

Таким образом, к концу XX ст. приоритетом сценической трансформации народного китайского танца стало создание эмоционального образа, в котором высокая нравственность и духовность преобладают над обыденностью.

В результате полувекowego развития «Танец павлина», – жемчужина хореографического творчества народа дай, – заиграл новыми красками. Благодаря таланту и творческим поискам нескольких поколений артистов, этот танец сельских жителей снискал себе известность не только в Китае, но и за его пределами. Так путь сценической трансформации «Танца павлина» не только позволил ему укорениться в национальной и мировой художественной культуре, но и вывел его на новый уровень процветания

---

1. Ло, Чжун. Танец павлина. Хореограф Цзинь Мин / Чжун Ло. – Шанхай : Культура и искусство, 1960. – С. 2–31.

2. Лю, Цзинь. Монография танцев народа дай / Цзинь Лю. – Юньнань : Народное издательство, 1981. – С. 7–18.

3. Лю, Цзинь. Из танцевального королевства Юньнань. История фольклорных танцев национальных меньшинств Юньнань // Цзинь Лю. – Журнал народности Юньнань. – № 1. – 1990. – С. 9–26.

4. Ма, Вэй. История танцев национальных меньшинств Китая / Вэй Ма. – Пекин : Народная музыка, 2002. – С. 27–40.

5. Тан, Еби. Танцевальное искусство народа дай / Еби Тан. – Юньнань : Народное издательство, 1998. – С. 5–15.

6. У, Сяобан. Полное собрание китайских национальных танцев. Юньнань / Сяобан У. – Юньнань, 2000. – С. 55–70.

## **ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗОВ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ МИФОЛОГИИ В БЕЛОРУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ 1940–1991 гг.**

**Лойко-Мичудо А. В.**

*магистр искусствоведения, аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

*Аннотация.* В статье рассматриваются особенности интерпретации образов восточнославянских мифов в изобразительном искусстве Беларуси 1940–1991 гг. Автор акцентирует внимание на исторических и социальных особенностях развития белорусского искусства в период Советского союза, которые повлияли на трактовку мифологических образов в искусстве.

*Summary.* The article presents the analysis of the Slav mythology at the Belarussian fine art in 1940–1991. The author concentrates on the historical and social peculiarities of the Belarussian art in the Soviet Union, which have affected the interpretation of the mythological images in art.

Первоначальной формой мировоззрения человечества является мифология, которая и в культуре современного белорусского общества продолжает играть значительную роль.

Период 40–60-х гг. XX в. проходил под знаком социальной мифологии, что не могло не повлиять на выбор тем и сюжетов, наполнявших литературу и изобразительное искусство данного отрезка времени. Белорусский кандидат

исторических наук А. Шамак подчеркивает, что тоталитарная эпоха (вторая половина 30-х–60-е гг. XX в.) оказалась наиболее благоприятной для развития социального мифа и выделяет ключевые мифологемы, которые широко реализовывались в искусстве данного отрезка времени:

- ✓ враги народа (одна из главных мифологем);
- ✓ И. Сталин, являющийся отцом народов (здесь следует отметить, что после развенчания Н. Хрущевым культа И. Сталина в конце 50-х гг., деятели культуры обращаются к личности В. Ленина, также мифологизированной);
- ✓ миф о социалистической деревне;
- ✓ миф о величии и уникальном предназначении СССР.

Здесь же А. Шамак обращает внимание на то, что в отражении праздников в колхозах проявляется одна из наиболее значительных функций социального мифа – действительность реальная подменяется действительностью желаемой. И, несмотря на то, что языческая мифология была объявлена ненужной в советском обществе, ее элементы продолжали использоваться жителями сел и деревень. Яркий тому пример – сноп начала жатвы (*заясынкавы*). Ранее помещенный под икону, с приходом советской власти он мирно перекочевывает под портреты Ленина или Сталина [7, с. 141]. Так, в ситуации очередного двоеверия, мифология продолжала существовать и развиваться в различных видах искусства, хотя и в достаточно скрытом, завуалированном виде.

В годы Великой Отечественной войны не существовало таких произведений живописи и книжной графики, в которых можно было найти элементы воплощения мифологии восточных славян, поскольку наибольшее развитие получили публицистические виды и жанры искусства, такие как плакат и карикатуры. Созданные белорусскими художниками, они появлялись на страницах центральных, фронтовых и армейских газет, выходили в подпольной печати, использовались в агитационных листовках [2, с. 24].

Первое послевоенное десятилетие в развитии книжной графики Беларуси закономерно продолжили развиваться те художественные традиции, которые уже сложились в иллюстрировании книги к началу 1940-х гг. Большинство художников, работавших в этой области в довоенные годы, продолжали свою работу и после войны [2, с. 172].

Книжная графика 1950-х гг. обратилась к такому кругу читателей, как дети. Успехи в этой области в значительной степени были связаны с иллюстрированием сказок, выпуск которых заметно вырос. Принципы художественного оформления жанра выработывались в дискуссиях вокруг проблемы изображения сказочности, которую в связи с борьбой за усиление реалистического начала в советском искусстве, пробовали изображать в реалистических формах, не обращая внимания ни на содержание таких произведений, ни на их жанровую специфику. И дискуссии эти велись еще в довоенные годы, когда были выделены различные пути в иллюстрировании сказок: одни художники подчеркивали их реалистическую основу, другие – сказочность, третьи соединяли и то и другое. Следует подчеркнуть, что в белорусской книжной графике 1930-х гг. традиции иллюстрирования сказок только начинали складываться, а в период после окончания Великой Отечественной войны этот жанр стал важной областью художественных поисков многих белорусских мастеров книги. В это время иллюстрированием сказок занимались А. Волков, В. Тихонович, М. Гуциев, И. Давидович, М. Бельский, И. Островский и другие [там

же, с. 173].

В этот период окончательно формируется творческая манера А. Волкова, художника широкого диапазона, карикатуриста, иллюстратора, плакатиста, автора станковых картин и акварелей. Велика его роль и в создании веселой, динамичной книги для детей. Продолжая линию, намеченную им еще в таких работах как иллюстрации к произведениям для маленьких читателей «Пых» (1938), и «Ревушка-коровушка» (1939), в 1955 г. художник создает иллюстрации к сборнику белорусских народных сказок «Каток – залаты лабок» [там же, с. 176], одна из которых – «Дед и журавль». Здесь изображен момент встречи главных героев – деда, рассерженного посягательством на его поле и журавля, приносящего в дар волшебную торбу. Образ журавля в верованиях белорусов во многом перекликается с образом аиста. Последний же, в свою очередь, широко представлен в белорусской мифологии, согласно которой это человек или ангел, наказанный Богом за любопытство. Объединяет этих двух птиц внешнее сходство, а также восприятие птиц «того света» в его положительном понимании. Журавля считали носителями благополучия. Интересен тот факт, что в мифологии белорусов считалось, что журавль (аист) берег жилье от пожара, а при плохом к нему отношении мог принести и весьма неприятный «подарок» – головешку, которая устроит пожар или же испортит колодец, бросив туда гадюку [1, с. 50-52].

Находками в области оформления такого уникального жанра детской литературы, как сказка про животных, отмечено и творчество В. Тихоновича. Принцип изображения зверей, при котором они действуют в соответствии с психологической ситуацией истории, наделяются чертами людей, равно как и различными человеческими привычками, получил последовательное развитие у таких художников детской книги, как К. Кузнецов, Ю. Васнецов. Данный принцип был хорошо освоен и не раз успешно использован в творческой практике белорусских графиков [2, с. 176].

Важной ступенью в формировании оригинального стиля В. Тихоновича явилась работа над оформлением белорусской народной сказки «Как кот зверей напугал» (1949).

В конце 1950-х – начале 1960-х гг. книжная графика все более активно обращается к богатому наследию народного творчества. Эта тенденция в развитии советского графического искусства наложила отпечаток на творческую биографию Е. Лось. Знакомство с графиком Г. Якубенею стало началом их четырехлетнего сотрудничества, в результате которого выявились черты оригинального творческого стиля этих художников. Одними из первых среди профессиональных художников-графиков они начали собирать образцы белорусского народного творчества (вышивки, тканые изделия и др.), с целью изучения его в самой жизни, а не в экспозиции этнографического музея. Эта деятельность и явилась той смысловой основой, на которой создавался оригинальный художественный стиль данного тандема.

Во второй половине 1960-х гг. Е. Лось долгое время плодотворно работала над оформлением поэтического фольклора, результатом чего явился вышедший в 1968 г. сборник белорусских народных сказок «З рога ўсяго многа». В коллективной монографии «Гісторыя беларускага мастацтва» отмечено, что в данных иллюстрациях хорошо чувствовалась эмоциональная атмосфера, а в трактовке персонажей было заметно влияние народных мастеров. Звери и птицы, изображенные в книге, напоминали своих глиняных и деревянных ярко раскрашенных собратьев [3, с. 110].

Однако, несмотря на то, что на протяжении 1940–1970-х гг. многие художники обращались к такому жанру фольклора как сказка, которая тесно связана с мифологией (особенно сказка волшебная), ни один из них напрямую не использовал в своих работах сюжеты или персонажи, даже отдаленно напомилавших языческие. Это было связано с упоминавшимся ранее влиянием социальной мифологии на выбор тем и сюжетов, наполнивших литературу и изобразительное искусство данного исторического периода.

Лишь в 1984 г. в иллюстрациях к сборнику белорусских народных героических и фантастических сказок «Бацькаў дар» к воспроизведению восточнославянской мифологии обратился художник Н. Селешук. В отличие от своих предшественников он сознательно отказывается от иллюстративности сюжетов, окружая читателя миром народной фантазии. К каждой сказке он создает отдельную иллюстрацию. Здесь встречаются мифологические образы черта («Чорт-злудзей», «Як Іван чарцей перахітрыў»), змея («Як Васіль змея перамог»), великанов («Асілкі», «Пакацігарошак», «Іван Світаннік»). В книге можно встретить и других героев мифов. Например, образ Бабы-яги («Заклятае возера»), которую художник изображает обычной старухой. Щедро населяя страницы книги волшебными существами – страшными и забавными одновременно, – Н. Селешук изображает их в объединении с природой. Цмоки летают над бескрайними просторами полей, водяные прячутся в тихих затоках, ведьмы выглядывают из-под утонченно-нежных цветов [там же, с. 276]. В оформлении этого издания можно отметить определенный перелом в отношении к мифологии – все еще в детской литературе, в жанре сказки, используются персонажи, сопровождавшие народные верования на протяжении столетий. Но все же данная книга является скорее исключением, чем правилом. В основном художниками использовались такие приемы как аллегория, символ, метафора.

Ситуация кардинально меняется с приходом в книжную графику В. Славука. Богато одаренный от природы, художник сразу нашел свой, индивидуально творческий почерк, поэтому его произведения всегда притягивали к себе внимание зрителей и искусствоведов. Широкую известность получили два графических цикла В. Славука – иллюстрации к белорусским народным сказкам «Вдовий сын» (1980) и «Піліпка-сыноч» (1983). Оригинальные и запоминающиеся рисунки художника содержат в себе последовательный пересказ, включающий в себя все перипетии сюжета, строгое разделение текста и изображения.

Выбрав интересную и трудоемкую технику (тушь и перо), В. Славука добился с ее помощью вершины выразительности. Простым черно-белым рисунком (кое-где подкрашенным) художник успешно знакомит нас с интересными подробностями интерьера хатки Бабы-яги («Піліпка-сыноч»), приглашает поучаствовать в играх маленьких дракончиков («Вдовий сын») и т. д.

Иллюстратор наделяет дополнительным смыслом многоликие детали в своих произведениях. Например, дом злой колдуньи привлекает внимание зрителя подробным описанием предметов древнего селянского быта. В то же время глиняная посуда, постилки и ручники лишены чрезмерной этнографичности. Произведения художника существенно отличаются от работ его предшественников 1950-х гг., некоторые иллюстрации которых сегодня утомляют скучной дидактикой. Наличие определенной дистанции между художником и читателем, легкая ироничность автора в отношении к своим героям отличают творчество В. Славука.

Удачно найденное композиционное построение книг, их яркая образность,

высокое графическое мастерство способствовало успеху названных изданий. В 1981 г. на Всесоюзном конкурсе книги белорусская народная сказка «Вдовый сын», оформленная художником, получила диплом второй степени [там же, с. 278-279].

На иллюстрации изображен вдовый сын со своими приятелями – купеческим и царским сыновьями. Возле них лежат три булавы – весом в три, шесть и девять пудов, с помощью которых можно было победить девятиголового змея Чудо-Юдо, похитившего солнце и месяц. Змей – персонаж славянской мифологии, в народной демонологии – злой дух. Он имеет вид покрытого панцирем огромного дракона с одной или несколькими (2, 3, 6, 7, 12) головами и таким же количеством крыльев и когтей [6, с. 196].

О выразительных образно-пластичных поисках художника свидетельствуют также иллюстрации к сборнику белорусских народных (1986) и белорусских бытовых сказок «Людей слушай, а свой разум имей» (1987) [3, с. 280]. В иллюстрациях изображены яркие представители мифологии – черти, в данном случае черт Рогач и Люцифер, уговаривающие Климку не забирать у них проданную им пани.

В 1980-е гг. заявили о себе художники, получившие условное и во многом упрощенное название – «этнографисты». Концентрация внимания на историческом прошлом своей земли, опора на традиции народной культуры в поисках национальной самобытности своих произведений, – все это характерно для творческой установки этого направления. Органично и плодотворно она реализуется в картинах, лирико-эпических пейзажах и натюрмортах А. Марочкина (А. Мары), посвященных национальным обрядам, традиционным народным праздникам. Творчество этого художника следующим образом характеризует белорусский искусствовед С. Медвецкий: «Конкретные жизненные наблюдения, глубоко усвоенная с детства поэзия национального являются для художника отправным моментом пластического высказывания. Этнографические мотивы он стремится осмыслить в контексте мировой истории, придать созданным образам символическое звучание» [5, с. 51-52]. Образ мифологического персонажа воплощен в его картине «Выйду белаю з цёмнай вады. Русалка. Па матывах вершаў Максіма Багдановіча» (1981). В восточнославянских поверьях русалка – женский демонологический персонаж, пребывающий на земле в течение Русальной недели (неделя до или после Троицы). Представления об их внешнем виде неоднородны. Так, жители западного Полесья и Украины считали, что русалки выглядят как молодые красивые девушки, обнаженные или в белом одеянии. В Пинском Полесье и Центральной Беларуси их описывали как страшных, уродливых, косматых баб. В южнорусских поверьях эти мифические персонажи характеризовались более нейтральными чертами, которые, однако, сохраняли признаки потусторонней «нежити» [6, с. 337]. Следует заметить, А. Марочкин изображает русалку в образе привлекательной девушки, что может указывать на влияние представлений о ней жителей западного Полесья.

В 1982 г. художник создает картину «В колядную ночь». Коляды или святки отличались особой насыщенностью магическими обрядами, гаданиями, прогностическими предметами, обычаями и запретами. Праздники приходились на момент зимнего солнцестояния и осмыслялись как пограничный период между старым и новым хозяйственным годом. Также у славян имелся комплекс представлений о приходе в первый день святок на землю с того света душ умерших и о разгуле нечистой силы с Рождества до Крещения [там же, с. 351].

Глубоким лирико-поэтическим настроением наполнено полотно Ю. Пискуна «Свадьба в Бережцах» (1985). Основное действие картины разворачивается на

переднем плане, в лодке, плывущей по разлившемуся весеннему озеру. Как Ноев ковчег, судно обильно заполнено персонажами: это молодожены, их родственники, соседи, и др. Сидящие отдельно пожилые женщины и мальчик, держащий свадебный каравай, символизируют постоянство течения жизни [5, с. 53]. В различных ритуалах восточных славян каравай – обрядовый круглый хлеб с украшениями, приготовление которого было связано с множеством торжественных действий, обрядов, длившихся несколько дней. В то же время он является мифологическим существом, символом плодородия. Настоящий обрядовый каравай украшался исконными символами: изображением мирового древа и фигурками птиц и животных [4, с. 141-142].

Несколько произведений на мифологическую тематику выполнены Г. Буралкиным, который работает в монументальной и станковой скульптуре. В скульптурах «Купалле» (1988), «Язычніцкі бог» (1990) нашли воплощение сюжеты и персонажи белорусского язычества.

Использование элементов мифологии восточных славян в белорусском изобразительном искусстве с 40-х вплоть до 80-х гг. XX в. было довольно завуалированным, поскольку данный период проходил под знаком социального мифа, одной из наиболее значительных функций которого является подмена реальной действительности действительностью желаемой. В связи с этим прямое обращение в своем творчестве к мифологическим персонажам избегалось даже в иллюстрациях к белорусским народным сказкам. И лишь только в начале 80-х гг. XX в. художники непосредственно обратились к этому богатейшему культурному слою в книжной графике, живописных полотнах и скульптуре, способствуя возрождению национального наследия страны, базирующегося на мировоззрении и религиозных верованиях древних славян, воплощенных в мифологии.

1. Беларуская міфалогія: Энцыклапед. слоўн. / С. Санько, Т. Валодзіна. – Мінск : Беларусь, 2004. – 592 с.
2. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. / рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – Т. 5: 1941–1960 гг. / П. А. Карнач [і інш.]. – 1992. – 255 с.: іл.
3. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. / рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – Т. 6: 1960–1980 гг. / В. І. Жук. – 1994. – 375 с.: іл.
4. Грушко, Е. А. Словарь славянской мифологии / Е. А. Грушко, Ю. В. Медведев. – Н. Новгород: «Русский купец», «Братья славяне», 1995. – 368 с.
5. Медвецкий, С. В. Белорусская тематическая живопись 1960–1990-х годов : учеб. пособие / С. В. Медвецкий. – Витебск : Издательство УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2006. – 135 с.
6. Славянская мифология: Энциклопедический словарь / под ред. Л. М. Анисова. – М. : Издательство «Эллис Лак», 1995. – 416 с.
7. Шамак, А. А. Міфалогія беларусаў: вучэб. дапам. / А. А. Шамак. – Мінск : БДПУ, 2005. – 187 с.