

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

УДК [75.017.4+781.22] (510+476)

МА ЛИ

**ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ КОЛОРИТА В ЖИВОПИСИ И МУЗЫКЕ
КИТАЯ И БЕЛАРУСИ**

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск, 2019

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель: **Наркевич Наталья Ивановна**,
кандидат искусствоведения, доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Официальные оппоненты: **Шауро Григорий Федорович**,
доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой народного декоративно-прикладного искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Сахарова Вероника Николаевна,
кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкальной педагогики, истории и теории исполнительского искусства учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Оппонирующая организация: **Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова»**

Защита состоится 18 апреля 2019 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 200007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки университета; e-mail: buk@buk.by; тел. ученого секретаря 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Автореферат разослан 15 марта 2019 г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций,
кандидат искусствоведения, доцент

Е. Е. Корсакова

КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

В повседневной практике человека слово «колорит» нашло широкое применение. Мы часто говорим «колоритный язык», «колоритный персонаж», «колоритная личность». В искусствоведческий лексикон понятие «колорит» вошло из живописи, где оно определяет цветовой строй произведения: от общего эмоционального характера до более детальных индивидуализированных характеристик, таких как выбор художником конкретных красочно-выразительных средств и их комбинаций.

Все чаще в искусствоведческой и художественной практике термин «колорит», преодолевая рамки изобразительности, применяется в широком смысле для обозначения какого-либо характерного явления. Это может быть индивидуально-неповторимый почерк композитора, художника, режиссера или же своеобразие художественной школы, национальной культуры, стиля, эпохи. В данном случае колорит понимается как художественное единство, совокупность и взаимосвязь всех композиционных элементов. Так, в современном научном обращении гибкое и многозначное понятие «колорит» включает в себе ряд смысловых и эмоциональных характеристик.

Несмотря на метафорическое образное значение, понятие «колорит» прочно утвердилось в музыковедении и часто вводится для характеристики отдельных средств выразительности (тембровый, регистровый колорит), их комплекса (инструментальный, музыкальный колорит), а также уточняющих внемузыкальных факторов (красочный, эмоциональный, национальный колорит). Многоаспектность значений колорита и его широкое применение в искусстве отражает непреходящий интерес исследователей к данной проблематике. А это позволяет идентифицировать колорит наряду с другими средствами художественной выразительности как самоценный фактор, что требует обстоятельного теоретического осмысления и строгого терминологического определения.

Актуальность темы диссертации определяется обоснованностью постановки самой проблемы изучения колорита в живописи и музыке – искусствах, «открытых» для обогащения своего художественного потенциала. Анализ имеющихся представлений о колорите, наиболее характерных образцов и явлений художественного наследия Китая и Беларуси дает возможность установить важные взаимосвязи, объединяющие творческие практики, и выявить общность художественного сознания народов в целом.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с крупными научными программами и темами

Диссертационное исследование выполнялось в рамках научно-исследовательских тем кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»: «Белорусское искусство в условиях глобализации: компаративный анализ» (утверждена на заседании Совета университета 21.12.2010, протокол № 10, гос. регистрация № 20115721), «Интерпретация образа творческой личности в белорусском искусстве XX–XXI вв.:

компаративный подход» (утверждена на заседании Совета университета 22.12.2015, протокол № 4, гос. регистрация № 2016946).

Данное исследование проводилось в соответствии с ведущими направлениями государственной политики Республики Беларусь и Китайской Народной Республики в сфере международного сотрудничества, нашедших отражение в соответствующих нормативных документах: «Соглашение между правительством Республики Беларусь и правительством Китайской Народной Республики о научно-техническом сотрудничестве» (заключено в Минске 24.04.1992), «Соглашение между Министерством образования Республики Беларусь и Государственным управлением по делам иностранных специалистов Китайской Народной Республики о сотрудничестве в области профессиональной подготовки, повышения квалификации, стажировки и переподготовки кадров, обмена специалистов» (заключено в Минске 08.09.2009), «Соглашение о сотрудничестве между Министерством торговли Китайской Народной Республики и Министерством экономики Беларуси по созданию «Экономического пояса Шелкового пути» (заключено в Пекине 22.12.2014).

Цель и задачи исследования

Цель исследования – выявление выразительных возможностей колорита в живописи и музыке Китая и Беларуси.

В соответствии с поставленной целью, определены следующие *задачи*:

- обосновать сущность понятия и характерные признаки колорита в живописи;
- проследить трансформацию представлений о музыкальном колорите в искусстве;
- охарактеризовать выразительные возможности колорита в произведениях живописи Китая и Беларуси;
- раскрыть специфику проявления колорита в китайской и белорусской музыке.

Научная новизна данной диссертации обусловлена отсутствием в белорусском и китайском искусствоведении комплексного исследования выразительных возможностей колорита в живописи и музыке. В работе раскрыта сущность колорита и его характерные признаки в живописи; музыкальный колорит охарактеризован с позиций музыкальной акустики и художественной стилистики; определены выразительные возможности колорита в произведениях живописи Китая и Беларуси; раскрыта специфика колорита в китайской и белорусской музыке. Соискателем введен в научный оборот новый фактологический материал, благодаря которому обосновываются, комплексно рассматриваются проблемы цветового и музыкального колорита в живописи и музыке Китая и Беларуси. Результаты проведенного исследования расширяют проблемное поле современного искусствоведения.

Положения, выносимые на защиту

1. Колорит в живописи представляет собой систему цветотональных сочетаний, неразрывно связанную с цветовым многообразием реальности, содержанием и формой произведения, обуславливая тем самым его художественное единство. На формирование колорита оказывают влияние как объективные (наличие определенных цветов и их

сочетаний, облаченных в некую художественную форму), так и субъективные (авторская интерпретация, эмоциональное восприятие зрителя) факторы. Колористическое богатство живописи определяется следующими критериями: национальной принадлежностью, географическим местоположением, традициями культуры народа.

2. Многообразие эмоционально-выразительных вариантов колористики музыкальных произведений обнаруживает их ассоциативные связи с живописью, что делает правомерным расширение терминологического аппарата в обоих видах искусства. Колорит как важный художественно-выразительный ресурс в рамках одного сочинения объединяет и согласует отдельные средства музыкального языка (тембр, фактура, гармония, штрихи, приемы игры и др.), а также сообщает им необходимую эмоциональную окраску и национальное своеобразие.

3. Выразительные возможности колорита в китайской и белорусской живописи определяются спецификой цветовых и тональных сочетаний, в целом характеризующих эмоциональную и художественную составляющие авторского замысла и содержания произведения. Цветовое богатство колорита во многом обуславливается эстетическим идеалом эпохи, национальными художественными традициями, индивидуальным своеобразием творческой палитры автора. Для живописи Китая характерна целостность колористических подходов. Колористические поиски белорусских художников связаны с ведущими тенденциями в живописи и освоением главных тем национальной истории и отличаются неоднородностью подходов.

4. Колористика звучания народных инструментов является одним из наиболее ярких и легко читаемых культурных символов нации. Характер проявления колорита в музыкальных произведениях китайских и белорусских композиторов обусловлен сложившимися национальными традициями и художественными предпочтениями. В различные исторические периоды совершенствовались инструменты и их темброво-акустические возможности, формировались те или иные приемы игры, расширялись художественные горизонты. Музыкальный колорит – один из каналов сохранения исторической памяти в художественных образах и звуковых комплексах, что придает национальную самобытность и неповторимость сочинениям современных композиторов.

Личный вклад соискателя

Данная диссертация является самостоятельной научной работой и представляет собой комплексное исследование выразительных возможностей колорита в живописи и музыке Китая и Беларуси. Личный вклад соискателя заключается в том, что в диссертации обобщено смысловое значение колорита в живописи; предложена авторская формулировка понятия «колорит»; аргументирована значимость рассмотрения колорита с позиций музыкальной акустики и художественной стилистики; выявлены выразительные возможности колорита в живописи Китая и Беларуси; раскрыт характер проявления звукового колорита в произведениях китайской и белорусской музыки. Результаты проведенного исследования вносят значительный вклад в разработку теоретических проблем искусствознания Китая и Беларуси.

Апробация диссертации и информация об использовании ее результатов

Основные положения и результаты исследования были апробированы на 10 научных и научно-практических конференциях международного (8) и республиканского (2) уровней: Международная научно-практическая конференция «Искусство и личность» (Минск, 22–23 февраля 2012 г.), Международная научная конференция «Универсальное и национальное в культуре» (Минск, 20–21 апреля 2012 г.), XXXVII итоговая научная конференция студентов, магистрантов и аспирантов Белорусского государственного университета культуры и искусств «Современный культурный процесс: проблемы, перспективы, методы исследования» (Минск, 18–19 апреля 2012 г.), VI Міжнародная навуковая канферэнцыя «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (Мінск, 27–29 красавіка 2012 г.), VII Міжнародная навуковая канферэнцыя «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (Мінск, 26–28 красавіка 2013 г.), XXXVIII итоговая научная конференции студентов, магистрантов и аспирантов Белорусского государственного университета культуры и искусств «Белорусская национальная культура и личность» (Минск, 19 апреля 2013 г.), IV Международная научная конференция «Китайская цивилизация в диалоге культур» (Минск, 27–28 ноября 2013 г.), IX Міжнародная навуковая канферэнцыя «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі» (Мінск, 24–26 красавіка 2015 г.), V Международная заочная научная конференция «Культура: открытый формат – 2015» (Минск, 15 июня, 2015 г.), XII Міжнародная навуковая канферэнцыя «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (г. Минск, 27–29 апреля 2018 г.).

Опубликованность результатов диссертационного исследования

Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в 21 публикации: 4 статья в рецензируемых научных журналах, включенных в перечень научных изданий Республики Беларусь для опубликования результатов диссертационного исследования (1,74 авт. листа), 1 монографии (5,92 авт. листа), 3 публикациях в зарубежных научных журналах, 9 публикациях в сборниках научных трудов, 2 материалах научных конференций, 2 учебниках. Общий объем опубликованных работ составляет 30 авторских листа.

Структура и объем диссертации

Структура диссертации обусловлена логикой изложения материала и состоит из введения, общей характеристики работы, основной части, включающей две главы, заключения, библиографического списка и четырех приложений.

Полный объем диссертации составляет 256 страниц, из них 146 страниц основного текста, 24 страницы занимает библиографический список, который состоит из списка использованных источников (259 наименований на русском, белорусском, китайском и английском языках) и списка публикаций соискателя (13 наименований на русском языке, 2 – на белорусском языке и 6 наименований на китайском языке), 85 страниц занимают приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении и общей характеристике работы аргументируется актуальность темы диссертации, ее связь с научными программами и темами, определяются цель и задачи исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту, описывается личный вклад соискателя, представляются сведения об апробации и опубликованности результатов исследования, о структуре и объеме диссертации.

Глава 1 «Теоретический аспект изучения колорита в искусстве Китая и Беларуси» состоит из трех разделов и посвящена аналитическому обзору литературы по избранной теме, определению методологии исследования, а также выявлению сущностного значения колорита в живописи и музыке Китая и Беларуси.

В разделе 1.1 «Феномен колорита в контексте аналитического обзора литературы. Методология исследования» дается характеристика современного состояния разработанности темы исследования.

Проблема колористических возможностей в живописи и музыке Китая и Беларуси до настоящего времени не становилась объектом пристального искусствоведческого изучения. Вопросы гармонизации цвета требуют изучения различных аспектов его природы. Проблемы взаимосвязи света и цвета в живописи, философия цвета, способы построения колорита, его классификация, принципы связи колорита с эстетическими идеалами эпохи вошли в поле исследования российских авторов: Л. Айсмена, С. С. Алексеева, Г. В. Беды, В. В. Визера, Н. Н. Волкова, А. С. Зайцева, Г. М. Шегалю. Законы цветового единства не могут существовать отдельно от функций цвета, они обусловлены разными художественными направлениями и задачами искусства. Функции цвета интересовали Л. Айсмена, Ю. Г. Аксенова, В. В. Визера, В. С. Денисова, М. О. Сурина, а также белорусских ученых Г. В. Гореву и А. В. Кононову, которые, как правило, функции цвета и света рассматривали в их взаимосвязи.

В контексте теории цвета колорит рассматривался в исследованиях белорусских авторов с точки зрения основных цветовых систем и психологии цветовых предпочтений, специфики синтеза искусств. К таким работам относятся исследования Д. В. Бриткевич, Г. В. Горевой, А. А. Малей, Л. Н. Мироновой, В. П. Прокопцовой. Живопись Беларуси отличается своеобразием колористических предпочтений, где основное внимание уделяется роли цветовых сочетаний и характеру их психологического воздействия на зрителя, что отражено в научных и художественных работах Л. Н. Дробова, В. И. Жука, Б. А. Лазуко, П. В. Масленикова, А. В. Медвецкого, С. В. Медвецкого, А. Е. Мисюка, М. Л. Цыбульского и др. Научную базу исследования составили труды по истории китайского искусства русскоязычных авторов: Н. А. Виноградовой, Е. В. Завадской, Л. И. Кузьменко, В. В. Малявина, Т. А. Постреловой.

Большинство источников на китайском языке отличаются фрагментарностью в освещении колорита в живописи и посвящены рассмотрению общих теоретических вопросов по искусству и национальным художественным школам в целом, содержанию, форме, отдельным техникам в частности. Кардинальные изменения в искусстве Китая на

жанрово-тематическом, стилистическом и технических уровнях, произошедшие под влиянием социально-экономических и культурных факторов отражены в научных работах Вань Цинли, Кун Синьмяо, Ли Чжуцзиня, Чжан Синя, Чжао Линя, Чжоу Цзивэня и Юй И. Вопросы цветовых предпочтений в различных художественных школах живописи не обошли вниманием китайские исследователи Ван Дань, Ван Минмин, Ван Цзя, Вань Шаоцзюяи, Ли Гуанюань, Лю Тайлэй, Пэн Дэ, У Цзюяи и др.

Базисом для изучения выразительных возможностей колорита послужили труды художников и ученых Китая, в которых рассматривалась специфика современной масляной живописи, семантика авторского цветового решения образов: Лу Кайфэна, Жэнь Чжичжуна, Ван Цзибина, Ху Юйсэня, Чэн Ина, Чэнь Сюйхая, Ли Инжуя. В целом, вооружившись познаниями предшествующих поколений, исследователи рассматривали колорит сквозь призму времени и своего видения мира. Разноплановость научных работ объясняет отсутствие целостной картины в понимании колорита как многоаспектного феномена, обуславливающего необходимость его изучения с позиций компаративизма.

Методология исследования. Методологическую основу диссертации составили фундаментальные теоретико-методологические разработки белорусских, русских и зарубежных ученых в области искусствоведения, культурологии, философии, эстетики, истории и теории культуры, которые способствовали определению научных подходов и методов для раскрытия специфики колорита в живописи и музыке Китая и Беларуси.

Диссертационная работа базируется на комплексном и сравнительно-типологическом подходах, которые применялись в сочетании с компаративным, историко-культурным методами, а также методами искусствоведческого и формально-стилистического анализа.

Комплексный подход способствовал определению основных исследовательских направлений в изучении колорита, обоснованию сущности понятия «колорит», пониманию его многоаспектности. Применение сравнительно-типологического подхода позволило представить сложность проблемы колорита в живописи и музыке Китая и Беларуси, определяемого эпохой, стилем, национальными традициями и индивидуальностью авторов, выявить общие и отличительные признаки их колористических предпочтений. Использование компаративного метода оказалось эффективным при сравнительном изучении цветовых систем, художественных школ в китайской живописи, определении многогранности и специфики проявления музыкального колорита в китайском и белорусском искусстве. Историко-культурный метод позволил проследить трансформацию представлений о колорите в живописи и музыке, а также особенности колористических предпочтений авторов. Искусствоведческий анализ способствовал определению художественной значимости произведений живописи и музыки Китая и Беларуси с точки зрения их колористического своеобразия. Формально-стилистический метод позволил наряду с важными уровнями формальной организации произведения живописи, акцентировать внимание на цветовых сочетаниях, непосредственно влияющих на колорит. Обоснованность применения данного метода связана с поиском объективных и

субъективных факторов, определяющих колористический строй произведений живописи и музыки. Отмеченные подходы и методы составили теоретическую базу диссертации, которая способствовала выявлению выразительных возможностей колорита в живописи и музыке.

В разделе 1.2 «Колорит как выразительное средство живописи: теоретический аспект» уточняется содержание понятия «колорит» через установление его сущностных характеристик.

Рассматривая роль колорита при создании художественных произведений, мастера и классики теории живописи предлагали неоднозначные его трактовки. Начиная с эпохи Возрождения, знания о колорите отличались противоречивыми подходами представителей двух художественных школ – линейной флорентийской (Леонардо да Винчи) и венецианской живописно-колористической (Тициан Вечеллио, Джорджоне, Паоло Веронезе). В основе большинства подходов к определению колорита отмечалось его первенство как средства художественной выразительности. Роль колорита подчеркивали Гиляр Падер, Роже де Пиль, Эжен Делакруа, И. Н. Крамской, И. Е. Репин, оперируя такими понятиями как гармония, созвучие и совместимость, симпатия и антипатия цвета, единство и противопоставление, нюансы и контрасты. Колорит как вспомогательное средство в живописи рассматривали Ш. А. Дюфренуа, Ж. О. Энгр, Ж. Л. Давид, П. П. Чистяков, К. Ф. Юон.

Сущность колорита, связанную с духовным началом и содержанием произведения, обосновал Г. В. Ф. Гегель. Теорию цветовой гармонии и колорита предложил И. В. Гете, отмечая, что он особенно важен для связи живописи с музыкой. Для характеристики колорита И. В. Гете обратился к музыкальным терминам «минор» и «мажор». Распространенное среди художников и теоретиков мнение о созвучии цветов, эстетических качествах изображения и музыки объясняется эмоционально-выразительной спецификой колорита.

В русском художественной культуре слово «колорит» появилось в связи с ассоциацией с понятием «цвет» и его характеристиками (свет, тон, насыщенность, согласованность). Развитие представлений о колорите основано и на контрастном сочетании красок (Г. В. Беда), соотношении холодных и теплых цветов. Совокупность цветов картины еще не определяет колорита. Он неотделим от произведения в целом: его содержания, предметного и сюжетного воплощения (С. С. Алексеев). Систему правил для цветового построения картины пытались создать Н. Н. Волков, А. С. Зайцев. Колорит (наряду с цветовой гармонией, контрастами) подразумевает и абстракцию цветовых сочетаний, которые художник интерпретирует по-своему. Основанием для цветовой гармонии является световая среда.

Определяя место колорита в искусстве, художники и теоретики живописи оперировали следующими понятиями: «система цветовых сочетаний», «система связей цветов в картине», «сочетание цветовых эффектов», «совместимость цветов», «колоризм». Осмыслению понятия «колоризм» способствуют определенные признаки, не связанные

исключительно с гармонией цветовых сочетаний. Зачастую понятия «колоризм» и «колорит» рассматриваются как синонимы (А. С. Зайцев, Г. М. Шегаль). Данную точку зрения не разделяет Н. А. Дмитриева, понимая под колоритом совокупность красок, а под колоризмом – качество, присущее не всякой ее совокупности.

На протяжении развития теории искусств классификация колорита основывалась на различных критериях: эмоциональная окрашенность произведения, его образное содержание, цветовой тон, система цветов. Так, разнообразие колорита И. В. Гете связывал с «настоящим тоном». Его художественная целостность определяется насыщенностью и силой цвета. В этом отношении показательно разнообразие колорита по Г. В. Ф. Гегелю («сильный» и «слабый»). Э. Утиц определил три подхода в организации колорита: полихромия, гармонию и колоризм. Классификацию колорита, построенную на принципе подражания природе, предложил Ф. Енике: абсолютный, преувеличенный и тональный. И. Н. Крамской указывал на объективный и совершенный колорит. В основе классификации колорита белорусского исследователя Л. Н. Мироновой – характеристики цвета, композиция произведения и культурные традиции. Колористические особенности являются индивидуальными чертами произведений, а их признаки определяют наличие различных типов колорита.

Европейские ученые выделяют основные факторы в изучении колорита – субъективные и объективные. Исследования китайских авторов характеризуются некоторой односторонностью. Понимание ими колорита трактуется преимущественно исходя из субъективных факторов, фокус исследований сосредоточен на выражении личностных переживаний художника и специфике восприятия зрителя (Ян Лисюань). Китайские ученые считают, что колорит представляет собой сочетание цветов, которое подчинено функции эмоционального выражения.

Понятие «колорит» в отношении произведений китайских живописцев начинает применяться с конца XIX века – времени распространения европейской школы масляной живописи. Но, несмотря на введение понятия «колорит» в практический оборот художников, долгое время в китайском искусствоведении отсутствовали попытки его научного истолкования. Впервые содержание понятия «колорит» было обосновано искусствоведом Юй Симань в исследовании «Внимание на цвете» (2002). Под колоритом она понимала особое сочетание цветовых эффектов, цветовую гармонию всех изображаемых объектов произведения.

При наличии базовых отличительных характеристик в понимании колорита китайскими и европейскими исследователями есть общие черты в его трактовке. Колорит рассматривается как многоуровневая система, предполагающая не только основу профессиональной подготовки художников, но и способы воздействия произведения на зрителя. Китайские исследователи (Ван Бин, Тан Тянь), следуя европейской традиции, выделяют в колорите три составляющие: тон, степень насыщенности и чистоты. Именно относительно этих свойств ведутся различные научные поиски.

Для понимания колорита нет единого правила, сложно обозначить все многообразие условий, при которых возникает колористическое образное целое произведения. На основе сравнения и обобщения представлений о колорите мастеров живописи и теоретиков искусства найдено то общее, что объединяет их высказывания.

Колорит – система цветотональных сочетаний, которая обусловлена содержанием и замыслом произведения, эпохой, стилем, индивидуальностью мастера, является компонентом художественного образа, средством эмоциональной выразительности и эстетической целостности произведения.

В разделе 1.3 «Колорит в музыке: тембровая интерпретация цвета» дается теоретическое обоснование представлений о колорите в композиторской и искусствоведческой практике.

Межвидовые связи искусства в художественной практике различных эпох реализовались многообразно, что нашло отражение в музыковедческой лексике. При характеристике музыкальных сочинений широко используются такие понятия как «колорит», «орнаментика», «красочность», «звуковая палитра», значительно обогащающие терминологический аппарат. Овладение теоретическими знаниями о специфике музыкального колорита невозможно без постижения природы понятий «тембровая палитра» и «тембровый колорит». Если художник использует в каждой отдельной картине определенные цветотональные сочетания, композитор также в каждом конкретном музыкальном произведении прибегает к набору тембровых звукоокрасок.

Музыкальный колорит часто трактуется как темброво-акустическая характеристика красочного звучания инструментов или певческих голосов. В то же время, колорит отражает многосоставную природу музыки: звукоокрасочность является в данном случае одним из ее выразительных средств. Понятие «колорит» тесно связано с его носителями – музыкальными инструментами, каждый из которых имеет свой неповторимый тембр.

Изучение теоретической проблематики музыкального колорита отражено в работах И. А. Алдошиной, В. В. Ванслова, Ван Цзычу, М. И. Глинки, В. А. Екимовского, Е. В. Назайкинского, Н. А. Римского-Корсакова, И. Ф. Толкач, В. Н. Холоповой, Н. П. Яконюк и др. Связь темброво-акустической природы звука и его красочности отмечали А. Н. Должанский и Е. В. Назайкинский. Колоритом называют и производное нескольких или многих тембров (В. И. Цытович). Исследователи предлагают новые понятия – «тембровоокрашенная мелодия» (А. Шенберг), «звуковая красочность» (И. М. Шабунова). Первое из них основано на тембровых связях между тонами мелодии, что характерно для сочинений А. Веберна. В поисках новых сонористических эффектов он разработал специфический тип инструментальной «мелодии красок».

Функции тембрового колорита многообразны – это художественно-выразительное средство, фактор формообразования и драматургии.

Колористические возможности не сводятся только к тембровой индивидуализации звучания, они достигаются при взаимодействии всех музыкальных средств. Значительно расширили рамки понятия «колорит» Г. К. Абрамовский, А. Н. Должанский, включившие

в него, помимо тембра, также регистр, гармонию и др. Колорит как важный компонент музыкального сочинения репрезентирует белорусский исследователь И. Ф. Толкач, подразумевая под ним весь спектр композиционно-выразительных и исполнительских средств (регистр, фактура, гармония, приемы игры, штрихи, артикуляция).

В музыковедении термин «колорит» нередко применяется для характеристики национального своеобразия («местный колорит», «славянский колорит»). В научно-терминологический аппарат введены понятия «национальный колорит» (В. С. Чугреев), «национально-характерный тембр», а также «национально-характерный тембровый колорит» (И. Ф. Толкач), тесно связанный с авторским стилем. На значимость стилизового аспекта в осмыслении «темброколорита» указывает М. М. Манафова. Показательна тесная его связь с пространственно-предметной средой, формирующей конкретную темброво-акустическую ситуацию.

Понятие «тембровый колорит» привлекло внимание искусствоведов Китая начиная с 1991 г. Консул китайской ассоциации музыкантов Сяо Цзяньчжэн впервые ввел его в научное обращение в значении последовательности звуков разной высоты или мелодии, которую формируют такие выразительные элементы как темп, тембр, динамика, метр и ритм. Данная характеристика колорита не ограничивается красочностью звука, она значительно расширяет смысловое поле этого понятия. Более того, Сяо Цзяньчжэн устанавливает связь между колоритом в музыке и живописи. Разделяет его точку зрения Хоу Сянлинь, который подчеркивает роль колористической ориентированности слуха, его чуткость к ладотональным краскам. Выбор разнообразных средств музыкального колорита в каждом конкретном произведении продиктован художественным замыслом и эмоциональной стороной восприятия произведения. Многосоставную природу понятия «колорит» обосновали Фу Вэньцзюань, Чэнь Линь, которые отметили первоочередную роль ассоциативного творчества и восприятия.

Колорит в первую очередь выражен в мелодии, которая ассоциируется для слушателя с цветовой палитрой. В целостном восприятии произведения колорит выполняет формообразующую роль как индикатор различий между структурными элементами (фразами, предложениями, периодами), как «организатор» всей композиции. Специфика музыкального колорита зависит от объективных и субъективных факторов. Во-первых, звук как физическое явление определяется законами акустики (длиной звуковых волн и т.д.) и зависит от особенностей конструкции инструментов. На это особое внимание обратил У Вэйпинь, изучая музыкальную акустику фольклорного инструментария Китая, отличающегося исключительным разнообразием тембров и способов звукоизвлечения. Во-вторых, колорит обусловлен механизмом психологии восприятия, а также зависит от личного сенсорного опыта человека, например, от его цветовых ассоциаций. В целом, можно утверждать, что колорит – многомерное понятие.

Единой дефиниции «колорит в музыке» до настоящего времени не выработано, так как это понятие охватывает широкий круг звуковых явлений, особенности исполнения и восприятия музыкального сочинения.

Мы предлагаем под *музыкальным колоритом* понимать, во-первых, качественную характеристику произведения с точки зрения его темброво-акустического своеобразия; во-вторых, совокупность всех композиционных элементов, образующих целостное художественное произведение; в-третьих, преобладающую эмоциональную окраску эпизода или всего музыкального сочинения.

Глава 2 «Колорит в живописи и музыке Китая и Беларуси: проявление художественного своеобразия» состоит из трех разделов и посвящена выявлению выразительных возможностей колорита в произведениях живописи и музыки китайских и белорусских авторов.

В разделе 2.1 «Художественная специфика колорита в китайской и белорусской живописи» рассмотрено колористическое своеобразие живописи Китая и Беларуси.

Вся история живописи Китая – это цепь поисков и открытий колористических возможностей. Традиционная китайская живопись коренным образом отличается от белорусской не только по фундаментальным принципам, но и по тематике, изобразительным методам и средствам. Произведения китайских авторов характеризуются большей детализацией. Колорит в них передает не только рациональный смысл, но и привносит поэзию, одухотворенность, оказывая медитативное воздействие на зрителя. Использование цвета в китайской живописи основывается на теории «соответствия в применении цветов» (*conformity to kind applying colors*), когда художник выбирает определенные сочетания, опираясь на субъективный опыт, чувства и эмоции. Типология колорита в живописи Китая определяется степенью освещенности цветовых сочетаний и схожа с представлениями о колористическом строе произведения, сложившимися в мировом изобразительном искусстве. В то же время, различные типы колорита в китайской живописи выражаются сакральным идейно-смысловым содержанием цвета. Формирование колористического своеобразия китайской живописи позволило выделить типы колорита: яркий, средне-яркий, светлый, светло-серый, серый, темно-серый, светло-темный, темный, глубокий темный колорит.

Китайская живопись характеризуется целостностью колористических подходов. Их убедительность объясняется наличием в культуре Китая глубинной органической преемственности между теорией искусства и общественной практикой. Колористические предпочтения в китайской живописи можно проследить путем изучения трех ведущих школ: Шанхайской (Жэнь Сюнь, Цянь Хуянь, Ша Фу, У Чаншо), Пекинской (Лю Куйлин, Ли Кэжань, Сюй Бэйхун, Ци Байши, Чэнь Шицзэн, Цзян Чжаохэ) и Линнаньской (Гао Цзяньфу, Гао Цифэн, Чэнь Шужэнь). Представители Шанхайской школы использовали в своих работах «свежие тона средней освещенности», Пекинской – «изысканные светлые серые тона», Линнаньской школы – «умеренные мутные тона». Новый этап колористических поисков связан с основными тенденциями в искусстве XX в. (синтезом традиций китайской классической и западноевропейской живописи), а также историческими преобразованиями после создания КНР (1949). В последующие

десятилетия в живописи можно наблюдать колорит предыдущих исторических периодов («период гиперкомплексного колорита»).

В живописи Беларуси XX в. нашли широкое применение выразительные возможности колорита, которые характеризуются неоднородностью цветовых систем. Колористические поиски художников связаны с ведущими тенденциями в живописи и освоением главных тем национальной истории. Своеобразие колористического строя белорусских тканей и вышивок, символики и ритмики орнамента, его декоративных особенностей находят отражение в полотнах художников (В. К. Жолток, В. И. Стельмашонок, М. М. Филиппович). Колористическое решение и ритмический строй создают оригинальные художественные образы орнаментальных композиций.

Колорит эпохи, воплощенный в художественных образах, неразрывно связан с ключевыми событиями минувшей истории. Живописные подходы в отображении одной из ведущих тем – Великой Отечественной войны – связаны с приемами зачерненного колорита, особой светотеневой моделировки. Колорит произведений белорусских авторов часто определяется доминированием желтого, красного и черного цветов (Н. М. Воронов, В. А. Громыко, Н. Г. Залозный, А. С. Козловский, М. А. Савицкий, В. К. Цвирко). Трактовка колористического строя работ, посвященных чернобыльской катастрофе, также приобретает трагический смысловой оттенок (Г. Х. Ващенко, М. А. Савицкий).

Колористическая самобытность белорусской живописи проявилась в тематической картине и пейзаже. Колорит в тематической картине отличается особенностями авторского цветовосприятия и оригинальностью живописных подходов. Своеобразие колорита в живописи особенно подчеркнуто в раскрытии темы белорусской природы (В. К. Бялыницкий-Бируля, Ф. Э. Рушиц, В. К. Цвирко и др.).

Колористическая вариативность наблюдается в 1920-е гг. в произведениях сюжетно-тематической живописи (М. П. Станюта, М. М. Филиппович). В основе произведений 1930-х гг. – «классический колорит» (В. В. Волков, Е. А. Зайцев и др.); сложные колористические решения свойственны западно-белорусским художникам (Я. Н. Дроздович, М. К. Севрук, П. А. Сергиевич). Эмоционально-выразительные колористические образы представлены в произведениях послевоенного периода (М. В. Данциг, М. А. Савицкий и др.). В 1960–1970-х гг. наблюдается ограничение колористической палитры, упрощение тонов (Н. М. Воронов, В. И. Стельмашонок и др.). Авторскими колористическими поисками отмечено творчество художников 1980-х гг. (В. В. Альшевский, А. А. Малишевский, А. А. Марочкин и др.). Колористика белорусской живописи с конца XX в. претерпевает существенную трансформацию, что нашло выражение в расширении цветового диапазона произведений и полифоническом звучании самого колорита (Н. В. Бущик, С. И. Кирющенко, В. К. Костюченко, А. В. Кузнецов).

Колористические решения китайских и белорусских живописцев характеризуются универсальными признаками, обусловленными природными и социальными факторами. Схожесть черт выражается в гармоничности общего колористического решения произведений, балансе и уравновешенности теплых и холодных тонов, в строгом подчинении

уровня цветовой гармонизации задачам художественного замысла. Выразительные возможности колорита в живописи Китая и Беларуси определяются его функциями – изобразительной, формообразующей, психоэмоциональной, знаковой, а также принципом колористического наследования.

В разделе 2.2 «Национально-характерный темброколорит народного музыкального инструментария Китая и Беларуси» рассматриваются особенности проявления тембрового колорита в китайском и белорусском народном музыкальном инструментарии.

Характерная особенность китайских народных музыкальных инструментов – ярко выраженные тембры. Национальное своеобразие звукового колорита определяется как темброво-акустическим потенциалом инструментария и исполнительским контекстом, так и его связью с эстетическими предпочтениями и региональными особенностями. Китайский народный инструментальный традиционнo разделяют на четыре группы: струнные, струнно-щипковые, духовые и ударные. Характерно, что к струнным в Китае относят только струнно-смычковые инструменты. Струнной группе свойственны тончайшие нюансы и оттенки тембров – певучесть, имитация голоса человека и звуков природы. Ее колористические качества представлены в авторской обработке народных инструментальных пьес («Слушать голоса сосен» Гао Вэйцзе, Хуа Яньцзюнь). Тембровая палитра струнно-щипковых инструментов также разнообразна. В целом их звучание отличается бархатистостью, звонкостью и светлыми тонами («Танец золотой змеи» Не Эр). Колористике ударных свойственны резкость, звучность, четкая ритмичность («Увертюра весеннего праздника» Ли Хуаньцзы). Регистровый диапазон звучания китайских духовых инструментов охватывает несколько октав, поэтому с изменением высоты меняются и характеристики колорита.

В китайской музыкальной традиции особое внимание уделяется украшению мелодий (колорированию). Природная сущность цвета и звука, оказывая влияние на зрение и слух, восприятие времени и пространства, формирует зрительные красочные представления о музыкальном произведении. Посредством ассоциативных связей с цветом проявляется музыкальный колорит. Тембровый колорит китайских народных инструментов может быть усилен благодаря применению специальных исполнительских приемов или сочетанию нескольких инструментов. Так можно добиться создания наглядных ассоциаций с разнообразными явлениями жизни и природы (одновременное звучание чжэн и пипы). В китайской традиционной культуре сформировались легко узнаваемые на слух звукокомплексы – это «сладкие, звенящие, полные, чистые, пронизывающие», а также темброколористика как эквивалент человеческого голоса и речевых интонаций.

Наиболее ярко темброво-колористическая индивидуализация музыкальных инструментов проявляется в ансамблевом и оркестровом звучании. Репертуар народных коллективов часто формируется в соответствии со звуковым потенциалом. Темброколорит каждого оркестра узнаваем, благодаря исполнительским приемам и своеобразию

«голосов» солирующих инструментов. Индивидуализированный состав ансамблей отличается по колориту, при этом важны региональный и природный факторы, влияющие на особенности темброобразования.

Музыкальное искусство Беларуси характеризуется ярко выраженной национальной самобытностью. Своеобразие национально-характерного колорита презентуют фольклорные инструменты – цимбалы, жалейка, дуда, лира, дудка и др. Тембровый окрас и художественный образ народных инструментов – один из «каналов» сохранения исторической памяти в звуках и символах. Одни народные инструменты обладают скромным тихим голосом, другие – ярким и выразительным. Раздельное звучание групп инструментов и контраст между ними выявляют тембровое своеобразие народного оркестра, а приемы игры дополняют его национально-характерный колорит.

Работа со звучанием, в том числе тембровым колоритом и его модификациями – одна из ведущих тенденций музыкального творчества рубежа XX–XXI вв. Композиторы в поисках новых сонористических эффектов нередко прибегают к экспериментам с народным инструментарием (дифференциация на группы, дающие «чистые» тембровые краски; введение необычных приемов звукоизвлечения; использование преобразованных тембров).

Темброколорит – важная основа национального музыкального искусства. Интенсивное развитие тембровых возможностей белорусского народного оркестра и современных приемов инструментовки является одной из ведущих тенденций композиторского творчества для оркестра народных инструментов.

В разделе 2.3 «Воплощение музыкального колорита в художественной практике Китая и Беларуси в XX веке (на примере инструментального творчества)» представлены примеры воплощения музыкального колорита в художественной практике Китая и Беларуси в XX веке.

Обновление музыкального языка ведется разными путями: продолжение и развитие национальных традиций, их синтез с современными приемами письма, обогащение красочной палитры оригинальными звучаниями. Композиторы и исполнители Китая XX в. в своем творчестве часто опирались на народный инструментальный и региональные музыкальные традиции. Многочисленность этнических групп, разнообразие диалектов, наречий оказали влияние на формирование фольклорной музыки – вокальной и инструментальной. Например, в музыкальных произведениях провинции Юньнань сохраняется «местный» колорит, выраженный в утонченной мелодике и ритмике («Бамбук под луной»). В поисках красочных эффектов композиторы осваивают новые источники звука, вводят малоизвестные инструменты национальных меньшинств. Они «изобретают» и новые способы колористики. Обновление композиционно-выразительных средств в области тембровой красочности инструментальной музыки ведется разными путями: продолжение и развитие национальных традиций, заимствование современных стилевых приемов письма западной музыки, обогащение красочной палитры включениями оригинальных звучаний.

Формирование профессионального композиторского творчества Беларуси в XX в. тесно связано с богатейшим фольклорным наследием. В 1920–1930 гг. композиторы прибегали к методу прямого цитирования фольклорного материала. Такой подход был заложен Н. Н. Чуркиным в Симфониетте «Белорусские картинки» (1925.) В ней определен основной принцип организации материала – картинность и характер тематизма – звукоизобразительность, которая достигалась посредством введения тембров народных инструментов или их имитации. В 1950-е гг. в поисках национальной образности в музыкальные сочинения часто вводятся характерные элементы «местного» колорита (Е. А. Глебов «Полесская сюита», 1950). В 1960-е гг. одним из перспективных направлений белорусской музыки, выразивших идеи времени, стал неофольклоризм. Обновление музыкального языка осуществлялось различными путями.

Наряду с обращением к старинным жанрам фольклора и аутентичным приемам исполнительства авторы часто прибегали к «звуковой живописи», что характерно для творчества А. Ю. Мдивани, Д. Б. Смольского. Преемственность стиливых новаций 1960–1970 гг. была продолжена в произведениях для народно-инструментальных составов. В сочинениях для народного оркестра А. Ю. Мдивани намечены перспективы развития «народного симфонизма» как направления. Темброво-колористическая палитра народного инструментария, являясь «проводником» между композитором и слушателем, устанавливает эмоциональный контакт, дает эстетические ориентиры. В области оркестрового мышления это выразилось в интересе к колористической инструментовке и тембровой персонификации, освоении приемов темброво-динамического варьирования.

Интеграция фольклорного материала в современную инструментальную музыку обогатила ее художественно-выразительные и изобразительные возможности, привнесла черты самобытности. В 1980 гг. в инструментальном творчестве актуализируется образ народного музыканта как носителя традиционной культуры, а также весь исполнительский контекст любительского музицирования. Особая роль принадлежит красочно-тембровому материалу, а его «подача» запечатлевает «недоступную нотам звуковую характеристичность», что придает всему действию яркий национальный колорит.

Семантизация звучания является частью более широкого понятия – национальный колорит. Пасторальный колорит наиболее убедительно воплощает тему природы и человека (А. В. Скоробогатченко). Доминирование красочно-звукового подхода к воплощению национальной темы присуще оркестровому стилю А. А. Друкта, А. Ю. Мдивани, В. К. Иванова, В. В. Кузнецова, В. П. Помозова.

Период рубежа XX–XXI вв. характеризуется взаимодействием традиций и новаций, что расширяет возможности экспериментирования с тембрами и исполнительскими приемами. Своеобразное звучание народных инструментов композиторы трактуют не столько как «красочную палитру», сколько как звуковое отражение реальности. Интеграция фольклорного материала в современную оркестровую и ансамблевую музыку обогатило ее художественно-выразительные и изобразительные возможности, придало красочную самобытность и национальный колорит инструментальным сочинениям.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Сущность и значение колорита в искусстве интересовали многих художников и теоретиков. Содержание этого понятия трактовалось как «игра отражений; взаимопроникновение цветов; отражение рефлексов» (Г. В. Ф. Гегель), «общая гармония целого полотна» (И. Н. Крамской), «аккорд в музыке» (И. Е. Репин), «целостно воспринимаемая совокупность взаимно соподчиняемых цветов» (С. С. Алексеев), «оценка цветовой гаммы всей картины» (Ван Бин), «чувство прекрасного в цвете» (Ян Лисюань), «система связей цветов в картине» (Тан Тянь). При формулировке понятия «колорит» определяющими с позиций изобразительно-выразительных качеств стали: тон, степень насыщенности и чистоты цвета. С позиций социально-философского обоснования – особенности национального своеобразия, географическое местоположение страны, традиции народной культуры.

Обзор представлений о колорите в живописи отразил широкий спектр мнений. В основе большинства подходов – первенство колорита как средства художественной выразительности в произведении. При определении понятия «колорит» выделяются следующие его характеристики: система цветовых сочетаний (формируется цветовой гармонией или контрастом), средство эмоциональной выразительности, компонент художественного образа, обусловленность колорита содержанием и замыслом произведения, эпохой, стилем, а также индивидуальностью мастера. Принимая во внимание качества и характеристики колорита, мы предлагаем наиболее расширенную и обобщенную формулировку. *Колорит* – система цветотональных сочетаний, которая обусловлена содержанием и замыслом произведения, эпохой, стилем, индивидуальностью мастера, является компонентом художественного образа, средством эмоциональной выразительности и эстетической целостности произведения [4; 5; 7; 9; 12; 17; 18; 20].

2. Научно-терминологический аппарат в области музыкального колорита во второй половине XX – начале XXI в. обогатился новыми понятиями и характеристиками тембра: «тембровое мышление» (В. И. Цытович), «виды тембра» (А. Н. Сохор), «темброколорит и его подуровни – акустический и психоэмоциональный» (М. М. Манафова), «тембровоокрашенная мелодия» (А. Шенберг), «темброцвет», «пасторальный колорит» (А. В. Скоробогатченко), «национально-характерный темброколорит» (И. Ф. Толкач), «посредник между акустическим и визуальным искусствами» (Сяо Цзяньчжэн), «эмоционально-музыкальный колорит» (Хоу Сянлинь, Сяо Цзяньчжэн), «колорит как синтетическое понятие» (Чэнь Линь), «колорит как синоним местоимения в языке» (Фу Вэньцзюань), «колорит как многомерная структура тембра», «объективные и субъективные факторы тембра», «колористика народных инструментов как эквивалент человеческого голоса», «колорит как специфика языка и артикуляции» (Е. В. Назайкинский, Ши Юн).

Колорит в музыкальном искусстве связан, прежде всего, с фольклорным наследием. Тембр и колорит обусловлены звуковыми возможностями народных музыкальных

инструментов, материализующих идеальные звуковые образы, которые обогащают реальный звуковой мир и формируют новые музыкально-звуковые представления. Понимание художественной значимости колорита китайскими композиторами заключается в стремлении к гармоничности, красоте звучания и чистоте тембров. Тембровое богатство народного инструментария определяется его видовым разнообразием и является одним из основных коммуникативных средств, устанавливающих эмоциональный контакт исполнителя со слушателем. В китайской музыке ценится красочность звучания каждого инструмента, поэтому каждый голос оркестра хорошо различим. Соответственно оркестр или ансамбль составляет не единое целое, а сумму колористических индивидуальностей. Китайские источники трактуют понятие «колорит» широко, включая в него стилевую характерность самого музыкального текста, его эмоциональный строй, индивидуальную исполнительскую интерпретацию и особенности восприятия аудиторией. Под *музыкальным колоритом* понимается, во-первых, качественная характеристика произведения с точки зрения его темброво-акустического своеобразия; во-вторых, совокупность всех композиционных элементов, образующих целостное художественное произведение; в-третьих, преобладающая эмоциональная окраска эпизода или всего музыкального сочинения [3; 6; 8; 14; 21].

3. Живопись Китая отличается целостностью колористических подходов. Убедительность колористических предпочтений объясняется наличием в стране глубинной органичной преемственности между теорией искусства и общественной практикой, произрастающей из жизненного опыта многих поколений. Типология колорита в китайской живописи схожа с представлениями о колористическом строе произведения, сложившимися в мировом изобразительном искусстве. Различные типы колорита несут в себе то или иное символическое значение произведения, определяемое сакральным идейно-смысловым содержанием цвета. Произведения китайских живописцев отличаются большей детализацией. Цветовая палитра в них передает не только рациональный смысл, но и оказывает медитативное воздействие на зрителя.

Колорит произведений живописи конца династии Цин в начале XX в. характеризуется преобладанием умеренных мутных тонов, которые затем сменились чистыми светлыми и свежими тонами средней яркости, что отражает смену настроений и идеалы нового времени. В период Китайской Республики (1912–1949) колорит в живописи, как и настроения народных масс, стал зачерненным, с доминирующими строгими темными тонами. В это время живопись Китая представлена работами художников Шанхайской школы: Ша Фу, Цянь Хуянь, У Чаншы, Жэнь Сюнь. После создания Китайской Народной Республики (1949) живопись вступила в новый период развития и была представлена художниками Пекинской школы: Ци Байши, Чэнь Шиуцэн, Ли Кэжань, Лю Куйлин, Сюй Бэйхун. В последующие десятилетия в произведениях живописи можно обнаружить колорит предыдущих исторических периодов («период гиперкомплексного колорита»).

В живописи Беларуси XX в. нашли широкое применение выразительные возможности колорита, который характеризуется неоднородностью цветовых систем. Колористические поиски художников связаны с ведущими тенденциями в искусстве и освоением главных тем национальной истории. Колористический строй произведений живописи стал не только отражением авторских особенностей цветовосприятия, но и показателем социально-исторических преобразований в стране. Колористическая вариативность наблюдается в произведениях сюжетно-тематической живописи (В. А. Громыко, А. А. Малишевский, М. А. Савицкий, М. М. Филиппович и др.).

Колористические возможности китайской и белорусской живописи характеризуются рядом универсальных признаков. Важный признак колористических предпочтений художников – влияние природного окружения. Живописный колорит является также цветовым индикатором жизни общества XX в., что определяет его изменчивость. Схожесть черт китайской и белорусской живописи выражается в гармоничности общего колористического решения, балансе и уравновешенности теплых и холодных тонов, в строгом подчинении уровня цветовой гармонизации задачам художественного содержания. Цветовая выразительность живописи при явной ее самобытности зависит от техники художника, которая может оцениваться по широте и богатству предоставляемых ею колористических возможностей.

Выразительные возможности колорита в живописи Китая и Беларуси определяются его функциями – изобразительной, формообразующей, психоэмоциональной, знаковой, а также принципом колористического наследования, оправданным атрибутом живописной практики [2; 4; 10; 11; 16; 19].

4. Национальный колорит в китайской инструментальной музыке проявляется посредством специфического легко узнаваемого тембра, имеющего значимость культурного символа. Для Китая таковыми являются Юньнаньские напевы, которые благодаря своеобразному местному колориту (утонченная мелодика и прихотливая ритмика) часто используются в произведениях композиторов XX века (Чжу Неэр, Ванг Дзэнджонг). В профессиональном творчестве композиторов Китая продолжают поиски приемов колорирования. Для расширения тембровой амплитуды они осваивают новые источники звука (камень, бамбуковые палочки, вода, бумага, человеческий голос). В звучании китайского ансамбля или оркестра народных инструментов превыше всего ценится тембровая индивидуализация, «неслияние» красок.

Тембровая характерность народных инструментов Беларуси – не только художественно-выразительное средство, но и национально-маркирующий фактор. Различные подходы к формированию состава народных оркестров позволяют варьировать красочность звучания, что подчеркивает национально-характерную колористику.

В композиторской практике Беларуси в 1920–1930 гг. наблюдается освоение национально-характерного колористического комплекса как средства и фактора национальной идентификации. Обращение к тембровому колориту связано с прямым

цитированием автором фольклорного материала (Н. Н. Чуркин Симфонietta «Белорусские картинки»); синтезом выразительности и звукоизобразительности. В поисках национальной образности в 1950-е гг. в музыкальные произведения часто вводятся характерные элементы «местного» колорита (Е. А. Глебов «Полесская сюита»). Начиная с 1960-х гг. в рамках «новой фольклорной волны» воплощается важная идея времени – синтез национального и европейского, профессионального и народного, современного и архаичного. Отказ от прямого цитирования заменяется творческой интерпретацией народного материала, обращением к фольклорным приемам колорирования (А. Ю. Мдивани, Д. Б. Смольский, В. П. Помозов). Своеобразие национального тембрового колорита особенно выразительно проявилось в сочинениях композиторов XX в. для оркестра народных инструментов.

Для белорусских композиторов характерно обращение к звучанию фольклорного инструментария, введение отдельных народных инструментов в симфонические сочинения, что обогащает тембровую палитру и сообщает национально-красочное своеобразие. Многогранность тембрового окраса, его выразительные и красочно-изобразительные возможности во многом обусловлены исполнительскими приемами, совершенствование которых продолжается в начале XXI века [1; 7; 13; 15; 21].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Результаты диссертации внедрены в образовательный процесс учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» при чтении курсов лекций учебных дисциплин «Актуальные проблемы современного искусства и искусствоведения», «История искусств: изобразительное», «Компаративистика в искусствоведении» о чем свидетельствуют имеющиеся 3 акта о практическом использовании результатов НИР от 11.12.2017, 22.12.2017, 21.01.2019.

Выводы и материалы диссертационного исследования могут найти применение в научно-исследовательской деятельности при проведении дальнейших научных изысканий по данной проблематике, при подготовке специальных научных изданий и монографий. Практическая значимость полученных результатов состоит в возможности их использования в образовательном процессе в средних специальных и высших учебных заведениях художественного профиля, на педагогических и искусствоведческих факультетах гуманитарных университетов в качестве материалов для разработки лекционных и практических занятий в процессе подготовки будущих специалистов.

Основные положения и результаты исследования могут быть использованы в системе повышения квалификации и переподготовки кадров Республики Беларусь, при преподавании дисциплин по теории и истории искусства, по теории и методике обучения и воспитания.

Материалы диссертационного исследования могут использоваться в процессе подготовки художников, музыкантов, художественных критиков, искусствоведов.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

Статьи в научных рецензируемых журналах

1. Ма, Ли. Тембровая палитра китайских народных музыкальных инструментов / Ли Ма // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2013. – № 2. – С. 19–22.
2. Ма, Ли. Каларыт у жывапісе Кітая XX стагоддзя / Лі Ма // Род. слова. – 2015. – № 4. – С. 92–95.
3. Ма, Ли. Специфика тембрового колорита китайских народных инструментов / Ли Ма // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2015. – № 4. – С. 28–30.
4. Ма, Ли. Каларыт у еўрапейскім і кітайскім жывапісе: кампаратыўны падыход / Лі Ма // Род. слова. – 2018. – № 3. – С. 90–93.

Монография

5. 马丽. 中西色彩论 / 丽马, 雁李. – 成都 : 西南交通大学, 2017. – 241页. = Ма, Ли. Теоретические основы колорита в китайском и западноевропейском искусстве / Ли Ма, Янь Ли. – Чэнду : Юго-западный университет Цзяотун, 2017. – 241 с. – (на кит. яз.).

Статьи в научных зарубежных изданиях

6. 马丽. 新媒体时代的音乐大数据平台的建立和精准传播研究 / 丽马 // 新闻战线. – 2017. – № 2. – С. 128–129. = Ма, Ли. Создание фундаментальных музыкальных произведений в новую эпоху СМИ: анализ ареала распространения / Ли Ма // Оператив. новости. – 2017. – № 2. – С. 128–129. – (на кит. яз.).
7. 马丽. 从比较艺术学的视域下审视音乐与绘画的共性 / 丽马 // 音乐创作. – 2017. – № 7. – С. 176–177. = Ма, Ли. Компаративный анализ средств выразительности в музыке и живописи / Ли Ма // Создание музыки. – 2017. – № 7. – С. 176–177. – (на кит. яз.).
8. 马丽. 高校合唱团团队精神的培养 / 丽马, 雁李 // 大众文艺. – 2017. – № 1. – С. 221–222. = Ма, Ли. Технология создания единого музыкального строя в университетском хоре / Ли Ма, Янь Ли // Попул. лит. и искусство. – 2017. – № 1. – С. 221–222. – (на кит. яз.).

Статьи в научных сборниках

9. Ма, Ли. Символика цвета в живописи Китая / Ли Ма // Универсальное и национальное в культуре : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т ; редкол.: Э. А. Усовская (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2012. – С. 348–354.
10. Ма, Ли. Особенности национальной живописи Китая / Ли Ма // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. пр. удзельнікаў VI Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 27–29 крас. 2012 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: М. А. Мажэйка (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2012. – С. 50–51.
11. Ма, Ли. Го-хуа как традиционная китайская живопись / Ли Ма // Сучасны культурны працэс: праблемы, перспектывы, метады даследавання : XXXVII навук. канф. студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў, 18–19

крас. 2012 г. : зб. навук. арт. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэд. савет: М. А. Мажэйка (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2012. – С. 106–109.

12. Ма, Ли. Китайские народные лубочные новогодние картины «няньху» / Ли Ма // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. пр. удзельнікаў VII Міжнар. навук. канф., Мінск, 26–28 крас. 2013 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: В. Р. Языковіч (адказ. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2013. – С. 117–118.

13. Ма, Ли. Тембровая палитра народных музыкальных инструментов Китая / Ли Ма // Пути Поднебесной : сб. науч. тр. // Белорус. гос. ун-т [и др.]. – Минск, 2013. – Вып. 3, ч. 2. – С. 129–136.

14. Ма, Ли. Историографический обзор исследований колорита в музыкальном искусстве Китая и Беларуси / Ли Ма // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. пр. удзельнікаў IX Міжнар. навук. канф., Мінск, 24–26 крас. 2015 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: В. Р. Языковіч (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2015. – С. 171–173.

15. Ма, Ли. Тембр китайских народных инструментов в контексте музыкальной эстетики / Ли Ма // Культура: открытый формат – 2015: библиотекосведение, библиографосведение и книговедение, искусствосведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; сост.: Т. Н. Бабич, А. И. Гурченко, Ю. А. Переверзева ; ред. совет: В. Р. Языкович (пред.) [и др.]. – Минск, 2015. – С. 147–150.

16. Ма, Ли. Колорит традиционного живописного искусства Китая / Ли Ма // Пути Поднебесной : сб. науч. тр. / Белорус. гос. ун-т [и др.]. – Минск, 2015. – Вып. 4, ч. 1. – С. 56–59.

17. Ма, Ли. Национальный колорит в современном дизайне Китая / Ли Ма // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : памяці антраполага З. Мажэйкі : зб. навук. пр. удзельнікаў XII Міжнар. навук. канф., Мінск, 27–29 крас. 2018 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў [і інш.] ; рэдкал.: В. Р. Языковіч (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2018. – С. 42–43.

Материалы научных конференций

18. Ма, Ли. Теория колорита в живописи Китая / Ли Ма // Мастацтва і асоба : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 22–23 лют. 2012 г. / Беларус. дзярж. пед. ун-т ; рэдкал.: Т. С. Багданава (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2012. – С. 134–137.

19. Ма, Ли. Особенности живописи Китая XX в. / Ли Ма // Белорусская национальная культура и личность : XXXVIII итоговая науч. конф. студентов, магистрантов и аспирантов Белорус. гос. ун-та культуры и искусств, Минск, 19 апр. 2013 г. : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 476–482.

Учебники

20. 马丽. 艺术概论 / 雁李, 丽马. – 成都 : 成都电子科技大学, 2017. – 256页. = Ma, Li. Введение в искусство / Янь Ли, Ли Ма. – Чэнду : Ун-т электрон. технологий Чэнду, 2017. – 256 с. – (на кит. яз.).

21. 马丽. 大学音乐欣赏 / 雅欣温, 丽马. – 吉林 : 吉林大学出版社, 2017. – 255页. = Ma, Li. Основы анализа музыки / Ли Ма, Ясинь Вэнь. – Цзилинь : Цзилин. ун-т, 2017. – 255 с. – (на кит. яз.).

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

РЕЗЮМЕ

МА ЛИ

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ КОЛОРИТА В ЖИВОПИСИ И МУЗЫКЕ КИТАЯ И БЕЛАРУСИ

Ключевые слова: колорит, национальный колорит, цветотональные сочетания, музыкальный колорит, темброколорит, выразительные возможности, живопись, музыкальное искусство.

Цель исследования: выявление выразительных возможностей колорита в живописи и музыке Китая и Беларуси.

Методы исследования. Комплексный и сравнительно-типологический подходы составили теоретическую базу диссертационного исследования. Компаративный метод способствовал сравнительному изучению цветовых систем, определению многогранности проявления колорита в живописи и музыке. Историко-культурный метод позволил проследить трансформацию представлений о колорите. В процессе искусствоведческого анализа стало возможным определить художественную значимость произведений живописи и музыки Китая и Беларуси с точки зрения их колористического своеобразия. Формально-стилистический метод позволил акцентировать внимание на цветовых сочетаниях, непосредственно влияющих на колорит.

Полученные результаты и их новизна. Диссертационная работа является первым специальным исследованием колорита в живописи и музыке Китая и Беларуси. Дана характеристика смыслового значения колорита в живописи Китая и Беларуси; выявлены выразительные возможности колорита в произведениях китайской и белорусской живописи; прослежено развитие представлений о колорите в музыкальном искусстве; раскрыты возможности проявления колористической звукозаписи в произведениях китайской и белорусской музыки. В научный оборот введен новый фактологический материал, благодаря которому аргументируются, комплексно рассматриваются проблемы цветового и звукового колорита в живописи и музыке Китая и Беларуси.

Рекомендации по использованию. Результаты диссертации могут найти применение в научно-исследовательской деятельности при подготовке специальных научных изданий и монографий, образовательном процессе при разработке учебных курсов в средних специальных и высших учебных заведениях художественного профиля, в процессе подготовки художников, музыкантов, художественных критиков, искусствоведов.

Область применения: искусствоведение, история белорусской и мировой художественной культуры, эстетика, художественное образование.

РЭЗІЮМЭ

МА ЛІ

ВЫРАЗНЫЯ МАГЧЫМАСЦІ КАЛАРЫТУ Ў ЖЫВАПІСЕ І МУЗЫЦЫ КІТАЯ І БЕЛАРУСІ

Ключавыя словы: каларыт, нацыянальны каларыт, колератанальныя спалучэнні, музычны каларыт, тэмбракаларыт, выразныя магчымасці, жывапіс, музычнае мастацтва.

Мэта даследавання: выяўленне выразных магчымасцяў каларыту ў жывапісе і музыцы Кітая і Беларусі.

Метады даследавання. Комплексны і параўнальна-тыпалагічны падыходы склалі тэарэтычную базу дысертацыйнага даследавання. Кампаратыўны метады спрыяў параўнальнаму вывучэнню колеравых сістэм, вызначэнню шматграннасці праявы каларыту ў жывапісе і музыцы. Гісторыка-культурны метады дазволіў прасачыць трансфармацыю ўяўленняў аб каларыце. У працэсе мастацтвазнаўчага аналізу стала магчымым вызначыць мастацкую значнасць твораў жывапісу і музыкі Кітая і Беларусі з пункту гледжання іх каларыстычнай своеасаблівасці. Фармальна-стылістычны метады дазволіў акцэнтаваць увагу на колеравых спалучэннях, якія непасрэдна ўплываюць на каларыт.

Атрыманыя вынікі і іх навізна. Дысертацыйная работа з'яўляецца першым спецыяльным даследаваннем каларыту ў жывапісе і музыцы Кітая і Беларусі. Дадзена характарыстыка сэнсавага значэння каларыту ў жывапісе Кітая і Беларусі; выяўлены выразныя магчымасці каларыту ў творах кітайскага і беларускага жывапісу; прасочана развіццё ўяўленняў аб каларыце ў музычным мастацтве; раскрыты магчымасці праявы каларыстычнага гукапісу ў творах кітайскай і беларускай музыкі. У навуковы абарот уведзены новы факталагічны матэрыял, дзякуючы якому аргументуюцца, комплексна разглядаюцца праблемы колеравага і гукавага каларыту ў жывапісе і музыцы Кітая і Беларусі.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Вынікі дысертацыі могуць знайсці прымяненне ў навукова-даследчай дзейнасці пры падрыхтоўцы спецыяльных навуковых выданняў і манаграфій, адукацыйным працэсе пры распрацоўцы навучальных курсаў у сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных установах мастацкага профілю, у працэсе падрыхтоўкі мастакоў, музыкантаў, мастацкіх крытыкаў, мастацтвазнаўцаў.

Галіна прымянення: мастацтвазнаўства, гісторыя беларускай і сусветнай мастацкай культуры, эстэтыка, мастацкая адукацыя.

SUMMARY

MA LI

EXPRESSION MEANS OF COLORING IN ART AND MUSIC OF CHINA AND BELARUS

Key words: coloring, national coloring, color combinations, music coloring, timbre coloring, expression means, painting, musical art.

Goal of the research: define expression means in painting and music of China and Belarus.

Research methods. The theoretical basis of this dissertational research lies on comprehensive and comparative-typological approaches. The comprehensive method facilitated the comparative study of colour systems, as well as the definition of multiformity of the manifestation of colouring in painting and music. Historical and cultural approach assisted to trace the transformation of ideas about colouring. With the process of the analysis of art theory, it became possible that the artistic significance of art and music works in China and Belarus from the perspective of their own colouristic originalities could be defined. The formal and stylistic method was in favour of the focus on colour combinations which directly affected colouring.

Obtained results and their novelty. This thesis work is the first special study of coloring in the art and music of China and Belarus. This paper defined the characteristic of the semantic meaning of coloring in traditional and modern painting of China and Belarus, determined expression means of coloring in Chinese and Belarussian paintings, traced the development of ideas of coloring in the musical art of China and Belarus, revealed the possibilities of the manifestation of coloring sound recordings in of Chinese and Belarussian music. New factual materials were introduced, due to which color and sound coloring in painting and music of China and Belarus were considered in a comprehensive manner.

Recommendations for usage. The results of the thesis can be used in research activities in the preparation of special scientific publications and monographs, in the training courses development for secondary and other specialized educational institutions of artistic profile, in the preparation of artists, musicians, art critics, art historians.

Application area: art criticism, Belarussian and world art history, aesthetics, artistic education.

Научное издание

МА ЛИ

**ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ КОЛОРИТА
В ЖИВОПИСИ И МУЗЫКЕ КИТАЯ И БЕЛАРУСИ**

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Подписано в печать 15.03.2019. Формат 60x84 1/16.

Бумага офисная. Ризография.

Усл. печ. л. 1,51. Уч.-изд. л. 1,70. Тираж 60 экз. Заказ 493.

Полиграфическое исполнение:

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

ЛП № 023340/456 от 23.01.2014.

Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.