

происходящего задается с первых кадров фильма, когда слышны звуки гонга и барабана, обычно используемые в представлениях пекинской оперы. Помимо всего, среди героев кинокартины есть оставившая сцену оперная певица – это третья жена Мэйшань (актриса Хэ Сайфэй). Она постоянно поет и часто надевает своей театральным костюм.

Чтобы еще больше подчеркнуть театральность происходящего, режиссер Чжан Имоу выбирает в качестве места съемок поместье Цао, находящееся в уезде Ци провинции Шаньси на северо-западе Китая. Там он нашел дом с высокими стенами и большими дворами, идеально соответствовавший представлениям режиссера.

Как и полагается отображаемой эпохе, герои фильма носят одежду традиционного кроя. Так, жены Чжэна одеты в ципао (женское длинное платье преимущественно привилегированного класса, национальный женский костюм маньчжуров, получивший распространение во времена династии Тан).

Таким образом, в фильме «Подними красный фонарь» Чжан Имоу обращается к традиционной китайской культуре как к питательной основе, на которой возникает кинокартина. Характер ролей и направление их судеб в фильме «Подними красный фонарь» соответствует нормам поведения представителей богатого сословия. Воссозданная на экране атмосфера феодального общества, богатого на предрассудки и узкие взгляды, помогает Имоу на выгодном фоне раскрыть тему женщины и ее судьбы в условиях патриархальной семьи – одной из главных тем творчества режиссера. С точки зрения идейной целостности фильма, Имоу сделал все возможное, чтобы показать различные аспекты материальной и духовной жизни китайского общества начала XX в. В своей киноработе он глубоко проанализировал патриархальное общество, показал его отсталость и невежественность, в чем не последнюю роль сыграло обращение к народной культурной традиции. Стоит заметить, что фильм «Подними красный фонарь» получил восторженные отклики у западного зрителя и стал призером международных фестивалей. На родине же данная кинокартина была воспринята холодно и оказалась запрещена к просмотру.

Список литературы:

1. 周星: 《中国影视艺术理论研究》, 北京, 中国电影出版社, 2000年, 296页. = Чжоу Син. Теория китайского искусства и кино / Син Чжоу. – Пекин : Изд-во китайского фильма, 2000. – 296 с.

Хань Луцзяо

СИМВОЛ «ТАЙЦЗИ» В ТРАДИЦИОННОМ И В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕРСКОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ

В настоящее время в традиционном и в современно ориентированном дизайнерском искусстве Китая широкое распространение имеет символ «Тайцзи», или «диаграмма рыб Инь Ян», которая также называется «кругом Тайцзи», или «шаром Великого Предела». Символ «Тайцзи» состоит из черной и белой «рыб», абсолютно симметричных друг другу. В учении древних даосов особое место занимает теория белого и черного: белые и черные пятна представляют собой «Инь» и «Ян», где «Инь» – черный, а «Ян» – белый. «Инь» и «Ян» – понятия древнекитайской философской школы даосизма, а также китайский символ двойственного распределения сил, включающий активный, мужской принцип «Ян» и пассивный, женский принцип «Инь». Таким образом, «Инь» и «Ян» имеет глубокое философское значение (рис.1) [1, с. 6].

Если рассуждать с точки зрения философской диалектики, то весь мир строится на противостоянии противоположностей. Черное и белое представляют собой два оригинальных, противоположных и взаимодополняющих начала, преодолевающих друг друга. Символ «Тайцзи» символизирует гармонию и счастье и является визитной карточкой китайского искусства.

В истории китайского искусства создавалось множество графических символов, и символ «Тайцзи» как раз среди них является классическим примером. Он, появившись в первобытное время и непрерывно развиваясь вплоть до наших дней, объединил в себе аспекты многих областей философии, религии, искусства и т.д. В основной идеологии китайской философии «Тайцзи» человек и природа едины, и в этом единстве взаимно существуют отношения противоречия и единства, отношения движения и спокойствия, что воплотилось в непрерывно движущейся, периодически повторяющейся жизненной силе, и образ «Тайцзи» ярко выразил это содержание. Отличительной его чертой является изображение в виде «Круга», в котором чувство прекрасного проявляется в состоянии кажущегося внешнего спокойствия, безмятежности, но в реальности вечного движения, и «Круг» обрисовывает наиболее совершенную траекторию. Символ «Тайцзи» становится самым важным знаком, символизирующим китайскую традиционную культуру, и используется в декоративном искусстве. Древние люди часто искусно вырисовывали в круге два парных в природе, взаимно отражающихся предмета, например, двух рыбок, двух журавлей, два цветка и т.д., которые создавали художественный эффект расслабленности и спокойствия, взаимозависимости, выражали мечты человека о мире, красоте, сплоченности.

Произведения декоративного искусства отвечают нескольким требованиям: обладают эстетическим качеством; рассчитаны на художественный эффект; служат для оформления быта и интерьера. К таким

произведениям древнекитайского декоративного искусства относятся керамика, фарфор, нефрит и другие художественные изделия [2, с. 4].

Керамика (Тао) возникает в VII–VI тыс. до н. э. Это общее название всех керамических и фарфоровых изделий. Формы керамики Яншао свидетельствуют о чрезвычайно развитом мастерстве работы с пластичной глиной. Именно в это время начинают складываться основные типы форм посуды, ставшие впоследствии традиционными для китайской культуры – миски (пань), кувшины (гуан) и другие [3, с. 20]. Воплощение символа «Тайцзи» появилось в керамике в эпоху Позднего неолита (рис. 2 и 3).



Рисунок 1 – Символы «Инь» и «Ян».

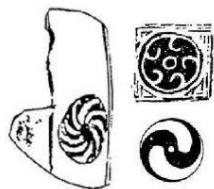


Рисунок 2 – «Тайцзи» на неолитических артефактах.



Рисунок 3 – Варианты символа «Тайцзи» на керамике эпохи Позднего неолита.

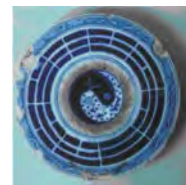


Рисунок 4 – «Тайцзи» на фарфоровом изделии.

Значительное место в художественной культуре Китая занимали различные виды декоративно-прикладного искусства. Одним из главных его видов становятся изделия из фарфора, которые занимают первое место в мире. История развития фарфора в Китае насчитывает тысячелетия. Точная дата возникновения неизвестна. Символ «Тайцзи» часто присутствовал на изображениях фарфоровых изделий (рис.4 и 5) [4, с. 57], что получило большое распространение в эпоху династии Цин.

Нефрит, по мнению китайцев, представляет собой духовную ценность, в то время как золото является материальной ценностью. Эта мысль выражается в следующем высказывании: «Золото имеет цену, а нефрит – это ценность без цены». Прекрасные художественные произведения создавали китайские камнерезы и ювелиры. Никакой другой камень не пользовался в феодальном Китае такой популярностью, как нефрит. В эпоху правления династии Цинн символ «Тайцзи» воплотился в нефрите (рис. 6) [5, с. 46].

В китайской современной культуре и искусстве положение символа «Тайцзи» претерпело изменения. Он не только передал идеологию философии «Тайцзи», но и стал символическим знаком этой философии. Кроме того, развитие символа «Тайцзи» и развитие китайской традиционной культуры тесно взаимосвязаны, символ «Тайцзи» является и ядром китайской традиционной культуры, и его символом. Вместе с тем, символ «Тайцзи» является также и символом Китая, когда люди смотрят на образ «Дракона», то этот образ естественно ассоциируется с Китаем, символ «Тайцзи» наделен тем же свойством. Использование символа «Тайцзи» в произведениях стало новой тенденцией в современном китайском декоративном искусстве, а также основной идеей, воплощаемой многочисленными выдающимися деятелями искусства в своем творчестве. В китайском современном декоративном искусстве художники в символ «Тайцзи» вложили новый смысл. Вместе с распространением идеологии его особенной философии, также выразили ощущение преемственности и ощущение развивающейся китайской традиционной культуры «Тайцзи».

Символ «Тайцзи» используется в предметах традиционной китайской культуры, например, в китайском бумажном зонтике (происходит от вида бумажного или тканевого зонтика в Китае). В древнем Китае зонт являлся символом элиты, его форма – круг, символ прекрасного, спокойствия. И когда два предмета, представляющих китайскую традиционную культуру, соединены вместе, то они выражают еще более глубокий смысл, что также является проявлением китайской традиционной культуры(рис.7).

Бумажные узоры (вырезки из бумаги, наклеиваемые на окна) являются традиционным национальным искусством ханцев. В канун каждого Нового года (Китайского Нового года) бумажные узоры наклеиваются на окна, что несет скрытый смысл счастья и исполнения желаний, встречи всей семьи в доме. Вырезанные в форме символа «Тайцзи» бумажные узоры, и 12 объединенных традиционных символов Китая (двенадцать традиционных китайских животных), символизируют бесконечность времени и непрерывность жизни (рис.8).

На современные предметы добавляются основные элементы символа «Тайцзи», например, на книжную полку. Искусное сочетание символа «Тайцзи» и практичность книжной полки в дизайне передало любовь к китайской традиционной культуре. Вместе с тем, данное дизайнерское произведение выразило рациональную, научную структуру символа «Тайцзи» (рис.9).



Рисунок 5 – «Тайцзи» на фарфоровом



Рисунок 6 – «Тайцзи» на изделии из нефрита



Рисунок 7 – «Тайцзи» на китайском



Рисунок 8 – вырезанные в форме



Рисунок 9 – «Тайцзи» в дизайне современной

изделии эпохи
династии Цин

эпохи династии Цин

бумажном зонтике

«Тайцзи» бумажные
узоры

книжной полки

Символ «Тайцзи» – один среди множества знаков – символов, но другие изображения несравнимы с ним по его эстетической ценности и научному смыслу. Духовное содержание его графического языка постоянно развивается и совершенствуется, его четкая структура – классический образец, объединяющий в значительной степени философию и эстетику, искусство и науку. Наиболее важное место в декоративном искусстве принадлежит научному осмыслению художественного языка, именно такая реализация научности трансформировала историческую обусловленность сущности языка символов, ограниченность художественных форм в культуре, их национальные характеристики, превратило знак символ «Тайцзи» в декоративный знак мирового масштаба вплоть до наших дней, демонстрируя тем самым его эволюцию.

Список литературы:

1. Лян, Шао. Новые размышления о символе «Тайцзи» / Шао Лян. – Хайнань : Культура и искусство, 1991. – С. 6–10. – (На кит. яз.).
2. Лу, Сяююинь. Декоративно-прикладное искусство / Сяююинь Лу. – Пекин : Университет, 2011. – С. 4–5. – (На кит. яз.).
3. Ли, Цзисянь. Древнекитайское керамическое искусство / Цзисянь Ли. – Пекин : Искусство, 2011. – С. 20–21. – (На кит. яз.).
4. Ли, Сун. Древнекитайское фарфоровое искусство / Сун Ли. – Шэньси : Изобразит. искусство, 2002. – С. 57–59. – (На кит. яз.).
5. Чжан, Юнчан. Древнекитайское нефритовое искусство / Юнчан Чжан. – Пекин : Искусство, 2008. – С. 46–48. – (На кит. яз.).