

**Амосова Ю.В.** аспирант

Научный руководитель – Корсакова Е.Е.

## **ТРАДИЦИИ КИТАЯ И ЯПОНИИ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ БЕЛАРУСИ**

На современном этапе в Беларуси активно проявляются процессы культурного сотрудничества со странами Дальнего Востока, укрепляется межкультурное взаимодействие, подвергаются трансформации различные аспекты восточной культуры и традиций. В рамках статьи мы рассмотрим и проанализируем взаимодействие Беларуси с Китаем и Японией в области изобразительного искусства. Данный выбор обоснован тем, что в настоящее время белорусские и японо-китайские кросс-культурные контакты чрезвычайно возросли, в особенности касательно Китая. В республике проходят Дни культуры этого государства, в рамках которых организуются выставки изобразительного искусства, мастер-классы, белорусско-китайские пленэры (Чунцин, 2016), освоение отечественными художниками техник восточной живописи, укрепление контактов в сфере образования, что свидетельствует об актуальности рассматриваемого вопроса и подчеркивает значимость подобного сотрудничества.

Культурное взаимодействие Беларуси с Японией также растет, в связи с мероприятиями центра японской культуры «Хагакурэ», фестивалем «Японская осень в Беларуси», благодаря которым активно проводятся выставки современных японских художников, лекции о новых веяниях в живописи Японии.

Несмотря на то, что в белорусском изобразительном искусстве не приходится говорить о глобальном проявлении японо-китайских черт и данная особенность еще не стала тенденцией, тем не менее, можно выявить определенную дальневосточную направленность в творчестве отдельных белорусских художников и скульпторов. В частности, важным событием стала

недавно прошедшая большая выставка «Следы памяти про Китай: произведения белорусских скульпторов Сергея Селиханова и Константина Селиханова» в музее изобразительных искусств Китая в Пекине [3, с. 4]. Выставка была выстроена по принципу ретроспективы творчества С. Селиханова и преемственности традиций в работах его внука. В рамках проекта были представлены портреты из «Китайской серии» С. Селиханова, изображающие представителей творческой интеллигенции Китая созданные им еще в 1957 году. Более того, Константин, внук мастера, опираясь на сохранившиеся эскизы деда, создал несколько значимых работ, в которых запечатлел деятелей культуры КНР. По словам самого К. Селиханова, невозможно быть над контекстом, над традицией, в состоянии абстрагирования и некой дистанции: художник так или иначе ищет собственный взгляд и мнение, сформировавшееся под влиянием культуры и художественных традиций своей страны. Следовательно, мастер запечатлел китайских личностей в традициях белорусской скульптурной школы, в соответствии с реалистическими тенденциями.

Отдельные работы скульптора А. Хотяновского также проникнуты восточной тематикой, ее внешней стороной, в частности, серия «Знаки китайского гороскопа» (2009-2016), выполненная в материале бронзы и гранита. В данном случае, мастер, запечатлев животных и существ зодиакального цикла, раскрыл традиции Китая в сюжетно-образном аспекте.

Влияние восточных традиций на внутреннем уровне можно проследить в творчестве минского скульптора М. Петруля, работающего в станковой и парковой скульптуре. В своих работах «Паміж», «Elephantus», выставленных на III Международной арт-биеннале в Пекине во время Олимпийских игр 2008 года, обращается к восточным философским идеям (бесконечности, «все во всем»). Он считает, что «нельзя противопоставлять Восток и Запад. Мир – един, необходимо отличать сущность от качества. Например, вода может быть стремительным течением, водопадом, а может быть снегом, льдом, но это только ее качества, сущность воды одна и та же» [5, с. 20]. Художник активно

участвует в развитии международных культурных отношений с Китайской Народной Республикой. Его скульптурные произведения установлены в разных городах Китая. Среди них такие, как «Связи» (Пекин), «Elephantus» (Фучжоу), «Инь-Ян» (Куньмин), «Птицы» (Чанчунь), «Тай Цзы» (Да Гуан парк, Куньмин). Помимо этого, ряд произведений М. Петруля находятся в музее олимпийского искусства в Китае [5, с. 20].

Традиции Китая и Японии наблюдаются также и в творчестве некоторых белорусских живописцев. Примером может послужить творчество М. Эльяшевич ведущего отечественного мастера, работающего в технике китайской тушевой живописи. Она пишет на специальной рисовой бумаге, а также на шелке, используя при этом китайские кисти, активно применяет восточные стили письма: гунби, сеи, составляющие основу традиционной китайской живописи гохуа.

В отдельных работах витебской художницы Г. Васильевой, также прослеживается тяготение к Востоку, в частности, в ее проекте «Эдо». Как известно, «Эдо» – это первоначальное название современного Токио, а также периода японской культуры с конца XVII по XIX век, расцвета искусства. Одной из особенностей искусства этого периода является золотистый колорит, именно этот факт и учла в своей геометрической абстракции Г. Васильева. В данном случае, можно говорить об ориентальности проекта, о выявлении восточного влияния на условном, внутренне-ассоциативном уровне.

Подобная ориентальная особенность характерна и для работ В. Макаркова, который удачно использовал пространственную ситуацию: напротив входа в выставочный зал, где экспонировалась его работа, он с первого на второй этаж зала перекинул прозрачную тонкую композицию, напоминающую подвесной мост, наподобие тех, что создают в Японии [2, с. 21]. Мост, как известно, символ перехода от земного к небесному, от видимого и осязаемого к невидимому и неосозаемому, знак единения и преодоления одновременно. Ориентальные тенденции в данном случае также воплотились на условном уровне, где прочитывается определенный семиотический контекст.

Некоторую восточную направленность можно проследить в творчестве современного витебского художника С. Сотникова, посвященные китайской тематике («Строительство китайского домика»; «Продавец фонариков», «Китайский дракон», 2004; «Праздник луны, 2005), стали широко известны, благодаря многочисленным выставкам. Художник на протяжении нескольких лет работал в Китае, где изучал технику живописи и создал около пятидесяти работ, свидетельствующих о претворении восточных традиций с помощью западной техники композиции в живописи. Как отмечает искусствовед Т. Котович, одним из важнейших свойств художественного мышления С. Сотникова является его медитативность, размышление о первоосновах мира, об истоках и началах, бессознательном и иррациональном. Учитывая это, можно сделать вывод о проявлении в творчестве С. Сотникова не только внешней составляющей культуры Востока, но и таких основ, как форма, цвет, внутренняя духовное содержание, особенности художественного мышления Китая, включая буддийский контекст [1, с. 28].

Интерес к восточным традициям характерен для отдельных работ В. Васильева «Искусство ради искусства» (инсталляция, 2006), К. Мельника «Китайские горы» (роспись акриловыми красками, 2008), А. Скоробогатой «Инь-Ян» (2014), мастера декоративно-прикладного искусства Н. Суховерховой (гобелен «Восточный мотив», 2002).

Подытожив сказанное, отметим, что традиции Китая и Японии в современном белорусском искусстве проявляются весьма неоднозначно. В творчестве таких представителей, как М. Петруль, С. Сотников, М. Эльяшевич данные дальневосточные предпочтения стали основополагающими в творчестве. У таких же авторов, как Г. Васильева, С. Селиханов, К. Селиханов, А. Хотяновский традиции Востока воплощены лишь в отдельных работах, поэтому в их творчестве данная тематика проявляется косвенно. Помимо этого, в произведениях некоторых авторов тяготение к востоку проявляется более явно, открыто, реалистично, затрагивая сюжетно-образную составляющую, что сразу понятно зрителю и не требует особой подготовки. Иные же

представители «работают» со зрительским сознанием, ассоциациями, визуальным опытом, предполагая более сложный уровень восприятия. Данные особенности связаны со сложностью понимания сущности Востока как такового, его природы, основ, на которых базируется искусство Китая и Японии. Окончательно прийти к пониманию восточных традиций, возможно, не удастся, но это и не представляет необходимости, в связи с важностью сохранения культурной самобытности.

1. Котович, Т.В. Сергей Сотников: устойчивое равновесие / Т.В. Котович // Искусство и культура . – 2014. – № 1(14). – С. 19-28.
2. Міхневіч, Л. Новы беларускі арыенталізм / Л. Міхневіч // Мастацтва. – 2006. – № 6. – С. 20-21.
3. Рыбчынская, В. Пекінскія гісторыі / В. Рыбчынская // Мастацтва. – 2018. – № 1. – С. 4-7.
4. Скульптура, 2016 [Выяўленчы матэрыял] : [каталог выставы «Год Скульптуры», Мастацкая галерэя ім. М. Савіцкага]. – Мінск : 2016. – 127, [1] с. : каляр. іл.
5. Субботняя, А.Г. Восточные традиции в европейском музыкальном искусстве второй половины XX – начала XXI века : монография / А. Г. Субботняя. – Витебск : УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2011. – 156 с.
6. Хотяновский, А. К. Скульптура [Изоматериал] / Андрей Хотяновский. – [6] с.,: цв. ил.

**Анейко С.И.** аспирант

Научный руководитель – Шаройко Е. Н.

## **ОБРАЗ НАРОДНОГО МУЗЫКАНТА В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ И КИНЕМАТОГРАФЕ**

В народной культуре белорусов музыке всегда отводилась огромная роль. Песенное и инструментальное творчество сопровождало все стороны жизни народа: обрядовые действия, праздники, обычаи, трудовую и бытовую деятельность. В социально-бытовом укладе белорусов самобытные музыканты-самоучки играли определяющую роль, осуществляя функции организации, управления и регламентирования празднично-ритуальных действий. На протяжении столетий народные музыканты пользовались всеобщим уважением и почетом, их высоко ценили за талант, исполнительское мастерство, эмоционально-выразительную подачу, умение создать настроение [2, с. 180].

В белорусском фольклоре народные певцы и инструменталисты являлись носителями национальных музыкальных традиций белорусов, которые своим творчеством обеспечивали их преемственность и жизнедеятельность из века в век. Благодаря этому, образ народного музыканта широко представлен в разных жанрах устного народного творчества. Начиная со второй половины XX века, художники и кинематографисты также обратились к изображению музыкантов, как воплощению творческих сил белорусского народа.

В отечественной живописи художественное представление народного музыканта реализуется через выведение собирательного образа музыкального творчества народа в целом. Формами изображения при этом оказываются многофигурные масштабные сюжетно-тематические картины, показывающие народных исполнителей в процессе коллективной трудовой деятельности или во время отдыха. Собирательный образ народных исполнителей представлен на живописных полотнах М. Савицкого «Песня» (1957 г.), И. Глазовой «Ой, реченька, реченька!» (1959 г.), Р. Кудревич «Белорусские припевки» (1959–