

7. *Грэчаны, А. В.* Да адкрыцця лыжнага музея / А. В. Грэчаны // Звязда. – 1941. – 11 студз. – № 9.
8. *Гужалоўскі, А. А.* Музеі Беларусі (1918–1941 гг.) / А. А. Гужалоўскі. – Мінск : НАРБ, 2002. – 164 с.
9. Музей рэвалюцыі БССР у новым будынку // Звязда. – 1939. – 6 ліп. – № 153.
10. НАРБ. – Ф. 4п. Воп. 1. Спр. 11901.
11. НАРБ. – Ф. 4п. Воп. 1. Спр. 13984.
12. *Новік, І.* У гістарычным музеі / І. Новік // Звязда. – 1941. – 8 лют. – № 32.
13. *Саўчук, П.* Наладзіць работу музеяў / П. Саўчук // Звязда. – 1938. – 4 жн. – № 179.
14. У галерэі Ю. М. Пэна // Звязда. – 1941. – 18 лют. – № 41.

УДК: 73/76.04(476)+73/76.036(476)+398(476)

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В БЕЛОРУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ 1960–1980-х гг.

*А. И. Гурченко, кандидат искусствоведения, доцент, доцент
кафедры межкультурных коммуникаций учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

Аннотация. В статье фольклоризм как универсальный метод в искусстве, характерный для всех его видов, разных исторических периодов и культурных традиций, рассматривается на примере воплощения фольклора белорусов в изобразительном искусстве 1960–1980-х гг. Значительно возросший интерес к аутентике стал характерной чертой живописи и графики, в рамках которых данная тематика активно разрабатывалась в предшествующие десятилетия. Вместе с тем устойчивый интерес к корневым традициям наметился в декоративно-прикладном искусстве и скульптуре, чего ранее не наблюдалось. Сделан вывод о том, что по степени фольклоризованности белорусское изобразительное искусство начало приближаться к музыкальному (композиторскому и исполнительскому), для которого внимание к фольклору на протяжении последних десятилетий было устойчивой тенденцией.

Ключевые слова: фольклорные традиции, фольклоризм, белорусское изобразительное искусство.

FOLKLORE TRADITIONS IN BELARUS FINE ART 1960–1980s

*A. Gurchenko, PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor
of the Department of Intercultural Communication of the Educational
Establishment «Belarusian State University of Culture and Arts»*

Abstract. Folklorism as an universal method in art, typical for all its types, different historical periods and cultural traditions is considered on the example of the embodiment of Belarusian folklore in the fine arts of the 1960–1980s. A significantly increased interest in authenticity was a characteristic feature of painting and graphics, within the framework of which this topic was actively developed in the previous decades. At the same time, a steady interest in the root traditions was outlined in arts and crafts and sculpture, which was not previously observed. The author comes to the conclusion that, in terms of the degree of folklorization, the Belarusian fine art has begun to approach the musical art (composer and performing). For musical art attention to folklore has been a steady trend for decades.

Keywords: folklore traditions, folklorism, Belarusian fine arts.

В 1960–1980-х гг. для фольклоризма в белорусском изобразительном искусстве стал характерен значительно возросший интерес авторов к воплощению мотивов традиций народного творчества. Примечательно, что данная тенденция касается как видов искусства, для которых такого рода тематика была свойственна в предшествующие десятилетия (живопись и графика), так и тех, в рамках которых вплоть до анализируемого периода устойчивый интерес к фольклору не наблюдался (декоративно-прикладное искусство и скульптура). В результате по степени фольклоризованности отечественное изобразительное искусство начало приближаться к музыкальному (композиторскому и исполнительскому), для которого внимание к традициям народного творчества долгое время было устойчивой тенденцией.

Каждый из видов изобразительного искусства, в которых использовался фольклоризм как метод, имеет собственную специфику развития. Так, если рассматривать скульптуру, то в анализируемый период у отечественных авторов впервые сформировался устойчивый интерес к воплощению в своих произведениях мотивов народного творчества. В этом отношении показательны примеры из станковой скульптуры, среди которых работы С. Бондаренко «Лясная лягенда» (1985), Г. Буралкина «Купалле» (1988), А. Метлицкого «Музыка» (1986) и «Папараць-кветка» (1986). Появились работы фольклорной направленности в области монументально-декоративной скульптуры, которые вскоре стали знаковыми в художественном облике Минска: композиции фонтанов на пр. Победителей «Вясна. Гуканне вясны» (1982, А. Шаретник), «Лета. Купалле» (1982, Л. Давиденко), «Восень. Свята ўраджаю» (1982, Ю. Поляков), «Зіма. Каляды» (1982, В. Занкович), композиция фонтана «Купалле» (1972, Парк им. Янки Купалы, А. Аникейчик, Л. Гумилевский, А. Заспицкий) и скульптурная композиция «Батлейка» (1981, Сендайский сквер, Л. Зильбер). Зачастую авторами сведено к минимуму использование стилизованных фольклорных элементов, а в некоторых работах мотивы традиций народного творчества воплощены лишь на уровне образов и сюжетов. Так, обнаженные женские фигуры с венками из цветов в композиции фонтана «Купалле» в парке им. Янки Купалы наводят на ассоциации с древним обрядовым торжеством, приуроченным к летнему солнцестоянию.

Как и в творчестве упомянутых скульпторов, впервые в истории фольклоризма устойчивый интерес к мотивам народного творчества стал характерен для художников декоративно-прикладного искусства. Однако важно подчеркнуть, что именно корневая культура белорусов вывилась для данного вида искусства одним из стимулирующих факторов развития и нашла широкое выражение в керамике, художественном стекле, текстиле, соломоплетении и др. [3, с. 221; 1, с. 81]. Проведенный анализ показал, что в произведениях декоративно-прикладного искусства воплощение традиций народного творчества прослеживается на уровне использования материалов (глина, солома и др.) и художественных средств выразительности (форма, фактура, декорирование, цветовая гамма и др.), характерных для аутентики. Так, мотивы пластики традиционных гончарных изделий характерны для работ керамистов М. Шевцовой (набор для кваса «Зямля беларуская» (1979), «Купалле» (1986)), Л. Пономаренко (декоративные вазы и композиции ваз «Па родных матывах» (1978–1982), «Беларуская» (1975), «Палессе» (1977), «Цепдыня» (1978)), М. Беяева (декоративная ваза (1966)) и др. Формы традиционной народной керамики прослеживаются в работах художников по стеклу М. Беяева, Ф. Зильберта, В. Мурахвера, Л. Мягковой и др. В этой связи исследователь В. Жук отмечает, что В. Мурахвером в приборе для кваса (1961) использована форма гладыша, характерного для западных регионов Беларуси, а также цветная нить, напоминающая технику фляндровки, с помощью которой в аутентичной традиции белорусов декорировалась гончарные изделия [2, с. 152]. Прием, визуально близкий к характерной для аутентичной традиции технике задымления керамики, использовала художник по стеклу Л. Мягкова в наборе «Народны» (1986). Примечательно, что апеллирование к аутентичным традициям прослеживается у некоторых авторов, в т. ч. и на уровне использования материалов, характерных для народного творчества белорусов. Так, природную красоту глины в своих многочисленных работах в технике мелкой пластики обыгрывал керамист Н. Пушкарь, воплощая с помощью этого материала яркие и запоминающиеся образы («Браткі-беларусы» (1966), «Гусяр» (1968), «Паляўнічы» (1977), «Дажынкi» (1977), «Дударыкі-дудары» (1978), «Паляшук-пясяяр» (1976) и др.).

Как и в предшествующие периоды, фольклорная тематика была широко представлена в станковой и книжной графике анализируемых десятилетий (В. Басальга, А. Лось, Н. Поплавская, А. Последович, В. Савич, Н. Селешук, В. Слаук и др.). Вместе с тем проведенный анализ подтверждает тенденцию усиливающейся академизации фольклоризма в графике, которая была характерна и для других видов искусства (музыкального, театрального, киноискусства). В качестве примера можно привести большое количество работ, насыщенных стилизованными фольклорными элементами, посредством которых авторы апеллируют к мотивам разных видов традиционного народного творчества (песне, сказке, пословицам, поговоркам, резьбе по

дереву, керамике, соломоплетению, ткачеству и т. д.). Однако зачастую эти элементы весьма далеки от аутентичности. Так, фольклорные сюжеты и образы широко представлены в работах А. Последович: серии литографий «Па матывах народных беларускіх песень» (1967), «Народныя майстры» (1973), автолитография «Песня» (1975) и др. В своих произведениях автор не прибегала к цитированию фольклорных элементов, а стремилась выйти на уровень «метафоричности и создания «образов-символов» с их декоративно-монументальной статикой уравновешенной композиции и строгой симметрией неподвижных фигур» [2, с. 89]. Помимо работ А. Последович, аутентичности лишены яркие фольклорные образы и сюжеты, воплощенные такими графиками, как В. Слаук (иллюстрации к сказкам «Удовін сын» (1980), «Піліпка-сынок» (1983), сборник белорусских народных сказок (1986)), В. Савич (цветная литография «Народныя спявачкі вёскі Вялікае Падлессе» из цикла «Людзі зямлі маёй» (1981)) и др.

В духе «академической народности» развивался фольклоризм 1960–80-х гг. в белорусской живописи. Согласно адаптации как метода, художники осмысливали и воплощали сюжеты и образы, навеянные традициями народного творчества, вводили в композиции своих картин стилизованные фольклорные элементы: картины А. Шибнева «Радость урожая» (1960), Р. Кудревич «Маладыя едуць» (1960), Н. Казакевича «Праздник песни» (1969), М. Чепика «На Купалле» (1975), Л. Щемелева «Гроза» (1978), В. Марковца «Дзед Алесь і бабка Марыля» (1978), А. Марочкина «В колядную ноч» (1982) и «Гуканне вясны» (1987), Н. Селешука «Не хадзі за мной, я сама заблудзілася...» (1988), «Праздник» (1988), «Час раздумий» (1989) и др. Тем не менее для белорусской живописи стали характерны признаки начала стилистического обновления, что в некоторой степени приблизило отдельные художественные полотна к аутентичности. Например, «Портрет неглюбской ткачихи М. П. Ковтуновой» (1975) Е. Зайцева, на котором в аутентичном костюме изображена носительница одной из локальных традиций ручного ткачества белорусов. Показательны также натюрморты И. Глазовой, В. Жолток, С. Катковой, В. Минейко, В. Свентоховской, Н. Счастной, в которых авторы апеллируют к белорусской традиционной народной керамике, плетеным изделиям из природных материалов, музыкальному инструментарию, текстилю. Характеризуя выделенную тенденцию, нельзя не вспомнить и ставшую хрестоматийной работу В. Стельмашонка «Партрэт народнага артыста СССР Рыгора Шырмы» (1968), в которой воплощен образ знаковой для белорусского художественной культуры личности, выдающегося музыкального деятеля, дирижера и фольклориста. Для данной работы свойственно апеллирование к народной орнаментике, внешняя плоскостная декоративность, которая привнесена в станковую живопись из аутентичной традиции ткачества [2, с. 30].

Таким образом, очевидно, что белорусское изобразительное искусство 1960–1980-х гг. стало намного более фольклоризированным, чем в предшествующие периоды своего развития, что несомненно связано как с ми-

ровыми тенденциями циклического возвращения к аутентичным первоисточкам, так и с активными поисками отечественными авторами белорусского национального стиля.

1. Беларусы : у 8 т. – Т. 8 : Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва / Я. М. Сахута; рэдкал.: А. І. Лакотка [і інш.]; Нац. акад. Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – 351 с.

2. Гісторыя Беларускага мастацтва : у 6 т. – Т. 6 : 1960-я – сярэдзіна 1980-х гг. / рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; рэд. тома В. І. Жук. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – 375 с.

УДК 316.7:39

КРОСС-КУЛЬТУРНАЯ СЕНСИТИВНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

***О. Л. Гутько**, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

Аннотация. Кросс-культурная чувствительность – оптимальное условие формирования эффективного взаимодействия на основе диалога культур, в отличие от пагубного сценария ассимиляции. Культурный опыт человека – это синтез способности принять, понять и взаимодействовать с людьми из разных культур с условием сохранения собственной этнической и национальной идентичности. Кросс-культурную чувствительность составляют не только знание языка другого народа, но и невербальное общение, мотивация, осмысленная цель общения, социально-психологические навыки, мировоззрение, осведомленность о разнообразии культур, готовность к риску обоих собеседников – представителей разных культур. Семиотический подход как основа проксемики в коммуникации раскрывается в положении корпуса собеседников относительно друг друга, пространства и размеров помещения, где происходит коммуникация.

Ключевые слова: диалог культур, кросс-культурная чувствительность, эмпатия, коммуникация, идентичность.

CROSS-CULTURAL SENSITIVITIES IN THE CONTEXT OF THE DIALOGUE OF CULTURES

***O. Gutsko**, PhD in Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Cultural Studies of the Educational Establishment «Belarusian State University of Culture and Arts»*