

ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДВОРЦОВОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА ЭПОХИ СУН

Танец в китайской культуре является важной составной частью общественного сознания. Танец выражает эстетические устремления народа и его идеал прекрасного, воспитывает национальный дух. Китайское танцевальное искусство имеет давнюю историю, и в каждую из исторических эпох танец приобретал неповторимые жанровые, хореографические и эстетические признаки.

В Сунскую эпоху (960–1279), после продолжительного периода общественной нестабильности и потрясений, дворцовое танцевальное искусство постепенно приходило в упадок. Однако, по мере возрождения сельского хозяйства и ремесла, возникновения крупных городских центров, развития торговли, у танцевального искусства появились совершенно новые предпосылки развития, позволившие ему стремительно эволюционировать, используя новые художественные формы и изобразительные средства. Можно проследить следующие особенности и направления развития сунского танца.

Танец эпохи Сун исторически наследовал танскому танцевальному искусству, и при этом совершил коренной переворот с созданием новых форм и жанровых разновидностей танца. Например, «групповые танцы» (детские и юношеские) эпохи Сун не являются аналогом подобных дворцовых представлений в эпоху Тан, которые делились на два больших направления – «цзянь» и «жуань». Сунские танцы, продолжив традицию и сохранив внутреннюю эстетику танца, взяв все самое лучшее от жанров «цзянь» (яркая, сложная мелодия цитры и сяна, отрывистые движения) и «жуань» (кроткие, мягкие, изящные движения), развили направление, разделив его на танцы мальчиков и девочек. Представления эпохи Сун добавили к рисунку танца сюжет и художественные подробности, обогатили содержание, присоединив к танцевальному номеру «дацуй» (пение и медленный танец под аккомпанемент оркестра в музыкальной драме) –

декламацию стихов, вторящих ритму. Танцевальный номер стал органичным соединением стиха и танца, приобретя ярко выраженную театральность. Перед началом представления провозглашали ее название, бамбуковой жердью отбивали такт, произносили приветственную речь, по знаку – взмаху той же жердочки – выпускали на сцену группы мальчиков или девочек, кроме того вели стихотворный диалог с солистом или солисткой танцевальной группы. Таким образом, держатель бамбуковой палочки выполнял роль ведущего на современном концерте. А танцевальный жанр качественно обогащался и получал новую форму. Так же, в эпоху Сун был обновлен и стал групповым танец девушек исполнявшийся знаменитой красавицей-наложницей Ян Гуйфэй танец «Одеяния святых». Этот факт зафиксирован в сунских «цы» (жанр ритмической прозы сунской эпохи). У Ян Яньчжэна в «Поэме одинокой красоты» описано, как «смутные и неразличимые ряды дев-фей в одеяниях святых движутся в едином ритме, похожие на бегущие облака» [1, с. 113].

Дворцовый танец эпохи Сун испытывал давление феодального общества и строгого воспитания в конфуцианском духе, норм морали, среди обязательных требований к женщине значились забинтованные маленькие ножки – «золотой лотос в три цуня». Если танец эпохи Тан был изящным и элегантным, с размашистыми движениями, то в эстетике Сунского танца произошла перемена в сторону большей скромности, стыдливости и лиризма, скрывания чувств, а движения дворцовых танцев стали жеманными и кокетливыми, мягкими и нежными. Большинство движений дворцового танца концентрировались на мягком покачивании и изящных движениях талии танцовщицы. Например, на обнаруженных в пещерах-захоронениях эпохи Сун фресках Дуньхуана «Пять желаний, пять страстей» (к красоте, звукам, запахам, вкусам, прикосновениям) изображены танцовщицы на пиру, в костюмах, изображающих облака, – с квадратным вырезом воротника, рубашках с длинными рукавами и расклешенных брюках. Девушки совершают раскачивающиеся движения корпусом и размахивают обеими руками – такая манера точно характеризует

современные автору фресок танцы. То, что сунские танцовщицы должны были быть искусны в движениях талии и рук, упомянуто и в сунских цы, например, у Чу Юаня в «В прекрасную лунную ночь сон запаздывает»: «Скоро праздник фонарей, в Шаньхэ всё полно звуками флейты сяо и барабанов, колыханиями рукавов и юбок». [3, с. 185].

Общей чертой для всех видов сунских танцев является их популяризация: танцы «выходят» в народ, на городские площади, в них начинают участвовать большее количество человек, к чему располагают и танцевальные формы. Групповой танец эпохи Сун был и всенародным гуляньем, и художественным представлением, в котором мог поучаствовать каждый. Это представление сочетало в себе состязания, цирковые номера, всевозможные увеселения, забавы, фокусы, музыку и танец, а также народное боевое искусство ушу, собранные в единое целое. Такой эклектизм музыкального представления эпохи Сун прокладывал дорогу для появления в эпоху Юань музыкальной драмы цзацзюй. Таким образом, популяризация и всеобщее распространение танцев – важнейшая характерная особенность хореографии эпохи Сун.

Сравнивая сунскую эстетику танца с его расцветом в эпоху Тан, можно отметить следующее. В эпоху Тан, с ее процветающей экономикой, сильной государственной властью, стабильным обществом, искусство отличалось жизнерадостностью и активностью, что проявлялось и в хореографии – элегантно-нарядности артисты, смелые, величественные, торжественно-мощные движения танца, «потрясающие горы и реки». Примерами могут служить такие танцы как «Одеяния святых», «Танец с мечом» и др. В эпоху Сун все меняется, даже идеал женской красоты. В условиях бедности и неурожая красивым стало считаться худое тело, что подтверждают и женщины, изображенные на фресках в пещере Могао (в уезде Дуньхуан провинции Ганьсу): узкие плечи, тонкая талия, острый подбородок и печально опущенные брови. Танец стал манерным, акцент в нем делался на тонкую талию и длинные рукава, танцовщицы совершали чувственные движения, чтобы привлечь взгляд императора и придворных чиновников.

Вот как описывает данный факт Су Ши (знаменитый китайский поэт, эссеист, художник, каллиграф и государственный деятель) в эссе «Промывая песок горной речушки»: «Покорный характер, доброе имя и изысканная красота могли быть переданы в танце. В тот год в моду вошли печально опущенные брови, бледное лицо, стянутые в пучок волосы. Печальное выражение лица пристало весенним цветам женской красоты». [2, с. 149].

Таким образом, можно отметить, что, хотя дворцовое танцевальное искусство эпохи Сун не обладало пышностью, грандиозностью и масштабом танского, однако и в нем происходило развитие и создание нового. Подчиняясь придворному этикету и нормам поведения, сунский дворцовый танец также способствовал появлению новых театральных форм и развитию танцевального искусства среди городских слоев населения.

1. 董, 玖。中国舞蹈史 / 玖 董。 – 湖南：湖南教育出版社, 1997。 – 496 = Дун, Сицзю. Иллюстрированный справочник по истории китайского искусства танца / Сицзю Дун. – Хунань : Образовательное издательство провинции Хунань, 1997. – 496 с.

2. 董, 玖。敦煌舞蹈 / 玖 董。 – 北京：中国·新疆美影出版社, 新疆德出版有限公司, 1992。 – 357 = Дун, Сицзю. Танцы Дуньхуана / Сицзю Дун. – Пекин: Фотографическое издательство Синьцзяна; Издательский дом Holland, Новая Зеландия, 1992. – 357 с.

3. 金, 千秋。全宋中的舞料千秋金。 – 北京：人民音出版社, 1990。 – 385 = Цзинь, Цяньцю. Материалы по танцам и музыке в сунских цы / Цяньцю Цзинь. – Пекин: Народное музыкальное издательство, 1990. – 385 с.