

яркость лучей света, но также раскрывается бытие и небытие пространства, передаётся восточная философская концепция «пустого» и «полного». На картинах чёрное и белое, пустое и полное, бытие и небытие словно обладают способностью к глубокой взаимозаменяемости. Чёрный цвет не обязательно обозначает «темноту», «бытие», «полное», оставленная белой частью не обязательно обозначает «светлое», «небытие», «пустоту». Например, в картине «Местность на воде» (1984 г.) строения, изначально имеющие совершенно реалистичные физические формы, художник с помощью приёма «лю-бай» опустошил, окна, первоначально представлявшие собой открытые пространства, изобразил с помощью густых красок, благодаря чему они перекликались с иссиня-чёрными черепичными крышами. Таким образом, через «пустые» и «полные» формы были вырисованы постройки в местности на воде. Тропинку вдоль берега У Гуаньчжун также изобразил с помощью приёма «лю-бай». Несколькими цветными штрихами, изображающими объекты, он разграничил тропинку у водной глади и поверхности стен. Таким образом, две образованные приёмом «лю-бай» поверхности в глазах зрителей имеют между собой тонкие отличия. Хотя мы и говорим о нескольких штрихах, они не случайны. Это придаёт картине глубокое ощущение пространства, передаёт связь между хаотично расположенными зданиями, раскрывает будто бы бесформенность, но в то же время реальные формы фасадов, заставляя зрителя мысленно заполнять пробелы в картине. Несомненно, подобное восприятие произведения искусства производит неизгладимое впечатление. Несмотря на абстрактность, в картине проявляется глубокое обобщение особенностей архитектуры Цзяннань, что позволяет зрителям понять, что изображено именно правобережье реки Янцзы.

В пейзажной живописи У Гуаньчжуна «лю-бай» представляет собой пространственную среду, которая соединяет творческие переживания художника и ассоциации зрителя во время любования картиной. В его произведениях раскрывается живописный облик местности Цзяннань, заключается спокойная и непостижимая эстетическая идея. Подобное искусство обладает огромной притягательной силой благодаря своей неопределённости, открытости, всесторонности и метафоричности, «даёт возможность людям в ходе своей эстетической активности преодолевать ограничения реальности в виде времени, пространства и физических объектов, позволяет людям почувствовать соответствие эстетическому идеалу» [1, с. 86]. Идея является духовным опытом, который крайне сложно представить в виде конкретных форм и словосочетаний. Прием «лю-бай», представляющий собой взаимное порождение «пустого» и «полного», точно подходит для передачи необыкновенной идеи о том, что «слова имеют предел, а их посыл нет» [4, с. 426], «пустота может создавать прекрасный мир» [2, с. 180]. Контраст между белым и чёрным в стенах, окнах и черепичных крышах в местности Цзяннань, контраст между водой и постройками точно соответствует особенности противопоставления «пустого» и «полного» в приёме «лю-бай». Например, в картине «Две ласточки» (1981 г.), кроме глубокого ощущения пространства и ритмичности расположения на поверхности картины белых стен, чёрной черепицы, водной поверхности и их чёрно-белых отражений в воде, зрителя также впечатляет образ маленькой ласточки на фоне чистого неба. В противопоставлении «пустого» и «полного», движущегося и статичного, чёрного и белого чётко раскрывается красочность жизни, что подтверждает основную идею приёма «лю-бай» в народной живописи У Гуаньчжуна.

Благодаря глубокому анализу связи между искусством и жизнью народа, У Гуаньчжун обратился к региональному традиционному искусству, использовал и развивал его уникальность в пейзажной живописи. Мастер популяризировал собственный стиль художественного видения, активно защищая при этом наследие народной культуры и искусства.

#### Список литературы:

1. 李春敏《吴冠中绘画艺术中的东方意味——吴冠中绘画中的中国传统文脉》艺术百家 2008年第7期第82至87页。= Ли, Чуньянь. Живопись У Гуаньчжуна с привкусом Востока – интерпретация китайской традиционной культуры в живописи У Гуаньчжуна / Чуньянь Ли // Имена искусства. – 2008. – № 7. – С. 82–87.
2. 陶明君《中国画论辞典》长沙：湖南出版社 1993年版 共364页。= Тао, Минцзунь. Терминологический словарь по теории китайской живописи / сост. Минцзунь Тао. – Чанша: Хунань, 1993. – 364 с.
3. 吴冠中《吴冠中谈美》广州：广东人民出版社 2000年版 共441页。= У, Гуаньчжун. Эстетические идеи / Гуаньчжун У. – Гуанчжоу: Гуандунский народ, 2000. – 441 с.
4. 蒋孔阳《哲学大辞典——美学卷》上海：上海辞书出版社 1991年版 共1106页。= Цзян, Кунян. Терминологический словарь по философии – эстетический том / сост. Кунян Цзян. – Шанхай: Шанхай Цишу, 1991. – 1106 с.

*Анастасия Лойко-Мичудо*

#### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ УРОЖАЯ И ПЛОДОРОДИЯ В БЕЛОРУССКОМ ТКАЧЕСТВЕ

*Anastasia Loiko – Michudo*

#### ARTISTIC EMBODIMENT OF MYTHOLOGIC IMAGES OF HARVEST AND FERTILITY IN BELARUSIAN WEAVING

*В данной статье анализируются узоры-символы традиционных тканых изделий Беларуси, связанные с мифологическими образами урожая и плодородия. Их характер подтверждает, что белорусское народное ткачество является древним и высокоразвитым ремеслом.*

*In this article the patterns-symbols of traditional woven products of Belarus are analyzed, which are connected with the mythological images of harvest and fertility. The character of these symbols confirms that Belarusian folk weaving is an ancient and highly developed craft.*

Древние племена, проживающие на территории современной Беларуси, обладали самобытной материальной и духовной культурой. Кроме уникальных предметов искусства, наши предки создали богатейшую мифологию, по своему уровню не уступающую древнегреческой [2, с. 10]. Введение христианства в славянских землях (с IX в.) положило конец её официальному существованию, разрушив высшие уровни мифологических персонажей, которых стали рассматривать как отрицательных, если только не были отождествлены с христианскими святыми. Низшие же уровни славянской мифологии,

как и система общих противопоставлений, оказались более устойчивыми и создавали сложные сочетания с господствующей христианской религией (т.н. двоеверие) [5, с. 13]. Этот феномен своеобразно проявился в таком виде народного художественного творчества, как ткачество, которое, несмотря на его большую популярность, на сегодняшний день все же изучено недостаточно [2, с. 9].

В общей картине белорусского искусства ткачество занимает достаточно значимое место. Являясь домашним ремеслом, оно было известно уже с глубокой древности, практически со времени позднего неолита (около III тыс. до н.э.). В XVI–XVII вв. ткачество и вышивка были широко развитыми ремёслами, а в начале XX в. в городах Беларуси проходили различные выставки, где наиболее богато были представлены именно тканые изделия.

Разнообразные технические приемы ткачества, большинство которых имеет общеславянский, а иногда и общеевропейский характер, получили своё воплощение в различных изделиях бытового, обрядового и декоративного назначения. Пожалуй, ни один из видов народного искусства Беларуси не отличается таким богатством мотивов декора и разнообразием композиции, как народный текстиль. [4, с. 307–310; 322]. В нём, как отмечает доктор искусствоведения М.С. Кацер, проявилось своеобразие сочетания двух религий. Недаром в тканых узорах можно часто увидеть два символа: один – в виде розетки или ромба – явно языческого происхождения, другой – женской фигуры, которая может указывать на христианскую иконографию [2, с. 10].

Поскольку Беларусь всегда была страной земледелия, в декоре тканых изделий обнаруживается отражение мифологических представлений древних славян, так или иначе связанных с урожаем. Так, богом плодородия и жизненных сил природы у языческих славянских племен являлся Ярило (Ярыла), превратившийся после принятия христианства в Георгия-Победоносца. В связи со слиянием этих двух представителей разных религий, языческий бог Ярило стал изображаться в виде всадника (особенно на вышитых рушниках). Но стоит обратить внимание на то, что наиболее часто всё же встречаются его условные символы, обычно в виде орнаментальных розеток с лучами, отходящими от них в сторону, при этом горизонтальные отростки-лучи несколько больше. Данный мотив не случайно похож на символ солнца, поскольку некоторые ткачихи считали данного бога его сыном. Так, по словам мастерицы Н. Горошко (п. Белица Гомельской обл., 1877 г.р.), покрывало с таким узором она выткала к первому выгону скота в поле, к первой бороне на ниве, что было приурочено к празднику Юрия (Георгия, Юр'я). По её словам, в этот день приходил христианский священник и освящал стадо. После этого было необходимо расстелить вытканное покрывало и прогнать по нему стадо [2, с. 17–20]. На этом примере хорошо виден образец прочно укоренившегося двоеверия (рис. 1).

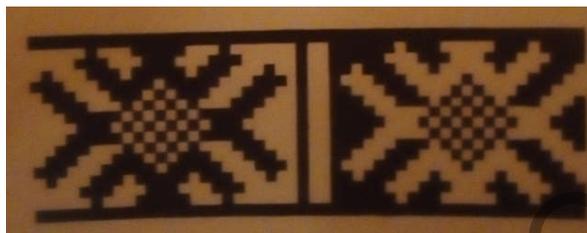


Рисунок 1 – Н. Горошко. Мотив Ярило в декоре покрывала. п. Белица Гомельской обл. 2 пол. XIX – нач. XX вв.



Рисунок 2 – С. Протосевич. Фрагмент декора покрывала с мотивами Спорыша, Рая и Матери Земли-Кормилицы. Слуцкий р-н Минская обл. 2 пол. XIX – нач. XX вв.

Наиболее популярным символом урожая является Житень (Жыцень) – бог осени, который способствует росту хлеба и овощей. Наши предки представляли его пожилым низкорослым мужчиной, очень худым с всколоченными волосами. Главной особенностью облика этого мифологического существа являлись три глаза, один из которых располагался на затылке [1, с. 175]. В тканых изделиях символом Житеня является розетка в виде ромба, от углов которого расходятся стилизованные колосья, собранные по два [2, с. 22].

Другим мифологическим существом, которого почитали в крестьянских семьях, был Спорыш (Спарыш) – бог плодородия и достатка [1, с. 485]. Узор, символизирующий это божество, выполнен в виде розетки из четырех стилизованных колосьев. Данный мотив очень похож на звезду – символ человека, из-за чего эти два узора достаточно легко перепутать. Часто узор Спорыша сочетался с другими мотивами.

Достаточно загадочным мифическим персонажем является Рай, наделённый антропоморфными чертами, имя которого с одной стороны, связано с пчелиным роем, что закономерно в контексте всей жатвенной обрядовости, а с другой – с именем христианского святого Георгия (Юр'я) – опекуна крестьянина в различных сельскохозяйственных работах [1, с. 422]. Рай упоминается во многих белорусских песнях, при этом всегда связывается с богатством, достатком: «Зайшоў Раёк у Якаў дварок, // Яго двары высокія, // А ваконцы маляваныя, // У яго сталы цясовыя, // Абрусы бялёвыя, // А напіткі мядовыя, // Усе страўкі сахарныя» [2, с. 31–32]. Узор, символизирующий это божество, выполнен в виде розетки из четырех колосьев, которые пересекаются под прямым углом. Рай, как и Спорыш, часто соседствует с другими символами урожая. Так, на покрывале мастерицы С. Протосевич (Слуцкий р-н) – с символами Матери Земли-Кормилицы и Спорыша, Е. Дудиной – с символом Житеня. Такое сочетание является отражением сложной системы взглядов ткачихи на проблему получения хорошего урожая. Все разнообразие таких взглядов выражено на покрывале Т. Господарик (Несвижский р-н), соединившем в своей композиции узоры-символы мифологических божеств плодородия (Спорыш, Рай), дождя и Матери Земли-Кормилицы, а также пары индюков, символизирующих семейное благополучие. Мастера А. Покровская (д. Старое Село Витебского р-на) и М. Василевская (д. Мигулино Сенненского р-на, вг. пол. XIX в.) предложили свою расшифровку этого произведения. Так, главную надежду крестьянки на урожай олицетворяют Спорыш (восьмиконечная звезда) и Рай (символ из колосьев, собранный в свою очередь из четырех лучей). Они и занимают главное место на изделии. Ромбы, состоящие из маленьких квадратов, обозначают дождь, от которого также зависит урожай. Похожий мотив меньшего размера – Мать Земля-Кормилица (рис. 2) [2, с. 30–34].

Еще одним мифическим персонажем является Полевик (Палявік) – опекун полей и лугов, обладающий двуличным нравом, поскольку мог выступать как помощником, так и вредителем, чьё настроение зависело от урожая или неурожая хлебов. В народном представлении он был седым старцем в долгополой одежде, лаптях и с посохом. При этом его же иногда представляли молодым, статным голубоглазым парнем [1, с. 360]. Узор, символизирующий в ткачестве Полевика, со временем трансформировался в геометрический орнамент из квадратов, прямоугольников, восьмиугольников и ромбов.

Мифология жатвы наиболее развилась и сохранилась в белорусских обрядах и праздниках, одним из которых является Богач (Багач). Это древний праздник окончания уборки зерновых, отзвук языческого торжества земледельческого культа. Богачём или богатцем (багатцам) называли также корзину с зерном, собранным с первого зажиночного снопа, и свечкой, изготовленной под пение дожиночных мелодий [3, с. 179]. К сожалению, этот обряд практически забыт. Но символ Богача сохранился в народном искусстве: это розетка, состоящая из четырех сильно стилизованных колосьев, размещенных в виде креста. Вариантов его множество, но в большинстве случаев узор komponуется из центральной розетки и стилизованных колосьев, отходящих от нее. Обычно символ Богача сочетается с другими символами урожая – Раем, Спорышем, иногда Земли-Кормилицы и дождем.

Современный человек, несмотря на достижения цивилизации, опирается на такие духовные ценности своих предков-язычников, как семья, род, земля. Возможно, именно поэтому в XXI в. не угасает интерес к белорусскому декоративно-прикладному искусству, во всех видах которого талантливо зашифрована вся мудрость и знания предшествующих поколений. А благодаря тому, что традиционное народное ткачество, являясь чаще всего исконно домашним мастерством, никогда не знало периодов забвения, с помощью уникальных узоров тканых изделий мы можем продолжать изучать феномен воплощения мифологических образов урожая и плодородия, любуясь изображениями на покрывалах, с любовью созданных белорусскими мастерицами.

#### Список литературы:

1. Беларуская міфалогія : Энциклапед. слоўн. / С. Санько [і інш.] ; склад. І. Клімковіч. – 2-е выд., дап. – Мінск : Беларусь, 2006. – 599 с. : іл.
2. Кацар, М. С. Беларускі арнамент : Ткацтва. Вышыўка / М. С. Кацар ; пер. з рус. мовы, літ. апрац. і навук. рэд. Я. М. Сахуты. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2009. – 224 с. : іл.
3. Лозка, А. Ю. Беларускі народны календар / А. Ю. Лозка. – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск : Польша, 2002. – 240 с.
4. Сахута, Я. М. Беларускае народнае мастацтва / Я. М. Сахута. – Мінск : Беларусь, 2011. – 367 с. : іл.
5. Славянская мифология : Энциклопедический словарь / под ред. Л. М. Анисова. – М. : Эллис Лак, 1995. – 416 с.

#### Чень Фэй

#### МЕТОДЫ СОЗДАНИЯ ИЕРОГЛИФИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ ЦЗЯНЧЖИ

*Объектом исследования является народное искусство вырезания из бумаги. В статье изучается особый синтез иероглифа и изображения, анализируются основные подходы к созданию синтетических иероглифических форм.*

#### Chen Fay

#### HIEROGLYPHIC METHODS TO CREATE IMAGES IN FOLK ART TSZYANCHZHI

*The object of research is the folk art of cutting out paper. In the article, a special synthesis of the hieroglyph and image is studied, the main approaches to the creation of synthetic hieroglyphic forms are analyzed.*

Цзянчжи, вырезание из бумаги – самый распространённый среди китайского народа вид декоративно-прикладного искусства. Его основным выразительным средством является ажурная резьба, а материальным носителем – бумага и другие материалы с плоской поверхностью. Самые древние из обнаруженных к настоящему времени произведений цзянчжи – пять круглых вырезок из бумаги, созданные в эпоху Северных династий (386–581 гг.). На них изображён восьмиугольный двухслойный цветок, структура которого формируется изнутри наружу.

Искусство вырезания из бумаги прошло долгую историю развития и окончательно сформировалось в эпоху династий Мин и Цин (XIV–н. XX вв.), достигнув в эту пору полного расцвета. За это время значительно расширился спектр материалов цзянчжи: кроме бумаги стали использоваться фольга, кожа и др. По мере развития искусства вырезания из бумаги формировались и его основные техники, включая тонкую, ажурную резьбу и т.д. В то же время традиции мастерства предыдущих поколений постоянно обогащались новыми выразительными приёмами, такими как разрывание бумаги, поджигание, соединение нескольких цветов, смешение цветов, очерчивание и др.

Поскольку данное искусство является народным, оно работает с теми инструментами и материалами, которые присутствуют в повседневной жизни простого человека. Это позволило ему широко распространиться в народной среде. Бумажные узоры на окнах, орнамент на народных разноцветных фонарях, декоративный орнамент на веерах, узоры на вышивках и даже фигуры театра теней – прототипом всего этого является искусство цзянчжи, произведения которого часто используются для художественного оформления. Вырезки из бумаги в народной среде являются наиболее распространёнными декоративными предметами, ими украшаются крыши домов, окна, мебель и т.д.

Зарождение, развитие и распространение искусства вырезания из бумаги имеет тесную связь с жизнью народа, поэтому его содержание выражает самые светлые ожидания и надежды. Например, украшения из бумаги, использующиеся на новый год по лунному календарю, представляют собой рисунки, которые отражают надежды человека на счастье и спокойствие в семье в новом году. Для этого используются такие символы, как пион, летучая мышь, рыба и др. Вырезки из бумаги также используются для подчёркивания праздничной свадебной атмосферы, для выражения надежды на счастье и исполнение желаний. Например, ребёнок, тыква-горлянка, лотос, арахис символизируют богатое потомство, поскольку, будучи традиционным земледельческим обществом, китайский народ считал, что наличие большого числа сыновей