

замацаваць статус носьбіта як ключавой фігуры, тым самым стаць базай фарміравання *этычнай парадыгмы* захавання НКС. На практыцы гэта мусіць быць выражана ў стварэнні ўмоў для развіцця нематэрыяльнай культуры праз падтрымку носьбітаў, пазбягання фармалізацыі і пераўтварэнняў інструментаў аховы ў самамэты.

Спіс літаратуры:

1. Рэспубліканскі план мерапрыемстваў па правядзенні ў 2016 годзе. Года культуры / Мін-ва культуры Рэсп. Беларусь [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://www.kultura.by/page/respubl-kansk-plan-merapryemstva-pa-pravyadzenn-2016-godze-goda-kulturny>. – Дата доступу : 04.04.2016.
2. Materials on the Expert Meeting on a Model Code of Ethics : ITH/15/10.COM/15.a // UNESCO. Intangible Cultural Heritage [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.unesco.org/culture/ich/en/10com>. – Date of access : 07.04.2016.
3. Materials on the Expert Meeting on Safeguarding Intangible Cultural Heritage and Sustainable Development // UNESCO. Intangible Cultural Heritage [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.unesco.org/culture/ich/en/9com-november-2014-00574>. – Date of access : 09.04.2016.
4. Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage // UNESCO. Intangible Cultural Heritage [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.unesco.org/culture/ich/en/directives>. – Date of access : 07.04.2016.

Вэнь Жэнь

ИСКУССТВО «ЛЮ-БАЙ» В НАЦИОНАЛЬНЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ ПАРКАХ КИТАЯ

В статье рассматриваются особенности садово-паркового искусства Китая, архитектурные объекты, именуемые национальными историческими парками. Художественный прием «лю-бай», широко применяемый в китайской живописи, получил воплощение и в исторических парках. Автор раскрывает функциональный характер «лю-бай», форму его художественного воплощения.

Wen Han

LIU BAI ART IN NATIONAL HISTORICAL PARKS OF CHINA

The article discusses the features of landscape art in China, architectural objects which are called national historical parks. Liu-Bai art method, widely used in Chinese painting, was spread and in the art of historical parks. The author reveals functional nature of Liu-Bai as an artistic method in national historical parks in China.

Китайское садово-парковое искусство представлено в виде семейных парков в районе правобережья реки Янцзы, а также императорских парков Севера. Эти искусно созданные и своеобразные по стилю архитектурные объекты обладают собственной структурой, они самобытны и признаются в мире как важное наследие культуры человека.

В национальной китайской архитектуре жемчужиной района правобережья реки Янцзы являются семейные парковые ансамбли. У китайского народа есть поговорка: «Властвующий картиной – властвует парком, властвующий парком – властвует картиной» [1, с. 210], что указывает на то, что все архитекторы древних парков владели искусством написания картин. Китайские древние парки и пейзажная живопись находятся в родстве и известны как «братские виды искусства». Поэтому художественный прием «лю-бай», получивший применение в исторических парках, испытал прямое влияние идей «лю-бай» китайской живописи. Использование хорошо спроектированных пустот в парках отождествляется с философскими представлениями Лао-цзы о взаимосвязи пустого и полного, что раскрывает внешнюю красоту произведения. Глубокая идея о маленькой земле, вбирающей в себя всю широту макрокосма, предоставила зрителю большие возможности для понимания произведения искусства, позволила выстроить еще более активное и богатое вымышленное пространство. Общие цели китайских древних парков и пейзажной живописи основываются на единстве их идеологий, раскрывающих художественную сущность друг друга.

В китайской исторической садово-парковой архитектуре часто использовался прием «лю-бай». Говорим ли мы о форме, композиции, пространстве, идее парка или о таких деталях, как арочный вход, водоемы, крытые галереи, – во всех элементах отражена красота приема.

Функциональный характер приема «лю-бай» в национальных исторических парках определяется общностью времени и пространства, что стало важной предпосылкой для использования данного приема. Временной фактор был искусно интегрирован в организацию пространства при прогулках людей по паркам,

что позволяло осуществлять двусторонний контакт между субъектом и объектом в ходе эстетического действия. В обычных условиях парковые сооружения и объекты были наполнены границами, а наружное пространство – «пустыми» границами, например, дорога, двор, площадь и т.п. Архитекторы уделяли большое внимание распределению пустого и полного, словно на картине, дворовое пространство было ими представлено техникой «лю-бай», а все строительство было подобно взмаху кисти.

При помощи взаимного переплетения строений и дворового пространства, их меняющейся извилистой последовательности было достигнуто взаимодействие пустого и полного, что вызывало у людей ощущение поиска необычных пейзажей и мест, а также психологическое состояние то напряжения, то расслабленности. Например, в историческом парке Лююань в городе Сучжоу человек, вступая в ворота, должен пройти через узкий извилистый коридор и маленький двор. Через маленькие прерывистые окошки в узком коридоре вся картина не видна, это вызывает любопытство путешественника. Пройдя узкий коридор, он попадает в основную ансамблевую застройку, перед глазами предстает весь ландшафт. Такая бесконечная смена пустого и полного позволяет постепенно понять неожиданную роль данного приема.

В многочисленных парках Сучжоу вход зачастую представлен в виде выбоины. Эта форма вызывает спокойное ощущение пустоты, и именно она является результатом приема «лю-бай». По маршруту путешественника проходит череда комбинаций пустого и полного, искусно применяются свет и тень, разрежение и сгущение, открытое и закрытое пространство и другие техники сопоставления, что придает композиции парка ощущение размеренного ритма и отражает перемены по ходу движения. В последовательности эстетических образов смена пустых и наполненных границ позволяла парку обладать временной и пространственной характеристиками на уровне визуального восприятия. Проектирование парка с множеством дорожек делало пейзаж богаче, достигая определенного эффекта китайской живописи – «на очень маленькой картине изображен пейзаж в сто ли¹²» [2, с. 15].

Форма «лю-бай» в национальных исторических парках сопоставима со следующим выражением «стена, словно бумага», т.е. написание картины с помощью природного пейзажа. Метод использования неподвижных объектов для создания пейзажа в парковой архитектуре часто заимствовался из выразительных приемов живописи. Эксперт по историческому садово-парковому искусству Чэнь Сунчжоу в работе «Говоря о парках» отметил, что «в декоративных каменных горках в парках правобережья реки Янцзы каждая из них оттенена белой стеной, для плотно расположенных высоких скал белая стена, словно лист бумаги. А если бы стен не было, то это была бы просто груда камней» [2, с. 13]. Все объекты парка «обладают тончайшим смыслом» благодаря тому, что они оттенены белой стеной.

В Музее городского округа Сучжоу, спроектированном китайским современным архитектором Бэй Юймином, использована архитектурная модель исторических парков. При создании пейзажа с помощью двориков в нем был применен прием «лю-бай». Идея о том, что «стена, словно бумага, а камень, словно краски» [2, с. 30], впервые была выражена художником эпохи Северная Сун Ми Фу в работе «Весенние горы и чудесные сосны» (около 1065–1107 гг.). Камень – это ненастоящая гора, которая стремится ввысь, а если посмотреть издали, то кажется, что мелкий дождь на правом берегу Янцзы растянулся по горным вершинам. Поразительное сходство с первоначальной картиной наблюдается в парках и сегодня.

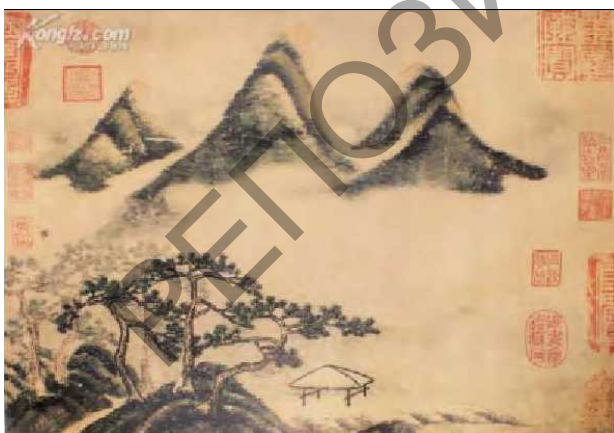


Рисунок 1 – «Весенние горы и чудесные сосны» Ми Фу



Рисунок 2 – Музей городского округа Сучжоу Бэй Юймин

Комбинированному приему «Стена, словно бумага, а камень, словно краски» (прием «сложения» пейзажа) противостоит прием «вычитания». Классическим примером могут послужить выдолбленные в стенах пустоты для дверей и окон. Двери и окна существуют во всем своем многообразии, а стена является холстом. С точки зрения взаимодействия элементов на картине дверной и оконный проемы на заднем плане напоминают

¹² Ли – название китайской единицы измерения расстояния. В древности ли составляла 300 или 360 шагов, стандартизированное метрическое значение – 500 метров.

раму. Рассмотрев нагромождение образов, наконец, добираешься до обрамления, видишь пейзаж, проникаешься его смыслом.

Бэй Юймин говорит: «На Западе окно есть окно, оно впускает свет и свежий воздух; но для китайца окно есть обрамление картины, а сад вечно существует за ее пределами» [4, с. 149]. Окна и двери в Музее городского округа Сучжоу в новых дворах как правило созданы с помощью приема «лю-бай», благодаря чему достигается эффект «быстрой смены пейзажа».

Благодаря приему «лю-бай» в произведении живописи передается красота всей картины, точно так же, в историческом парке прием «лю-бай» является способом концентрации жизни всего парка. Национальный исторический парк представляет собой отражение субъективных переживаний архитектора, а использование приема «лю-бай» – есть воплощение внутренних стремлений и художественных потребностей автора. Эффект приема «лю-бай» зачастую более наполнен жизнью, обладает большей силой художественного воздействия, чем красочный, плотно заполненный деталями пейзаж.

Как говорил У. Шекспир, «глазами тысячи людей видится тысяча Гамлетов» [5, с. 360]. Ощущения разных людей от приема «лю-бай» могут различаться под влиянием намеченного пути, уровня осознания культуры, внутренних переживаний.

В китайских пейзажах часто встречаются строки из стихотворений. Рисунок является наполненным, а стихотворение – пустым. В единении пустого и полного заключается поэтическая красота. В садово-парковой архитектуре часто можно встретить парные горизонтальные доски с надписями, где с помощью поэтических строк выражается основная идея парка, что резонирует с духовным состоянием путешественника.

В приеме «лю-бай» воплощено китайское традиционное представление о пространстве, благодаря чему воображаемые границы садово-паркового пространства раздвигаются. Архитектор выражает свои чувства через пейзаж, а зритель получает эмоции от объектов, что в полной мере демонстрирует заботу о культурном наследии в национальных исторических парках. Прием «лю-бай» поднял эстетическую сторону парков с уровня внешней формы на уровень духовный [3, с. 156], передавая суть вопроса о том, «каким образом мы можем улучшить выражение своих идей и приблизиться к духовности с помощью жизненного пространства».

Список литературы:

1. 关剑峰 刘园园 《‘留白’艺术对我国当代城市景观设计的启示》 城市建筑, 2013年12月第10页 = Гуань, Цзяньфэн. Откровение искусства «лю-бай» в современном городском ландшафтном дизайне Китая / Цзяньфэн Гуань, Юаньюань Лю // Городская архитектура. – 2013. – № 12. – С. 210.
2. 刘彦鹏 《论“留白”在贝聿铭建筑作品中的隐现》 中央美术学院硕士学位论文, 建筑学专业 08.13.00, 北京, 2010年共54页. = Лю, Яньпэн. Следы «лю-бай» в архитектурных произведениях Бэй Юймина : дис. ... магистра архитектуры : 08.13.00 / Яньпэн Лю. – Пекин, 2010. – 54 л.
3. 江勇 《意象留白——解读苏州博物馆新馆的美学内涵》 牡丹江大学学报, 2014年10月第154页. = Цзян, образ «Лю-бай» – толкование эстетической коннотации музея городского округа Сучжоу / Юн Цзян // Студенческая газета Муданьцзянского университета. – 2014. – № 09. – С. 154–156.
4. 张克荣 《贝聿铭：华人纵横天下》 北京 : 现代出版社, 2004年, 共196页. = Чжан, Кэжун. Бэй Юймин тайцы по всему миру / Кэжун Чжан. – Пекин : Сяндай, 2004. – 196 с.
5. 莎士比亚 《哈姆雷特》 孙大雨 译, 上海 : 上海译文出版社, 2012年, 共371页. = Шекспир, У. Гамлет / У. Шекспир ; перевод Суэнь Даюй. – Шанхай : Шанхай Ивэнь, 2012. – 371 с.

Фёдар Рацык

МОТАЛЬСКИ МУЗЕЙ: ПА ШЛЯХУ АД ЗАПАВЕДНИКА НАРОДНОЙ І САМАДЗЕЙНАЙ ТВОРЧАСЦІ ДА ЦЭНТРА ПА АХОВЕ НЕМАТЭРЫЯЛЬНАЙ КУЛЬТУРЫ РЭГІЁНУ

Fedar Ratsyk

MOTOL MUSEUM: ON THE WAY FROM THE RESERVE OF FOLK AND AMATEUR ART TO THE CENTER FOR INTANGIBLE CULTURE OF THE REGION PROTECTION

У артыкуле аналізуецца дзейнасць музея народнай творчасці вёскі Моталь Іванаўскага раёна Брэскай вобласці па зборы, захаванні і прапагандзе народных промыслаў, рамёстваў і вуснай народнай творчасці рэгіёна цягам гадоў яго існавання.

The article analyzes the activities of the Museum of Folk Art based in Motol village of Ivanovo district, Brest region on the collection, preservation and promotion of folk art, crafts and oral folk art of the region during the time of its work.

Мотальскі музей народнай творчасці – музейная ўстанова аграгарадка Моталь Іванаўскага раёна Брэскай вобласці. Асноўным напрамкам дзейнасці ўстановы з’яўляецца збор, вывучэнне, захаванне і адраджэнне рэгіянальных асаблівасцей матэрыяльнай і духоўнай культуры Заходняга Палесся. Асноўная дзейнасць музея – збор, захаванне і прапаганда народных промыслаў, рамёстваў і вуснай народнай творчасці рэгіёна.