ные периоды своего развития оказывала огромное влияние на искусство почти всех народов. Уже самые ранние, датированные II тыс. до н. э., декоративные мотивы состоят из сложных динамичных узоров, которые условным языком орнамента передают гармонию и космогоническую панораму мира. В китайском декоре органично соединяются стилизация и натуралистичность. Древние китайцы обожествляли природу, животный, растительный мир, и поэтому в орнаментике отражены характерные узоры, передающие по их представлениям божественные образы. Весь мир, трактованный орнаментально, изображен в творениях декоративно-прикладного искусства Китая, которое занимает в иерархии видов искусства более высокое место по сравнению со значением декоративно-прикладного искусства в европейских странах.

В заключение следует отметить, что понимание орнаментики в китайском искусстве, несмотря на ее яркую изысканность и прикладной характер, включает в себя более глубокое, символическое значение и часто несет в себе сакральный смысл, утерянный художественными стилями европейского искусства.

**Список использованных источников**


1. *Власов, В. Г.* Стили в искусстве : словарь: в 2 т. / В. Г. Власов. – СПб. : Кольма,1995. – Т. 1. – С. 356.

2. *Недошивин, Г. А.* Орнамент / Г. А. Недошивин // БСЭ. – М. : Сов. энциклопедия, 1974. – Т.18 : Никко – отолиты. – С. 1560–1561.

3. Орнаментика // Музыкальный словарь Гроува / пер. с англ., ред. Л. О. Акопян. – М. : Практика, 2001. – С. 636.


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ


*С. Э. Чаус, аспірант БДУКМ*
*Навуковы кіраўнік – А. А. Гужалоўскі,*
*доктар гістарычных навук, дацэнт*


## АСНОЎНЫЯ ПРЫНЦЫПЫ І ПАДЫХОДЫ ДА МУЗЕЙНАЙ РЭСТАЎРАЦЫІ МУЗЫЧНЫХ ІНСТРУМЕНТАЎ

Напісанне дадзенага артыкула выклікана тым, што сёння ў нашай краіне рэстаўрацыяй музычных інструментаў, уключаных у музейныя зборы, нярэдка займаюцца майстры па іх вырабу. Звычайна канчатковай мэтай рэстаўрацыі, якая імі праводзіцца,

з'яўляецца поўнае аднаўленне працоўнага стану музейных прадметаў. Пры гэтым не ўлічваецца, што работы, накіраваныя на вяртанне функцыянальнасці, часта кепска забяспечваюць доўгатэрміновае захаванне, а адноўленыя музычныя інструменты немагчыма выкарыстаць без нанясення ім шкоды. Матэрыялы, з якіх выраблены музычныя інструменты, выведзеныя з актыўнага ўжытку, з часам страчваюць свае першапачатковыя якасці, што вымушае рэстаўратараў умешвацца ў іх структуру, праводзіць незваротныя дзеянні для настройкі і дасягнення адпаведнай якасці гучання. Часам, пасля правядзення такой працы, прадметы у значнай ступені губляюць музейную каштоўнасць.

Праблематыка музейнай рэстаўрацыі дастаткова добра распрацавана ў краінах Еўрапейскага саюза і Паўночнай Амерыкі. Міжнароднымі музейнымі арганізацыямі распрацаваны этычныя нормы, якімі кіруюцца рэстаўратары. Так, дзейнасць Амерыканскага інстытута кансервацыі гістарычных і мастацкіх прадметаў (AIC) базіруецца на наступных прынцыпах:

– рэстаўратар павінен імкнуцца да дасягнення найвышэйшых стандартаў якасці ва ўсіх аспектах захавання, уключаючы (але не абмяжоўваючыся) прэвентыўную кансервацыю, экспертызу, аднаўленне, вядзенне дакументацыі і навуковыя даследаванні;

– усе дзеянні рэстаўратара павінны кіравацца свядомай павагай да культурнай каштоўнасці, яе ўнікальнага характару і значэння, а таксама да чалавека ці людзей, якія яе стварылі;

– прызнаючы права грамадства на выкарыстанне культурных каштоўнасцей, рэстаўратар з'яўляецца адказным за іх захаванасць пры такім выкарыстанні;

– рэстаўратар павінен пастаянна павышаць сваю кваліфікацыю;

– незалежна ад акалічнасцяў, якія могуць абмежаваць рэсурсы, вылучаныя на канкрэтную сітуацыю, якасць рэстаўрацыйных работ не можа зніжацца;

– рэстаўратар павінен імкнуцца да выбару метадаў і матэрыялаў, выкарыстанне якіх, адпаведна сучаснаму ўзроўню ведаў, не выклікае адмоўнага ўздзеяння на культурныя ўласцівасці прадмета, не перашкодзіць яго вывучэнню, функцыянаванню ці аднаўленню ў будучым;

– рэстаўратар павінен весці падрабязную фотафіксацыю, рэстаўрацыйную дакументацыю і справаздачу пра стан аб'екта, абраную стратэгію рэстаўрацыі, фактычна прымененыя матэрыялы і метады;

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

– рэстаўратар павінен правесці прэвентыўную кансервацыю, абмежаваўшы разбурэнне культурных каштоўнасцей, і забяспечыць падмурак для далейшай рэстаўрацыі і выкарыстання; рэкамендаваць адпаведныя ўмовы захоўвання, экспанавання, працы з прадметамі, іх упакоўкі і транспартавання;

– рэстаўратар павінен дзейнічаць з сумленнасцю і павагай ва ўсіх прафесійных адносінах, імкнуцца гарантаваць правы і магчымасці ўсіх супрацоўнікаў, прызнаваць спецыяльныя веды іншых;

– рэстаўратар павінен зрабіць унёсак у развіццё прафесіі – вобласць даследавання, якая ахоплівае гуманітарныя і натуральныя навукі, сродкамі развіцця асабістых навыкаў і ведаў, абмену інфармацыяй і вопытам з калегамі, праз напісанне навуковых прац і артыкулаў, а таксама арганізацыю і папулярызацыю адукацыйнага працэсу ў сферы кансервацыі і рэстаўрацыі;

– рэстаўратар павінен садзейнічаць агульнаму разуменню праблем кансервацыі і рэстаўрацыі праз кантакты са спецыялістамі сумежных сфер дзейнасці і грамадскасцю;

– рэстаўратар падчас сваёй дзейнасці павінен звесці да мінімуму асабістыя рызыкі, небяспекі для калегаў, грамадства і навакольнага асяроддзя;

– кожны рэстаўратар абавязаны садзейнічаць разуменню і выконванню дадзенага Кодэкса этыкі [2].

Варта адзначыць, што этычныя нормы музейнай кансервацыі і рэстаўрацыі першапачаткова былі распрацаваны для твораў выяўленчага мастацтва. Яны паспяхова, без значных зменаў, функцыянуюць ужо доўгі час. Музычныя інструменты, у сваю чаргу, з'яўляюцца тэхнічна складанымі прыладамі і пры класіфікацыі музейных прадметаў у залежнасці ад генетычных функцый адносяцца да так званых «функцыянальных аб'ектаў» – рэчаў, якія патрабуюць фізічнага ўздзеяння для іх функцыянавання. Гэта надзвычай шырокі комплекс прадметаў, які складае пераважную большасць у зборах музеяў гістарычнага, краязнаўчага і іншых (акрамя мастацкага) профіляў. Да яго таксама належаць разнастайныя побытавыя прадметы, тэхнічныя прыстасаванні, зброя і г. д. [4].

Па меркаваннях спецыялістаў, функцыянальныя аб'екты часам патрабуюць ад музейных супрацоўнікаў іншых падыходаў і дадатковых пазіцый. Так, менавіта вывад з ужытку функцыянальнага аб'екта з'яўляецца адной з прыкмет аксіялагічнага (каштоўнаснага) падыходу да яго. Гістарычны музычны інструмент, ужо не з'яўляючыся прыладай для выканання музыкі, набывае

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

якасці інфармацыйнай крыніцы, дакладнага дакумента, помніка культуры і, нарэшце, твора мастацтва [1].

Дыскусія наконт спецыфікі рэстаўрацыі музычных інструментаў працягваецца ў музейнай супольнасці ўжо амаль чатыры дзесяцігоддзя. На працягу гэтага часу існавалі розныя пункты гледжання на дадзеную праблему. На сённяшні дзень у артыкулах, якія датычацца кансервацыі гістарычных музычных інструментаў, дамінуюць наступныя меркаванні:

– аднаўленне заўсёды вядзе да страты ў той ці іншай ступені арыгінальнага матэрыялу і сведчанняў аб тэхналогіі вырабу. Матэрыяльнае зберажэнне артэфакта з’яўляецца адным з галоўных абавязкаў музея;

– сам музычны інструмент, уласна як і яго гучанне, нясе ў сабе эстэтычную якасць, якая заслугоўвае ўвагі;

– дасканала зробленыя, максімальна дакладныя копіі музычных інструментаў у значнай ступені здольныя рэалізаваць ідэю «экспаната, які гучыць». Больш таго, стварэнне копій мае перавагу – магчымасць атрымаць ідэальныя, не адноўленыя, канструктыўна цэласныя гістарычныя мадэлі;

– нягледзячы на агульную перасцярогу, пры наяўнасці пераканаўчых аргументаў і аб’ектыўнай неабходнасці рэстаўрацыя можа праводзіцца; важным з’яўляецца індывідуальны падыход да кожнага прадмета [4].

Адмаўляючы падыход да рэстаўрацыі, які прадугледжвае аднаўленне працоўнага стану музычных інструментаў, спецыялісты прыводзяць і іншыя аргументы. У прыватнасці, акцэнтуюцца праблемы падтрымання такіх інструментаў у працоўным стане, праблемы іх выкарыстання і г. д. [2].

Тым не менш пытанне аднаўлення музычных інструментаў, уключаных у музейныя зборы, застаецца сёння дыскусійным. Нельга не пагадзіцца з тым, што першаснай, галоўнай функцыяй музея з’яўляецца зберажэнне артэфактаў, пры гэтым эстэтычная і адукацыйная каштоўнасць гучання музычнага інструмента таксама неаспрэчна [3].

Такім чынам, сёння працягваюцца пошукі аптымальнага падыходу да рэстаўрацыі музычных інструментаў, які прадухіліў бы сітуацыю, калі разглядаецца толькі адзін са складнікаў інструмента: дэкаратыўны, функцыянальны ці тэхнічны, паколькі для таго каб атрымаць цэласнае прадстаўленне, усе тры аспекты варта разглядаць у комплексе. Пры правядзенні рэстаўрацыі

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

неабходна звяртаць увагу на мэтазгоднасць кожнага дзеяння. Важным з'яўляецца адказ на пытанне, як паўплывае аднаўленне ці выкарыстанне гістарычнага музычнага інструмента на магчымасць яго вывучэння і інтэрпрэтацыі ў будучым. Галоўнае для рэстаўратара – імкнуцца пазбегнуць незваротных дзеянняў і ўнясення зменаў.

Сёння дыскусія мае месца таксама таму, што копій, чарцяжоў, запісаў, інтэрактыўных камп'ютэрных праграм, аўдыягідаў усё ж недастаткова для эфектыўнага ўспрыняцця музычнага інструмента ў экспазіцыі. Аднак вырашэнне гэтай праблемы, на нашу думку, ляжыць у плоскасці экспазіцыйна-выставачнай, а не рэстаўрацыйнай дзейнасці музея.

**Спіс выкарыстаных крыніц**


1. *Barclay, R. L.* The Stradivarius and the DC-3 / R. L. Barclay // WAG Postprints – Providence – Rhode Island, 2006.

2. Code of Ethics and Standards of Practice // American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. – Washington : AIC, 1994.

3. *Gétreau, F.* The conservation of acoustical specifications: a long ignorance in public collections of ancient instruments / F. Gétreau // Institut de Recherche sur le Patrimoine musical en France. – Paris, 2001.

4. *Oey, M.* Some problems in musical instrument conservation in museum collections / Mary Oey // Association of North American Graduate Programs in Conservation (ANAGPIC) Conference // New York University. – 2006.

5. *Storch, P. S.* Caring for musical instruments: Part 2 / Paul S. Storch // TECH TALK. – June-July 2001. – P. 3–6.



*Чжоу Ци, аспирант БГУКИ*

*Научный руководитель – Е. Э. Миланич,*

*кандидат искусствоведения, доцент*

*кафедры теории музыки и музыкального образования*


## ДЕФИНИЦИЯ «СИНТЕЗ ИСКУССТВ» В ЭСТЕТИКЕ И ТЕОРИИ ИСКУССТВА КИТАЯ

Изучение проблематики синтеза искусств в европейском искусствоведении имеет давние традиции. Но, несмотря на существование большого количества научных и научно-популярных работ, посвященных культуре и искусству Китая, дефиниция «синтез искусств» в отношении традиционного искусства Китая

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ