

ты и стили в традиционную каменную скульптуру, делая ее более разнообразной и современной. Сочетание традиций и инноваций дарит новую силу жизни и интерпретацию фигурной пластике в регионе. В то же время в результате индустриализации и урбанизации каменные скульптуры сталкиваются с рядом угроз. В целях сохранения и передачи традиционного искусства правительством провинции принят ряд мер, среди которых создание Академии изобразительных искусств, подготовка мастеров резьбы по камню, организация выставок и рекламных мероприятий. Усилия, направленные на решение данной задачи, помогают обеспечить дальнейшее развитие каменной скульптуры на севере провинции Шэньси.

1. Лю Чэн. Об эстетической культурной коннотации скульптуры из кирпича и камня в классической китайской архитектуре / Лю Чэн // Социальные науки во Внутренней Монголии. – Хух-хото, 2009. – С. 134–135. – На кит. яз.: 刘程. 论中国古典建筑砖石雕刻的审美文化内涵. 内蒙古社会科学, 2009. – 页 134–135.

2. Люй Цзинь. Культурные исследования в Северном Шэньси / Люй Цзинь. – Шанхай, 2004. – 390 с. – На кит. яз.: 吕静. 陕北文化研究. 上海: 学林出版社, 2004. – 390 页.

Чжу Шуай, соискатель ученой степени
кандидата наук учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».

Научный руководитель – **В. В. Старикова**,
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры народно-инструментальной музыки
учреждения образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»

БЕЛОРУССКОЕ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

Период второй половины XX в. обусловлен появлением первых артефактов отечественной экранной культуры о народно-оркестровом искусстве Беларуси. Так, в документальном фильме «Стозвонное эхо» (1980) рассказывается о творческой деятельности Государственного народного оркестра (в настоящее

время – Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь имени И. Жиновича). Режиссером выступил С. Лукьянчиков, оператором – Ф. Кучар. Концепция киноленты отличается специфическим способом развертывания повествования, воплощая связь народного быта, окружающей природы и национального музыкального искусства.

Первоначальные кадры картины, сопровождающиеся мерным ритмическим отсчетом в звучании цимбал-бас в нижнем регистре и пением кукушки, иллюстрируют фотографии, отражающие этапы взросления основателя отечественной цимбальной школы и народно-оркестрового исполнительства И. И. Жиновича, и подводят к основному тематическому содержанию кинодокумента [1, с. 124]. Затем следуют фотоснимки детских лет, на которых Иосиф в окружении сверстников, юности и зрелости. Соло гобоя сопровождает последние кадры, которые переносят зрителя в пространство просыпающейся природы сельской местности, где рос юный музыкант.

Режиссер С. Лукьянчиков находит интересное художественное решение: проводится параллель со схожей атмосферой репетиция народного оркестра, когда еще не слышно звуков музыкальных инструментов, нет вдохновляющих жестов дирижера. Все будто бы застыло в ожидании звуков музыки: на среднем плане картины видны группы колесных лир, цимбал-прим, баянов, ударных инструментов, пюпитры с нотными листами. Первым звучит тремоло цимбал, совпадающее с появлением музыкантов оркестра. Камера оператора Ф. Кучара направлена на руки цимбалиста, показаны крупные планы отдельных исполнителей, сосредоточенных на работе.

Не оказывается без внимания оператора и появление дирижера: в репетиций входит М. А. Козинец, приветствует оркестрантов и сообщает произведения для тщательной проработки к фестивалю «Белорусская музыкальная осень». Через несколько секунд коллектив, как единый музыкальный организм, приступает к творческой работе.

Первым исполненным произведением становится «Увертюра» («Юбилейная», 1980) композитора Е. А. Глебова. По следующим кадрам понятно, что композитор, находящийся немного поодаль, доволен колоритным звучанием народного оркестра, реализующим его авторские художественные наме-

рения. Объектив оператора делает акцент, поочередно останавливаясь на крупных планах исполнителей: на сдержанном лице М. А. Козинца и выразительных жестах его палочки, технически совершенных движениях цимбалистов. Ближе к кульминации сочинения, для которой характерно наращивание общей звучности, на экране появляются сцены деревенского быта как визуальное воплощение музыкального содержания: пряжа за ткацким станком, беззаботные мальчишки в луговых травах, общие планы местной природы.

В завершении киносюжета показан весь коллектив оркестра: харизматичный композитор Е. А. Глебов, заряжающий энтузиазмом, и отвечающие ему взаимностью задорные оркестранты, творческая атмосфера, сопровождающая репетиционный процесс. Приподнятое настроение музыкантов зритель способен почувствовать, глядя на экран, и приобщиться к своеобразному творческому действу.

Отметим, что на протяжении фильма (снятого творческим объединением «Летапіс» киностудии «Беларусьфильм»), отсутствует закадровый голос. Режиссер С. Лукьянчиков отказался от ведущего повествование диктора, чтобы создать определенную атмосферу, ауру фильма, по задумке режиссера зритель вынужден самостоятельно выстраивать сюжетно-логические цепочки, что способствует глубокому восприятию увиденного [1, с. 125].

Во втором номере киножурнала «Новости дня» (1953) в киносюжете «Концерт в цехе» режиссера И. Шульмана запечатлено выступление народного оркестра под управлением заслуженного артиста БССР И. И. Жиновича на Минском тракторном заводе. Небольшую продолжительность киноленты, операторами которой выступили Г. Вдовенков и С. Фрид, обусловила краткость сцен и стремительные переходы между ними [2, с. 42]. Так, под приветственные аплодисменты рабочих завода показано появление дирижера, который, заняв традиционное место во главе оркестра, сообщил зрителям программу, главным сочинением которой стали «Белорусские картинки» – финал симфониетты композитора Н. Н. Чуркина. На протяжении выступления операторы чередуют средний план (И. Жинович на фоне оркестрантов и публики) и крупный план (вдохновленные исполнители в вышитых народных костюмах

с элементами национальной орнаментики), общий план – импровизированный концертный зал с толпящимися рабочими и оркестрантами с дирижером, местоположение которого отделяет сцену от зрительного зала (рис. 1).



Рис. 1. Концерт народного оркестра
на Минском тракторном заводе. 1953 г.

Г. Вдовенков и С. Фрид демонстрируют кинозрителю богатые возможности и разнообразие инструментального арсенала оркестра: камера перемещается от исполнителей-цимбалистов к играющим на народных духовых инструментах, колесных лирах, баянах. Отметим, что, несмотря на небольшое помещение, где проходит концерт, прибегая к съемке с различных ракурсов, операторам удастся отразить художественное пространство события и обеспечить его завершенное и достоверное воплощение на киноплёнке.

В 1950-е гг. и позднее наблюдается процесс экранизации белорусского народно-оркестрового искусства, появляются артефакты отечественного документального кинематографа, повествующие и о других творческих коллективах.

Немаловажное значение для понимания развития народно-оркестрового исполнительства Беларуси имеют отечественные кинодокументы, отражающие выступления народного оркестра Сморгонского дома культуры (белорусская народная песня «Чорна галка»), оркестра цимбалистов колхозников Осиповичского района (белорусская народная песня «А ў полі ніўка»),

а также «Белорусский концерт» (киностудия «Беларусьфильм», 1955 г.) режиссеров П. Василевского, В. Стрельцова и оператора И. Пикмана (рис. 2), «Государственный народный оркестр БССР под управлением И. Жиновича» (киножурнал «Советская Белоруссия», № 35, 1956 г.) оператора В. Цеслюка, «Новое здание Белорусской государственной консерватории в Минске» (киножурнал «Советская Белоруссия», № 6, 1958 г.) оператора Г. Лейбмана, фильм-концерт «Стозвонное эхо» (киностудия «Беларусьфильм», 1980 г.) режиссера С. Лукьянчикова и оператора Ф. Кучара.



Рис. 2. Фрагмент из документального фильма «Белорусский концерт». 1955 г.

Таким образом, для презентации народно-оркестрового исполнительства Беларуси в экранной культуре второй половины XX в. характерно следующее: презентация наилучших достижений отечественной культуры и искусства; принцип монтажа в переходах между сценами; развернутые комментарии диктора, главных героев кинолент, способствующие полному раскрытию содержания документальных фильмов; отражение специфики исполнительского и дирижерского творчества; подробная детализация на экране народного музыкального инструментария; использование национальной стилистики в оформлении постановочных концертных площадок, студийных помещений и др.

1. Белорусский государственный архив кинофотофонодокументов. Справочник. Ч. 1. Кинодокументы / авт.-сост. С. В. Жумарь. – Минск : КП «Полиграфоформление», 2002. – 516 с.

2. *Ремишевский, К. И.* История, ожившая в кадрах: белорусская кинолетопись : испытание временем : в 3 кн. : к 90-летию белорусского кино / К. И. Ремишевский ; науч. ред., автор предисл. В. В. Гниломедов. – Минск : Выш. шк., 2014–2017. – Кн. 1 : 1927–1953. – 2014. – 223 с.

Чжун Цяньцян, соискатель ученой степени
кандидата наук учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».

Научный руководитель – **В. Р. Языкович**,
кандидат философских наук, доцент,
заведующий кафедрой социально-гуманитарных дисциплин
учреждения образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»

КОНЦЕПЦИИ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ

Культура – это душа нации, важный фактор стабильности страны и основа национального процветания. В материалах XX Все-китайского съезда КПК подчеркивается необходимость укрепления культурного строительства и «мягкой силы» национальной культуры, что отражает высокий уровень культурного самосознания в новых исторических условиях.

«Великое культурное развитие и процветание» сегодня стало обсуждаемой темой в академическом сообществе. Выделим основные аспекты понимания культуры в современном китайском философском дискурсе.

Философ Цзоу Гуанвэнь рассматривает культуру как обращение к конкретным объектам, тесно связанным с повседневной жизненной практикой людей, и как конкретное применение и объективацию человеческой мудрости [9]. По мнению ученого Цзан Гонгюй, определение культуры в различных дисциплинах имеет множество вариантов. В его интерпретации культура – это активная деятельность людей и уровень «гуманизации» природы, общества и самого себя, достигаемый