалистического реализма. Пространство в произведении построено не как реалистичный фон с детализированными элементами, а как символическое пространство. Яркие красный и жёлтый цвета фона не только выделяют главных персонажей, но и несут мощную символическую нагрузку: красный символизирует революционный дух и волю к борьбе, а жёлтый – свет и веру в будущее. Отказ от конкретных деталей фона и полная концентрация на персонажах и их действиях соответствуют духу социалистического реализма, акцентирующего центральную роль человека и ключевые ценности, которые он олицетворяет.

Линии в произведении представляют собой искусное сочетание силы и мягкости. Образ солдата передан с минимальным количеством деталей в одежде, уверенной позой с чашей в руках, а акцент сделан на его лице и взгляде, полном решительности. Это создаёт ощущение устойчивости и силы, символизируя негибкую волю армии. Напротив, крестьянка изображена более мягкими линиями, с ярким и лёгким выражением лица, которое создаёт нежный, женственный контраст. Такое различие не нарушает связности, а напротив, подчёркивает единство армии и народа — одну из ключевых тем социалистического реализма. Это качество стало важной основой, которая способствовала великой

победе всенародного сопротивления. «Чаша зелёного чая» (Военный округ 4) от матери, утоляющая жажду сына-солдата на пути к борьбе, глубоко передаёт дух взаимной поддержки. Этот образ производит сильное эмоциональное впечатление на зрителя. Цветовая палитра произведения сосредоточена на оттенках красного, жёлтого и коричневого. Красный используется как доминирующий фон, вызывая ассоциации с флагом Вьетнама и создавая яркое, тёплое ощущение, передающее революционный дух. Жёлтый цвет искусно акцентирует детали, такие как веер и свет, падающий на лицо, символизируя оптимизм и веру. Глубокий коричневый цвет в одежде и коже персонажей создаёт чувство близости и реалистичности, подчёркивая связь с трудовой жизнью. Цвета в произведении не используются для детального описания реальности, а служат для передачи эмоций и символического смысла, что полностью соответствует духу социалистического реализма, где изобразительные элементы всегда связаны с идеологическим посланием.

Освещение в произведении не исходит из конкретного источника, а выражается через контраст цветовых тонов. Яркий красный фон создаёт обволакивающее ощущение и одновременно выделяет главных персонажей, особенно белую чашу, которая является центральным акцентом работы. Характерная для лаковой живописи техника многослойного полирования применена искусно, создавая эффект мягкого светотеневого перехода, что усиливает эстетическую привлекательность и придаёт глубину изображению. Персонажи в произведении обладают чёткой формой. Особое внимание уделено солдату с его прямой стойкой и сильным телом, что подчёркивает его выносливость и мощь. Образ крестьянки, хотя и более мягкий, также демонстрирует крепость, связанную с образом трудового народа. Использование лаковой техники

для создания форм не только делает изображение живым, но и придаёт глубину композиции, что идеально соответствует особенностям искусства социалистического реализма.

Произведение «Единство армии и народа» Си Нгока является выдающимся примером сочетания традиционного материала лаковой живописи и современного изобразительного мышления в рамках стиля социалистического реализма. Работа не только реалистично отражает взаимоотношения между армией и народом, но и достигает высокого художественного уровня благодаря сбалансированной композиции, выразительной цветовой палитре и изысканной технике создания объёмов. Это произведение является знаковым, подтверждающим важную роль лаковой живописи в изобразительном искусстве социалистического реализма Вьетнама.



Рис. 2. Нгуен Зык Нунг, Фам Ван Дон, Хуинь Ван Тхуан, Чан Динь Тхо, Нгуен Си Нгок, Нгуен Ван Ти. «Нге-Тиньские советы». 1957–1958.

Лаковая картина «Нге-Тиньские советы» (Рис. 2) ярко изображает одно из самых значимых революционных движений вьетнамского народа периода 1930–1931 годов – движение Нге-Тиньских советов. Это было восстание крестьян и рабочих под руководством Коммунистической партии Индокитая против французского колониального режима и его феодальных пособников. Движение не только выразило стремление к свободе и независимости, но и заложило важную основу для последующего

развития революционного движения во Вьетнаме.

Композиция картины разделена на две чётко обозначенные части. Слева изображена энергично движущаяся масса народа, которая доминирует как по масштабу, так и по динамике. Справа расположена армия феодалов, изображённая меньшего размера, что подчёркивает её слабость и разложение. Этот контраст в композиции акцентирует подавляющую мощь народных масс, не только числом, но и духом, и волей к борьбе. На среднем плане показаны знакомые элементы вьетнамской деревни, такие как ворота и сторожевая башня. Они не только создают ощущение реалистичности, но и несут символическое значение, связывая привычное пространство жизни с несгибаемым духом борьбы народа. На заднем плане изображены бесконечные горные цепи, которые придают глубину пространству и символизируют стойкость и силу революционного движения.

Линии в картине выполнены мощно и уверенно, особенно в изображении персонажей. Движение толпы передано через изогнутые линии флагов, поднятые руки, копыта и позы персонажей, что создаёт ощущение динамики и мощного духа. Жёсткие и уверенные линии подчёркивают не только физическую силу, но и решимость участников движения. Цветовая палитра играет важную роль в формировании эмоций и смысла произведения. Яркий красный цвет используется как основной, символизируя революционное пламя, дух борьбы и жертвы народных масс. Золотисто-жёлтые оттенки, часто используемые для выделения таких деталей, как красный флаг со звездой и небо, создают ощущение надежды и светлого будущего. Чёрный цвет добавлен в детали теней и контуров, что усиливает контраст и подчёркивает драматизм революционного движения.

Свет в картине выполнен с тонкостью и мастерством благодаря

использованию техники лаковой живописи. Тщательно отполированные слои лака создают уникальный эффект освещения, подчёркивая персонажей и ключевые детали в пространстве. Светлые участки на золотом фоне чередуются с тёмными, создавая чёткий контраст, который делает композицию более выразительной и привлекает внимание зрителя. Главные персонажи картины — трудящиеся — освещены ярче всего, что подчёркивает гуманистическое значение стиля социалистического реализма, ставящего народные массы в центр внимания. Форма в картине построена уверенно и крепко, персонажи изображены с гармоничными пропорциями тела, которые придают им силу и в то же время живость. Позиции и позы каждого персонажа усиливают общий дух мощи и решительности, особенно в таких деталях, как поднятые руки и твёрдые шаги.

Картина «Нге-Тиньские советы» служит не только для воссоздания исторического события, но и для создания художественного языка, который эффективно и наглядно выражает революционные идеалы. Сочетание строго продуманной композиции, сильных линий, выразительной цветовой палитры, тонкой работы со светом и динамичных форм ярко демонстрирует влияние стиля социалистического реализма. Этот стиль не только подчёркивает реализм и коллективную мощь народных масс, но и передаёт дух борьбы и веру в светлое будущее нации.

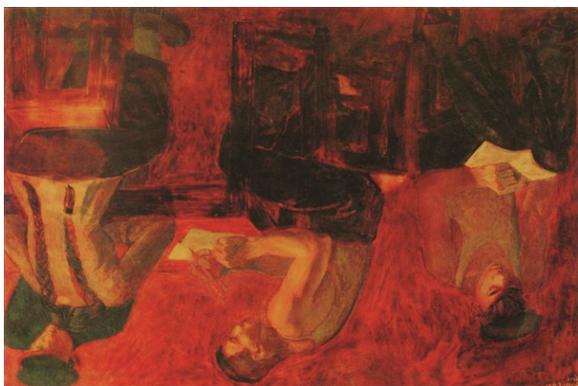


Рис. 3. Нгуен Шанг. «Час учебы». 1960.

Произведение «Час учебы» (Рис. 3) Нгуен Шанга выполнено в ярко выраженном стиле социалистического реализма, фокусируясь на изображении вечерних занятий рабочих после трудового дня. Картина была вдохновлена автором во время его поездок на угольные шахты в регионе Куангнинь.

Картина имеет строгую, организованную композицию, мастерски построенную таким образом, чтобы направлять внимание зрителя на основную тему – вечерние занятия рабочих. Четыре главных персонажа расположены в два горизонтальных ряда, создавая визуальную ось, ведущую взгляд слева направо. Такое расположение не только обеспечивает баланс композиции, но и направляет взгляд зрителя в естественном потоке действия – чтения и письма. Центральным персонажем является мужчина в майке, с крепким телосложением, расположенный в центре картины, сосредоточенный на письме. Его положение и действия подчеркивают как индивидуальное значение в коллективном контексте, так и становятся визуальным акцентом, вызывая чувство концентрации и усилий в обучении – основной темы картины. Пространство в произведении лаконично, без детализированного фона, с акцентом на главных персонажах. Атмосфера обучения передана через уют ограниченного пространства, создающего ощущение близости, реалистичности и соответствующего характеру коллективного занятия. Глубина пространства мастерски достигается с помощью размещения персонажей в слоях – от ближнего плана к дальнему, с перекрытием фигур, а также игры света и цвета. Красный цвет на картине служит не просто фоном, а обработан тонко, с переходами оттенков от ярко-оранжевого красного слева, где свет исходит будто от лампы, к нейтральному красному в центре, и затем к глубокому тёмно-красному с чёрным оттенком справа и в заднем плане. Этот переход не только создаёт визуальный эффект глубины, но и концентрирует

внимание на действиях главных персонажей в процессе обучения. Красные оттенки создают не только чувство тепла, но и атмосферу сосредоточенности, усилий преодолеть трудности в учёбе – дух, характерный для периода строительства страны. Этот переход цветов также подчёркивает детали лиц и рук мужчин, занятых письмом, и выделяет белые листы бумаги – символ просвещения и знаний. Нгуен Шанг искусно использует красный цвет не только для оформления пространства, но и для передачи духовного значения картины, усиливая её символическую ценность и жизненность. Несмотря на минимализм в изображении пространства, зритель ощущает тесную связь между персонажами и окружающей средой, что отражает гармонично работающий коллектив – истинный дух социалистического реализма.

Линии в картине обработаны искусно, они как бы растворяются в общем пространстве произведения, особенно в изображении поз и действий персонажей. Каждый персонаж изображён с естественными жестами, но при этом сохраняет силу и стремление к прогрессу – характерные черты в изображении трудового человека в стиле социалистического реализма. Упрощение деталей не лишает картину реалистичности, а напротив, подчёркивает типизацию каждого индивида. Чёткие и резкие линии в очертаниях и движениях помогают персонажам выделяться не только как части коллектива, но и как ярко выраженные индивидуальности с определённой ролью и судьбой в историческом контексте. Цветовая палитра произведения основана на контрасте между оттенками красного и чёрного, создавая мощный визуальный эффект. Красный цвет доминирует, занимая практически весь фон картины, вызывая ощущение тепла, трудового энтузиазма и стремления к знаниям. Красный цвет символизирует не только революционный дух, но и придаёт эмоциональную целостность всей картине.

Чёрный цвет используется в одежде и тенях персонажей, подчёркивая трудности и скромность трудовой жизни, а также создавая глубину и контраст с красным фоном. Белый и светло-жёлтый цвета появляются в деталях, таких как бумага, одежда и кожа персонажей, что не только освещает центральные элементы, но и создаёт мягкий световой эффект, подчеркивающий процесс учёбы. Использование цветов не только выразительно, но и обладает высокой символической значимостью, вызывая ассоциации с верой в знания и прогресс.

Свет в произведении обработан тонко и изящно, не основываясь на естественном источнике света, а создаётся через контраст светлых и тёмных цветовых пятен. Освещение сосредоточено главным образом на центральных персонажах и таких деталях, как листы бумаги и учебный стол, что создаёт акценты в картине и направляет взгляд зрителя на процесс учёбы. Техника наложения слоёв в лаковой живописи использована для создания плавных переходов между светлыми и тёмными зонами, обеспечивая глубокий пространственный эффект и поэтичность изображения. Свет не только играет эстетическую роль, но и подчёркивает значение знаний и образовательного процесса. Персонажи в картине изображены крепкими и уверенными, с плотным телосложением и естественными позами. Действия чтения и письма переданы реалистично, что создаёт ощущение динамики и стремления к прогрессу. Форма центральных персонажей выделена с помощью света и цвета, в то время как второстепенные элементы, такие как столы, стулья и фон, упрощены, что помогает сосредоточить внимание на человеке как главном объекте произведения. Особое внимание уделено прорисовке мускулатуры и деталей лица, что придаёт персонажам живость и реалистичность. Чёткая организация форм не только создаёт гармонию, но и

подчёркивает коллективный дух и взаимосвязь в сцене учёбы.

Произведение «Час учебы» является ярким примером сочетания традиционного материала лаковой живописи с социалистическим реализмом. Благодаря продуманной композиции, контрастным цветам, тонко проработанному освещению и крепким формам Нгуен Шанг успешно передал социальное значение и эстетическую ценность, реалистично отразив дух труда и стремление к знаниям вьетнамского народа в период строительства страны.



Рис. 4. Си Нгок. «Смена смены». 1962.

Произведение «Смена смены» (Рис. 4) Си Нгока отражает дух труда, единство и строительство нового общества — характерные черты стиля социалистического реализма.

Произведение организовано с горизонтальной композицией, где группы рабочих служат основным фокусом. Изображение рабочих, заканчивающих смену, и тех, кто готовится приступить к работе, связано друг с другом, создавая непрерывность композиции и передавая естественный момент перехода. Центральным персонажем является женщина-рабочая в нón lá, изображённая в позе отдыха, что делает её самой заметной фигурой. Этот персонаж не только выделяется в композиции, но и символизирует типичный образ рабочего шахтёрского региона, особенно подчёркивая важную роль женщин в труде. Остальные персонажи расположены

вокруг, создавая мягкое движение, которое направляет взгляд зрителя через все детали сцены смены смены. Это также подчёркивает коллективизм — ключевую черту стиля социалистического реализма. Пространство в произведении не насыщено деталями, а выражено через крупные цветовые пятна, которые создают атмосферу. За персонажами расположены символические элементы шахтёрского региона: краны, горы и широкое небо, что создаёт ощущение рабочего пространства, которое одновременно выглядит реалистично и идеализированно. Фон упрощён, но достаточно выразителен, чтобы передать характерный контекст шахтёрского региона Куангнинь, где разворачивались динамичные трудовые процессы.

Линии в произведении выполнены мощно, чётко и решительно, особенно в изображении персонажей. Походка, позы и жесты каждого человека переданы естественно, но при этом сохраняют силу и уверенность, ярко отражая жизненную энергию и стойкость шахтёров. Такие детали, как рабочие инструменты, одежда и выражения лиц, упрощены, чтобы сосредоточить внимание на общей форме, при этом сохраняя реалистичность и типизацию — ключевые особенности стиля социалистического реализма. Основная цветовая палитра произведения состоит из оттенков красного, коричнево-чёрного и жёлтого, что не только соответствует материалу лаковой живописи, но и несёт глубокую символическую нагрузку. Красный цвет, доминирующий на переднем плане, не только создаёт яркость и динамизм, но и символизирует энтузиазм и неустанный трудовой дух человека. Коричневый и чёрный цвета, использованные в одежде и силуэтах персонажей, подчёркивают реальность и тяжесть повседневного труда, а также создают ощущение близости к земле и природе. Жёлтый цвет, отражённый в свете неба и деталях одежды и тел персонажей, передаёт свет вечерних сумерек,

символизируя непрерывный труд народа в период строительства социалистического общества на Севере. Цветовое решение в произведении не только описывает реальность, но и обладает высокой эмоциональной выразительностью, вызывая положительные эмоции и вдохновляя трудовой дух в контексте перемен страны.

Свет в произведении передан через контраст между светлыми и тёмными цветовыми пятнами, созданный не реальным источником света, а характерной техникой лаковой живописи. Световые акценты сосредоточены на фигуре женщины в центре композиции и на рабочих, завершающих смену, что подчёркивает важную роль трудящихся в картине и направляет взгляд зрителя к центральной теме произведения. Свет, заполняющий небо, искусно использован художником для подчёркивания портретов, одежды и силуэтов центральных персонажей, создавая гармоничный и сбалансированный ритм. Техника многослойного полирования применяется для создания мягкого, ритмичного эффекта освещения, который придаёт произведению глубину и мерцающее очарование, характерное для лаковой живописи, одновременно усиливая эстетическую выразительность картины. Формы в произведении организованы чётко и последовательно. Персонажи на переднем плане изображены с крепкими и уверенными формами, их позы и шаги демонстрируют устойчивость и силу в труде. Формы персонажей подчёркнуты выразительными портретами, сильными руками, а детали одежды тщательно прорисованы, создавая ощущение энергии, гибкости и символизируя мощь рабочего класса. Дополнительные элементы, такие как инструменты, техника и пейзаж, упрощены, но достаточно выразительны, чтобы передать контекст шахтёрского труда, создавая фон для главных персонажей и усиливая акцент на основной идее произведения. Согласованность форм

и композиции умело подчёркивает коллективизм и значение совместного труда – одну из ключевых ценностей социалистического реализма. Более того, горизонтальная композиция, несмотря на своё расположение, не выглядит разрозненной благодаря освещению и ритму, создавая произведение, которое не только гармонично визуально, но и обладает глубокой идейной выразительностью, передавая дух единства и солидарности коллектива в процессе строительства и развития страны.

Произведение «Смена смены» Си Нгока является выдающимся образцом лаковой живописи, которое не только реалистично передаёт атмосферу коллективного труда на угольных шахтах региона Куангнинь, но и ярко отражает черты стиля социалистического реализма. Через непрерывную горизонтальную композицию, выразительные линии, насыщенные цвета и чёткое освещение Си Нгок успешно передал дух эпохи, прославил трудящихся и вдохновил на веру в развитие общества. Это произведение утверждает художественную ценность лаковой живописи в современном искусстве Вьетнама, а также служит выражением революционной идеологии того времени.



Рис. 5. Нгуен Шанг. «Приём в партию в Дьенбьенфу». 1963.

Произведение «Приём в партию в Дьенбьенфу» (Рис. 5) Нгуен Шанга является одним из выдающихся шедевров вьетнамской лаковой живописи и одновременно национальным достоянием. Картина не только воспроизводит важный

исторический момент, но и ярко отражает черты социалистического реализма, передавая революционный дух и вечные эстетические ценности.

Композиция произведения организована тщательно, с группой из пяти главных персонажей в центре, являющейся основным фокусом. Расположение персонажей и дополнительных деталей создаёт трёхмерное пространство с плавным движением, подчёркивая как коллективизм, так и символическое значение каждого элемента в картине. Центральной фигурой является раненый солдат, участвующий в церемонии вступления в партию. Его правая рука держит винтовку, упирающуюся в землю для поддержки равновесия, а тело слегка наклонено вперёд. Этот образ обладает мощной символической нагрузкой, отражая стойкость духа и волю преодолевать боль ради революционного идеала. Окружающие центрального персонажа бойцы стоят в торжественных позах, направив свои взгляды на товарища. Они не только свидетели этого священного момента, но и символизируют дух солидарности и сплочённости коллектива. Расположение персонажей образует полукруг, подчёркивая чувство поддержки и единства среди членов партии. На переднем плане, в левом углу, изображены два бойца, поддерживающие друг друга, один из которых тяжело ранен. Этот образ усиливает реалистичность картины, передавая жестокость войны, а также глубокий гуманизм, дух товарищества и непоколебимую волю к борьбе, несмотря на трудности. Присутствие этих двух солдат также служит напоминанием о неизбежных жертвах войны, подчёркивая, что вступление в партию – это акт подтверждения идеалов и источник силы для тех, кто остаётся. На заднем плане изображён боец, бегущий в окоп с энергичной осанкой. Этот персонаж не только добавляет глубину пространству, но и передаёт напряжённую атмосферу боя. Его присутствие подчёркивает, что

революционные идеалы продолжают жить и передаваться даже в самых сложных условиях. Красный флаг с серпом и молотом, размещённый в правом верхнем углу, становится важным акцентом картины. Флаг символизирует коммунистический идеал и служит путеводным светом для бойцов в их борьбе и самопожертвовании. Одновременно он утверждает правоту и священное значение вступления в партию прямо на поле боя. Пространство картины минималистично, без подробных описаний ландшафта, с акцентом на персонажах и их действиях. Фон представлен цветовыми пятнами жёлтого и красно-коричневого, символизирующими красную землю партизанских баз и свет революции. Сочетание переднего, среднего и заднего планов создаёт глубину пространства, которое одновременно выглядит реалистично и символично. Центральная фигура находится в фокусе композиции, подчёркивая значимость момента вступления в партию.

Линии в произведении выполнены с мастерством, характерным для лаковой живописи, создавая ощущение одновременно прочности и мягкости, гармонирующее с особенностями материала. Линии используются не только для определения формы персонажей, но и плавно переходят друг в друга, создавая связность между деталями центральной группы персонажей. Система геометрически чётких и уверенных линий искусно сочетается с мягкими, чтобы передать позы и положение каждого персонажа. Особое внимание уделено раненому солдату в центре: его рука держит винтовку, упирающуюся в землю, а тело слегка наклонено вперёд. Уверенность линий в изображении этого солдата подчёркивает его стойкость и спокойную, торжественную решимость в важный момент. Окружающие бойцы изображены в прямых позах, их взгляды сосредоточены на товарище, принимающем решение о вступлении в партию. Это придаёт сцене

атмосферу торжественности и значимости. Линии, использованные для таких деталей, как винтовки, сумки с патронами, руки и ноги персонажей, связаны между собой, минимализированы, но достаточно выразительны, чтобы передать реализм и дисциплину революционной армии. Солдат в правом углу, поднявший винтовку и устремивший взгляд в небо, является важным элементом картины. Уверенные линии подчеркивают его готовность к бою, бдительность и сосредоточенность. Рука, крепко держащая винтовку, и устремлённый ввысь взгляд создают образ солдата, охраняющего от воздушной угрозы. Этот элемент не только изображает боевую готовность, но и символизирует решимость защищать товарищей, быть готовым к любым опасностям. Два персонажа слева переданы мягкими, но чёткими линиями, которые создают реалистичное ощущение усталости и боли, подчеркивая связь между солдатами в условиях войны. Линии, изображающие раненого бойца, передают его слабость, но сохраняют силу духа. Его тело слегка наклонено, плечо и голова опираются на товарища, а руки крепко держат его, в то время как ноги всё ещё стоят на земле, стремясь сохранить равновесие. Линии, использованные для бойца, поддерживающего раненого, уверенные и сильные, особенно выделяются в изображении рук и плеч. Его наклонённая поза и устойчивое положение ног создают образ надёжной поддержки, выражающей как сочувствие, так и решимость. Связь между рукой поддерживающего и телом раненого передана плавно, подчёркивая единство двух персонажей и дух товарищества в бою. Эта группа персонажей размещена на переднем плане с чёткими линиями, привлекая внимание зрителя к центральной части картины, где проходит церемония вступления в партию. Нгуен Шанг использует выразительную палитру, искусно организуя ритм между бело-жёлтыми и красно-коричневыми цветовыми пятнами. Цвета не только

отражают реальность поля боя, но и несут высокую символическую нагрузку, усиливая значение каждой детали произведения. Светлые участки с преобладанием бело-жёлтого цвета равномерно распределены на таких элементах, как одежда, медицинские бинты, шлемы и освещённые части тела персонажей. Белые пятна на одежде и бинтах не только выделяют центральных персонажей, но и символизируют чистоту, высокое самопожертвование и революционные идеалы. Тёмные участки с красно-коричневым цветом символизируют окопы и одновременно оттеняют кожу солдат, создавая гармоничное сочетание. Красно-коричневый цвет здесь представляет собой не только землю поля боя Дьенбьенфу, но и кровь и жертвы, усиливая ощущение реализма, близости и подчёркивая связь человека с полем сражения.

Свет в произведении «Приём в партию в Дьенбьенфу» не представлен как конкретный источник естественного освещения, а создан через контраст между светлыми и тёмными цветовыми пятнами. Работа со светом носит символический характер и обладает высоким художественным значением, формируя пространство и подчёркивая духовные ценности картины. Центральный персонаж – раненый солдат с винтовкой – находится в самой освещённой части композиции, что подчеркивает его ключевую роль в структуре и сюжете картины. Свет акцентируется на лице и верхней части тела солдата, создавая визуальный фокус, который притягивает взгляд зрителя. Эта яркость не только подчёркивает его твёрдость духа, но и символизирует священную значимость акта вступления в партию, несмотря на трудности и травмы войны. Характерная для лаковой живописи техника многослойного полирования создаёт мягкий, почти эфемерный свет, который одновременно реалистичен и мистичен, вызывая чувство глубины и торжественности. Свет не распределяется

равномерно, а умело сосредоточен на важных деталях, таких как лицо персонажа, одежда, шлем и медицинские бинты. Это не только усиливает глубину пространства и создаёт ритм, но и даёт ощущение тонко расширенного пространства. Световые пятна в центре картины ярко контрастируют с красно-коричневым фоном. Светлые участки на форме солдат, бинтах и лице подчёркивают волю и дух товарищества, в то время как тёмные области в окопах, земле и силуэтах дальнего плана отражают суровость и тяготы войны. Этот контраст несёт не только эстетическую функцию, но и подчёркивает противопоставление между личной жертвой и возвышенными идеалами. Свет в произведении не только визуальный элемент, но и символический. Он олицетворяет свет революционных идеалов, веры и надежды, освещающий бойцов даже в их страданиях, утверждая, что жертвы и боль всегда поддерживаются товарищеским духом и сильной верой в коммунистические идеалы. Нгуен Шанг использует минималистические формы для создания прочности и силы персонажей, одновременно передавая реализм человеческого тела и подчёркивая внутреннюю силу и волю бойцов. Формы организованы чётко и гармонично, подчёркивая баланс между коллективом и индивидуумом в общей композиции. Центральный персонаж – раненый солдат – изображён с чётко прорисованным портретом, выражающим решимость и гордость. Его лицо проработано с использованием острых углов и чётких линий, акцентирующих высокие скулы, прямой нос и слегка наклонённую голову, что отражает спокойствие и решительность в священный момент. Правая рука, держащая винтовку, поддерживает тело, создавая устойчивую позу, символизирующую силу воли и стойкость в сложных обстоятельствах. Ноги персонажа прорисованы угловатыми линиями, подчёркивая устойчивость и решительность, демонстрируя силу стоячей

позы как символ борьбы и твёрдой решимости. Свет акцентирует эти детали, особенно лицо и верхнюю часть тела, создавая визуальный центр, притягивающий взгляд зрителя. Дополнительные персонажи также изображены с гармоничными формами, усиливающими общую композицию и подчёркивающими символизм центральной сцены.

Произведение «Приём в партию в Дьенбьенфу» не только воспроизводит священное историческое событие, но и является символом революционного духа Вьетнама. Центральный персонаж – раненый солдат – олицетворяет силу воли и стойкость, преодолевающую боль ради революционного идеала. Яркое-красное партийное знамя служит маяком, ведущим вперёд, утверждая веру и высокие идеалы партии в сердцах бойцов. Благодаря тщательно продуманной композиции, чётким линиям, выразительной цветовой палитре и тонкой работе со светом, Нгуен Шанг успешно передал революционный дух и эстетические ценности стиля социалистического реализма. Это не просто выдающееся произведение лаковой живописи, но и культурное наследие, подтверждающее важную роль изобразительного искусства в сохранении истории и вдохновении будущих поколений.



Рис. 6. Хуинь Ван Гама. «Сердце и ствол пушки». 1963.

Произведение «Сердце и ствол пушки» (Рис. 6) Хуинь Ван Гама представляет собой лаковую картину с богатой символической ценностью, изображающую народ южного Вьетнама в

период сопротивления американской агрессии. Гармонично сочетая изобразительные элементы, такие как композиция, пространство, линии, цвета и формы, картина ярко передаёт атмосферу напряжённой борьбы, несгибаемый дух и твёрдую волю жителей южного региона.

Композиция произведения тщательно организована, разделена на две чётко выраженные части, создавая контрастное пространство между народом южного Вьетнама и американской армией. Левую, большую часть занимает изображение многочисленного населения юга Вьетнама в традиционной одежде – áo bà ba и шарфах khăn găng – объединённого в борьбе с врагом, символизируя коллективную силу и дух единства. Напротив, правая, меньшая часть показывает американских солдат, отеснённых назад, опустивших головы, разрозненных и отступающих перед несгибаемой волей народа. Пространство картины расширяется за счёт расположения персонажей и артиллерии вдоль горизонтальной оси, направляя взгляд зрителя от переднего плана, где выделяется женщина на коленях, к заднему плану, где группа людей на фоне подчеркнута ярким золотым светом. Это пространство не только передаёт напряжённую сцену сражения, но и подчёркивает тесную связь между людьми и революционными идеалами, где коллектив становится источником силы для противостояния врагу. Образ женщины на коленях на переднем плане служит эмоциональным акцентом и главным символом картины. Её поза передаёт сложное состояние: хотя она, кажется, только что была повалена, её тело наклонено вперёд, голова поднята, а взгляд направлен прямо на врага с решимостью, демонстрируя несгибаемый дух и стойкость перед насилием. Эта деталь не только отражает жестокость американских солдат, но и символизирует несокрушимый боевой дух народа южного Вьетнама. Вокруг неё изображены мужчины и женщины в уверенных, крепких позах,

участвующие в сопротивлении, подчёркивая коллективизм и мощное единство сообщества. Напротив, американские солдаты справа показаны в состоянии разобщённости, с опущенными головами и уклончивыми взглядами, что полностью противопоставляется, подчёркивая моральное превосходство духа народа Вьетнама над захватчиками.

Линии в произведении обработаны Хуинь Ван Гамом уверенно и эмоционально, особенно в изображении народа южного Вьетнама. Мягкие, но крепкие линии используются в образе женщины: от слегка поднятой руки, решительного выражения лица до складок одежды, что создаёт баланс между женственностью и внутренней силой. Линии, изображающие стоящие фигуры персонажей, передают устойчивость и крепость, подчёркивая коллективный дух и единство воли. Напротив, линии, использованные для изображения американских солдат, кажутся разрозненными, неустойчивыми: согнутые спины, отступающие шаги, что явно демонстрирует слабость и беспомощность перед силой народа. Артиллерийские орудия, символизирующие военную мощь США, изображены жёсткими и угловатыми линиями, лишёнными силы, что подчёркивает их бессилие перед духом сопротивления народа. Цветовая палитра произведения несёт не только эстетическую, но и идеологическую нагрузку. Тёмные насыщенные оттенки, такие как коричневый и чёрный, используются в одежде южновьетнамского народа, создавая ощущение близости, реализма и подчёркивая стойкость и коллективную мощь. Светлые белые и золотистые пятна расположены на шляпах nón lá, шарфах khăn găng и лицах персонажей, создавая визуальные акценты, выделяя индивидуальные черты в коллективе и символизируя свет справедливости революции. Зелёные оттенки в униформе и артиллерии американских солдат создают холодный,

отстранённый контраст, подчёркивая их пассивность и слабость.

Освещение в произведении сосредоточено на народе южного Вьетнама, особенно на таких деталях, как шляпы, шарфы, лица и фигуры персонажей, подчёркивая дух единства и решимость. На заднем плане яркий золотистый свет, исходящий от группы людей, не только создаёт глубину пространства, но и передаёт атмосферу кипящей революции, усиливая символическое значение всеобщего единства. Формы в произведении проработаны тщательно и наполнены смыслом. Центральные персонажи, особенно женщина на коленях на переднем плане, изображены с чётко выраженными и крепкими формами, мягкими линиями, передающими живость и силу. Её поза отражает одновременно боль и страдания, а также сильную волю и несгибаемость, готовность встать и продолжить борьбу. Фигуры стоящих рядом персонажей отличаются плотностью и устойчивостью, символизируя коллективную мощь и готовность вместе защищать свою родину. Напротив, формы американских солдат изображены разрозненными и неустойчивыми, что передаёт их слабость и страх. Крупные артиллерийские орудия с угловатыми, жёсткими формами выглядят как символ беспомощности механической силы перед духом сопротивления народа.

Произведение «Сердце и ствол пушки» является ярким примером сочетания традиционного материала лаковой живописи с идеологией социалистического реализма. Благодаря тщательно продуманной композиции, сильным линиям, выразительным цветам, тонкому освещению и крепким формам Хуинь Ван Гам успешно передал важный исторический период, одновременно прославляя несгибаемую волю и дух единства народа южного Вьетнама. Это произведение не только обладает высокой эстетической ценностью, но и является культурным символом, подчёркивающим

роль искусства в сохранении и увековечивании исторических и духовных ценностей нации.

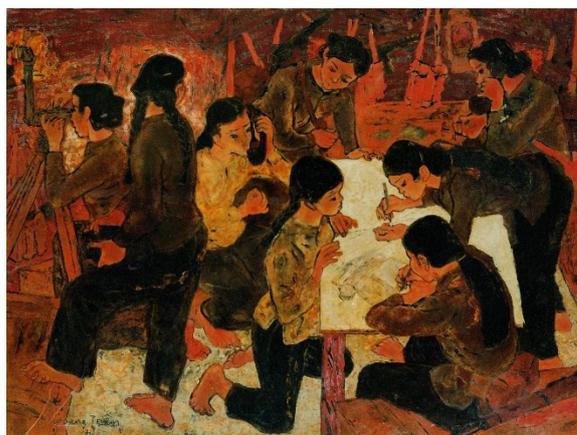


Рис. 6. Хоанг Чам. «Женщины-артиллеристы Нгу Тхюи». 1974.

Картина «Женщины-артиллеристы Нгу Тхюи» (Рис. 6) Хоанга Чама является произведением с высокой символической ценностью, которое реалистично изображает женщин-артиллеристов в период сопротивления американской агрессии. Работа не только передаёт момент боевой жизни, но и глубоко отражает несгибаемый дух, ответственность и патриотизм женщин центрального Вьетнама. Благодаря композиции, пространству, линиям, цветам, освещению и формам картина ярко демонстрирует влияние стиля социалистического реализма, прославляя роль женщин в борьбе за защиту Родины.

Композиция картины построена строго и организованно, с использованием условных приёмов, акцентирующих внимание на женщинах-артиллеристах в укрытии перед началом боя. Персонажи расположены в замкнутой дугообразной форме, окружающей ярко освещённую карту в центре, что создаёт тесную связь между каждым персонажем и картой – символом стратегического центра войны. Карта выступает не только композиционным центром, но и мощным визуальным акцентом, к которому направлены взгляды, позы и действия всех персонажей. Пространство картины – это

закрытое пространство укрытия, изображённое через детали заднего плана, такие как деревянные подпорки, оружие, артиллерийские снаряды и боевые принадлежности. Однако это пространство не выглядит ограниченным, а напротив, передаёт ощущение движения и жизни благодаря расположению персонажей в нескольких слоях – от ближнего до дальнего плана. Персонажи на переднем плане, такие как женщина, сидящая на коленях у карты, или стоящая с ручкой в руках, расположены ближе всего к зрителю, в то время как персонажи на заднем плане и боевые принадлежности создают глубину пространства, делая изображение более широким, чем кажется в рамках узкого укрытия. Такое расположение не только придаёт картине динамичность, но и подчёркивает коллективизм и взаимосвязь в подготовке к бою женщин-артиллеристов.

Линии в произведении Хоанг Чама обработаны мягко, скрытно, но при этом уверенно, что соответствует особенностям каждого персонажа и общего контекста. Линии, изображающие женщин, сосредоточены на деталях тела, особенно на лицах, руках и позах. Лица каждого персонажа проработаны чётко, отражая внимание и высокий уровень сосредоточенности – от женщины, рисующей карту, до наблюдающей местность через прицел или слушающих радиосообщения девушек. Детали, такие как косы, простая одежда и позы сидящих или стоящих на коленях, изображены тщательно, передавая образы скромных, но сильных и ответственных женщин. Линии заднего плана выполнены просто и уверенно, с использованием коротких и широких мазков для изображения деревянных подпорок укрытия. Это создаёт контраст с мягкими линиями, изображающими персонажей, и подчёркивает боевую обстановку и глубину укрытия. Сочетание мягких линий персонажей с прямыми и короткими линиями фона усиливает выразительность

и живость всей картины. Цветовая палитра картины гармонична и ритмична, акцентируя внимание на персонажах и окружающей обстановке. Вся композиция выполнена в оттенках красно-оранжевого и коричневого, что создаёт атмосферу напряжённости, тьмы и сырости укрытия, но при этом передаёт тепло боевого духа. Одежда женщин-артиллеристов выполнена в коричнево-чёрных тонах, подчёркивающих простоту и скромность вьетнамских женщин в период сопротивления. Особенно выделяется белый цвет карты, который становится самой яркой точкой композиции, подчёркивая её центральное значение не только в пространстве картины, но и в сюжете боевой истории. Светло-золотистые оттенки на лицах и руках персонажей подчёркивают их выражение и действия, одновременно усиливая концентрацию внимания зрителя на ключевых элементах композиции.

Свет в картине обработан тонко, создавая гармоничный контраст между яркими участками на карте, лицах, одежде и руках персонажей и тёмным окружающим пространством. Карта, расположенная в центре, выделена особенно ярко, становясь основным источником света, который акцентирует действия женщин-артиллеристов, сосредоточенно готовящихся к бою. Свет распространяется на лица, одежду и руки персонажей, особенно тех, кто непосредственно рисует карту или слушает радиосообщение, подчёркивая напряжённость, серьёзность и высокий уровень концентрации во время выполнения задания. На левой стороне картины мягкий свет с оранжевыми и глубокими красными оттенками освещает образ девушки, использующей оптический прибор, создавая плавную связь между персонажами и баланс света в общей композиции. Это позволяет свету не сосредотачиваться исключительно на карте, а естественным образом распространяться по всей картине,

направляя взгляд зрителя на детали произведения. Эффект света не только подчёркивает боевую обстановку, но и придаёт глубину пространству, достоверно воспроизводя интерьер укрытия. Характерная техника лаковой живописи с многослойной обработкой мастерски использована Хоанг Чаом, создавая мягкий, но живой световой эффект, который усиливает реализм и выразительность композиции. Свет в картине не только формирует детали, но и передаёт атмосферу напряжённого, насыщенного духа военного времени, подчёркивая волю и единство женщин-артиллеристов. Формы в картине построены просто, но мастерски проработаны через складки одежды, которые одновременно подчёркивают объём и придают мягкость, характерную для вьетнамских женщин. Позы, такие как положение на коленях женщины, рисующей карту, или стоящая фигура наблюдающей местность, изображены с балансом, подчёркивая сосредоточенность и решительность в процессе подготовки к бою.

Произведение «Женщины-артиллеристы Нгу Тхю» Хоанг Чама является ярким примером стиля социалистического реализма, прославляющим роль и стойкий боевой дух вьетнамских женщин в сопротивлении американской агрессии. Картина воспроизводит образы женщин-артиллеристов, готовящихся к бою, утверждая дух «Когда враг у ворот, даже женщины встают на защиту», который символизирует мужество и негибаемую волю женщин центрального Вьетнама. Благодаря тщательно проработанной композиции, тонкой работе со светом, гармоничным цветам и мягким, но уверенным линиям, произведение достоверно передаёт образы женщин, которые одновременно выглядят простыми, близкими, но в то же время полными ответственности и внутренней силы. Картина не только отражает

коллективизм и единство в борьбе за независимость, но и подтверждает, что женщины были не только надёжным тылом, но и стойкими бойцами на передовой в защите Родины. Это произведение вносит важный вклад в отображение красоты и значимости роли женщин в истории борьбы народа, вдохновляя будущие поколения на любовь к Родине, силу воли и дух единства.

Сравнение с социалистическим реализмом в живописи других социалистических стран (СССР, Китай)

Стиль социалистического реализма активно развивался в таких социалистических странах, как СССР, Китай и Вьетнам, сохраняя как общие черты, так и национальные особенности, отражающие культурные, исторические и художественные особенности каждой страны. С точки зрения идейных целей и содержательного выражения, живопись СР в СССР сосредотачивалась на изображении рабочих, крестьян и солдат, подчёркивая коллективные идеалы и национальную гордость в процессе строительства социалистического государства. В Китае содержание произведений часто связано с образом Мао Цзэдуна, крестьян и революционной армии, акцентируя роль руководства Коммунистической партии Китая, особенно в период Культурной революции. Во Вьетнаме живопись СР фокусировалась на отражении жизни трудящихся, борьбе за независимость и процессе строительства страны, органично сочетая эти темы с изображением сельских деревень, народной культуры и традиционных ценностей.

Художественный язык в живописи социалистического реализма (СР) в каждой стране имел свои особенности. В СССР искусство сосредотачивалось на мощных формах, научно организованном освещении и яркой цветовой палитре, включающей красный, жёлтый и синий цвета, чтобы выразить оптимизм. В Китае сочетались народные художественные традиции с революционным стилем, где

мягкие линии и акцентированный свет использовались для выделения политических символов. Во Вьетнаме лаковая живопись, наследуя элементы изобразительного языка СР, обладала высокой выразительностью благодаря традиционным техникам. Элементы композиции, освещение, цвета, такие как красный, жёлтый и чёрный, а также многослойная техника полировки не только создавали глубину, но и предлагали уникальные визуальные эффекты, ярко передающие революционный дух.

Культурные и символические элементы в живописи социалистического реализма (СР) также отражают уникальные особенности каждой страны. В живописи СССР акцент делался на символах индустриализации, таких как заводы, строительные объекты или военные победы, подчёркивающих силу труда и модернизацию. В Китае сочетались народные образы, такие как горы, реки, журавли, и революционные символы, чтобы связать революцию с традиционной культурой. Во Вьетнаме лаковая живопись уделяла внимание изображению знакомых сельских мотивов, таких как бамбуковые рощи, деревенские ворота, рисовые поля, которые символизировали сплочённость общины, народную силу и устойчивый дух борьбы нации.

С точки зрения материалов и техники, в СССР и Китае в основном использовались масляные краски или темперные краски на холсте или бумаге, что позволяло легко воспроизводить произведения и использовать их в агитационных целях. Напротив, традиционный материал Вьетнама — лаковая живопись — не только был сохранён, но и поднят на новый уровень как средство революционного выражения. Характерная для лаковой техники многослойная полировка не только придаёт глубину пространству, но и усиливает выразительность, создавая заметное отличие от художественных традиций других стран. В целом, стиль

социалистического реализма в лаковой живописи Вьетнама, с одной стороны, находился под общим влиянием социалистических стран, а с другой — обрёл уникальную самобытность благодаря синтезу революционной идеологии и традиционных культурных ценностей. Если в живописи СССР и Китая доминировали пропагандистские функции и мощные политические символы, то вьетнамская лаковая живопись уделяла особое внимание сохранению и развитию национальной культуры, сочетая революционный дух с эстетическими элементами традиционного искусства. Это сочетание не только подчёркивает самобытность Вьетнама, но и подтверждает уникальную художественную ценность лаковой живописи в контексте социалистического реализма.

Результаты исследования прояснили роль стиля социалистического реализма в формировании художественного языка и развитии вьетнамской лаковой живописи в период 1945–1975 годов. Такие произведения, как «Приём в партию в Дьенбьенфу», «Дружба армии и народа» или «Советы Нге Тинь», не только отражают реальность сопротивления, но и демонстрируют выдающееся мастерство в области техники, цвета, света и композиции, способствуя формированию национальной художественной идентичности. Лаковая живопись, благодаря синтезу революционного мышления и традиционных техник, стала не только культурным символом, но и доказательством мощной жизненной силы вьетнамского изобразительного искусства в контексте мировой истории и искусства.

1. Стиль социалистического реализма сформировал чёткую и логичную систему композиции, подчёркивающую центральную роль человека в исторических и революционных событиях. В лаковых произведениях периода 1945–1975 годов композиция часто организовывалась в несколько пространственных уровней,

создавая визуальную глубину и выделяя взаимосвязь между персонажами и окружающим их контекстом. Такая структура не только отражала реальность жизни, но и утверждала коллективизм, единство и ведущую роль трудового народа в деле строительства и защиты страны. Центральное место в композиции занимали ключевые персонажи — рабочие, крестьяне и солдаты, символизировавшие силу и волю народных масс.

2. Стиль социалистического реализма способствовал новаторству в изобразительном языке вьетнамской лаковой живописи, особенно в использовании линий и цвета. Линии в произведениях этого периода отличаются решительностью, силой и одновременно выразительностью, что соответствует духу оптимизма и революционной воли. Такие художники, как Нгуен Шанг, мастерски использовали линии для создания динамики и внутренней силы в своих работах. Это ярко проявляется в произведении «Приём в партию в Дьенбьенфу», где персонажи изображены уверенными и выразительными мазками, полными смысловой глубины. Что касается цвета, основные оттенки — красно-коричневый, жёлтый и белый — не только обладают эстетической ценностью, но и несут символическое революционное значение. Красный цвет олицетворяет жертвы и пыл, жёлтый — веру в будущее. В период сопротивления художники преодолели множество трудностей с материалами, исследовав и разработав метод получения зелёного цвета в лаковой живописи.

3. Свет в искусстве лаковой живописи этого периода выполнял не только изобразительную, но и символическую функцию, подчёркивая волю и революционный дух. Художники использовали технику многослойной полировки для создания особых световых эффектов, выделяющих персонажей и ключевые детали произведения. Например, в работе Нгуен Шанга «Час учёбы» свет

сосредоточен на главных персонажах, усиливая выразительность и создавая ощущение надежды и оптимизма. Формы в произведениях организованы чётко и мощно, что не только прославляет красоту трудового человека, но и выражает силу и стойкость.

4. Стиль социалистического реализма способствовал творчеству художников и гармоничному сочетанию традиционной техники лаковой живописи с современным мышлением. Техника многослойной полировки, совмещённая с традиционными материалами, такими как яичная скорлупа, перламутр, золото и серебро, создавала новые визуальные эффекты, повышая эстетическую ценность лаковой живописи. Такое сочетание не только позволяло художникам создавать пространственную глубину, но и сохраняло культурную самобытность Вьетнама в период, когда искусство служило революционным идеалам. Такие произведения, как «Советы Нге Тинь», использовали технику инкрустации перламутром и яичной скорлупой для усиления световых эффектов, подчёркивая героическую атмосферу коллективной борьбы.

5. Исследование подтвердило, что стиль социалистического реализма повысил роль лаковой живописи не только как формы искусства, но и как эффективного инструмента пропаганды в период 1945–1975 годов. Произведения лаковой живописи не только отражали реальность, но и пробуждали национальную гордость, патриотизм и боевой дух. Например, в работе «Советы Нге Тинь» противопоставление сильных народных масс и ослабленной марионеточной армии ярко передаёт дух единства и революционную силу, а также несёт глубокий политический посыл. Лаковая живопись, благодаря способности сочетать эстетику и символическое значение, стала одним из самых эффективных художественных средств для пропаганды революционных идеалов.

6. Стиль социалистического реализма заложил прочный фундамент для развития вьетнамской лаковой живописи после 1975 года. Идеологические, технические и эстетические ценности были унаследованы и развиты последующими поколениями художников, что позволило лаковой живописи выйти за рамки революционных тем и расширяться на области общественной, культурной и личной жизни. Слияние традиций и современности, ручной техники и современного художественного мышления помогло вьетнамской лаковой живописи утвердить своё место в национальном и международном изобразительном искусстве.

Заключение

1. Исследование показало, что стиль социалистического реализма (СР) оказал глубокое влияние на развитие вьетнамской лаковой живописи в период 1945-1975 годов. Художественные ценности, такие как чёткая композиция, гармоничное сочетание света, цвета и формы, а также дух отражения реальной жизни, не только способствовали передаче революционных идеалов, но и сформировали уникальный художественный язык для вьетнамской лаковой живописи. Произведения этого периода не только достоверно воспроизводили исторические события, изображали трудящихся, солдат и крестьян, но и обладали глубоким эстетическим и

идеологическим значением, став символами духа времени.

2. Что более важно, стиль социалистического реализма сыграл роль моста между традициями и современностью, помогая лаковой живописи преодолеть пределы декоративного искусства и стать высокоценным средством художественного выражения. Элементы стиля социалистического реализма не только заложили основу для развития художественного языка, но и помогли лаковой живописи продолжить своё развитие после 1975 года, расширяя содержание и выразительные средства для отражения жизни людей в контексте мира и строительства страны.

3. В условиях глобализации и модернизации вьетнамская лаковая живопись сталкивается с множеством возможностей и вызовов. Это исследование открывает новые подходы для изучения роли лаковой живописи в современном искусстве, особенно в контексте её взаимодействия с международными художественными стилями и расширения применения в других творческих сферах. Традиционные ценности стиля социалистического реализма могут быть гибко адаптированы, не только для отражения реальности, но и для исследования философских, гуманистических и культурных символов Вьетнама, используя основы лаковой техники.

Библиографический список

1. Галлирикс. Социалистический реализм, Политическое искусство [Электронный ресурс]. – URL: <https://gallerix.ru>
2. Изабелла, М. Социалистический реализм — История коммунистического художественного движения [Электронный ресурс] / М. Изабелла // Искусство в контексте. – 2021. – URL: <https://artincontext.org>
3. Куанг, В. Попробуем найти бессмертные картины вьетнамской живописи [Текст] / В. Куанг // Журнал Искусства. – 2023. – URL: <https://tapchimythuat.vn>

4. Ла, Н. Социалистический реализм во вьетнамском искусстве: взгляд с точки зрения семиотики [Текст] / Н. Ла // Журнал Военного искусства. – 2016. – URL: <https://vannghequandoi.com.vn>
5. Музей изобразительных искусств Вьетнама. Сборник документов и произведений социалистического реализма [Текст]. – Ханой: Издательство Искусства, 2020.
6. Нгуен, Ч. Картины Сы Нго в Музее изобразительных искусств Вьетнама [Текст] / Ч. Нгуен // Журнал Искусства. – 2023. – URL: <https://tapchimythuat.vn>
7. Соцреализм — Галерея картин советского периода [Электронный ресурс]. – 2014. – URL: <https://artchive.ru>
8. Т, Т. Взгляд на наследие революционного искусства Восьмого месяца и девяти лет сопротивления против французов 1945–1954 [Текст] / Т. Т. – Ханой: Издательство культуры и искусства, 2015.
9. Фьон, Л. Искусство сопротивления сохраняет историю, пробуждает национальную гордость [Текст] / Л. Фьон // Газета Tin Tức. – 2021. – URL: <https://baotintuc.vn>
10. Школа изобразительных искусств Индокитая. Обзор истории и влияние на искусство Вьетнама [Текст]. – Ханой: Издательство Искусства, 2018.
11. Ву, Х. Использование и развитие ценности революционного искусства сопротивления [Текст] / Х. Ву // Газета Вооружённые силы народа. – 2022. – URL: <https://qdnd.vn>
12. Ву, Х. Искусство СССР — 30 лет спустя [Электронный ресурс] / Х. Ву // VietArtView. – URL: <https://vietartview.com.vn>

Refereces

1. Gallerix. Socialist Realism and Political Art. URL: <https://gallerix.ru>
2. Isabella, M. (2021). Socialist Realism – The History of the Communist Art Movement. Art in Context. URL: <https://artincontext.org>
3. Quang Việt. (2023). Searching for the immortal paintings of Vietnamese art (in Vietnamese). Fine Arts Journal. URL: <https://tapchimythuat.vn>
4. Lã Nguyên. (2016). Socialist Realism in Vietnamese art: A semiotic perspective (in Vietnamese). Military Art Journal. URL: <https://vannghequandoi.com.vn>
5. Socialist Realist Art of Vietnam Museum. (2020). Collection of documents and works of Socialist Realism (in Vietnamese). Hanoi: Fine Arts Publishing House.
6. Nguyễn Văn Chiến. (2023). Paintings of Sỹ Ngọc in the Vietnam Museum of Fine Arts (in Vietnamese). Fine Arts Journal. URL: <https://tapchimythuat.vn>
7. Artchive. (2014). Socialist Realism – Gallery of Soviet-era paintings. URL: <https://artchive.ru>
8. T, T. (2015). Looking back at the legacy of the August Revolution Art and nine years of resistance against the French, 1945–1954 (in Vietnamese). Hanoi: Culture and Arts Publishing House.
9. Phương Lan. (2021). Resistance art preserves history and awakens national pride (in Vietnamese). Tin Tức Newspaper. URL: <https://baotintuc.vn>
10. School of Indochina Fine Arts. (2018). Historical overview and influence on Vietnamese art (in Vietnamese). Hanoi: Fine Arts Publishing House.
11. Vũ Hiệp. (2022). Utilization and promotion of revolutionary resistance art values (in Vietnamese). People’s Army Newspaper. URL: <https://qdnd.vn>
12. Vũ Hiệp. (n.d.). Soviet art – 30 years later (in Vietnamese). URL: <https://vietartview.com.vn>