

живопись выступала как органичная элитная часть традиционного искусства и указал на необходимость более непосредственного знакомства с ней широкой китайской общественности. Его картины «Орел» (1929), «Сосна» (1936), хранящиеся в собрании Гонконгского музея искусств, хорошо отражают особенности индивидуальной манеры мастера в этот период.

В 1938 году Гао Цзяньфу оставил занятый японцами Кантон и перебрался на остров Макао. Вновь он возвратился в Кантон только в 1945 году. Когда в 1946 году Сюй Бэйхун стал ректором Пекинского художественного училища (Института живописи), он, среди прочих педагогов-живописцев, пригласил на работу Гао Цзяньфу. В 1949 году Цзяньфу был вынужден еще раз эмигрировать в Макао.

В то время, когда Гуанчжоу освобождался от гоминдановцев, Гао Цзяньфу после тяжелой болезни медленно выздоравливал в Макао. Зимой 1950 года, он был готов вернуться домой, но к сожалению, болезнь взяла верх. Мастер умер в Макао в июне 1951 года, в возрасте 72 лет [3, с. 122].

Одной из главных заслуг Гао Цзяньфу, как выдающегося художника-педагога в искусстве Китая стало основание Линнаньской школы, которая выступала за эклектическое объединение китайского и западного стилей, интеграцию западной и китайской живописи, привнося дух обновления в восточное искусство, сохраняя при этом традиционные изобразительные техники и материалы. Термин «Линнаньская школа» не был придуман самими Линнаньскими художниками. Гао Цзяньфу так же никогда не использовал данное название, предпочитая называть свою школу живописи «эклектической».

Литература:

1. Глунин, В. И. Новейшая история Китая (1917–1970) / В. И. Глунин, А. М. Григорьев, К. В. Кукушкин и др. – М. : Мысль, 1972. – 437 с.
2. Пострелова, Т. А. Творчество Сюй Бэйхуна и китайская художественная культура XX в. / Т. А. Пострелова. – М. : Наука, 1987. – 264 с.
3. Чжу Ваньчжан Стиль живописи и идентификация Гао Цзяньфу / Чжу Ваньчжан // Пекин: Время и пространство искусства Китая. – 2016. – №4. – С. 119–123 (朱万章.高剑父绘画风格及鉴定[J].中国艺术时空,2016,(第4期).)

СУЧАСНАЕ ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА: ДЫЯЛОГ З ТРАДЫЦЫЯЙ

*Цыбульскі Міхаіл Леанідавіч,
дацэнт кафедры выяўленчага мастацтва,
кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт
Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава,
Віцебск, Рэспубліка Беларусь
e-mail: mtsybulsky@rambler.ru*

Традыцыям і іх ролі ў сучасным мастацтве прысвечана немалая частка навуковых даследаванняў. І гэта зусім не выпадкова. Традыцыя адносіцца да ліку найбольш універсальных паняццяў, якія ўласцівы розным сферам мастацтва на працягу большай часткі гісторыі чалавецтва.

Традыцыя – адна з найважнейшых катэгорый гісторыі і тэорыі мастацтва, спосаб перадачы і засваення культурнай спадчыны, механізм захоўвання і перадачы вопыту. У агульнафіласофскім кантэксце тэрмін “традыцыя” паўстае як “спосаб быцця і ўзнаўлення элементаў сацыяльнай і культурнай спадчыны, які фіксуе ўстойлівасць і пераемнасць вопыту пакаленняў, часоў і эпох” [6, с. 87]. Прырода традыцыі супярэчлівая – яна выступае, і як неабходная ўмова захавання “сувязі часоў”, і можа выглядаць як інэрцыя мінулага.

Аснову кожнай традыцыі складае пераемнасць пэўнай сістэмы каштоўнасцяў. Шляхам звароту да тых, ці іншых традыцый рэалізуецца патрэба менавіта ў той сістэме каштоўнасцяў, якая ў іх закладзена. Звычайна найбольш актуальнымі становяцца тыя традыцыі, сістэмы каштоўнасцяў якіх адпавядаюць іерархіі каштоўнасцяў, што існуе ў грамадстве.

Ўяўленні аб традыцыі ў выяўленчым мастацтве на працягу розных эпох змяняліся. Кожны гістарычны перыяд вылучае сваю канцэпцыю традыцыі. Выявіць яе спецыфічныя якасці, характар і сэнс падзей, змены якія адбываюцца з ёй – значыць вызначыць логіку і накіраванасць развіцця мастацтва. Калі разглядаць мастацкую традыцыю ў гістарычнай перспектыве, то становіцца відавочным, што яна найбольш плённа развівалася ў тых выпадках, калі не замыкалася толькі на трансляцыі ўласных каштоўнасцяў, а ўзбагачала сябе кантактамі з іншымі рухамі ў мастацтва.

Адносіны сучаснага мастацтва да традыцыі абумоўлены зменамі, якія адбываюцца ўнутры самой гэтай катэгорыі [1]. У сучасным мастацтвазнаўстве склаліся новыя канцэпцыі традыцыі, якія карэнным чынам адрозніваюцца ад класічных [5]. Уяўленні пра традыцыю, як пра нешта застылае, асвечанае звычаем, ці нейкім наборам норм, ідэй – найўня і павярхоўныя. Сёння, напрыклад, мадэрнізм і авангард успрымаюцца як пэўная традыцыя. У канчатковым рахунку ўсё што зараджаецца як наватарскае, паступова афармляецца ў традыцыю, набываючы паслядоўнікаў, ці крытыкаў.

У сучасным выяўленчым мастацтве катэгорыя традыцыі ахоплівае шырокае кола з'яў і распаўсюджваецца не толькі на жанр, змястоўна-фармальны ўзровень твора, але і на стылістыку эпохі. І, разам з тым, наяўнасць традыцыі перастае быць абавязковай нормай творчасці.

Развіццё мастацтва ў цэлым ўяўляе сабой дыялектычны працэс стварэння новага. Нароўні з традыцыямі, якія адыгрываюць ў сучасным выяўленчым мастацтве стабілізуючую ролю, важнае месца адводзіцца навацыям, што вызначаюць творчую дзейнасці і з'яўляюцца яе абавязковай прыкметай [4]. Але суадносіны традыцыйнага і наватарскага ў кожным канкрэтным творы могуць быць рознымі.

Напрыканцы ХХ стагоддзя становіцца усё больш зразумелым, што шлях абсалютнага наватарства, па якім развіваліся культура і мастацтва на працягу апошніх двух стагоддзяў, аказваецца небяспечным для чалавецтва. І адсюль патрэба, не адмаўляючыся ад наватарскіх дасягненняў філасофскай думкі, мастацкай творчасці, ідэалогіі, палітыкі, дэмакратызму ХХ стагоддзя, усё ж такі звярнуцца да тых каштоўнасцей, якія былі заключаны ў традыцыі « [4, с. 41].

Асаблівасці развіцця сучаснага выяўленчага мастацтва злучаны са стылістыкай постмадэрнізму [2], які сапраўды, змяніў адносіны да традыцыі [3]. Праблема асэнсавання і захавання сувязяў з мінулым для постмадэрнізма адна з цэнтральных. У мастацтве гэтага перыяду здымаецца супярэчнасць паміж традыцыйнасцю і новымі формамі, ствараюцца ўмовы для мірнага суіснавання стыляў. Ні адна з традыцый не можа прэтэндаваць на манополію, усе яны роўнапраўныя

У сучасным выяўленчым мастацтве традыцыя выступае як адна з крыніц наватарскіх ідэй. Зварот да шырокага дыяпазону мастацкіх традыцый розных эпох становіцца прыкметай мастацтва. Разнастайнасць вопыту, назапашанага мастацтвам, стварае для сучаснага мастака магчымасць выбару традыцый. Гэтыя традыцыі не толькі адзначаюцца як значныя, але і актыўна выкарыстоўваюцца мастакамі. З'яўляюцца розныя інтэрпрэтацыі мастацкіх традыцый мінулага. Мастакі вольна інтэрпрэтуюць творы папярэднікаў, імкнуцца далучыцца да шматвяковай традыцыі. Новыя стылі з'яўляюцца на аснове сінтэзу старых.

Традыцыя ў сучасным мастацтве характарызуецца семантычнай разнастайнасцю, выконвае важную камунікатыўную функцыю, дапамагаючы пашырэнню дыскурсіўнага

поля. Захаванню традыцыі спрыяюць папулярнасць міфа і міфалагічныя свядомасць. Паняцце традыцыі значна карэкціруецца паняццем інтэртэкстуальнасці. Падкрэсліваецца, што мастак ніколі не бывае вольны ад “рэха інтэртэкстуальнасці”, “што ўсялякая гісторыя пераказвае гісторыю ўжо расказаную” [7, с. 99].

Стаўленне да традыцый у жывапісе розных мастакоў перыяду упостмадэрнізму мае шэраг агульных ўстойлівых рысаў, але іх немагчыма звесці да адзінай мадэлі. Агульным выступае дыялог традыцый, зварот да моўных і жанравых мадэляў пэўных эпох. Формы такіх узаемадзеянняў вельмі разнастайныя – ад прыёмаў цытавання, стылявых алюзій, стылізацый да выкарыстання элементаў твораў папярэднікаў і інш.

У творах сучаснага выяўленчага мастацтва сустракаюцца цытаты з твораў майстроў іншых эпох. Маніпуляванне цытатамі з чужых твораў – становіцца яскравай прыкметай постмадэрнісцкай паэтыкі. Але арыентацыя на традыцыі мінулага ў свядомасці сучасных мастакоў гэта зусім не прымітыўнае капіраванне і не запазычыванне.

У сучасным жывапісе традыцыя губляе сваю гістарычнасць і лінейнасць. Яна становіцца падобнай на прастору са свабодна рухаючыміся элементамі. Распаўсюджаныя ў сучаснай свядомасці ідэі паліфаніі, магчымасць адначасовай прысутнасці ў творы розных гістарычных і стылістычных пластоў вызначылі новае разуменне традыцыі ў постмадэрнісцкім мастацтве. Як сродак пераасэнсавання і перацэнкі традыцыі постмадэрнізм шырока выкарыстоўвае пародыю, ўмоўнасць, гульню, розныя кантэксты і інш.

У апошнія некалькі дзесяцігоддзяў у сучасным выяўленчым мастацтве ў дачыненні да традыцый атрымала развіццё ідэя дыялагізму. Сапраўды, сучасныя мастакі спрабуюць уключыць ў дыялог ўсю гісторыю мастацтва. Гэта безумоўна, дае крытыкам і даследчыкам нагоду бачыць у постмадэрнізме непазбежную эклектычнасць і другаснасць. А само мастацтва стала полем для інтэртэкстуальнасці і дыялогаў з самымі рознымі традыцыямі.

Дыялог стыляў розных эпох, накірункаў найбольш яскрава характэрызуе сучасны этап развіцця выяўленчага мастацтва. Адпаведна і межы сучасных уяўленняў аб сэнсе і ролі традыцыі у мастацтве надзвычай пашырыліся. У арсенале сучаснага жывапісу практычна ўсе з’явы сусветнай культуры, увесь спектр шматвяковых і шматнацыянальных традыцый. Істотна змяніўшы свой сэнс і форму, традыцыя застаецца адной з базавых катэгорый ў сучасным мастацтве.

Прынцыпова важнымі прыкметамі выкарыстання традыцыі ў эпоху постмадэрнізму становяцца множнасць і разнастайнасць падыходаў да яе, іранічнае пераасэнсаванне, парадзіраванне традыцыі, разуменне традыцыі як інтэртэкстуальнасці, як гульні.

Літаратура:

1. Адорно, В. Теодор Эстетическая теория / В. Адорно. – М. : Республика, 2001. – С. 34
2. Андреева, Е. Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX начала XXI века / Е. Ю. Андреева СПб. : Азбука-классика, 2007. – 487 с.
3. Данилова, А. В. Категория традиции в эстетике и художественной практике постмодернизма / А. В. Данилова. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2016. – 112 с.
4. Каган, М. С. Традиции и новации в современных философских дискурсах / М. С. Каган // Традиции и новации в современных философских дискурсах : материалы круглого стола, 8 июня 2001 г., Санкт-Петербург. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – Вып. 14. – С. 39–42.
5. Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетей, 2000. 347 с.
6. Маньковская, Н. Б. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2009. – 495 с.
7. Новая философская энциклопедия. В 4 т. – Т. 4. – М. : Мысль, 2001. – С. 87.
8. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // Иностранная литература. – 1988. – № 10. – С. 99.