

## СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ «ЛЮ-БАЙ» В ТВОРЧЕСТВЕ ШЭНЬ ВЭЯ

*Н. И. Наркевич, кандидат искусствоведения, доцент,  
доцент кафедры белорусской и мировой художественной  
культуры Белорусского государственного университета  
культуры и искусств;*

*Вэнь Жань, аспирант Белорусского государственного  
университета культуры и искусств*

«Лю-бай» (кит. 留白) представляет собой довольно сложный художественный прием, широко используемый в искусстве Китая. Он содержит в себе глубокий колорит восточной философии, выражается в идеях «единения неба и человека», «взаимопорождения бытия и небытия» в конфуцианстве и даосизме. Мастера умышленно оставляли соответствующие «пропуски» в произведении, чтобы создать пространство для воображения. Так произведение достигало наивысшего художественного предела, к которому стремились китайская философия и эстетика, – небытия, «отсутствия». Наблюдаемая в настоящее время тенденция к синтезу искусств способствует тому, что «лю-бай» стал не просто изобразительным методом, а способом художественного мышления и символом национальной культуры.

Цель данной статьи заключается в выявлении специфики художественного приема «лю-бай» в творчестве новатора китайского хореографического искусства Шэнь Вэя.

Шэнь Вэй (沈伟, род. в 1968 г.) – известный китайский танцовщик американского происхождения, хореограф, режиссер. В сферу его творческих интересов входят не только эксперименты в хореографическом искусстве. Шэнь Вэй мастерски применяет достижения как традиционных, так и техногенных искусств (прежде всего, фотографии и экранных искусств). Для его произведений характерно ярко выраженное чувство современности и вместе с тем они отличаются особым национальным своеобразием. Гармоничное сочетание современных и традиционных художественных форм, а также наследия западной и китайской культуры

способствуют воплощению художественной мысли и приема «лю-бай». Хореографические работы Шэнь Вэя относятся к той области, где автор пытается соединить чувственное и рациональное начала, «раскрывая красоту и смысл жизни, при помощи выходящих за рамки реального мира образов, направляя людей к высоким мечтам» [2, с. 38]. Хореограф создал уникальную систему «естественного развития тела» (кит. 自然身体发展), целью которой является «пробуждение» чувств исполнителя, стремление следовать природному ритму и гармонии.

Произведения Шэнь Вэя отличаются ярко выраженными индивидуальными особенностями. Постановка «Шэн Си» («Молчание, кит. 声希, 2000 г.) способствовала популярности хореографа на Западе. Само название уже включает в себе философскую идею «лю-бай» и соотносится со строками в книге «Даодэцзин» Лао-цзы: «Самый красивый звук кроется в тишине, самый главный закон не имеет формы» [5, с. 6]. В качестве декораций для этого произведения была выбрана картина художника Чжу Да (кит. 朱耷, 1626–1705 гг.), жившего на стыке эпох Мин и Цин. На огромном заднике сцены тонкими линиями тушью нарисована рыба, множественные же пропуски на полотне не что иное, как прием «лю-бай». Грим танцоров также крайне простой и строгий, он перекликается с настроением декораций (лица артистов покрывает тонкий слой белил). Аккомпанементом этим белым лицам выступают высокие цилиндрические прически, источником вдохновения для которых стали картины придворных дам эпохи Тан [4, с. 17]. Обнаженные тела танцоров, как и лица, выкрашены в белый цвет. Такой изобразительный прием создает равновесие в диалоге между минимализмом и мышлением «лю-бай» западной и китайской культур. Комбинация движений в произведении согласуется с визуальным рядом картины Чжу Да, при этом крайне простые позы и движения создают на сцене наполненное воображением пространство [2, с. 39]. Уверенные шаги танцоров по кругу (движение из традиционной драмы «сицуй») дополняются медленной поступью, как будто по

сцене плывут рыбы (что снова перекликается с изображением на декорациях). Лица, обращенные вверх, высокие прически, слегка прикрытые глаза, тянущиеся по земле юбки танцоров – все это создает атмосферу уединения и отрешенности от земных страстей [2, с. 39].

Произведение «Лестница в небо» (англ. *Near the Terrace-Part I*, 2001 г.) стало логическим продолжением постановки «Шэн Си». Вдохновила хореографа картина бельгийского художника-сюрреалиста Поля Дельво (1897–1994) «Великая чарующая женщина» (1947). В декорациях сцены отсутствуют изображенные художником на картине здания в викторианском стиле, вместо этого внимание привлекает весьма простая и широкая лестница. Практически все декорации, костюмы и грим танцоров белого цвета, что делает их схожими с произведениями скульптуры. Хореограф максимально использует медленные и простые движения [4, с. 17]. Шэнь Вэй делает акцент не на сложной технике, а на отображении внутреннего мира персонажей: «В художественной обработке, превосходящей воображение обычного человека, переданы время и пространство, что создает у людей желание мечтать» [2, с. 40]. В этом и заключается проявление философии «лю-бай».

Созданная Шэнь Вэем «Весна священная» (2003) существенно отличается от постановки В. Ф. Нижинского (1889–1950) [1, с. 27]. Предлагаемые в сюжете пробелы способствуют новому прочтению произведения. Автор отказывается от симфонической музыки И. Ф. Стравинского (1882–1971), заменяет ее пьесой для фортепиано турецкого пианиста Фазиля Сая (род. в 1970 г.). Оформление сцены в «Весне священной» отвечает традициям китайской культуры, но не лишено чувства современности. На квадратной сцене изображено полотно, напоминающее шахматную доску, которая начерчена тонкими линиями бледной тушью (в их пересечениях присутствует «незаполненное пространство»). Система техники «естественного развития тела», созданная Шэнь Вэем, нашла свое первое практическое применение именно в постановке «Весны священной»

[2, с. 42]. В расположении групп танцоров автор применил используемый преимущественно в Китае метод «встреч и расставаний» (кит. 聚散结合), который отражает настроение «лю-бай» [3, с. 174].

В произведении «Последовательные трансформации» (англ. Connect Transfer, 2004 г.) Шэнь Вэй соединил танец и живопись, «<...> создав такую новую художественную форму, как «подвижная живопись» (кит. 移动绘画) [2, с. 42]. Поверхность сцены представляет собой огромное полотно, тела самих танцоров окрашены в цвета монохроматической или цветной китайской живописи. В постановке благодаря соприкосновению тела с поверхностью картины исполнители рисуют «живые» линии. Тело становится кистью, следы движений нагромождаются друг на друга слоями. В картине мнимое и реальное сосуществуют одновременно, частое и редкое искусно сочетаются между собой, что несет в себе мелодику как традиционной, так и современной живописи.

Для церемонии открытия Олимпийских игр в Пекине в 2008 г. Шэнь Вэй поставил композицию «Полотно картины», для которой характерны принципы «подвижной живописи». Изображая пейзаж, исполнители под мелодию народного инструмента гуцинь импровизировали, их движения напоминали искусство каллиграфии. В то же время для раскрытия темы Олимпийских игр и удовлетворения рыночных запросов содержание «подвижной живописи» из абстрактного превратилось в конкретное. Пространство для фантазии, создаваемое приемом «лю-бай», было несколько ограничено.

Произведения Шэнь Вэя после 2010 г. отличаются смелостью новаторских поисков («7, 8 и потом» (англ. 7 to 8 and, 2010 г.), «Предел» (англ. Limited States, 2011 г.), «Новый ты» (англ. The New You, 2012 г.)). В постановке «Разделение и соединение» (англ. Undivided Divided, 2011 г.) автор совмещает древние китайские триграммы (кит. 八卦), монохроматическую живопись, фотографию, различные звуковые и видеоинсталляции, одновременно

превращая двухмерную подвижную живопись на полу в трехмерную. Причем зрители могут свободно подниматься на сцену, что является частью авторского замысла произведения. Благодаря новаторским художественным формам публика смогла заново познакомиться с современным искусством.

В экспериментах Шэнь Вэя понимание произведения зрителем не столь важно для автора, так как оно бессюжетно, это просто форма: «Цель искусства является вдохновить публику, а не подстраиваться под нее» [4, с. 17]. В этом также заключается и смысл «незаполненного пространства» сюжетной линии в произведении, поскольку автору необходимо стимулировать зрителя обойти разнообразные внешние формы, прочувствовать духовную основу самого произведения, а также при помощи ассоциаций и новых ощущений выйти на более высокий художественный уровень.

Шэнь Вэй – это уникальный представитель мира современного искусства, мышление и творческое видение которого являются ориентиром в развитии китайской культуры. Художественное мышление «лю-бай» как непрерывная нить связывает произведения Шэнь Вэя-новатора с основами традиционной культуры.

1. 王寅《“舞蹈不是你们在电视上看到的那种”沈伟其人》南方周末 2012年12月20日第E27版。= Ван, Инь. «Танец – это не то, что вы смотрите по телевизору». Кто такой Шэнь Вэй / Инь Ван // Южный выходной. – 2012. – 12 дек. – С. E27.

2. 刘青弋《以艺术创新在世界舞坛领潮争锋 – 当代舞蹈艺术家沈伟代表作品评析》艺术评论, 2012年12月第38至43页。= Лю, Цини. Художественное новаторство на мировой сцене – обзор и анализ классических произведений современного хореографа Шэнь Вэя / Цини Лю // Критика искусства. – 2012. – № 12. – С. 38–43.

3. 陶明君《中国画论辞典》长沙: 湖南出版社, 1993年版, 共364页。= Тао, Минцзунь. Терминологический словарь по теории китайской живописи / Минцзунь Тао. – Чанша: Хунань, 1993. – 364 с.

4. 蒋树栋《沈伟舞蹈创作理念的独特性与语言创新性》艺术研究, 2017年3月第14至17页。= Цзянь, Шудун. Уникальность и новатор-

ство языка танца Шэнь Вэй / Шудун Цзян // Исследования искусства. – 2017. – № 3. – С. 14–17.

5. 张悦《沈伟：中国文化现在太躁动，缺乏对品质的要求》中国艺术报，2014年10月27日第006版。= Чжан, Юе. Шэнь Вэй: китайская культура сейчас слишком беспокойная, ей недостает требований к качеству / Юе Чжан // Газета «Искусство Китая». – 2014. – 27 окт. – С. 6.

## ЖАНРОВАЯ ДЕТЕРМИНАНТА В МУЗЫКЕ СОВРЕМЕННОГО КИТАЙСКОГО КИНО

*He Вэй, соискатель ученой степени Белорусского  
государственного университета культуры и искусств*

Во многом музыку фильма определяет его жанр, оттого мы считаем важным рассмотреть этот вопрос подробнее и предпринять попытку раскрыть специфику музыки картин разных жанров. Большой популярностью в КНР пользуются драмы. Их музыкальный компонент часто стремится к минимуму. Обычно в картинах этого рода звучат лирические, минорные композиции [6, с. 55]. В качестве примера можно привести картину «Я принадлежу тебе» (2016 г., режиссер Чжан Ибай). Создателем музыки к фильму стал Чжан Дэн, в полной мере воспользовавшийся новыми техническими возможностями. Поскольку речь в драме идет о молодых людях, завсегда в ночных клубах, то музыкальный ряд наполнен современной популярной музыкой, в которую вкраплены инструментальные линии, создающие разное настроение у зрителей.

В фильме «Сладкие шестнадцать» (2016 г., режиссер Чо Джин-Гю, композитор Ху Яо) музыка последовательно раскрывает тему жизни вопреки болезни и смерти, подчеркивая один из главных мотивов фильма – мотив надежды, который развивается в лирических темах. Закадровая музыка раскрывает глубокий внутренний смысл происходящего, выводит содержание на высокий уровень художественного обобщения. Основой музыкальной драматургии