

пространстве, при этом белый цвет фона подчеркивает светлое оптимистическое настроение работ художника.

Таким образом, в китайском изобразительном искусстве древности и современности наблюдается непрекращающийся интерес к феномену игры, а также к образу «Homo Ludens» («Человека играющего»). В работах китайских художников такой образ неизменно является носителем позитивного начала, радости и гармонии, не тронутой бытовыми заботами и горестями. Изображая играющего человека, китайские мастера могут помещать персонажей в реальный пейзаж или вымышленное пространство светлой пустоты. Образ, воплощенный в китайском изобразительном искусстве, отражает такую черту национального самосознания, как стремление к гармонии между природой и человеком, а также к приобретению личной внутренней гармонии через созерцание или через игру.

1. Ринчинова, М. М. Живопись как феномен китайской культуры / М. М. Ринчинова // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2020. – № 53. – С. 213–220.

2. Хёйзинга, Й. Homo Ludens. Человек играющий / Й. Хёйзинга / сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова ; коммент., указатель Д. Э. Харитоновича. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.

*Су Цзе, соискатель ученой степени
кандидата наук учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».*

*Научный руководитель – Т. Н. Бабич,
кандидат искусствоведения, доцент,
профессор кафедры теории и истории искусства
учреждения образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»*

МОТИВ СТАРОГО И НОВОГО ГОРОДА В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ XX – НАЧАЛА XXI в.

Первые опыты обращения белорусских художников к теме взаимодействия старой и новой городской среды относятся к началу XX в. и связаны с деятельностью М. Шагала. Появление мотива старого города в белорусском изобразительном

искусстве 1900–1920-х гг. Т. Горанская объясняет стремлением художников сгладить внезапность перемен и желанием «запечатлеть в памяти неторопливого наблюдателя повседневный город – его дома и улицы, людей, сохранить изменяющийся и исчезающий под действием времени облик места» [1, с. 68]. В числе выдающихся полотен о старом и новом городе в белорусской живописи того времени отметим «Серый дом» и «Синий дом» М. Шагала (обе – 1917), выполненные в романтическом ключе. С большой экспрессией художник изображает старые деревянные дома родного Витебска, неумолимо ветшающие, обреченные на гибель и уступающие место новым постройкам. Идея непримиримости нового и старого обликов города в работе «Синий дом» раскрывается в композиции: на переднем плане нарисован покосившийся бревенчатый дом (символ уходящей эпохи), а на втором за рекой виднеются новые каменные постройки Витебска (символ нового города).

Примером воплощения мотива взаимодействия старого и нового города является монументальное полотно М. Данцига «Мой город древний, молодой» (1962). Как отмечает Б. Крепак, художественная структура картины «строится на напряженном многоголосии прямых и закругленных линий, на ритме контрастных цветов и мест, на удачном соединении живописи с вмонтированными в него фотоснимками», одновременно с этим «многоплановость построения создает впечатление движения, многогранности городской жизни» [2, с. 14]. Данная работа – не только своеобразный «парадный» портрет города, но и документальное свидетельство застройки Минска 1960-х гг. На переднем плане полотна предстает работающий подъемный кран и новостройки на центральных улицах. Минский кафедральный собор – памятник белорусской архитектуры XVII–XVIII вв. – стал цветовым акцентом в центральной части картины. Образ оживающего города подчеркивается яркими деталями: изображением голубой реки, белоснежного здания оперного театра, строительных машин. Особое значение в создании жизнеутверждающего посыла играет свет: весь город будто подсвечен ясным весенним солнцем.

Оригинальное прочтение данной темы представлено в работе М. Чепика «Век семнадцатый, век двадцатый» (1989). На переднем плане в экспрессионистической манере изображен котло-

ван, предназначенный для постройки линии метрополитена. Углубление для строительства показано художником резкими ломаными линиями; внутри ямы виднеются очертания строительных машин и рабочих. Над котлованом, подобно белому ангелу, возвышается белоснежное здание Свято-Духова кафедрального собора на Немиге. Идея сочетания древней и новейшей истории Минска воплощается в соединении старинного храма и станции метрополитена.

На новом уровне философского обобщения мотив объединения прошлого и настоящего воплотился в работе Г. Скрипниченко «Безграничность», которая состоит из нескольких композиционных планов и насыщена выразительными деталями. На переднем плане показана перспектива уходящих вдаль старых улиц в центре Минска с двухэтажными каменными домами и дорогой, выложенной брусчаткой. На дороге художником изображены фигуры жителей Минска разных эпох: шляхтич в костюме XVII в., галантная барышня и двое интеллигентных мужчин в одежде XIX в., человек в рабочей одежде советской эпохи. Две фигуры на брусчатке – танцующая цыганка и крестьянин с коровой – оказываются вне времени. Приметой современности становятся два припаркованных автомобиля по правой стороне дороги. Улица завершается низким деревянным забором, отделяющим старый мир от нового. Над деревянным возвышается высокий бетонный забор, на котором в качестве рекламы помещена обложка современного журнала «Cosmopolitan». За ним виднеется бесконечная панорама плотной городской застройки центра Минска, а линия горизонта растворяется в белоснежном сиянии. Большую часть пространства картины занимает серо-коричневое предгрозовое небо, ярким пятном на котором выделяются подсвеченное белое облако и край радуги, исходящей из центральной точки на линии горизонта. Художнику удалось создать философское полотно, главной идеей которого является связь времен в истории Минска.

Мотив соединения старого и нового города показан на картине В. Спорского «На стыке веков» (2000), где представлены два контрастных плана: на дальнем угадываются контуры нового города небоскребов, на ближнем – очертания старых домов, арок и крыш. В качестве границы выступает символический мост, разделяющий два пространства и два времени.

Белорусские живописцы также обращались к теме старого города, реалистически воссоздавая его прошлое: «Старый Минск. Космодемьяновская улица» (1929) А. Тычины, «В старом Минске» (1947) Н. Дучица, «Старый Витебск» (1968) Ф. Гумена, «Старый уголок Минска» (1998) В. Прокопцова, «Дворик в Могилеве» (1999) В. Гордеенко и др. Для них свойственно романтическое восприятие сохранившихся старых улиц как особой исторической среды, наполняемой субъективным эмоциональным переживанием художника. В 1980-х гг. в белорусской живописи появляется направление, связанное с созданием исторически достоверных реконструкций старых городов Беларуси. В качестве основы визуального образа старого города для таких полотен используются литературные исторические источники о древнем градостроительстве, а также сохранившиеся до наших дней рисунки из старинных манускриптов. Так, например, на картине П. Татарникова «Гародня 1601» (2000) с документальной точностью и большой детализацией прорисованы деревянные постройки средневекового белорусского города. Реалистичность изображения подчеркивается пространственной композицией поселения и многоплановостью ландшафта природы. Реконструкции древних белорусских городов представлены на карандашных рисунках В. Сулковского «Минск. Верхний город» (2007) и «Вильня» (2007), где с высоты птичьего полета показаны панорамы старых городов.

Противовесом к мотиву старого города в белорусской живописи выступает мотив нового города, получивший популярность в 1960–1970-е гг. В творчестве белорусских мастеров «город трактовался как некое идеально развивающееся целое с широкими зелеными пространствами площадей и панельной застройкой уходящих за горизонт улиц» [1, с. 161]. Для таких работ характерно изображение знаковых объектов, панорам и перспектив центральных улиц города («Новый Минск. Вокзал» (1953) Д. Генина, «Улица Берсона» (1977) Г. Витковского и др.). В композиции картин присутствуют четкие перспективные построения, документальность и точность в трактовке городской действительности. Написанные во второй половине XX в. картины воплощают художественный образ города как результат труда советского человека и символ мирной жизни, что было актуальным после потерь, понесенных Беларусью в годы Великой Отечественной войны.

Галерею «парадных портретов» нового Минска создал белорусский художник-монументалист М. Данциг («Минск. Верхний город» (1971), «Мой Минск» (1967) и др.). Вдохновило художника строительство нового города на руинах старого, разрушенного войной. В большинстве случаев образ Минска воплощается мастером в «суровом стиле» советской живописи с монументальностью, обобщенностью образов, строгими рельефными линиями, большой долей условности изображения. Характеризуя художественную специфику урбанистических работ М. Данцига, белорусский искусствовед С. Медвецкий указывает на такие черты индивидуального стиля, как «подчеркнутый декоративизм, обобщенность, лаконизм композиции, точность и острота сюжетной линии» [3, с. 24].

Образ нового Минска самобытно воплощен в работах М. Чепика. Яркостью цветовой гаммы и подчеркнuto оптимистическим настроением отличается панорамный пейзаж «Мой Минск» (1985), на котором с высоты птичьего полета изображены центральные улицы Минска, обрамляющие берега реки Свислочь. Так же, как и в урбанистических работах М. Данцига, на полотне М. Чепика мотив нового города преподнесен в оптимистическом ключе, что подчеркивает цветовая гамма, укрупненность линий и панорамная композиция. Желто-оранжевым пятном выделен сквер возле оперного театра, ярко-голубая извилистая линия реки создает динамику движения и мягко опоясывает городскую застройку. Высоко поднятый горизонт заполнен бескрайними новостройками, контуры которых сливаются с небосводом.

Таким образом, в белорусской живописи XX – начала XXI в. мотив старого и нового города обладает спецификой содержания и средств художественной выразительности, раскрывающейся в обращении мастеров к различным сюжетам, которые могут быть охарактеризованы как сочетание архитектурных объектов старого и нового города в одном художественном пространстве, романтическая эмоционально окрашенная зарисовка старых улиц города, историческая реконструкция древнего города, стройка нового города. Изображая на полотнах архитектурные объекты старого и нового города, белорусские художники попытались примирить прошлое и настоящее в истории городской среды, хранящей память о древней

и новейшей истории. Основным стилевым направлением белорусской живописи, посвященной мотиву старого и нового города, является реализм.

1. *Горанская, Т. Г.* Города Беларуси в изобразительном искусстве XX – начала XXI века / Т. Г. Горанская. – Минск : Белорус. наука, 2017. – 254 с.

2. *Крэпак, Б. А.* Май Данцыг / Б. А. Крэпак. – Мінск : Беларусь, 1976. – 39 с.

3. *Медвецкий, С. В.* Белорусская тематическая живопись 1960–1990-х годов : учеб. пособие / С. В. Медвецкий. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2006. – 135 с.

Сюй Цинхао, соискатель ученой степени кандидата наук
учреждения образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств».
Научный руководитель – **О. А. Немцева**,
кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой народно-инструментальной музыки
учреждения образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ КИТАЙСКИХ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ФИЛЬМЕ ЧЖАН ИМОУ «КРАСНОЕ СОРГО»

В современном искусстве Китая органично переплелись национальные и иностранные традиции. Звучание народных музыкальных инструментов – пипы, суоны, эрху и др. – интенсивно используется не только в композициях, стилизованных под аутентичные, но и в сочетании с мелодизмом и ритмикой европейской академической и популярной музыки, где национальная составляющая «проявляет себя на разных уровнях музыкального произведения – от средств музыкальной выразительности и интонационной работы, вплоть до драматургии, формообразования, жанрово-стилевых истоков, темы и идеи музыкального произведения» [2, с. 25].

Отличительной чертой китайского кинематографа является трансформация народных музыкальных образцов сквозь призму