

Беларусь при основной поддержке портала tut.by и компании velcom. Основной целью фестиваля «Городские мифы» стало осмысление стрит-арта как явления современного искусства. Также это мероприятие – повод для знакомства зарубежных художников-граффитистов с историей и культурой Беларуси. До приезда в Минск участники фестиваля не продумывали идею будущего рисунка. Она рождалась на месте в результате прямого знакомства с этнокультурным наследием белорусов после посещения музеев Минска и окрестностей.



Рисунок 3 – Стилизованное изображение языческого бога Ярилы на одноименном мурале художника Deih, 2016

С точки зрения воплощения мифологических и сказочных образов в уличном искусстве Минска, выполненных в рамках фестиваля, обращает на себя внимание несколько работ. Одна из них - «Девушка в вышиванке» австралийского художника-фотореалиста Гвидо ван Хелтена, расположенная на здании общежития Белорусского государственного университета культуры и искусств по улице Рабкоровская, 13.

«Девушка в вышиванке» на мурале Г. Ванн Хелтена – это современное видение белоруски – светловолосой девушки с чистым ангелоподобным лицом, погруженной в свой внутренний мир. На ней куртка, которая надета поверх белой рубахи с вышивкой по центру изделия. В основе орнамента лежит белорусский национальный узор «Спарыш» (по классификации М.С. Кацера), символизирующий урожай и плодородие (рис. 2). В фольклорной традиции узор «Спарыш» является предвестником славянских богов урожая [1, с. 25]. Он представляет собой розетку из четырех сильно стилизованных колосьев или звезду – символ человека.

Мифологический образ славянского бога Ярилы стал источником вдохновения для валенсийского стрит художника, работающего под псевдонимом Deih. Современное видение языческого бога солнца представлено на стене здания общежития Белорусского государственного университета культуры и искусств по улице Рабкоровская, 15 (рис. 3). В интерпретации художника бог плодородия, плотской любви и покровитель диких животных предстал в виде молодого юноши, нашего современника, выросшего в урбанистической среде. Он погружен в свой мир, сосредоточен. В его руках раскаленный шар, который можно интерпретировать как горячий диск солнца либо как мяч – неотъемлемый атрибут молодого человека, ведущего активный образ жизни.

Энергетически мощным является и цветовое решение мурала «Ярило». Здесь художник использует сочные, но холодные цвета (оранжевый, голубой, фиолетовый, зеленый). Смысловым дополнением фэнтезийного образа славянского бога стало введение символов солнца, богатства, жизни, весны, встречающихся в белорусском орнаменте.

Таким образом, этнографическое наследие белорусов находит реализацию в образах художников-муралистов. В городской среде Минска нашли свое воплощение отдельные мифологические («Ярило» Deih), фольклорные («Гуслиар» Евгения Матюты) образы, концепты белорусской ментальности (представление об образе белоруски в «Девушка в вышиванке» Гвидо ванн Хелтена; использование белорусского орнамента во всех рассмотренных работах). Для всех работ характерно стремление к приданию современного звучания знакам духовной и материальной культуры белорусов.

Список литературы:

1. Кацар, М. Беларускі арнамент. Ткацтва. Вышыўка / М. Кацар / навук. рэд. Я. Сахута. – Мінск : БелЭн, 1996. – 208 с.
2. Моисеева, Е. Граффити провинциального города (коммуникативный подход) / Е. Моисеева // Известия Саратовского ун-та. – 2013. – № 1. – С. 41–46.

Ван Сяои

ПОСТАНОВКА «ВПЕЧАТЛЕНИЕ ЛЮ САНЬ-МЭЙ» КАК ПРИМЕР СИНТЕЗА ТРАДИЦИОННОГО КИТАЙСКОГО ТАНЦА И ПОЭТИКИ ЭКСПРЕССИОНИЗМА

Wang Xiaoyi

THE «IMPRESSION OF SUNG-MEI» AS AN EXAMPLE OF THE SYNTHESIS OF A TRADITIONAL CHINESE DANCER AND THE POETICS OF EXPRESSIONISM

В Китае уделяется огромное значение защите и возрождению традиционного национального искусства. В данной статье на примере произведения «Впечатление Лю Сань-мэй» анализируется опыт синтеза средств выразительности традиционного китайского танца и поэтики экспрессионизма.

China attaches great importance to the protection and revival of traditional national art. In this article, on the example of the work «Impression of Liu Sanmei» the experience of synthesizing the means of expressiveness of traditional Chinese dance and poetics of expressionism is analyzed.

Китайское искусство отличается огромным региональным разнообразием. Культурное наследие Китая складывается из национального искусства каждой народности. Например, «песни в полете», «танец Лушэн» народности мяо, монгольские

инструменты сыху, моринхур, основанные на многоголосии песни народности дун «дунцзудагэ». Эти формы искусства несут уникальную национальную специфику, в полной мере отражают особенности самобытной культуры каждой народности. Однако, с изменением условий жизни, с распространением передовых технологий в Китае приходит такое явление, как «глобальная деревня» и все большее количество уникальных национальных культур постепенно утрачивает своеобразие, а молодые люди перестают придерживаться традиций местной культуры, отдавая предпочтение модной и популярной современной культуре. Это стало катастрофой для национальных культур. На грани исчезновения в Китае оказались такие формы народного искусства, как «хоомей», «хэлодагу», «байцзюй», «дунбэйдагу», «дацянси» и многие другие. Все эти формы искусства обладают особыми характеристиками и являются культурным достоянием каждой народности. Их постепенная утрата – невыносимая потеря для китайской культуры и искусства. Поэтому с 2000 года в Китае поставлен вопрос о защите и возрождении национальной литературы и искусства. Первая часть национального списка нематериального культурного наследия была выпущена в мае 2006 года. Китайское правительство способствует возрождению культуры и искусства народностей.

В рамках программы по актуализации национального искусства появилось произведение «Впечатление Лю Сань-мэй». Режиссером этой масштабной танцевальной постановки стал знаменитый Чжан Имоу, это крупнейший в мире театр в естественных условиях. Театр расположен в акватории реки Лицзян в китайской провинции Гуанси. Он состоял из 12 известных горных вершин на 1,654 квадратных километрах акватории. В его создании принял участие 61 знаменитый деятель искусства из Китая и других стран, план постановки был переработан 109 раз, в постановке участвовало более 600 артистов. Также были задействованы самые масштабные на то время сооружения для освещения в естественном пространстве, уникальные объекты для создания дыма, что вместе создавало визуальный эффект поэтичности и нахождения во сне [1, с. 13]. Официальная премьера «Впечатления Лю Сань-мэй» состоялась 20 марта 2004 года. Всемирная туристическая организация отметила постановку как лучшую и рекомендованную для просмотра во время отдыха. В июле 2005 года постановка также получила награду в категории «Десять лучших постановок Китая».

Произведение «Впечатление Лю Сань-мэй» основывается на мифах о «богине покровительнице песни» Лю Сань народностей чжуан, яо, дун китайского Гуанси. В мифах Лю Сань-мэй предстает прекрасной девушкой народности чжуан, она талантлива в пении и танцах, а также влюблена, но местный землевладелец, увидев ее красоту, захотел силой на ней жениться. Тогда Лю Сань-мэй и ее возлюбленный на берегу реки спели друг другу народную песню, повествуя о своей любви, и вместе бросились в реку, умерли, но не расстались [2].

Эта история широко распространена в Китае, по ее мотивам снято много картин. Однако режиссер Чжан Имоу не стал использовать повествовательный метод для передачи сюжета. Он совместил кинематографический способ цветопередачи с китайским народным танцем, использовал изменение света и теней, соединив в одно целое танец и пейзаж, создав прекрасную картину.

Чжан Имоу использует три цвета, красный, синий и зеленый как основной тон каждой сцены, и использует народные песни и танцы, чтобы придать разные значения каждому действию. Однако в начале представления на всей сцене не используется никакой искусственный свет, только чистый лунный свет заливал спокойную поверхность реки Лицзян. В лунном свете зрители видят отражение отдаленных горных вершин, которые медленно колышались в волнах. Для зрителей, которые долгое время живут в городе и привыкли к его шумной жизни, подобная тихая природная красота, словно смывание белил и духовное очищение через новое восприятие природной красоты. Затем река один за другим загорается рыболовными огнями, по ее поверхности медленно скользит плот, словно звезды зажглись на темной поверхности реки. На этом фоне над поверхностью реки раздается знаменитая китайская народная песня «Лю Сань-мэй», разворачивается экспозиция спектакля.

Затем Чжан Имоу использовал чистый красный свет в сочетании с большим количеством красных лент, чтобы сделать весь театр ярко-красным. Несколько сотен артистов в прекрасных нарядах народности чжуан начинают танцевать народный танец чжуан на поверхности реки, мощь движений в сочетании с залитой красным цветом сценой детально раскрывают будоражащие особенности танца народности чжуан.

Далее Чжан Имоу использовал воплощающий природу зеленый цвет, в травянисто-зеленом свете ламп изящные и спокойные движения танцоров соединяются с красотой пейзажа реки Лицзян, создавая прекрасную картину единения танца и пейзажа, великолепный образ гармонии человека и природы. В конце Чжан Имоу использовал передающий печаль и тоску синий цвет, в бледно-голубом свете в движениях танцоров раскрываются скорбь. Сотни танцоров раз за разом падают и карабкаются вверх, тянутся к горам и реке впереди, их внутренняя скорбь раскрывается перед публикой. Эта сцена является оплакиванием горестной судьбы Лю Сань-мэй, а также демонстрирует печаль режиссера из-за разрушения человеком природы и постепенной утраты национальной культуры.

В постановке режиссер Чжан Имоу в большом объеме использовал инновационные приемы выразительности. С помощью света, дыма и других высокотехнологичных сценических приемов он соединил народный танец, песни и природный пейзаж. Художественно возвысив появившиеся из жизни, наполненные первобытным духом народные танцы и песни. В хореографии третьего акта постановки «Впечатление Лю Сань-мэй» народный танец оригинальным образом сочетается с зародившимся в Германии экспрессионистским танцем. Это дает новое развитие китайскому народному танцу, изначально основывавшемуся на эмоциональной экспрессии.

Кроме того, инновационный характер постановки заключается в том, что режиссер Чжан Имоу творчески интегрирует техники экспрессионистских фильмов в ткань спектакля, благодаря сильным изменениям цвета, повторяющимся движениям тела. Быстро меняющиеся сцены вызывают у аудитории глубокие эмоции. Этот подход аналогичен методам знаменитого экспрессионистского фильма «Метрополис», Фрица Ланга (1927). Следует сказать, что, хотя Чжан Имоу в основном занят киноискусством и режиссурой фильмов, в постановке «Впечатление Лю Сань-мэй» он открыл новый путь развития для китайского экспрессионистского танца.

Список литературы:

1. 胡江一《中国山水狂想——梅阮元与印象刘三姐》桂林：广西师范大学出版社= Ху, Хунъи. Фантастические пейзажи в китайском стиле «Мэйшуйюань» / Ху Хунъи. – Гуяньинь : Издательство Педагогического университета Гуанси, 2012. – С. 217.
2. 陈良《中国戏曲音乐与改革——从〈刘三姐〉音乐改革谈起》北京国际中国传统音乐研讨会——第31届国际传统音乐学会年会论文集= Чэнь, Лян. Музыка и реформирование традиционной китайской оперы – о музыкальном реформировании в «Лю Сань-мэй» / Чэнь Лян : материалы 31-й Международной конференции по китайской традиционной музыке (Пекин, 14 июля 1991 г.).

3. 覃忠盛《〈刘三姐〉的民族艺术审美》北京中央民族大学学报 = Тань, Чжуншэн. «Эстетическое восприятие «Лю Сань-мэй» в народном искусстве» / Тань Чжуншэн. – Пекин : Вестник Центрального университета национальностей, 2009. – № 1.

Лю Ин

ТАНЕЦ В НАСТЕННЫХ РОСПИСЯХ ПЕЩЕРЫ ДУНЬХУАН: СПЕЦИФИКА ИНТЕРПРЕТАЦИИ

В статье определяется специфика художественного воплощения танца в настенных росписях пещеры Дуньхуан, которая является величайшим наследием не только древней китайской культуры, но и культуры Индии, Ирана и других стран. Определение взаимосвязи живописи и хореографии, выявление иконографических принципов и типологические черты танца – главная цель данного исследования.

Liu Ying

DANCE IN WALLPAPER COLLECTION OF DUNHUAN CAVES: SPECIFICITY OF INTERPRETATION

The article defines the specificity of the artistic embodiment of dance in the wall paintings of the cave of Dunhuang, which is the greatest legacy of not only ancient Chinese culture, but also the culture of India, Iran and other countries. The definition of the relationship between painting and choreography, the identification of iconographic principles and the typological features of dance is the main objective of this study.

Буддийский монастырский комплекс Дуньхуан – сокровищница древнего китайского искусства. В росписях, создававшихся на протяжении тысячи лет с IV по XIV вв., отразились художественные и религиозные представления многих народов, постепенно слившиеся с местными традициями. Главной частью комплекса пещер вблизи города Дуньхуан является монастырский комплекс Могао, расположенный в провинции Ганьсу на северо-западе Китая. Пещеры Могао по представленным в них произведениям стенописи являются самыми масштабными и высокохудожественными образцами древней настенной живописи.

Гроты Дуньхуана обладают богатой историей, таковой является и история фресок с изображением танца, которых более 200 представлено в этом уникальном комплексе. Дуньхуанский танец является сейчас важным направлением китайской традиционной хореографии, обладающим особыми культурно-историческими корнями и ценностью. Красота линий человеческого тела пронизывает все фрески: наиболее классической особенностью дуньхуанского танца является поза в виде буквы S. Она сочетает индийские и греческие танцы, танцы при императорском дворе в эпоху Тан (618–907), а также заимствует танцевальные движения западных регионов. Танцор достигает такой танцевальной формы посредством поворота головы, изгиба плеч, груди, бедер, коленей, т.е. практически всего тела [4, с.159].

Важной художественной особенностью дуньхуанского танца является сочетание покоя и движения. Танцевальная форма – это то, что отличает китайский и западный стиль исполнения. Как правило, в китайских сценических и национальных танцах движения идут по спирали и кругу, потому что в китайской культуре круг символизирует гармонию. Европейские танцы больше тяготеют к линейным передвижениям и удлиненным формам. Важно и то, что китайский танец от классического западного танца отличают специфичное подчеркивание движений рук и положений пальцев, также как и координация глаз-рук.

Сочетание в танце четкости и изящности (рационального и чувственного) обосновывается особенностями изображений, поскольку представленные в пещере фрески – не что иное, как своеобразное слияние традиций китайского и индийского искусства. Так, период популярности индийских фресок (связан с распространением Буддизма из Индии) характеризуется изображением сильных хорошо сложенных мужчин, под влиянием же китайской живописи на фресках постепенно стали изображать изящных девушек. Именно поэтому в движениях, выражении глаз и распределении ритма дуньхуанского танца сочетаются быстрота и медлительность, статичность и динамичность [7, с. 175].

Китайские танцы характеризуются утонченностью, о чем свидетельствуют многочисленные примеры. В фигурах танцующих на дуньхуанских фресках часто присутствует фантазия и реальность, в движениях большое внимание уделяется сочетанию реальности и вымысла, и в этом еще одно отличие данного танца от всех других. В традиционном танце присутствуют три не свойственных для западного мировосприятия элемента китайской философии: цзин (концентрация), ци (течение энергии) и шэнь (дух). Эти эстетические понятия пришли в танец из трех основных религий Китая – даосизма, конфуцианства и буддизма.

Дуньхуан – святое место для буддистов, поэтому в стенной росписи преобладают буддийские мотивы, а танцующими в них обычно изображены небожители или демоны [2, с. 56]. Изгибы тел танцующих изящно подчеркнуты, подобной отчетливости линий людям достичь порой сложно. Именно представленные особенности характеризуют мифологические буддийские изображения, определившие специфику дуньхуанского танца.

Важной характеристикой дуньхуанских фресок с изображением танца является присутствие музыкальных инструментов (при наличии инструмента всегда есть танец, при наличии танца всегда имеется инструмент). Такое сосуществование музыки и танца сформировало особый метод художественного отображения – музыкальные инструменты стали связующим звеном между реальностью и вымыслом. Танцующий может смело оторваться от реальности, проявить силу своего воображения, танцевать и аккомпанировать себе, используя возможности своего тела.

На рисунке в 112-ой пещере Могао изображены танцевальные движения фаньтаньпипа (кит. 反弹琵琶) («обратная игра на пипе»). Образ летящей Апсары, играющей на пипе, – одно из известных изображений на фресках Дуньхуана («Танец под музыку», является частью росписи «Западный рай»). Летящие Апсары (фэйтянь) – полубогини, духи облаков в облике прекрасных женщин – запечатлены на многочисленных фресках того периода. Согласно буддийской традиции, держащая в руках пипу летящая Апсара олицетворяет счастье и радость. В этом образе сочетается превосходное владение техникой игры