

МАТЫЎ ЛОДКІ/КАРАБЛЯ Ў ТВОРЧАСЦІ СУЧАСНЫХ ЯПОНСКІХ МАСТАЧАК

М. Л. Карпанкова

*Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў
пр. Независимости, 81, 220012, г. Минск, Беларусь, m.l.karpenkova@gmail.com*

Дадзены артыкул прысвечаны аналізу інтэрпрэтацый матыву карабля ў сучасных мастацкіх практыках на прыкладзе мастачак з Японіі Набуха Нагасава і Ціхару Сіота. Аўтар прыходзіць да высноў, што на характар мастацкага вобраза твораў дадзеных мастачак мае вялікі ўплыў традыцыйная японская культура, але развіццё сімволікі ідзе да крос-культурнага семантычнага поля.

Ключавыя словы: матыў карабля; лодка; сучаснае мастацтва; Японія; інсталяцыя; традыцыйная культура; канцэпцыя.

THE MOTIVE OF A BOAT / SHIP IN THE WORK OF CONTEMPORARY JAPANESE ARTISTS

M. L. Karpenkova

*Belarusian State Academy of Arts
Nezavisimosti Ave., 220012, Minsk, Belarus, m.l.karpenkova@gmail.com*

This article is devoted to the analysis of the interpretation of the ship's motif in modern artistic practices on the example of artists from Japan Nobuho Nagasawa and Chiharu Shiota. The author comes to the conclusion that the traditional Japanese culture had a big impact on the nature of the artistic images of projects of these artists, but the development of symbols moves to the intercultural context.

Keywords: ship motif; boat; modern art; Japan; installation; traditional culture; concept.

Міфалагема карабля мае шырокае распаўсюджанне ў розных відах мастацтва. Сваімі глыбокімі гістарычнымі каранямі яна звязана і з падсвядомасцю чалавека, і з сакральнай карэляцыяй, і з міфалагічнай, літаратурнай спадчынай. У шматлікіх міфах зафіксавана, што карабель з'яўляецца сімвалам бяспекі, жаночым знакам маткі або калыскі, сімвалізуе нябесныя целы ў космасе. Карабель – той аб'ект, які здзяйсняе «транспартную» сувязь паміж светам жывых і памерлых. У рэчышчы хрысціянскай сімволікі – гэта вобраз бяспекі, якую дае Царква сярод «штармоў жыцця» [1, с. 159–160].

Набухо Нагасава – японская мастачка, якая аддае перавагу сучасным тэхналогіям, але будзе свае праекты на глебе традыцыйнай културы. Тэматыка яе твораў мае сувязь з экалогіяй, этнаграфіяй, раскрыццём гістарычных падзей. Адным з характэрных для Нагасава мастацкіх прыёмаў з’яўляецца выкарыстанне эфекта свячэння. Ён утвараецца пры дапамозе ніцяў з спецыяльнага аптычнага валакна. Канцэптуальнай знаходкай мастачкі з’яўляецца ўплыў фонасферы (сапраўдных гукаў прыроды) на візуальны скаладнік. У прыватнасці, у праектах, вобразную аснову якіх стварэ матыў лодкі або плыні вады, гэта гукі марскіх прыліваў і адліваў. Запісаныя папярэдні, або ідучыя ў прамой трансляцыі гукі мора праз лічбавыя тэхналогіі ўплываюць на характар мігаценняў аптычнага валакна. Такім чынам, мастацкія аб’екты ўтвараюцца з «жывой» матэрыі, якая «дышае» [2, с. 257–258].

3 праектаў Набуха Нагасава, мастацкі вобраз якіх звязаны непасрэдна з вобразам лодкі можна прывесці «Вандроўку праз пустэчу», 2016 г. Гэта інтэрактыўная інсталяцыя ўяўляе сабой лодку, форма якой пабудавана на аснове традыцыйных японскіх лодак, якімі Нагасава была інспіравана ў Музеі ўнутранага мора Сэто. Мастачка разважае над значэннем мора, як стыхіі, якая дае жыццё, але і можа яго забраць. Каркас лодкі – гэта нержавеючая сталь, а яе сценкі сплечены (па прыкладу пляцення традыцыйных тканін для кімана ў Кіота) з аптычнага валакна. Лодка экспанавалася ў пустым цёмным пакоі. Інтэнсіўнасць і рытмічнасць яе свячэння былі звязаны з характарам марскіх прыліваў і адліваў (каля вострава Сёдасіма), а кожны жадаючы, мог неапасрэдна размесціцца ўнутры лодкі, пагушкацца ў ёй. Рух чалавека ў лодцы таксама ўплываў на інтэнсіўнасць колеру і свячэнне валоканаў з якіх зроблены барты. Цела чалавека, які ляжыць ў «калысцы», лунаючай у бязмежнай цёмнай прасторы, нараджае яшчэ адзін асацыятыўны шэраг – аб улонні мацеры. Японская назва праекта «Уми Но Утсува» мае двоіснае значэнне «Пасудзіна (ёмішча) мора» і «Пасудзіна (улонне) нараджэння / жыцця». Лодка ў прачытанні мастачкі, становіцца той «платформай», якая перавозіць чалавека з пустэчы нараджэння ў пустэчу смерці. Гэта вельмі выразны візуальна і вобразна мастацкі праект мае шмат нацыянальных фальклорных крыніц для фарміравання яго сэнсаў, але падымаецца да крос-культурнага сімвалічнага поля.

Дадзеная мастацкая ідэя – сплеченая з аптычнага валакна лодка, але ў больш «станковых» формах. была ўжыта Набуха Нагасава ў выставачным творы «Уміхатару», 2013 г. Да тэмы лодак мастачка таксама звяртаецца, калі праектуе прасторавую інсталяцыю «Флатылія», 2010 г. для інтэр’ераў Школы бізнэсу Універсітэта Фларыды. Гэта

падвешаныя да столі хола каркасы некалькіх лодак, яны зацягнуты сеткай і напоўнены празрыстымі блакітнымі шарамі-паплаўкамі, які таксама свецяцца.

У межах «site-specific art» Набуха Нагасава стварае мастацкі аб'ект «Час змянення формы карабля» (Ship Shape Shifting Time) для Islais Creek Park ў Сан-Францыска (ЗША). Ідэйна ён звязаны з уражаннямі мастацкі ад гісторыі грузавых караблёў «Liberty», якія выкарыстоўваліся ў Другую Сусветную вайну, перажылі яе, і сталі ўжывацца ў пасляваенны час у мірных мэтах у парках Сан-Францыска. Гэта каркас паловы карабля ў натуральную велічыню, які мае падсветку ў цёмны час [3].

Праекты японскай мастацкі (якая жыве і працуе ў Германіі) Ціхару Сіота, у якіх ўжываюцца семантычныя аспекты вобраза лодкі, з'яўляюцца на яе творчым даляглядзе ў пачатку 2010-х гг. Адным з найбольш ранніх праектаў можна назваць інсталяцыю «Куды мы ідзем?», 2012 г. («Where Are We Going?»), якая складалася з двух старых драўляных лодак і вады, што падала зверху, імітуючы «натуральны» дождж. Вільгаць, бліскачая паверхня падлогі-подыўма, фактурныя, старыя дошкі аб якія разбіваліся кроплі вады – усё гэта было вельмі архетыпічна, мела шматлікія літаратурныя асацыяцыі, як з японскай, так і з еўрапейскай культуры. Амаль паралельна з тэмай лодкі ў творчасці Сіота з'яўляюцца інсталяцыі з перапляценнем ніцяў «жыцця» або «памяці». А далей адбываецца вельмі удалае (з пункту гледжання глыбіні сімволікі) спалучэнне вобразаў лодкі і ніцяў. Аб чым яскрава і пераканаўча сведчыць, зрабіўшы мастачку вельмі папулярнай, праект для японскага павільёну 56-й Венецыянскай біенале 2015 г. «Ключ у руцэ». У дадзеным праекце, які меў надзвычай інтэрнацыянальную мову выказвання, дадаецца яшчэ адзін важны семантычны момант – ключы. Пачынаючы з гэтага праекту, Сіота ідзе па шляху мінімізацыі вобразных і выразных сродкаў і канцэнтраванні на сімваліцы вузкага спектру колераў.

Асновапалагальная трыяда японскіх колераў складаецца з чырвонага, белага і чорнага. У японскай культуры колерамі вышэйшага свету (нябеснага) лічыліся белы і чырвоны. Ніжняму свету (зямлі) адпавядалі жоўты і чорны колеры. Падобная каларыстычная семантыка ў першую чаргу звязана з японскімі сінтаіскімі вераваннямі. Назвы колераў маюць сувязь з паняццем «неба», так слова «чырвоны» мае тлумачэнне як «колер ранішняга неба», белы – «колер неба на досвітку», а чорны – «колер начнога неба» [4, с. 62–98]. Інсталяцыі Сіоту Ціхару, якія ў сваёй аснове маюць вобраз лодкі і сімваліку вандроўкі, вырашаюцца выключна ў дадазенай трыядзе колераў.

У праекце «Ключ у руцэ» ўжываюцца яшчэ «натуральныя» рыбацкія лодкі і мноства пераплеценых чырвоных ніцяў, з якіх звісаюць ключы. У еўрапейскай культуры лодка і ключ маюць непасрэдную сувязь з хрысціянскай сімволікай: гэта іканаграфічны атрыбут апостала Пятра, які трымаў ключы ад рая і аду. У сваю чаргу, у шматлікіх інтэрв'ю мастачка тлумачыць дадзены элемент як талісман, што аховае нейкую асабістую таямніцу чалавека, а таксама як сімвал магчымасці адчыніць дзверы ў нязведаныя сусветы.

Дзве рыбацкія лодкі для Сіота – гэта і «рукі», якія ловяць дождж нашых успамінаў, і сродак вандроўкі па «хвалям памяці». Інсталіяцыя для Венецыянскай біенале займала цэлую залу, гледач мог цялесна «уваходзіць» у мастацкую прастору. Мастачка называе свае інсталіяцыі «філасофіяй моманту» і для яе вельмі важным з'яўляецца кантакт мастацкага твора з гледачом на ўсіх узроўнях: ментальным і цялесным. Паказальна, што для «Ключа ў руцэ» Сіоту знаходзіць 50 000 старых ключэй, якія ёй перадаюць самыя розныя людзі. «Ключы – вельмі каштоўныя рэчы ў жыцці кожнага, гэта яны абараняюць не толькі нашу асабістую прастору, але і дарагіх нам людзей» – тлумачыць аўтар [5]. Удакладненнем зместу дадзенага праекту сталі чатыры экраны з дакументальнымі відэа, на якіх дзеці распавядалі пра памятныя моманты свайго жыцця. Такім чынам гледачу прапаноўвалася паэтычная метафара жыцця чалавека і яго памяці, што звязвае пакаленні, якую кожны рэцыпіент мог удакладняць асабістымі сэнсамі, згодна са сваім культурным і жыццёвым досведам.

У храналагічна наступных інсталіяцыях Сіота ідзе па шляху выпрацоўвання больш лаканічнай і больш сімвалічна-вострай мастацкай мовы. У сімвалічным прачытанні яе праектаў з'яўляюцца тэмы бежанцаў, тэма кокана як сімвала бяспекі, нейронных сувязяў у мозгу, тэма сну і яві, прадаўжае развівацца тэма памяці і лёсу чалавека. З мастацкіх твораў 2018 г. можна адзначыць праект ізноў пад назвай «Куды мы ідзем?» для фестывалю мастацтваў ў Ніігаце. Лодкі тут пабудаваны пры дапамозе новых выразных сродкаў, якія маюць падобную да графікі марфалогію. У вялізнай залі-ангары да столі прымацаваны абрысы лодак з тонкага чорнага дроту. Вобраз «мроі-лодкі» выбудоўваецца за кошт белых ніцяў, з якіх выплечены борцікі кожнай лодкі. Мяккі графічны акцэнт і рытм задаюць гарызантальныя струмені з чорнай вярхоўкі. Гледач апinyaецца перад чарадой лодак падобных да прывідаў. Такім чынам, тут найбольш яскрава раскрываюцца тэмы сну, падсвядомасці, лёсу.

Больш «дызайнерскую» трактоўку тэмы лодкі, з удалым упісаннем у кантэкст грамадскага інтэр'еру мы можам убачыць у праекце «б

лодак» 2019 г. для гандлёвага цэнтру «Ginza Six» у Токіа. Тут таксама абраны два колеры: чорны і белы. Лодкі, размешчаныя па колу, лунаюць ў паветры пад столлю паміж паверхамі. Барты лодак выбудаваны чорнымі палосамі лямцу, а струмені дажджу, наадварот, – белыя.

2019 год для Сіота Ціхару стаў выбітным дзякуючы надзвычай актуальнаму праекту «Drifting» (магчыма пераклаць як «дрэйфаванне») для Музея Сінклер-Хаус в Бад-Хомбург-фор-дэр-Хээ, Германія. Назва і сімвалічнае насычэнне дадзенага мастацкага выказвання перагукаецца з відэаінсталяцыяй (56-хвілінным фільмам) Ай Вэйвэя «Ai Weiwei Drifting», 2017 г., прысвечанай праблемам бежанцаў (у больш вузкім прачытання), і пошукам чалавечым свайго шляху ў моры жыцця (у больш шырокай трактоўцы). Сіота Ціхару кампазіцыйна дакладна і тонка размяшчае ў прасторы чорныя графічныя каркасы лодак, а над імі выплятае з чырвонага павуціння нітак своеасаблівыя плыні. Чырвоныя каскады нітак спускаюцца ад столі да лодак. Гледачу прапаноўваецца дрэйфаваць па прасторы выставачнай залі на ўзроўні лодак і бачыць аб'екты з розных ракурсаў і планаў.

У гэтым жа годзе мастачка робіць візуальна драматычны праект «Напрамак» («Direction») у галерэі сучаснага мастацтва Kenji Takii Gallery у г. Нагоя, Японія. Інсталяцыя цалкам выканана ў чорным колеры. Столь залі ў галерэі зацягнута сеткай з якой звісаюць ніці-струмені і вельмі ўмоўныя каркасы лодак з дроту. Акцэнт у дадзеным выпадку Сіота робіць на графіцы палосаў лямцу з якога выбудоўваецца сілуэт лодкі. У прасторавай інсталяцыі аўтар здолеў выявіць пачуццёвую дынаміку: чорныя палосы ўтвараюць нераўнамерныя паўкружжы, а самі лодкі выглядаюць «нестабільна», падобна на разбураны шкілет карабля пасля моцнай буры. Таму тэма выпрабаванняў, якія чакаюць чалавека на яго шляху тут гучыць надзвычай выразна. Асабліваю сімвалічнасць мае і парнае (адна пара) ўжываенне лодак ў дадзенай інсталяцыі.

У 2020 г. яна здзяйсняе інсталяцыю «Дзье лодкі, адзін накірунак» для Centro Cultural Banco do Brasil, у г. Бразілія, Бразілія. Лодкі, якія тут дэманструюцца маюць каркасы з дроту, аднак яны не стылізаваныя, а дакладна паўтараць элементы і абрысы сапраўдных рыбацкіх лодак. Барты таксама зроблены з палосаў лямцу, са столі шычыльна «льюцца» чорныя струмені дажджу – ніці, асвятленне прыглушае, дамінуючы колер – чорны.

Такім чынам, у творчасці сусветна вядомай мастачкі Сіота Ціхару мы бачым цэлы шэраг скразных матываў і трансфармацыю іх сэнсаў:

А) струмені дажджу-вады – струмені дажджу з ніцяў – ніці – ніці памяці – ніці лёсу – кокан – кокан бяспекі;

Б) натуральная старая рыбацкая лодка – лодка-сімвал.

Акрамя таго, вельмі важна падкрэсліць зразумелую інтэрнацыянальную мову мастацкіх выказванняў Сіота Ціхару: яны маюць глыбокі лакальны (японскі) падтэкст, але выходзяць на простыя і зразумелыя агульначалавечыя канатацыі. У сваіх інтэрв'ю мастачка заўжды падкрэслівае важнасць данясення думак і пачуццяў аўтара-мастака да свайго гледача, яна разглядае свае праекты як «цудоўную магчымасць мець зносіны па-новаму і зразумець пачуцці адзін аднаго» [5].

Такім чынам можна сцвярджаць, што агульнымі рысамі ў ідэйнай платформе твораў японскіх сучасных мастачак стала пераасэнсаванне нацыянальнай гісторыі, традыцый, але з накірункам да абагульнення і стварэння інтэрнацыянальнай мовы. Выхад канцэпцый мастацкіх праектаў на агульначалавечаю экзістэнцыяльную праблематыку з'яўляецца важным фактарам для разумення творчасці Набуха Нагасавы і Сіота Ціхару як вельмі значнай у полі сучаснага актуальнага мастацтва.

БІБЛІЯГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С.Фалько. М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999.
2. Гуркина Н.С. Традиционные и современные материалы в американском монументальном искусстве XXI в. // Актуальные проблемы монументального искусства: сб. науч. тр. / под ред. Д. О. Антипиной. СПб.: ФГБОУВО «СПбГУИТД», 2021.
3. Ship Shape Shifting Time // Wescover. URL: <https://www.wescover.com/p/public-sculptures-by-nobuho-nagasawa-at-islais-creek-park--PNJsVxQ3MZz> (дата обращения: 20.04.2021).
4. Шиманская, А.С. Семиотика цвета в японской культуре : дис. ...канд. философск. наук. : 24.00.01. М., 2014.
5. Кюбра Икинджи. Инсталляция «Ключ в руке». Чихару Шиота // Artifex. URL: <https://artifex.ru/%D0%B0%BB%D1%8C% %B0%D0%BD%D0%D1%85/9/> (дата обращения: 28.03.2020).

ЭВОЛЮЦИЯ МИФА О НЮЙВА В ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ КИТАЯ ЭПОХ ЧЖОУ И ХАНЬ

В. В. Климович

*Белорусский государственный университет
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, victoria.klimovich@gmail.com*

Миф о Нюйва является одним из наиболее сложных в китайской культуре. Культ женских божеств, воплощающих всепорождающую мать, известен китайцам еще с эпохи неолита, однако первые упоминания Нюйвы встречаются только в текстах II в. до н. э. Поздняя фрагментарная запись мифа и постоянная эволюция функций богини осложняют реконструкцию данного образа. А тот факт, что культ