

### Список литературы:

1. Беларусы ў фотаздымках Ісака Сербавы, 1911–1912 : альбом / склад., аўт. уступ. арт., камент. В.А. Лабачэўская. – Мінск : БелЭнцыкл., 2012. – 455 с.
2. Всероссийская этнографическая выставка и Славянский съезд в мае 1867 года. – М., 1867. – 473 с.
3. Зонтаг, С. О фотографии / С. Зонтаг, пер. В. Гольшева. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. – 272 с.
4. Материалы по этнографии России / под ред. Ф.К. Волкова. – СПб. : Этнограф. отдел Рус. музея Императора Александра III, 1910–1929. – Т. 2. – 1914. – 196 с.
6. Раманюк, М.Ф. Беларускія народныя крыжы / М.Ф. Раманюк. – Вільнюс : Наша Ніва : Д. Раманюк, 2000. – 221 с.
7. Сальникова, Е.В. Феномен визуальности и эволюция визуальной культуры : дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01 / Е.В. Сальникова. – М., 2012. – 675 с.

*Ольга Жукова*

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ремесла и промыслы в контексте художественного пространства фестиваля

Художественный фестиваль – сложно организованная структура, объединяющая в себе различные проекты, которые подчинены одному эстетическому и психологическому замыслу. Каждый из этих проектов несет свою функциональность, насыщая художественное пространство фестиваля различными видами искусств и превращаясь в сферу их взаимодействия.

Важной составляющей художественного пространства фестиваля являются проекты, связанные с возрождением и презентацией художественных ремесел и промыслов. К исследованию художественных ремесел и промыслов в контексте традиционной культуры и перспектив сохранения национального наследия обращались белорусские этнокультурологи, историки, фольклористы и этнографы. Среди них В.Конон, И.Крук, Б.Лазука, Е.Сахута и другие [1, 2, 3, 4]. Однако как составляющую художественного пространства фестиваля художественные ремесла и промыслы исследователи не рассматривали.

В связи со сказанным наша статья посвящена рассмотрению художественных ремесел и промыслов в контексте художественного пространства фестиваля.

Художественным ремеслам и промыслам издавна принадлежало важное место в белорусской народной культуре. Со времен Средневековья изделия белорусских мастеров были известны далеко за границами их земель. Особое место занимали ювелирное и гончарное ремесла. В эпоху Возрождения процветали резьба по дереву, ткачество, вышивка, плетение, кузнечество. Широко использовались многочисленные виды декоративно-орнаментального оформления, характерной чертой которого являлось единство предназначения изделий и их эстетической значимости. На протяжении веков художественные ремесла и промыслы получали возможность развиваться благодаря торжкам, ярмаркам, которые при ближайшем рассмотрении много общего имеют с современными фестивалями.

Однако на несколько десятилетий такой огромный пласт белорусского творчества был забыт. Лишь в 90-е годы XX века началось возрождение и сохранение художественных ремесел и промыслов, которые выступают хранителями национальных белорусских традиций. Фестивальное движение во многом способствует идее возрождения художественных ремесел и промыслов, а также в целом поддерживает программу культурной политики государства по возрождению и сохранению самобытной белорусской культуры.

Фестиваль как форма презентации искусства и традиционной культуры, в частности, обладает широкими возможностями и включает в свое художественное пространство ремесла и промыслы как незаменимую и органичную его часть. Художественное пространство фестиваля обогащается и расширяется за счет проектов, целью которых является возрождение и сохранение самобытной традиционной культуры, часть которой представлена художественными ремеслами и промыслами.

Для цели данной статьи важно отметить те проекты, которые непосредственно посвящены презентации, развитию и возрождению художественных ремесел и промыслов. Многие из них возникли благодаря поддержке государства и созданным им организаций. Например, во многом благодаря деятельности Белорусского союза мастеров народного творчества возродилась традиция проведения выставок народного творчества. Однако «в отличие от помпезных республиканских и всесоюзных выставок советского периода, которые единично демонстрировали «расцвет» народного творчества, сегодня ставятся задачи отразить реальную картину состояния традиционной культуры, поддержать и возродить редкие, забытые, самобытные виды и формы народного творчества» [5, с. 91].

Среди таких мероприятий Республиканская выставка современного народного творчества «Вечнозеленое дерево ремесел» (Национальный музей истории и культуры Беларуси, 1996 год), 1-я и 2-я Национальные выставки народного искусства «Живые криницы» (Дворец искусств, Национальный музей истории и культуры Беларуси, 1998, 2006 годы), Международный фестиваль соломенного искусства 2003, республиканские пленэры монументальной скульптуры 2000-2004, ежегодные выставки современного народного творчества «Колядные узоры», целый ряд тематических, групповых, персональных выставок в разных городах Беларуси, где они всегда вызывают широкий интерес со стороны зрителя.

Важно отметить, что такие выставки представляют не только результат усилий по возрождению художественных ремесел и промыслов, но и презентуют все самое интересное в современном народном творчестве в целом. Активно функционируя, данные мероприятия дополняют общую картину белорусского фестивального движения и по наполнению своего художественного пространства близки развернутым мероприятиям фестивального формата. Сегодня сложно представить выставку, связанную с художественными ремеслами и промыслами без соответствующего музыкального оформления, сопутствующих театрализованных программ, научно-практических и научно-творческих конференций, семинаров и мастер-классов. Заявляя о себе как о выставочном мероприятии, благодаря расширению художественного пространства, данные мероприятия приобретают сходство с фестивалями народного творчества в ограниченном выставочном пространстве.

Для многообразия белорусской фестивальной палитры 90-х годов и возрождения традиционных ремесел и промыслов отметим появление новой формы популяризации народного творчества – праздников-конкурсов ремесел областного и республиканского масштаба. В рамках данных проектов мастера народного творчества имеют возможность продемонстрировать практически все традиционные виды художественных ремесел и промыслов: гончарство, деревообработку, вышивку, ткачество, плетение из природных материалов, кружевоплетение, ковку и другие. Обогащенные песенными, инструментальными и танцевальными жанрами, такие праздники-конкурсы ремесел и промыслов, перерастают в масштабные фестивали, в художественном пространстве которых объединяются и взаимодействуют различные виды искусств и народного творчества.

Среди мероприятий республиканского масштаба отметим следующие праздники-конкурсы: «Гончарный круг» (1996, 2004), «Соломенное чудо» (1997), «Лозовое кружево» (1998), «Дерево жизни» (1999), «Ажурные фантазии» (2000), «Золотая подкова» (2001) и другие.

Существуя самостоятельно, праздники народных ремесел и промыслов часто «прикрепляются» к масштабным фестивалям искусств, органично вписываясь в их программу. Например, на Международном фестивале «Славянский базар в Витебске» постепенно был введен в программу проект «Город мастеров», который собирает участников не только Витебщины, но и других регионов Беларуси, Украины, России, Прибалтики, Польши и других. «Город мастеров» обычно проводится с организацией различных подворий, смотров и конкурсов и заранее вносится в программу как значимая форма презентации традиционных ремесел и промыслов.

«Город мастеров» довольно распространенный проект, который стал частью таких мероприятий как Республиканский фестиваль национальных культур в Гродно, Республиканский фестиваль-ярмарка работников села «Дожинки», Международных фестивалей на Витебщине «Звенят цимбалы и гармонь» в Поставах, «Браславские зарницы», «Днепровские голоса в Дубровно», Международный фестиваль «Венок дружбы» в Бобруйске Могилевской области и многих других.

Важно отметить, что такие праздники народных ремесел и промыслов, как самостоятельно проведенные, так и входящие в состав фестивалей искусств, захватывают внимание и привлекают к участию не только мастеров и умельцев с разных областей Беларуси и зарубежья, но и огромное количество зрителей. Публике предоставляется возможность не только увидеть продукт мастерства и приобрести его, но и наблюдать сам творческий процесс, и даже участвовать в нем. Исходя из этого художественное пространство того или иного фестивального проекта расширяется за счет разнообразия и взаимодействия видов искусств и народного творчества, а также представленных на мероприятии национальных культур стран участниц и большого количества привлеченных зрителей.

С активизацией представления в художественном пространстве фестиваля ремесел и промыслов связано возрождение на рубеже XX-XXI веков ярмарочной деятельности – идея, которая успешно воплощается и имеет поддержку государства. Демонстрация творческих процессов и привлечение к участию в них зрителя, реализация изделий мастеров, сопровождаемая концертными, игровыми, развлекательными, конкурсными программами – все это, с одной стороны напоминает старинные ярмарки, с другой стороны, обретает форму фестивального мероприятия. Художественное пространство таких мероприятий становится разнообразным, ярким, насыщается необыкновенной атмосферой праздника, которая характерна для такой формы презентации искусства как фестиваль.

Таким образом, обратившись к рассмотрению художественных ремесел и промыслов в контексте художественного пространства фестиваля, мы пришли к следующему заключению к выводу, что художественные ремесла и промыслы:

- становятся основой художественного пространства мероприятий фестивального типа, целью которых является возрождение и сохранение и презентация этой части традиционной культуры;
- расширяют художественное пространство фестивалей народного творчества и фестивалей искусств за счет разнообразия и взаимодействия видов искусств и народного творчества, а также представленных на мероприятии национальных культур стран участниц и большого количества привлеченных зрителей;
- способствуют многообразию фестивального движения в целом.

#### Список литературы:

1. Конон, В. О белорусской идее : [из истории самобытной национальной культуры] / В. Конон // Неман. – 1993. – № 3. – С. 125–131

2. Крук, И.И. Актуализация этнокультурного наследия / И.И. Крук // Культура Беларуси: 20 лет развития (1991–2011) : [монография] / С.П. Винокурова [и др.]; науч. ред. И.И. Крук. – Минск : Ин-т культуры Беларуси, 2012. – 327 с.
3. Лазуко, Б.А. Слуцкие пояса: возрождение традиций / Б.А. Лазуко. – Минск : Беларусь, 2013. – 127 с.
4. Сахута, Е.М. Белорусское народное искусство / Е.М. Сахута. – Минск : Беларусь, 2011. – 367 с. : ил.
5. Сахута, Е.М. Возрождение и развитие традиционных промыслов и ремесел / Е.М. Сахута // Культура Беларуси : 20 лет развития (1991–2011) : [монография] / С.П. Винокурова [и др.]; науч. ред. И.И. Крук. – Минск : Ин-т культуры Беларуси, 2012. – 327 с.

*Ма Ли*

## **ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ КОЛОРИТА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ И БЕЛАРУСИ**

Литературные источники, посвященные проблеме изучения колорита в музыкальном искусстве, относительно немногочисленные. В основном это разрозненные публикации, в которых рассматривались только отдельные вопросы по упомянутой тематике.

Опубликованные материалы, на основе которых можно сделать выводы об особенностях колорита в музыке, подразделяются на следующие группы: публикации белорусских ученых; исследования авторов России; публикации ученых зарубежья. Особое внимание при изучении темы следует уделить литературным источникам белорусских и китайских авторов.

Важно отметить, что термин «колорит» изначально был заимствован из сферы изобразительного искусства [8]. Обзор литературы по теме исследования позволит обосновать такие понятия как «тембровая палитра», «тембровый колорит», раскрыть их художественно-выразительные качества. Рассмотрим трактовки понятия «тембровый колорит» в музыкальном искусстве в исследованиях китайских и белорусских ученых.

Для определения понятия «тембр» обратимся к «Китайскому словарю имени Синь Хуа»: «Тембр является характерной частотой звука. Частота определяет тон звука, а амплитуда определяет силу звука. Так, например, один и тот же инструмент, изготовленный из разных материалов, звучит по-разному. В музыкальном искусстве тембр отвечает за различие звуков для инструментов и голосов» [4, с. 589 – 590].

В Китае термин «тембровый колорит» интегрирован в музыкальное искусство в 1991 году. Консул китайской ассоциации музыкантов Сао Цзянь Чжэн впервые применил термин «тембровый колорит» к музыке, полагая, что это изменения ступеней и последовательности звука, которые формируются при взаимодействии таких основных элементов, как темп, тембр, сила звука, такт и ритм [9, с. 38 – 40]. После этого термин «тембровый колорит» получил распространение в музыкальной сфере.

Искусствовед университета Северо-западных народностей Чэнь Линь в статье «К вопросу о замещении и компоновке колорита и мелодии» ввел в научный оборот термин «музыкальный колорит». Под «колоритом в музыке» подразумевается лад, гармония, мелодика, регистр музыкального произведения, особенности его жанра и содержания [12, с. 59 – 63].

Музыкант Сао Цзянь Чжэн в статье «Музыка и колорит» отмечает, что «музыка – это акустический вид искусства, обладает ли она колоритом? Любопытно, что подобно тому, как изящные искусства позаимствовали у музыки термины «мелодия» и «ритм», музыка также часто заимствует термины из сферы изящных искусств. Так, например, во времена династии Северная Сун в Китае основанная «школа застольной музыки» была впоследствии разделена на 13 отделов, которые назывались «тембр флейты», «тембр пипы», «тембр жчэна», «тембр шэн» и т.д. Здесь слово «тембр» одновременно обозначает и окрас, и тип. Становится очевидным, что «родственные» связи музыки и колорита существуют издавна» [9, с. 38 – 40].

Фу Вэнь Цзюан в магистерской диссертации «К вопросу о функции музыкального искусства» отметил, что колорит в музыке подобен местоимению в языке, это обобщенное название для тембра, ритма, лада, жанра и эмоциональной составляющей в музыке [10, с. 25 – 30].

Термин «тембровый колорит» в исполнительской практике также имеет свою трактовку. Преподаватель факультета музыки Хэнаньского университета Хоу Сян Линь полагает: «В исполнении музыки можно выделить чувство и мастерство. При этом основным является чувство, а мастерство выступает как средство передачи чувств. Но, независимо от того, говорим мы о средстве или об основном свойстве, все они должны придать музыке глубокий колорит во избежание однообразия в тоне. Во время игры на музыкальном инструменте происходят изменения темпа, интенсивности или качества звука – это и есть колорит исполнения» [11, с. 102 – 103].

Китайские ученые Бао Вэй, Цин Вэй, Юэ Сяо Юнь, Дин Янь, Ма Гэ Шунь изучают использование тембрового колорита в хоре [5; 6; 7; 13, с. 31–32]. Бао Вэй в публикации «Как «задать тон» хоровому произведению» подчеркнул, что под «колоритом» «...мы обычно имеем в виду расстановку оттенков цвета в изобразительном искусстве. А музыка – это искусство, существующее во времени и воспроизводимое с помощью звуков» [5, с. 136 – 137].

Ученые Сао Цзянь Чжэн и Хоу Сян Линь полагают, что «музыкальный колорит» – это то же самое, что «лад» или «тон» [9; 11]. Среди музыкальных ладов мажорные отличаются энергичностью, силой и