

преобладание монохромных оттенков, преимущественно холодного колорита, тщательная прорисовка деталей в традиционном стиле гунби; работы же белорусских художников разнообразны по колористическим и композиционным акцентам, выбору ракурсов. По нашему мнению, они не являются стилизациями, а скорее преломлением традиций Китая в рамках собственного творчества, индивидуального стиля авторов.

Произведение К. Качана «Дождь в Гунтайне» представляет собой панорамный пейзаж, где зритель смотрит на набережную с высокой точки, что отчасти вызывает ассоциации с полотнами К. Писсарро, который писал свои знаменитые парижские бульвары из окон гостиниц. С помощью высокого ракурса и формируется вся композиция картины: четко прорисованный ближний план и уходящие вдаль, проступающие сквозь туман и облачность очертания домов и деревьев, противоположный гористый берег реки. В работе передана пасмурность, благодаря приглушенному колориту, неясным контурам объектов, намеченным силуэтно фигурам людей, нависшим над городом облакам. Несмотря на китайский сюжет, традиционную архитектуру, в работе узнается стилистика К. Качана, его ландшафтные пейзажи, необычные композиционные ракурсы, избегание фронтальности изображения.

На полотне В. Прокопцова «В светлый день на реке Янцзы» и П. Прокопцова «Две лодки», несмотря на схожесть сюжетов, совершенно по-разному представлены впечатления от Чунцина, в особенности в цветовом отношении. В первом случае, это солнечный, погожий день, ярко освещенный горный ландшафт, подчеркнутая декоративность, локальные цвета, придающие пейзажу ясность и динамичность, несмотря на одиноко плывущую лодку на фоне могучих гор. В работе П. Прокопцова уже иное настроение, созерцательный характер, приглушенные цветовые сочетания, в которых, на наш взгляд, прочитываются отголоски японского искусства, в частности, использование эффекта невидимого облака, дымки, что характерно для японских живописцев эпохи Хэйан. Примечательно, что работа выполнена маслом, но благодаря прозрачности, возникает визуальное ощущение акварельной техники. Оба художника, на наш взгляд, сумели воплотить философскую идею «великого в малом», ведь из бесчисленного множества объектов Чунцина, его беспокойного городского ритма, они выбрали и остановили взгляд на одной-двух лодках, придавая им универсальную значимость.

В диптихе «Отражение» художник В. Васюк с помощью простого композиционного решения создает пейзаж, главной целью которого становится отражение в реке величественных гор. Композиционным акцентом выступает гора, невольно отсылающая зрителя к знаменитой Сент-Виктуар П. Сезанна, а также к серии гравюр «Тридцать шесть видов Фудзи» Хокусая. Своеобразны и цветовые сочетания в работе: теплые оттенки воды контрастируют с сине-зелеными горами, что делит композицию на две горизонтальные части. Данный факт подчеркивает европейское мышление автора, так как композиции восточных мастеров, как правило, вертикальны, что соответствует принципу бесконечности свитка, множественности точек зрения движущегося вдоль свитка зрителя, отсутствию рамы, ограничивающей раму картину.

Таким образом, представленные на выставке «Впечатление от жилых домов Чунцина» произведения, написанные благодаря участию белорусских художников в международном пленэре, свидетельствуют об акцентировании внимания к китайской культуре и художественным традициям, к использованию их в рамках собственного творчества. Преломление восточных принципов в белорусском искусстве во многом зависит от стилистики конкретного художника, следовательно, и характер их проявления разный: у одних это изображение китайских пейзажей европейскими художественными средствами, другие же стремятся освоить принципы восточного искусства, обращая внимание на минимализм, цветовую декоративность, особенности организации пространства, реализацию принципов китайского искусства, пустоты, посредством туманов, дымки, постижению восточной философии и ее взаимосвязи с пространством картины. В этом смысле воплощение китайских традиций в белорусском искусстве не является единым направлением, а носит разноплановый характер, реализуясь посредством переосмысления Востока и его преломления относительно художественно-стилистического почерка того или иного автора.

Список литературы:

1. Международное турне 12-ой Всекитайской художественной выставки [Изоматериал] : сб. произв., экспонирующихся в Беларуси : [каталог выставки / почетные глав. ред.: Чжао Ши, Лю Давэй ; глав. ред.: У Чанцзян, Дун Чжаньшунь]. – Минск, 2015. – 61 с. : ил.
2. Официальный сайт Максима Петруля // <http://piatrul.com/> [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://piatrul.com/projects/counteranimals>. – Дата доступа : 23.03.2020.
3. Официальный сайт М. Эляшевича // <http://elyashevich.by/> [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://elyashevich.by/work.html>. – Дата доступа : 24.03.2020.
4. Рыбчинская, В. Пекинские госторы / В. Рыбчинская // Мастацтва. – 2018. – № 1. – С. 4–7.

Уюнь Тана

**ТРАДИЦИОННЫЕ МОНГОЛЬСКИЕ КОСТЮМЫ
ЖИТЕЛЕЙ ОРДОСА (округ в автономии Внутренняя
Монголия КНР)**

Uyuu Tana

**MONGOLIAN TRADITIONAL COSTUMES
ORDOS POPULATION (Inner Mongolia District of China)**

Цель статьи – исследование уникального декоративно-прикладного искусства автономной области Внутренней Монголии (КНР) на примере художественного оформления традиционной одежды, включенной в список нематериального культурного наследия Китая.

The purpose of the article is the study of unique decorative and applied art. autonomous region of Inner Mongolia (PRC) on the example of the decoration of traditional clothing included in the list of intangible cultural heritage of China.

Городской округ Ордос (1 район, 7 хошунов) расположен на западе автономной области Внутренняя Монголия, входящей в состав КНР, и представляет собой пустынное плато, население которого занимается кочевым скотоводством. Округ известен как место национального поклонения монголов: по одной из исторических версий этот район считается прародиной тюрков. Слово «ордос» имеет свою древнюю историю и в переводе с монгольского означает «много дворцов».

Сохранились сведения, что после смерти Чингисхана (1162–1227) его сын – второй великий хан Угэдэй – приказал переоборудовать в Ордосе (в г. Эджэн-Хоро Ци) восемь дворцов-юрт своего отца в кенотаф (надгробный памятник, символическая могила), где будут храниться его оружие, знамена, одежда и другие вещи. Там же проводились и церемонии в честь Чингисхана. В 1939 году все реликвии были изъяты из мавзолея представителями Гоминьдана, а в 1954–1956 гг. правительство КНР вернуло эти исторические ценности. Был возведен мавзолей, в который перенесли «восемь дворцов» и другие реликвии. Поэтому само название монгольского Ордоса несет глубокий этимологический и культурный смысл. В 2012–2014 гг. о нем был снят документальный фильм «The Land of Many Palaces».

Регион Ордоса отличается уникальной культурой и искусством, созданными кочевым народом, в основном пастухами, поскольку в данной местности много пастбищ для скота. Это нашло отражение в оформлении костюмов, продолжающем традиции монгольского двора династии Юань (1271–1368) и одновременно совмещающем в себе особенности одежды северных кочевников. Среди множества монгольских племен именно обитающие в Ордосе создавали самые изысканные и красивые костюмы. Исключительно практичные в жизни, они также имеют высокую художественную ценность, отражают изобретательность и творческую фантазию народа. Разнообразен и стиль, например, женский наряд восточных земель прост и элегантен, западных – ярк и великолепен, а изысканный головной убор состоит из множества драгоценных камней. Подбор цветов и покрой являются символом хорошей земной жизни и ожидания более богатой в будущем [1, с. 86–87].



Рисунок 1 – Женский костюм (Ордос)



Рисунок 2 – Женский головной убор (Ордос)



Рисунок 3 – Мужская шапка. Верховая езда и охота (Ордос)

Ордос славится своими головными уборами. Женский головной убор наследует старинные традиции монгольского искусства: он выполнен с превосходным ручным мастерством, а также является выражением местного культурного богатства и имеет художественную ценность. Для его декорирования тогда использовались следующие материалы: коралл, агат, жемчуг, бирюза, золото и серебро. Самый ранний из известных монгольских уборов относится к периоду династии Мин (1368–1644).

Традиционный женский головной убор состоит из двух частей. Первая называется сибуг (в переводе с монгольского – свисать). Она представляет собой украшение, привязанное к волосам по обеим сторонам лица, и состоит из двух деревянных палочек длиной около 16 см, покрытых хлопковой тканью и украшенных кораллами, бирюзой, золотом и серебром. Под частью «сибуг» находится длинная лента или своеобразный шарф, на котором вышиты узоры, например, бабочки и цветы, символизирующие удачу. Вторая часть красивого убора называется арибучи (в переводе с монгольского – повязка на голову) и состоит из множества густо расположенных от макушки головы и до бровей кораллов и жемчуга. В середине помещена небольшая цепочка украшений, выполненная также из кораллов, золота и серебра. При ходьбе головной убор свободно покачивается, издавая приятный мелодичный звук. Уникальное мастерство выполнения головного убора Ордоса – это плотно уложенные кораллы, сложные и разнообразные узоры украшений из драгоценных металлов – золота и серебра, состоящие из множества рядов [2, с. 54]. Выдавая дочь замуж, мать надевает на ее голову красивый головной убор в качестве приданого. Согласно местным обычаям, эта часть наряда невесты обещала надежду на лучшую жизнь.

Мужские шапки, наоборот, удобны и просты в изготовлении, поскольку мужчины преимущественно занимались простым физическим трудом. На охоту часто надевали шапку с небольшими загнутыми вверх полями, которые защищали от солнца и позволяли ясно видеть добычу. Мужчины часто кочевали в дикой местности. Монгольским пастухам шапки были необходимы на протяжении всех четырех сезонов, поскольку зима там, как правило, холодная и снежная, а лето очень жаркое. Мужской головной убор сохранился до настоящего времени и стал обязательной принадлежностью национального костюма [3, с. 90].

Материалы для одежды Ордоса разнообразны – шелк, хлопок, овчина и норка. Их выбор зависит от времени года, целей и материальных возможностей. В декорировании отдается предпочтение ярким основным цветам – красному, синему, зеленому, фиолетовому. Эта традиция связана с географическими особенностями и ландшафтом региона: люди подолгу живут на далеких пастбищах, и только яркая одежда облегчает распознавание их на местности. Для простого монгольского народа не характерны желтые тона одежды, потому что это цвет аристократии, символизирующий верховную власть. В старину платья императора и его семьи были именно желтыми. Богатые люди, следуя древним традициям, обычно использовали дорогие материалы – такие как сатин – желтого цвета, а бедные ограничивали свой выбор только одеждой из обычных тканей.

Самые популярные цвета для мужчин – белый и синий: символика белого – чистота облаков, а синего – голубизна неба. Такое сочетание отражает мировосприятие и культуру быта кочевых народов. Большие, иногда роскошные декоративные пояса, повязанные поверх одежды, дополняют ансамбль. Одежда имеет и утилитарное назначение: она должна защищать от ветра и холода, а также помогать сохранять равновесие и устойчивость при верховой езде. Обычно монгольские ножи, спички и сигареты для надежности хранения помещаются за пояс.



Рисунок 4 – Ордосцы рядом с «Музеем искусств и истории города Ордоса»



Рисунок 5 – Национальная одежда местных пастухов (Ордос)



Рисунок 6 – Монгольские вышитые сапоги (Ордос)

В эстетике женского костюма предпочтение отдается более ярким «открытым» цветам, таким как красный или розовый. Когда женщина надевает подобную одежду, то чувствует себя счастливой – и эта радость передается окружающим.

Традиционная одежда монгольских женщин, халаты, подразделяются на два вида – с обычными плечами и с высокими. Из них более распространен фасон «стоячих плеч». Для моделирования плеч большого объема в процессе изготовления используются бамбуковые или ивовые ветви, а внутрь добавляется хлопок, что внешне придает женскому облику более мужественный и мощный вид. Эта особенность необычного покроя имеет исторические корни: известно, что в древности кочевые племена были еще малочисленны и в них преобладали женщины. Когда нападали враги, то женщины закатывали рукава до плеч и яростно сражались наравне с мужьями, чтобы одержать победу. Халаты со стоячими плечами служили видимым подтверждением воинского духа и решимости к борьбе. Особенности же простого монгольского халата связаны, в первую очередь, с погодно-климатическими условиями. Зимы в северном регионе холодные, поэтому для обогрева и удобства в домашних делах местное население шило теплые толстые халаты. С двух сторон они имели разрез, что облегчало работу на свежем воздухе и верховую езду [4, с. 75].

В регионе Ордос вся семья монголов была обута в сапоги – мужчины, женщины, дети. Общая форма сапога состоит из подошвы, верха и бочки для обуви. Верхнюю и боковую части вышивали изящными узорами. Женские модели часто украшали рисунками облаков и цветов, которые, как считалось, символизируют удачу и спокойствие. Особенно красивыми были вышивки сапог для свадебного наряда.

После династии Юань (1271–1368) стиль монгольских сапог начал меняться. Их внешний вид стал более разнообразным – это были рельефные сапоги, длинные и короткие, сапоги на толстой подошве, на тонкой подошве и т. д. Еще больше внимания уделялось декоративному оформлению обуви. На конструирование моделей сапог оказала влияние техника обработки и выделки материала. С XVII века производство коровьей кожи у местных мастеров-кустарей постепенно становилось все более профессиональным и качественным. Окраска кожи была устойчивой и однородной, часто имела красивый рисунок. Для торжественных случаев (праздники, фестивали, спортивные состязания) надевали нарядные элегантные ботинки. Мужские кожаные ботинки шили из овчины, воловьей или конской кожи. Они были водонепроницаемы и морозостойки, отличались прочностью и долго носились, что соответствовало климатическим условиям и национальным обычаям. В отличие от мужчин пожилые люди и дети носили сапоги из ткани, в основном сделанной из хлопка – легкого, мягкого, удобного и красивого материала.

Хотя Внутренняя Монголия входит в состав КНР, но в китайской национальной традиции вышивки монгольская ветвь выделяется своеобразием. Сохранив древнюю культуру и технологию вышивки, местные мастера создали собственный уникальный стиль, который имеет широкий спектр применения в повседневной жизни и в то же время являет собой образец высокого искусства. Монгольские девушки из Ордоса с детства вдохновлялись искусным рукоделием своих матерей и бабушек, изучали местные традиции, на практике овладевали навыками и мастерством вышивания, постоянно совершенствуя все его виды и техники. Вышивкой было принято украшать все предметы обихода, например, различными узорами расшивали манжеты рукавов, воротники, носки, халаты, сапоги и кошельки, наволочки, накладки на седла и т. д. [5, с. 79].

В процессе исторического развития консервативный стиль костюмов Ордоса постоянно обновлялся (и продолжает обновляться) за счет новой тематики узоров, характерных деталей покроя и цветовых решений, соответствующих историческим канонам и природно-климатическим условиям. На протяжении многих веков одежды Ордоса помимо повседневно-утилитарной функции выполняют и другую – сохранения исторической памяти монгольского народа, служит материальным документом его восприятия мира, эстетических представлений, художественных предпочтений. Именно элементы одежды впитали и отразили в художественных образах всю долгую историю и национальные особенности монгольской культуры, подняв их до уровня

уникального декоративно-прикладного искусства. Напомним, что это художественное явление получило высокую оценку – монгольская одежда включена в китайский список нематериального культурного наследия 2008 года.

Список литературы:

1. 曹纳木.《鄂尔多斯古籍文献丛书》.呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 2012 : 194 页 = Наму, Цао. Серия древних книг Ордоса / Цао Наму. – Хух-Хото : Народное издательство Внутренней Монголии, 2012. – 194 с.
2. 格日勒图.《述鄂尔多斯头饰形成的历史原因》.山东: 山东工艺美术学院, 2000 : 54 页 = Грылту. Описание исторических истоков формирования головного убора Ордоса / Грылту. – Шаньдун : Шаньдунский институт искусств и дизайна, 2000. – С. 54.
3. 包晓兰.《独具魅力的鄂尔多斯服饰艺术》.呼和浩特: 内蒙古大学艺术学院, 2005 : 90 页 = Сяолань, Бао. Харизматическое искусство костюма Ордоса / Бао Сяолань. – Хух-Хото : Институт искусств, Университет Внутренней Монголии, 2005. – С. 90.
4. 曹莉.《蒙古族服饰镶边艺术》.呼和浩特: 内蒙古大学艺术学院, 2005 : 75-77 页 = Ли, Цао. Монгольское искусство костюма / Цао Ли. – Хух-Хото : Институт искусств, Университет Внутренней Монголии, 2005. – С. 75–77.
5. 乌云毕力格.《鄂尔多斯的蒙古族刺绣》.北京: 民族团结杂志社, 2019 : 79 页 = Уюньбилиг. Монгольская вышивка в Ордосе / Уюньбилиг. – Пекин : Журнал Национальное единство, 2019. – С. 79.

Ван Сян

«...БЕЗ ВОДЫ НЕТ ЖИЗНИ»: ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ВОДЕ

Wang Xiang

«... WITHOUT WATER NO LIFE»: WHAT THE EASTERN SLAVS THINK ABOUT WATER

Автор статьи утверждает, что вода восточными славянами понималась как одна из основ мироздания, источник жизни и плодородия, символ здоровья и средство избавления от болезней, объект почитания и поклонения.

Water by the Eastern Slavs was understood as one of the foundations of the universe, a source of life and fertility, a symbol of health and a means of getting rid of diseases, an object of worship and worship.

Вместе с землей, воздухом и огнем вода является одной из основ мироздания. В мифологических представлениях многих народов вода связана с изначальным хаосом. Она существует всегда – и до возникновения мира, и после того, как мир погибнет. В космогонических мифах вода – первооснова всего сущего: изначально не было ничего, кроме тьмы и воды, из которой родился весь мир [1, с. 386]. Широко распространен мотив рождения мира из океанских глубин, например, в Библии Бог, создавая мир, разделяет воду (земную и небесную) – так возникают небо и океан, из которого позже поднимается земля. В белорусской мифологии вода связывается с началом создания Вселенной, где она символизирует Хаос. Согласно этиологическим представлениям, земля была создана из песка, взятого на дне первоначальных вод [2, с. 57]. Белорусы считали, что «...воду Бог дал на потребу людям. Люди ценят воду, ничего в неё не бросают нечистого, не плюют, чтобы Бог не разгневался» [3, с. 81].

В народных представлениях прочно укоренилось представление о великой значимости воды для всего живого. Древние славяне искали для жизни места, где были рядом реки, озера, родники – любые водные источники. Следы таких представлений встречаются и в наше время. Так, на Полесье в наше время можно услышать выражение: «Вода – наша мама» в том смысле, что вода – источник всякой органической жизни.

Вода была у восточных славян не только источником жизни и плодородия, но и символом здоровья. Отец, благословляя молодую, говорил: «Будь здорова, как вода, будь веселая, как весна, будь богатая, как осень, будь плодородная, как земля» [2, с. 58]. Вода широко использовалась и в народной медицине. У всех восточных славян целебной считается дождевая вода: «дождь, особенно весенний, дарует тем, кто им умывается, силы, здоровье, красоту и чадородие; больным дают пить дождевую воду, как лекарство, или советуют в ней купаться» [4, с. 185]. Речная вода очень хорошо помогает избавиться от ночницы. Заговоренная на восходе солнца вода, по словам А. Богдановича, была «самым употребительным видом знахарского врачевания в Белоруссии. Наговорную воду пьют, вливают ее в уши, обмывают ею больные места и т. п.» [5, с. 40].

Важность воды для природы и существования жизни в целом, ее влияние на плодородие земли, таинственность ее происхождения (то ли с неба, то ли из недр земли) оказали мощное влияние на воображение первобытного человека и вызвали благоговейное отношение к водной стихии. В Беларуси долгое время сохранялись древние формы поклонения воде – особым местам на берегу рек, у родников, колодцев, криниц, считавшимся священными. За ними тщательно следили, чтобы священные источники не осквернились – «в них запрещалось купаться, а также стирать и полоскать белье и даже брать оттуда воду для стирки, потому что в оскверненном источнике могла иссякнуть вода» [6, с. 67].

Исследователь традиционной славянской культуры Н. Толстой отмечал устойчивые народные представления о «тесной взаимосвязи водных стихий неба, земли и преисподней» [7, с. 81] – воды небесной (дождевой), земной (реки, озера) и подземной (родники, колодцы). На этих представлениях построены многие народные обряды вызывания воды, обеспечивающие плодородие почвы и урожая. В Гомельской и Черниговской областях им был записан архаический обряд ритуального битья («колочения») колодца для вызывания дождя во время засухи. «Можно предположить, что именно источник (или колодец) оказывался в представлении языческих славян наиболее подходящим местом для воздействия на воды тверди небесной, так как он представлял собой выход из тверди подземной на земную поверхность» [7, с. 93].

Вода в славянской культуре считается святой, но не всякая вода: святой считается только «непочатая» вода, то есть неоскверненная никаким прикосновением, или освященная специальным, магическим дохристианским или христианским обрядом. Наиболее чистой считается вода из родников и ключей: «Ключевая вода, или, как ее часто называют, "живая", почитается высоким целебным и очищающим средством, так же, как и огонь» [5, с. 19–20].