

5. Курбатов, В. Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира / В. Я. Курбатов. – М. : Эксмо, 2007. – 736 с.

6. Кустодиева, Т. Итальянское искусство эпохи Возрождения / Т. Кустодиева. – М. : Искусство, 1985. – 184 с.

7. Фирсова, М. В. История садово-паркового искусства : учеб. пособие / сост. М. В. Фирсова ; Новосиб. гос. аграр. ун-т, агроном. фак. – Новосибирск : Золотой колос, 2014. – 96 с.

УДК [791.31+791.43](510)

Люй Янань,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

ЗНАЧЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ (на примере фильма «Тень»)

Аннотация. В статье анализируются традиционные элементы китайской культуры, вписанные в канву фильма «Тень», – каллиграфия, живопись тушью, боевое искусство, популярные символы инь и ян, смысл которых настолько глубокий и важный, что нередко они становятся концептуальной основой других произведений.

Ключевые слова: китайский кинематограф, каллиграфия, инь и ян, монохромная живопись, традиционные музыкальные инструменты, китайский бумажный зонт.

Lu Yanan,

*Applicant for the degree of Candidate of Art History of the Educational
Institution "Belarusian State University of Culture and Arts"*

THE IMPORTANCE OF ELEMENTS OF TRADITIONAL CHINESE CULTURE IN MODERN CINEMA (on the example of the film "Shadow")

Abstract. The article analyzes the traditional elements of Chinese culture, inscribed in the canvas of the film "Shadow" – calligraphy, ink painting, martial arts, popular yin and yang symbols, the meaning of which is so deep and important that it often becomes the conceptual basis of other works.

Keywords: Chinese cinema, calligraphy, yin and yang, monochrome painting, traditional musical instruments, Chinese paper umbrella.

В последние годы большое значение возрождению и распространению национальной культуры и искусства придают исследователи всех видов искусства. Закономерно, что в области теле- и киноискусства появилось большое количество таких работ. В мировой киноиндустрии выходят фильмы с традиционными китайскими элементами, и все больше режиссеры предпочитают использовать в них идеи даосизма, конфуцианства и др. идеи, так или иначе связанные с восточными особенностями. Все это позволяет переосмыслить китайское кино, а также взглянуть на него с другого ракурса.

В фильме «Тень», выпущенном в 2018 г., режиссер Чжан Имоу отказался от прежнего открытого и красочного стиля изображения и выбрал монохроматический стиль с китайской спецификой, добавив элементы китайской философии – багуа (багуа – «восемь триграмм»; используются в даосской космологии, чтобы представить фундаментальные принципы бытия) и инь-ян (инь и ян используются в даосской космологии; выражение светлого и темного, мужского и женского начал в природе). Демонстрируя богатое содержание китайской традиционной культуры, он по-новому интерпретирует эстетическую концепцию фильма и выдвигает новую модель развития для заимствования отечественными фильмами.

На 55-й тайваньской премии Golden Horse Awards (2018 г.) фильм «Тень» получил награды за лучшие режиссуру, художественный дизайн, визуальные эффекты и лучший изобразительный проект. Таким образом, можно считать, что кинолента поддерживает популяризацию визуальных эффектов, в которых Чжан Имоу всегда был лучшим, особенно в использовании традиционного китайского изобразительного искусства в фильме, что позволяет его работе стоять в одном ряду с другими фильмами, созданными в китайском стиле.

История фильма «Тень» взята из романа Чжу Суджина «Троецарствие. Цзинчжоу», однако в окончательной версии история Троецарствия становится фоном. Фильм больше опирается на внешний контекст, а не на точное продолжение оригинала произведения [1, с. 75]. «Тень» рассказывает о двойнике, пытающемся обрести свободу среди интриг и обмана. Режиссер исследует сложность человеческой природы от черного до белого в правильности и неправильности истори-

ческой борьбы за власть. При этом использование в истории двойника в качестве главного героя является гуманистическим подходом к судьбе маленьких людей вне времени и пространства. В символических образах объясняются традиционные китайские эстетические элементы инь и ян.

Художественный дизайн фильма вдохновлен традиционной живописью тушью. Особенности расположения и цвета, неприужденное и тусклое настроение выстраивают эстетический мир фильма. Чжан Имоу впервые использовал цвета монохроматической живописи и ощущение морозящего дождя. Весь фильм, кажется, покрыт тенью. Кроваво-красные крупные планы в случайных драках добавляют немного трагизма и остроты черно-белым цветам. Красный цвет в «Тени» резко контрастирует с красным, выделенным в предыдущем фильме «Красный гаолян», золотисто-желтым из «Проклятия золотого цветка», красочными цветами в «Героях». По сравнению с предыдущими фильмами, в которых применялись различные цвета, в этой киноленте используются черно-белые, дающие зрителям более богатое поле для воображения: черные или белые цвета подчеркивают пустоту, в другом эпизоде акцентируют внимание на близлежащем пирсе, чуть дальше – храме, или покрытом морозящим дождем пейзаже – туманной бамбуковой роще, или развевающейся одежде; или на темноте в помещении, прозрачной белой ширме, облаках, или бесцветном небе. Визуальные эффекты «Тени» можно описать, как картины тушью, наполненные «чернильным ритмом»: черные, белые и серые тона сталкиваются и соединяются в картине, создавая неповторимое восточное очарование, заключающееся в наблюдении и понимании природы. Также показана поэтическая эстетика, демонстрируется сильная восточная философия.

Чтобы добиться прорыва в повествовательном методе фильмов, Чжан Имоу использует метод преобразования традиционной китайской культуры в уникальные эстетические элементы. В китайской живописи тушью акцент делается на «чернила – это цвет», «изменение интенсивности чернил – это изменение уровня цвета». Градация «густых и светлых чернил» в живописи тушью является важным фактором для достижения «ритма чернил» [2, с. 89]. Режиссер целенаправленно использует цвет и придает ему определенный уровень символизма.

В фильме «Тень» он включил рисование тушью в художественный дизайн костюмов персонажей, избегая использования цветов с высокой насыщенностью и яркостью и выбирая цвета смежных оттенков, в которых преобладают черный, белый и серый, а затем с помощью метода рисования тушью и рендеринга надевает костюмы на персонажей. В то же время режиссер использует цвет как язык повествования, чтобы показать характер и эмоциональные изменения персонажей.

Визуальный эксперимент режиссера с цветовой палитрой «Тени» превосходит предыдущие работы. В отличие от прошлых работ, тщательно разработанных командой, в киноленте были использованы простые черные, белые и серые цвета из традиционной китайской живописи тушью, которая представляет собой национальный творческий путь к природе. Благодаря своим фильмам, он снова стал «фирменным персонажем китайской культуры» [3, с. 51]. Можно говорить о том, что это становление режиссера на собственном пути творческого поиска. При создании фильма режиссер использует концепцию традиционной живописи тушью, упрощая общую пространственную среду, выделяя персонажей и создавая композиционную концепцию, в котором виртуальность и реальность сосуществуют. Цель состоит в том, чтобы построить язык кадра с простой кинематографической концепцией картины.

Император Пей в фильме «Тень» помешан на каллиграфии. Он танцует во время письма и использует танцевальный ритм для написания слов, формируя собственный стиль. По обе стороны императорского двора установлены огромные каллиграфические ширмы, и даже на одежде императора и придворных есть узоры в стиле скорописной каллиграфии. По сравнению с ровным и приземленным стилем кайшу, скорописный стиль передает чувственность, духовный полет и благоприятную обстановку. Цвет чернил темный или светлый, движения при письме получают согласно порыву сердца, кажется будто перо и чернила наделены жизнью, полной радости и силы. Такая динамичная и статичная атмосфера является воплощением красоты традиционной китайской каллиграфии, а также добавляет фильму немного древнего очарования традиционного китайского искусства.

В отличие от большинства китайских фильмов, которые используют музыкальные инструменты западного стиля, или их сочетание с традиционной китайской музыкой, все саундтреки в фильме «Тень» исполняются на традиционных китайских музыкальных инструментах. Режиссер намеренно отказался от тяжелой атмосферы и современных саундтреков, выбрав минималистичную музыку классических инструментов для выражения эмоций персонажей. В фильме «цитра, флейта и гусли» представляют трех персонажей Цзыю (главный герой), Цзинчжоу (его тень) и Сяо Ай (жена Цзыю) соответственно. Столкновение трех тонов не только делает различие между персонажами более очевидным, но и показывает сложные эмоциональные изменения в сердцах трех главных героев.

В развитии сюжета фильма особое значение имеют саундтреки с традиционными музыкальными инструментами: например, момент, когда Цзыю имитировал фехтование Ян Цана, чтобы добиться власти, но много раз терпел неудачу, и Сяо Ай (жена Цзыю) предложила использовать женские приемы. Когда в фильме раскрывается этот сюжет, он переходит в сцену игры на цитре и гусях. Женственная, холодная и глубокая музыка соответствует душевному состоянию Цзинчжоу и Сяо Ай. В напряженной атмосфере бряцающих мечей она также создает настроение гармоничной и мелодичной любви.

Большое количество китайских традиционных музыкальных инструментов есть не только в музыкальном сопровождении развития сюжета фильма, но и в заглавной песне. Например, в прологе легкое касание струн гучжэна и гучиня обрисовывают в китайском стиле художественную концепцию несбыточной мечты. В сочетании с туманной и размытой атмосферой отображается красота пятен, а эрху в припеве подобно пылающему огню, добавляет величественности. Различные стили дополняют друг друга, как одно целое. Через глубину музыкального стиля в сочетании с меняющимися яркими картинками в фильме можно проследить динамику и красоту «монохроматического рисунка» в панорамном виде.

Роль музыкального сопровождения в фильме становится более захватывающей, и очевидно, что музыкальное сопровождение является в какой-то мере «альтернативным» диалогом, что непосредственно способствует развитию сюжета и по-

строению трехмерных образов персонажей. Что касается Чжан Имоу, то он доказывает, что хорошо разбирается в этом, потому всегда использует такие принципы высшего начала в музыкальном сопровождении, как быстрый и медленный, темный и светлый, инь и ян, и др. Идеально сочетает музыку и реплики, сюжет, персонажей, тем самым принося зрителям богатый художественный опыт.

Китайский бумажный зонтик – пример «национального нематериального культурного наследия государственного значения», одно из традиционных художественных изделий Китая, которое активно используется режиссером. В фильме оружие губернатора Цзыю представлено под названием «широкий зонт». Он хочет, чтобы его тень Цзинчжоу победила Ян Кана, генерала Королевства Янь, и учит искусству владения мечом в секретной комнате. Чтобы научиться приемам у Цзыю, Цзинчжоу использует бумажный зонтик вместо собственного оружия. В фильме оружие под названием «широкий зонт» является вымышленным (основа формы китайского бумажного зонтика), его появление в фильме носит формальный характер. В традиционном смысле зонтик означает «инь» – высшее начало, что не только придает фильму необыкновенность, но и соответствует традиционной китайской эстетике.

В повседневной жизни бумажный зонтик уже давно утратил привычную практичность, поэтому для современных людей он в большей степени является произведением искусства. Эстетический и исторический смысл, воплощенный в китайском бумажном зонтике, незаметно проявляется в нашем сознании и закрепляет его устоявшуюся красоту в различных культурных и художественных произведениях. Образ бумажного зонтика как произведения искусства, представляющий «красоту», глубоко укоренился в сердцах людей. Режиссерская интеграция зонтика в фильм пробуждает у зрителя внутреннее осознание образа «красоты», и это играет положительную роль в содействии возобновления интереса к бумажному зонтику в современном обществе.

Развитие и эволюция боевого искусства несут на себе отпечаток традиционной китайской культуры, основанной на конфуцианстве, даосизме и буддизме. Одной из важных характеристик китайского кунг-фу является неподвижность,

иначе она называется тайцзицюань (тайцзицюань – китайское боевое искусство, оздоровительная гимнастика) и придает людям изящную и умиротворенную красоту. Упражнения по боевым искусствам в фильме смоделированы по образцу тайцзицюань и использованию зонтика в качестве оружия. Тайцзицюань сочетает танцевальные и боевые искусства, берет силу на основе внутреннего сжатия, чтобы с помощью высокой скорости и большой силы напрямую поразить жизненно важные точки противника.

«Круг-символ инь и ян» несколько раз используется в фильме, чтобы передать концепцию равенства между мужчинами и женщинами с даосской точки зрения, баланса инь и ян. Термин «высшее начало» впервые появился в Книге перемен: «Высшее начало, которое представляет собой два начала». Концепция высших начал инь и ян передавалась из поколения в поколение с доциньского периода и является традиционным элементом китайской культуры, имеющим давнее историческое происхождение [4, с. 76]. В «Тени» взаимосочетание и противостояние инь и ян проникают во все аспекты жизни героев.

Царство Пэй – вода, царство Янь – огонь, две страны внешне союзничают, но считают друг друга врагами. Первым генералом Королевства Янь был Ян Цан, храбрый и тщеславный бог войны, а первым генералом Царства Пэй – конфуцианский генерал Цзыю, который находился в глубине города. Главным оружием армии царства Янь является отважный и крепкий дадао (меч), а главным оружием армии Королевства Пэй служит зонтик, который может функционировать только в дождливую и скользкую погоду. Когда Цзыю столкнулся с Ян Цаном напрямую, то был побежден. Но когда понял, что может использовать в бою плавные, женские движения, Цзинчжоу, наконец, победил Ян Цана. При этом тренировочная площадка, созданная Цзыю, чтобы победить Ян Цана, и место, где состоялась главная битва, это круг – символ инь и ян. В фильме в сцене, где генерал Цзыю учит Цзинчжоу сражаться против Яна, и в сцене, где Цзинчжоу ищет Яна, чтобы посоревноваться, узоры под его ногами – это символы инь и ян. И две стороны, расположенные на обоих концах круга-символа, являются враждующими сторонами. Это применимо и к Цзыю

и Цзинчжоу, которые позже отвернулись друг от друга, и к Цзинчжоу и Яну, которые уже находились во враждебном положении.

В фильме «Тень» и на афише символы инь и ян повсюду. Круг-символ подразумевает соответствующие личности Цзыю и Цзинчжоу, настоящие тени которых дополняют друг друга. Кроме того, он полностью объясняет отношения между Цзыю, Цзинчжоу и Сяо Ай. Две стороны на круге-символе подразумевают два начала, которые представляют собой формирование вещей. Без этих двух точек круг-символ инь-ян – это чертеж бесконечности, который представляет собой хаотическое состояние инь и ян. На плакате Цзыю и Цзинчжоу стоят в двух частях круга-символа соответственно, но не стоят на черно-белых точках инь и ян, что трактуется, как состояние хаоса для обоих. С того дня, как Цзинчжоу забрали в возрасте восьми лет, стало невозможным по-настоящему стать тенью Цзыю, так как не все складывалось. В фильме мы видим, как Цзинчжоу шаг за шагом отрывается от Цзыю, идет все дальше и дальше, и, наконец, тень обретает форму и становится реальным телом. Сяо Ай стоит рядом с кругом-символом или стоит посреди инь и ян, это характеризует ее как стороннего наблюдателя, но больше она похожа на игрока, влияющего на судьбу реального Цзыю и его тени Цзинчжоу. В полнометражном фильме Сяо Ай сделала то же самое. Она нашла секрет техники владения мечом Ян Цана для Цзыю, отправила противоядие в Цзинчжоу. Она играла на пианино с Цзыю и сблизилась с Цзинчжоу. Эти действия усложнили личность Сяо Ай. Она не просто обычная женщина, а непостижимая.

Если посмотреть на круг-символ в большом масштабе, то каждый персонаж оказывается заперт внутри круга, не важно на черной или белой стороне, они все равно ходят взад и вперед, превращаясь в противоположный цвет, но по-прежнему без цвета. Как бы ни старались, они подобны черным и белым точкам на круге-символе инь-ян, и им никогда не сбежать. В конце концов все думают, что герои значимые, не пешки, но каждый уже стал чьей-то фигуркой, что ничем не отличается от черно-белой клетки круга-символа.

Оценивая фильмы, представленные сегодня на рынке, и подробно проанализировав фильм «Тень», можно отметить, что

элементы традиционной китайской культуры постепенно занимают экран. Активно создается кинопродукция, передающая духовное содержание китайской культуры. Традиционные китайские элементы ложатся в основу уникальной эстетической концепции китайских фильмов, и в этом кроется огромный потенциал, который может стать культурным ориентиром для новых художественных произведений.

1. Ченг, Бо. «Тень» современное представление элементов традиционной китайской культуры / Ченг Бо, Ван Цзинцзе // Новый фильм. – 2018. – № 6. – С. 75–83.

2. Сяо, Цзюньжун. Китайские элементы в «Тени» Чжан Имоу / Сяо Цзюньжун // Драматический театр. – 2020. – № 5. – С. 89–90.

3. Ху, Нань. Обсуждение применения цифрового медиаискусства в кино и телевизионной анимации / Ху Нань // Популярная литература и искусство. – 2010. – № 23. – С. 50–52.

4. Ци, Ханг. Краткий анализ традиционной китайской культуры и художественных элементов фильма «Тень» / Ци Ханг // Западное радио и телевидение. – 2019. – № 13. – С. 75–76.

УДК 82.2:[792.09+792.053](476)

*Д. А. Мордань,
магистр искусствоведения,
аспирант Белорусского государственного университета
культуры и искусств*

ОБРЯДОВАЯ ДРАМАТУРГИЯ В СПЕКТАКЛЕ «ПАЧУПКИ» НА СЦЕНЕ РЕСПУБЛИКАНСКОГО ТЕАТРА БЕЛОРУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Аннотация. В статье рассматриваются особенности сценографии и музыкального оформления песни в одном действии «Пачупки» Республиканского театра белорусской драматургии. Анализируются аудиальное воздействие этнофонии на зрителей, аспект драматургии в обрядовом фольклоре. Рассматривается роль экзистенциализма и философии в целом в обрядовой практике, в частности обряда «Радзіны». На основании анализа цветовосприятия черного цвета в сценографии спектакля устанавливается также взаимосвязь с философской задачей постановки. Основное содержание исследования составляет главное выразительное средство в спектакле – звук. Жанр спектакля – песня в одном действии подчеркивает характер обрядового пения, его важное психологическое