

неродной язык (имелся в виду русский) вовсе не означал отрешения от украинской песни. Используя другой язык в работе и быту образованные люди по-прежнему «могли творить украинским языком песни, которые становились всенародными» [2, с. 10, 20, 42].

Очень аккуратно, через призму песенного жанра, К. Квитка выразил *идею сословного примирения*: «певцов в массе не интересовало, кто был автором этих стихов, каким социальным слоем он был ассимилирован, каким языком писал свои прозаические сочинения и дневники, и кто подбирали мелодии к его стихам, крестьяне или господа» [2, с. 42].

Кажется, автор противоречит своим же рассуждениям о «глубоком разрыве между так называемой интеллигенцией и народом, который наступает, когда первая увлекается иностранным образованием и начинает использовать чужой язык» [2, с. 45]. Однако контекст показывает, что К. Квитка скорее хотел продемонстрировать свою осведомленность о новых теориях коллективной ментальности, коллективного творчества. Может ли крестьянин, как индивид, создать более-менее совершенный умственный продукт (песню) или может, или даже склонен, только перенять, интерпретировать созданное в высших слоях общества – К. Квитка отчасти оспаривает, отчасти соглашается с этим. Говоря о «культивировании песни», об «эволюции музыкального быта», он переходит к рассуждению о процессе, который современные историки называют *формированием современной (современной) нации*. И здесь автор находит для себя особенно полезными штудии Бельи Бартока «над песенным творчеством народов соседних нам и мало отличающихся от нас условиями и уровнем развития» – исследования народных песен венгров, румын, словаков [2, с. 44].

В целом «разведка» К. Квитки относительно деятельности Н. Лысенко и выверена в политическом смысле. Кроме одного момента: в статье, подготовленной в 1927 г., значится Сергей Ефремов [2, с. 13, 36] – историк, литературный критик, арестованный в 1929 г. (когда сборник пошел в печать), обвиненный в антисоветской деятельности в составе выдуманного «Союза освобождения Украины» и осужденный на 10 лет тюремного заключения с режимом строгой изоляции в 1930 г. (в год выхода сборника). Цензура пропустила ..?

Следует отметить, что в 1930 г. М. Грушевский (президент Всеукраинской академии наук) написал позитивную рецензию на этот сборник, но тогда она не была опубликована [1]. В 1930 г. усилились репрессии против деятелей украинской науки и искусства. К. Квитка пережил два ареста (в 1933 и 1934), тюрьму и лагерь.

Этим коротким очерком мы постарались показать, что музейное издание содержит солидный багаж исторической информации: отражает исторический контекст функционирования музея, раскрывает интеллектуальный потенциал и общественно-политическую позицию авторов, демонстрирует уровень развития науки в Украине в тот период времени.

Список литературы:

1. Грушевський, М. [Рец. на кн.:] Збірник Музею діячів науки та мистецтва України. Том I, присвячений Миколі Лисенкові. (Збірник Історично-філологічного відділу Всеукр[аїнської] академії наук № 94), Київ, 1930, 178 с. / М. Грушевський // Грушевський, Михайло Сергійович. Твори: у 50 т. – Львів : Видавництво «Світ», 2015. – Т. 10. – Кн. 2. – С. 357–358.
2. Збірник Музею діячів науки та мистецтва України. Том I, присвячений Миколі Лисенкові. (Збірник Історично-філологічного відділу Всеукр[аїнської] академії наук № 94). – Київ : ВАН, 1930. – 178 с.
3. Іващук, Л. Архівні фонди музейних установ гуманітарного циклу Всеукраїнської академії наук в 1920–1930-х роках ХХ ст.: формування, склад і зміст документів: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 27.00.02 / Л. Іващук; Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського НАН України. – К.: НБУ, 2010. – 19 с. – укр.

Чжан Цзин

«СЧАСТЛИВЫЕ ЗНАКИ» КИТАЙСКИХ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Zhan Tsjin

«HAPPY SIGNS» OF CHINESE JEWELRY

В данной статье раскрывается значение «счастливых знаков» китайских ювелирных изделий, а также актуализируется их ценность в современной китайской цивилизации.

The meaning of the «lucky signs» of Chinese jewelry is revealed, their value is updated in modern Chinese civilization

Китайские ювелирные изделия на протяжении многих столетий выступают знаками определенных смыслов и отношений в обществе. Их значения отображают традиционные представления народа о добре и зле, красоте и человечности. Наиболее востребованными и сегодня являются изделия, в которых закодирована благоприятная информация через использование «счастливых знаков», которые обладают глубоким культурным содержанием: особый образ мышления, скрытый в их символических формах, отражает сильную изобразительность и образность и обладает характерными особенностями сосуществования формы и значения. Изучение «счастливых знаков» китайских ювелирных изделий будет способствовать пониманию глубинных основ китайской культуры.

Психологической и внутренней потребностью китайцев является стремление к счастью, которое увеличивается с непрерывным улучшением уровня жизни общества. В Китае принято считать, что при ношении ювелирных изделий, в которых скрыт счастливый смысл, можно отвести от себя и своих близких, друзей беды и несчастья, обрести мир и благополучие. Данная позиция не потеряла своей актуальности в современной цивилизации, поэтому нашла свое теоретическое осмысление в работах таких исследователей ювелирной культуры, как Ли Сян «Влияние традиционных благоприятных узоров на современный графический дизайн» [1], Лю Сяоли «Руи в китайских традиционных благоприятных узорах» [2], Хан Хай «Сокровище в шкатулке» [3], Цинь Линкан «Изучение развития благоприятных иероглифов и рисунков народа хань» [4]. В них акцентируется внимание в основном на раскрытии значения «счастливых знаков» и особенностях их изображения в современных ювелирных изделиях. Искусствоведческая направленность данных исследований стала

теоретической основой для культурологического осмысления уникального явления китайских ювелирных изделий и уточнения их типологических особенностей.

Проанализировав древние китайские традиционные ювелирные изделия, следует отметить, что основной темой выявления является благоденствие и счастье человека. В династиях Сун и Юань она отображалась через изображение природных ландшафтов, а во время династии Мин – цветов, птиц и зверей. В эпоху Мин использовались графические символы, омонимичные названиям различных предметов, которые использовались в узоре и одновременно передавали благоприятное значение. Например, произношение слов "горлянка" (葫芦 хулу) и "удача и карьера" (福祿 фулу) созвучны. И поэтому горлянка обрела значение символа, приносящего людям счастье и карьерные достижения. Символический язык ювелирных изделий того времени в основном представлен в украшениях, специально созданных для праздничных событий, таких как дни рождения, свадьбы и т.п. Символы в этих драгоценностях служили для непосредственной передачи значения смыслов мифов, легенд их значения.

Узор-символ счастливого предназначения является продуктом интеграции в Китае на протяжении тысячелетий различных этнических культур. Он объединяет историю, культуру, фольклор и эстетику, а также сочетает традиционные культурные эстетические привычки со стремлением человека к прекрасному. Исходя из китайских канонов, узор ювелирных изделий должен создаваться на основе изображения, которое должно иметь смысл, и этот смысл должен быть хорошим. Выразительной особенностью традиционных узоров-символов счастливого предназначения является стремление к красоте. Категория «красота» является важной в китайской классической эстетике, рассматривается в национальной «креативной концепции» как средство подчеркивания рациональности субъективных намерений наряду со словами «значение» (относится к мыслям и понятиям) и «образ» (к изображению вещей).

Традиционные узоры-символы счастливого предназначения отображают динамику изменений в традиционной культуре китайцев. В эпоху династий Мин и Цин ювелирные узоры отличались своей сложностью, при изготовлении изделий использовались различные техники, такие как инкрустация драгоценных камней, «дьянцуй», филигрань и другие. Все они традиционно передавали стремление людей к лучшей жизни. Скрытый смысл доброго предвестия узоров-символов счастливого предназначения отражался в абстрактной форме, такой как «счастливые» декоративные геометрические узоры, создающие образы-предвестники счастья. Особенно хороши для использования при создании таких образов точки, линии, дуги, полукруги, круги, простые геометрические комбинации, сочетающие в себе значения вечности, сансары, радостных событий и прочего. Узоры ювелирных изделий имеют разнообразную композицию, в сюжетах использовались также цветы, травы, деревья и камни, пчелы, птицы, насекомые и рыбы.

В китайском языке символы, которые могут непосредственно иметь благоприятное значение, называются счастливыми письменами, смысл которых включает в себя пять основных значений: богатство, благородство, долголетие, радость и счастье. Они часто используются в подвесных ювелирных украшениях, изготовленных при помощи техники гравировки, надписи, где иероглиф богатства «цай» (財) означает богатство и богатый урожай; благородство «гуй» (貴) – права, заслуги и славу; долголетие «шоу» (寿) – символ спокойствия и долголетия; радость «си» (喜) характеризует брак и большое количество наследников; счастье «фу» (福) – счастье в жизни, благополучие; буддийский символ «фань» (卐) («вань», печать сердца Будды) и т. д. [1, с. 230]. Таким образом, следует отметить, что скрытый смысл счастливого предназначения в узоре обычно выражается при помощи трех способов: самого узора, созвучия с определенным китайским словом или использования определенных иероглифов.

Иероглиф «фу» (福) используется во многих древних китайских ювелирных изделиях как наиболее часто встречающийся для изображения счастливого предназначения. Существует несколько видов дизайна его изображения: отдельное использование символа «фу»; использование в сочетании с другими декоративными символами, такими как символы растений вокруг иероглифа, геометрические символы или другие «благоприятные» фигуры для замены радикалов или черт иероглифа «фу»; в сочетании с иероглифами «шоу (долголетие)» и «лу» (преуспевание). Следует отметить, что в изображениях отличается только шрифт написания иероглифа «фу» (стили чжуаньшу и лишу), а его значение с давних времен никогда не менялось.

В узорах ювелирных украшений представлены стремления человека к благоденствию и торжеству, как постоянному ожиданию прекрасной будущей жизни. В Китае свадебные торжества обычно сопровождаются появлением слова радость «си», а иероглиф «囍» означает, что в доме двойная радость [4, с. 135]. Молодожены расценивают его как «клятву любви» в свадебной комнате или носят на теле драгоценные изделия с узорами из знаков «喜(си)» и «囍(си, двойная радость)». Эти выражения – символ ожидания прекрасной любви.

Говоря о происхождении узора-символа исполнения желаний (традиционный китайский узор в виде жезлов жуи), следует отметить, что его прототипом является народное повседневное приспособление для чесания спины. В дальнейшем произошла его функциональная дифференциация: с одной стороны, оно продолжило использоваться людьми, а с другой стороны превратилось в чисто драгоценную безделушку, передающую счастливый смысл. До эпохи династии Цин жуи полностью превратилось из предмета обихода в художественный предмет обстановки. Его дизайн достиг своего пика, при помощи которого люди могли наслаждаться развлечениями. Одновременно он использовался в узорах ювелирных украшений: верхняя часть жуи изогнута и повернута назад, а нижняя часть прямой формы; верхняя и нижняя части переключаются друг с другом; основной корпус изделия обтекаемый, концы слегка изогнуты, форма красива и величественна, что вызывает сильное эстетическое чувство. Узор жуи передает смысл благополучия и удачи, однако его значение меняется в зависимости от контекста изображаемых второстепенных изображений: если жуи изображен с сомом, это означает исполнение желаний каждый год; с цветочной вазой – пусть будет мир и спокойствие (благопожелание); комбинация с хурмой означает исполнение желаний во всех делах; четыре жуи – пусть все ваши желания исполняются в течение четырех времён года [2, с. 79].

Таким образом, необходимо отметить, что использование в ювелирных изделиях символизма, омофонии и техник при создании декоративного рисунка с определенным благоприятным скрытым смыслом – это кристаллизация мудрости народа на протяжении тысячелетий развития китайской цивилизации. Особенностью «счастливых знаков» китайских ювелирных изделий является паттерн «рисунок должен быть со смыслом, а смысл должен быть благоприятным». Он представляет собой идеальное сочетание счастливых выражений и знаков как уникального визуального языка китайской национальной культуры. В ювелирных текстах наблюдается идеальное сочетание «формы» изделия и «смысла» счастливых знаков. Паттерн предоставляет широкий спектр сюжетов для создания ювелирных изделий, наделяет их символы духовным значением. Счастливые фигуры, используемые в ювелирном деле, в определенной степени требуют воспроизводства оригинальной формы и одновременно большое значение уделяется эстетике и жизненной силе строения формы, которые передают уникальность и глубину китайской культуры, потребности и надежды человеческих сердец.

Список литературы:

1. 李享, 论传统吉祥纹样对现代平面设计的影响, 北京, 艺术教育, 2018 年第 21 期, 229–230 页 = Ли, Сян. Влияние традиционных благоприятных узоров на современный графический дизайн[J] / Сян Ли // Пекин: Художественное образование, 2018. – № 21. – С. 229–230.
2. 刘晓立, 浅谈中国传统吉祥纹样中的如意纹, 浙江, 包装世界, 2011 年第 2 期, 79–81 页 = Лю, Сяоли. Руи в китайских традиционных благоприятных узорах[J] / Сяоли Лю // Чжэцзян: Мир упаковки, 2011. – № 2. – С. 79–81.
3. 杭海, 妆匣遗珍, 北京, 三联出版社, 2014 年, 422 页 = Хан, Хай. Сокровище в шкатулке / Хай Хан. – Пекин: Изд-во Санлян, 2014. – 422 с.
4. 秦令康, 汉族吉祥文字图案发展探究, 北京, 设计, 2019 年第 3 期, 134–135 页 = Цинь, Линкан. Изучение развития благоприятных иероглифов и рисунков народа хань [J] / Линкан Цинь // Пекин: Современное садоводство, 2019. – № 3. – С. 134–135.

Дарья Веремейчук

СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ И ПРОМЫСЛОВ В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА БРЕСТА

Veremeychuk Daria

PRESERVATION AND DEVELOPMENT OF FOLK ARTISTS AND FISHERY IN THE SPACE OF THE CITY OF BREST

В статье актуализируется роль народных художественных традиций и промыслов на разных этапах развития художественной культуры Бреста, отмечается значение отдельного мастера в сохранении народного искусства.

The article updates the role of folk art traditions and national crafts at different stages of development of Brest artistic culture, the importance of an individual master in the preservation of folk art is noted.

Самобытность художественного пространства Беларуси определяют народные художественные традиции и промыслы, развитие которых детерминировано определенными историческими условиями, природно-климатическими особенностями, инициативами творческих коллективов и отдельных талантливых мастеров.

На разных этапах развития художественной культуры города Бреста XX–XXI вв. народные художественные промыслы и традиции выступают связующим звеном между поколениями, насыщают культурным смыслом повседневную жизнь, дают новый импульс для творчества. Отдельного внимания в истории художественной культуры Бреста заслуживает интерес к народным традициям и промыслам в советский период, обусловленный преобразованиями в политической, общественной, культурной сферах. Глубокое эстетическое содержание народного творчества явилось источником формирования общественных художественных ориентиров и вкусов, важным фактором роста национального самосознания.

Идеологическая и пропагандистская функции советского искусства обусловила популярность массовых праздников и зрелищ, в которых народные художественные традиции становятся востребованными и обнаруживают новые возможности для развития. Достоянием художественной культуры Бреста советского периода стали массовые праздники песни и танца, представляющие собой синтез музыки, хореографии, театра, поэзии. Масштабные праздники песни и танца аккумулировали лучшие профессиональные и любительские коллективы, всю творческую интеллигенцию города. Так, согласно архивным документам, в Празднике песни и танца участвовали более 300 коллективов с общим количеством участников 7500 человек, на Празднике песни и танца в 1956 г. выступали сводный хор численностью 2000 человек, сводный танцевальный коллектив численностью 500 человек [2, с. 3].

Обращение к фольклорному материалу позволяет воспринимать массовый праздник как единый художественный организм, где нет четкого разделения на участников и слушателей. Среди ключевых моментов в драматургии праздников можно отметить исполнение сводными хоровыми коллективами Бреста народных песен, масштабные постановки народных танцев силами сводных танцевальных коллективов города.

Исключительно важным событием для формирования городского художественного облика стало проведение недели искусства «Брестская весна», в рамках которой на концертных площадках города был представлен белорусский фольклор, составляющий основу репертуара большинства самодеятельных коллективов, в самых разнообразных его проявлениях: народных песнях, танцах, инструментальных композициях [3, с. 5].

Обращение к целому комплексу народных традиций и приемам театрализации обусловила идейная основа представленных в художественном пространстве города Бреста советской эпохи тематических вечеров, посвященных