

*He Ци, аспирант
БГУ культуры и искусств.
Научный руководитель – Г. Ф. Шауро,
доктор искусствоведения, профессор*

СОВРЕМЕННАЯ КИТАЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ КАК УНИКАЛЬНЫЙ ОБРАЗЕЦ ВОПЛОЩЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В конце 80-х – начале 90-х годов прошлого века китайские историки смогли ознакомиться с переводами современных западных трудов на тему культуры, философии, искусства и истории, что породило движение сторонников «Новой волны 85», критиковавшего искусство Китая того периода. Их критика сыграла значительную роль: китайская искусствоведческая мысль повернулась к традиционным образцам, историки искусства приступили к исследованию заслуженных мастеров 20 века, таких как У. Чаншуо, Ци Байши, Хуан Биньхун и их картин, а также по-новому оценили традиционную китайскую живопись. Так, Хуан Биньхун содержанием и духом своих произведений заслужил признание в среде творческой интеллигенции. В его произведениях чувствуется направленность на отображение гуманистических идей. В то время в китайской живописи, где доминировало направление на «сплав китайского и западного искусства», произошли изменения идеологической направленности, включавшие переосмысление либо возвращение к ценностям традиционного искусства. Непосредственной причиной возвращения к традиционному направлению в искусстве, по-видимому, является деятельность объединения художников «Новой волны 85», а также материала в прессе «Обсуждения бесполезности китайской живописи». В действительности у этого явления была достаточно сложная для осмысления подоплека, а именно корректировка отказа от некоторых радикальных идей, появившихся в культуре после движения «Четвертого мая». Особенно ярко это проявилось в китайской живописи, где появилась «новая салонная живопись». «Новая салонная живопись» отнюдь не является цельным и единым объединением в сфере искусства, уровень участвовавших в этом движении художников также неодинаков, однако то, что они пере-

няли стиль, интересы и замыслы традиционных произведений «салонной живописи» – очевидно. Возможно, это явление изучено в недостаточной степени, и мы надеемся, что позитивная роль этого движения в преемственном развитии китайской живописи в будущем еще проявится. Вместе с тем не следует считать, что китайское искусство, выступая под лозунгом «Возвращаемся к традиции», отойдет от основополагающих качеств новой традиции, обращенной к реальности и человеку, как это было со времен движения «Четвертого мая». С тех пор китайская живопись, за исключением существующего и до сих пор имеющего определенное влияние направления «за слияние китайской и западной культуры», находящегося в оппозиции к основному течению, имеет тенденцию к переходу от заимствования идей современного западного искусства к экспериментам, основанным на традиционной китайской монохромной живописи тушью. Такое направление уже заняло важное место в китайском искусстве. Кроме того, результаты нововведений связанных с использованием ярких цветов и мелких мазков тоже привлекли внимание людей своими идеями и техническими приемами. Исследования искусствоведов-историков, посвященные китайской живописи, стали теоретической основой для этого стремящегося к инновациям направления.

Начиная с 90-х годов обсуждение, связанное с живописью тушью, было сфокусировано на том, сможет ли она войти в современное искусство и стать основным направлением. По сравнению с 1980-ми годами, когда китайская живопись находилась в кризисе, вызванном идеологическим ударом со стороны западной культуры и искусства, вопрос существования живописи тушью в новом мире стал еще более насущным. Однако на фоне возникновения и углубления этой проблемы в Китае после 80-х годов ускорилась урбанизация, и с этим связаны современные тенденции в живописи тушью. Среди таких тенденций основным является «осовременивание», а именно то, каким образом мы понимаем и осознаем «современность» живописи тушью в наше время, какие связи имеет это явление в изобразительном искусстве с культурой общества и в чем его особенности.

Итак, о развитии живописи тушью. Мы уже рассмотрели непрерывную революцию, происходящую в западном искусстве. В области формы – это революция языка стиля, однако

она происходит в соответствии с изменением сознания и духа, образа жизни и человеческих ценностей. Очевидно, что революция форм искусства и перемены в материальной и духовной жизни имеют некую внутреннюю связь. Например, начиная с конца 80-х гг. современная живопись тушью претерпела изменения, первоначальным мотивом по-прежнему было то, что китайская культура столкнулась со стремительными переменами. Художники пытались выразить в искусстве живописи тушью свою индивидуальность, искали возможность выразить внутренние эмоции и духовность отдельного человека в условиях слияния психологии масс и идеологии. Это вызвало сомнения, в то время как в других видах искусства модернизация и городская жизнь вызывали положительную реакцию. Начиная с 80-х годов китайское, искусство живописи тушью вместо классических тем стало руководствоваться духовной составляющей, по-прежнему стремилось к традиционным сюжетам «горы и воды» и гуманистическим идеалам. Созерцание и раздумья, спокойствие и уединенность стали ценностными ориентирами большинства художников в этом стиле, а ускорение темпов индустриализации способствовало обращению живописи тушью к традиционным темам. Это заставило нас вспомнить художников, живших в период зарождения капитализма в Китае. На их картинах нам также трудно обнаружить городскую жизнь с ее обстановкой, на них можно встретить удовлетворяющую вкусы горожан, измененную «живопись идей» только с точки зрения формы.

Говоря о китайской живописи тушью, также необходимо сделать акцент на изучении внутренней логики развития культуры и истории Китая, использовать преемственность культуры, чтобы диалектично осмыслить традиции и современность, искать такие элементы традиционной китайской культуры, которые сохранили бы свою жизнеспособность в процессе модернизации. Многие художники, следуя традициям китайской живописи, вдохновлялись народными произведениями, создавая собственные творческие работы в соответствующем стиле.

В последние несколько лет китайские художники, пишущие маслом, все больше подчеркивают важность традиционной народной культуры как для осмысления вопросов, относящихся к искусству, так и для своей практики. Некоторые

художники-пейзажисты, глубоко интересующиеся китайским традиционным искусством, заимствовали манеру письма традиционных пейзажей «шаньшуй» («горы и воды») и способы работы с кистью и тушью, создав написанные маслом пейзажи, позволяющие провести множество параллелей с китайскими традиционными пейзажами.

В китайских традиционных пейзажах «шаньшуй» очень важное место отводится настроению, передающемуся посредством манеры письма, и технике живописи. Художники часто используют тушь. От простых набросков образов предметов с помощью туши они переходят к таким методам, как *цунь* (способ передачи теней и текстуры скал и гор с помощью светлых мазков тушью); *дяньжань* (добавление мазков и цветowych пятен); метод соединения густой и жидкой туши; метод рисования объектов тушью на бумаге или шелке грубыми широкими мазками так, что все полотно покрывается брызгами туши; чтобы посредством силы нажатия на кисть выразить силу или изящество, создать переходы туши по цвету и насыщенности. Одновременно с этим происходит соединение каллиграфии и живописи, что позволяет обогатить способы передачи форм, придать картинам выразительность и изящество.

Заимствуя культуру и искусство Запада, Китай мог использовать их выборочно, отталкиваясь в своем выборе от потребностей народа. Китайские художники, воспитанные в духе традиционных народных эстетических концепций, осуществили надлежащее «реконструирование» пришедшей из Европы живописи маслом. Не жертвуя специфическими характеристиками этой живописи, они придали ей новые особенности и народный колорит, заставив ее (как в отношении формы и техники, так и в отношении духа и чувств) пропитаться духом и эстетикой китайской традиционной культуры. Они смогли добиться слияния Востока и Запада, и, как следствие, создать пейзажные изображения, характеризующиеся ярко выраженным китайским колоритом. Такое достижение достойно восхищения. Картины в жанре «шаньшуй» могут стать источником вдохновения для современной китайской пейзажной живописи маслом. Выдающиеся идеи китайской традиционной культуры неизбежно оказывают значительное влияние на развитие китайской масляной пейзажной живописи.

1. Чжэн, Гун. Эволюция и движение – модернизация китайского искусства / Гун Чжэн. – Гуанси: Гуанси искусства. – 2002. – 236 с.

2. Гао, Минлу. Китайское авангардное искусство / Минлу Гао. – Наньцзин: Изобразительное искусство, 1997. – 75 с.

О. А. Немцева, аспирант

БГУ культуры и искусств.

*Научный руководитель – О. В. Мазаник,
кандидат искусствоведения, доцент*

РАЗВИТИЕ ЗАРУБЕЖНОГО БАЯННО-АККОРДЕОННОГО ИСКУССТВА В СФЕРЕ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКИ НА ЭТАПЕ ПРОФЕССИОНАЛИЗАЦИИ

Начиная с 50-х гг. XX ст., баянно-аккордеонное искусство в сфере популярной музыки переходит на качественно новый виток развития, представляющий наибольший интерес в исследовании этого вопроса, как с точки зрения исполнительского, так и композиторского творчества. Отметим, что к изучению различных аспектов баянно-аккордеонного искусства в разное время обращались Н. Давыдов, А. Кравцов, В. Чабан. Вместе с тем, процесс развития исполнительского и композиторского искусства баянистов и аккордеонистов в сфере популярной музыки в странах Европы и США лишь отчасти освещался в работах М. Булды и М. Имханицкого. В связи с этим рассмотрение проблем развития зарубежного баянно-аккордеонного искусства на этапе профессионализации (50–60-е гг. XX ст.) представляется нам исключительно важным.

Следует отметить, что в настоящее время в искусствоведении не выработан единый подход к обозначению музыкально-творческих видов, стоящих в стороне от академического музыкального искусства и фольклора, поэтому используемое в нашей статье понятие «популярная музыка» требует уточнения. Под популярной музыкой мы понимаем сферу исполнительского и композиторского музыкального творчества, восходящую особенностями музыкального языка к области массовой, развлекательной музыки, и в то же время относящуюся по условиям своего бытования к академической среде