

В соответствии с установками Академии традиционной китайской оперы, местные оперные школы активно реализовали руководящие принципы и политику реформирования традиционной оперы и развивали образовательную отрасль китайского национального театра. После реформирования национальной системы художественного образования в 1951 г. театральное (среднее) образование впервые было включено в национальное образование. В целом, с 1949 по 1956 гг. в стране появилась 31 театральная школа, новое театральное образование в Китае с нуля постепенно пришло к нормализации [5, с. 336–337].

В то же время в различных частях страны проводилось обучение взрослых мастерству китайской оперы, а в разных местах проводились мастер-классы, семинары для артистов, актерские курсы для обеспечения краткосрочной профессиональной подготовки различными способами. Некоторые выдающиеся учащиеся из молодежи местных оперных школ были отправлены в Пекин для прохождения курса обучения с такими выдающимися артистами пекинской оперы, как Мэй Ланьфан, Чэн Яньцю, Чан Сяньюй в качестве наставников. После прохождения обучения и достижения высокого положения в мире искусства эти учащиеся становились важными фигурами в преобразовании местных театральных жанров оперы, а также закладывали основу для продвижения дальнейшего развития искусства китайской оперы. По всей стране в промышленных и горнодобывающих предприятиях, фермерских хозяйствах и технических училищах в свободное от работы время проводились любительские классы для людей, имеющих интерес к китайской опере, что в определенной степени смягчало вопрос с нехваткой резервных кадров для театральной деятельности.

В первые дни основания Китайской Народной Республики модель художественного образования СССР использовалась в качестве ориентира для преобразования учреждений художественного образования, созданных до основания Китайской Народной Республики, и урегулирования их структуры. После нескольких лет развития была официально создана модель художественного образования, адаптированная к развитию Нового Китая, которая первоначально заложила основу и структуру художественного образования в Китае и обеспечила условия для развития художественных талантов в стране.

Список литературы:

1. Серова, С. Китайский театр и традиционное китайское общество / С. Серова. – М, 1990. – 276 с.
2. 雷家骏. 艺术教育 / 雷家骏. – 北京: 北京大学出版社, – 2007年. – 162页. = Лэй, Цзяцзюнь. Художественное образование / Цзяцзюнь Лэй. – Пекин: Издательство пекинского университета, 2007. – 162 с.
3. 王宏健. 中国艺术教育 / 王宏健. – 北京: 文艺出版社, – 2001年. – 128页. = Ван, Хунцзянь. Китайское художественное образование / Хунцзянь Ван. – Пекин: Издательство литературы и искусства, 2001. – 128 с.
4. 王世斌. 中小学艺术教育 / 王世斌. – 济南: 济南大学出版社, – 2012年. – 202页. = Ван, Шибинь. Художественное образование в школе / Шибинь Ван. – Цзинань: Издательство цзинаньского университета, 2012. – 202 с.
5. 叶长海. 中国戏剧史 / 叶长海. – 北京: 中国戏剧出版社, – 2005年. – 473页. = Е, Чанхай. История китайского театра / Чанхай Е. – Пекин: Издательство китайского театра, 2005. – 473 с.

Цюй Люинлэй

ТРАДИЦИИ ДАОСИЗМА В ПАРТИТУРЕ ЦВЕТА АНИМАЦИОННОГО ФИЛЬМА «ХРАНИТЕЛЬ ВЕТРА»

Qu Liuyinglei

TRADITIONS OF DAOISM IN THE COLOR OF THE ANIMATED FILM «KEEPER OF THE WIND»

Статья анализирует, каким образом партитура цвета анимационного фильма «Хранитель ветра» сочетает в себе традиции даосской культуры и новаторство режиссера.

The color score of the animated film «Keeper of the wind» combines the traditions of Taoist culture and the director's innovation.

Китайская анимация в настоящее время претерпевает беспрецедентную трансформацию: появляется все большее количество фильмов, одновременно адресованных и взрослой, и детской аудитории; развитие цифровых технологий способствует росту популярности китайской анимации. Наследие пяти тысяч лет истории традиционного искусства в сочетании с языком анимации позволили создать новаторские произведения, наполненные и духом национальной культуры, и современным ее видением. Это можно с уверенностью сказать об анимационном фильме «Хранитель ветра», который, как подчеркивает Чэнь Чжунлян, «с детальной полнотой отражает национальную культуру» [1, с.129].

«Хранитель ветра» – фантастический анимационный фильм, снятый режиссером Лю Ко и вышедший в прокат в 2018 году. Картина рассказывает о юноше по имени Лан Мин, с детства лишенном зрения. С малых лет ему приходилось терпеть многочисленные насмешки и издевки, однако, несмотря на это, он верит, что является одним из героев Ся Лань, спасителей человечества. Внезапно пробуждаются злые силы, приходит в ярость пожирающий людей демон Таота. В разгар катастрофы, оставшись без близких, Лан Мин осознал силу, превосходящую мощь пяти элементов, – силу ветра, которая поможет усмирить свирепое чудовище.

Режиссер Лю Ко почитает даосскую культуру, ее учение о пяти элементах, Инь и Ян. Это во многом определило режиссерскую интерпретацию сюжета. В фильме используется много оттенков синего для того, чтобы показать ветер, сделать его видимой, осязаемой силой. Прозрение Лан Мина – это также сцена **единства человека и природы**, вернее, если следовать определению Гуань Сыпина, ситуация, «когда **человек следует земным законам, земля стремится к небесным, небо следует дао и дао следует природе**» [2, с. 26]. Небо и земля, Инь и Ян образуют пару, пять стихий порождают восемь сторон света, небесные тела непостоянны, а ветер является источником всех перемен.

Именно потому, что Лан Мин не видит мир глазами, он чувствует его сердцем, его волю неспособны сломать хаос и запутанность этого мира, оттого он способен стать хранителем ветра. В финале прозревший Лан Мин лишает себя зрения, прыгает с обрыва, чтобы почувствовать силу ветра, ощутить окружающий мир и себя как единое целое.

Сюжет фильма разворачивается вокруг образа хранителя: герои Ся Лань берегут мир, Лан Мин защищает свою мать. Шэнь Лупинь подчеркивает, что «фильм ясно дает понять, что пусть Лан Мин не имеет красного отпечатка на руке – метки Ся Лань, он способен делать все возможное, чтобы защищать окружающих. Духовный рост Лан Мина доказывает, что Ся Лань – это не божество, а человек, который находится в единстве с природой. Любой может стать Ся Лань, если есть желание защищать других» [3, с.138].

Использование цвета в «Хранителе ветра», в частности, и визуальное решение в целом отражают традиции даосской культуры. Красота восточной традиции воплощена в кадрах с загнутыми углами крыш, фронтонами, арками, в образах персонажей. К древним традициям отсылает и воплощение тем боевых искусств и магии в картине. Фильм отличает использование общепонятного и современного художественного языка, системы, объединяющей строгие установки традиционной эстетики и новую техногенную образность. Наиболее сильное впечатление производит отображение чувств персонажей, будь то отношения героя и родителей или чувство романтической любви (эта линия отходит от основного сюжета, но очень эмоционально дополняет его). Примером могут служить сцены с подаренной отцом Лан Миню ветряной вертушкой, с семьей, которая собралась за одним столом и ест баоцзы, пререканий матери и ребенка т.д. В «Хранителе ветра» визуальный ряд соответствует самым высоким стандартам, масштабные сцены поражают эпичностью, а камерные отличаются теплотой и сентиментальностью.

Особого внимания заслуживает претворение традиционной символики даосизма в цветовой партитуре фильма. Ее отличает новаторская интерпретация образа ветра, не являющегося одним из пяти элементов (металл, дерево, вода, огонь, земля) и присутствие традиции на самом глубоком уровне. Визуальный ряд, цветовая драматургия фильма несут в себе ряд ключевых символов даосизма, расширяющих содержание картины далеко за пределы ее сюжета. Металл, чистое золото, появляется в образе подаренного отцом героя волчка, который превратился в ключ к познанию всего сущего – это путь превращения металла в оружие. Зеленый цвет, наполняющий кадры, окрашивает густые заросли, соединяющиеся в бесконечное лесное море, – это образ превращения тысячи деревьев в могущественный лес. Когда свирепое чудовище Таоте воскрасает, с неба падает несметное количество лавы, красный цвет заполняет небосвод – это образ бушующего пламени, сжигающего все сущее. С приходом внезапного наводнения мир окутывает тьма, как вода заполонила собой все пространство, так черный цвет залил мир, лишив его возможности выжить – это образ бесконечного и неукротимого потока. Когда ракшасы – демоны, пожирающие людей, выбегают из пещеры, их заживо погребает сверкающий желтый песок, символизирующий землю и природу. Главный герой использует «Заклинание ветра» (дословный перевод названия фильма), чтобы вызвать синий вихрь, противостоять вселенскому хаосу и приближающейся катастрофе и вернуть людям мирное голубое небо и белые облака, так синий цвет ветра оказывается сильнее золотого, зеленого, красного, черного и желтого цветов пяти элементов.

Список литературы:

1. 陈中亮《动漫电影中的中国武侠文化》/ 陈中亮. - 北京: 当代电影, 2009年第03期第128-130页. = Чэнь, Чжунлян. Культура китайских боевых искусств в анимации / Чжунлян Чэнь // Современное кино. – 2009. – № 03. – С. 128–130.
2. 关四平《论道家的“天人合一”思想》/ 关四平. - 上海: 上海师范大学学报(哲学社会科学版). 1997年第04期第24-29页. = Гуань, Сыпин. О даосской концепции единства Неба и человека / Сыпин Гуань // Вестник Шанхайского педагогического университета (раздел “Философия и общественные науки”) – 1997. – № 04. – С. 24–29.
3. 沈露萍《从《风语咒》看国产动画电影平民英雄形象》/ 沈露萍 - 重庆: 新闻研究导刊, 2018年第18期第137-139页. = Шэнь, Лупинь. Героические образы простых людей в китайской анимации на примере мультфильма «Хранители ветра» / Лупинь Шэнь // Журнал исследовательских новостей. – 2018. – № 18. – С. 137–139.

Татьяна Комлева

ВОПЛОЩЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА КНИГИ В ТВОРЧЕСТВЕ БЕЛОРУССКИХ ЖИВОПИСЦЕВ

Tatsiana Komleva

THE IMPLEMENTATION OF THE ARTISTIC IMAGE OF THE BOOK IN THE CREATION OF BELARUSIAN ARTISTS

В статье раскрывается воплощение художественного образа книги на картинах белорусских живописцев в историко-культурном контексте.

The article reveals the embodiment of the artistic image of the book in the paintings of Belarusian artists in the historical and cultural context.

Образ книги на протяжении тысячелетий занимает важное место в европейском искусстве и находит свое художественное воплощение в творческом наследии живописцев и поэтов, скульпторов и архитекторов, миниатюристов и гравюров. Книга, как связующее звено поколений, позволяет проследить историю развития общества, передать художественные традиции духовной культуры отдельных народов в определенную эпоху. Как правило, в произведениях искусства Европы, особенно со времен ее христианизации, книга – главный символ и атрибут познания и осмысления мира, как для обыкновенного земледельца, так и для представителя высших сословий (духовенства, аристократии, воинов, мещан и коммерсантов). Уже на этапе формирования синкретичных архаичных жанров искусства устной традиции нашего народа (например, в песнях воловобитников на Пасху) в мироощущении белорусов книга тесно связана с мотивом упорядоченности и логичной организации мира: «Госпад бог сядзіць да кнігу чытаець, // Кнігу чытаець, святы злічаець, // Катораму й святу