

1. Лао, Цзы. Дао Дэ Цзин / Цзы Лао. – Пекин: Культура и искусство, 1999. – 121 с. (на китайском языке).
2. Цзэн, Ши-цян. И-цзин / Ши-цян Цзэн. – Шэньси: Педагогический университет, 2010. – 271 с. (на китайском языке).
3. Ян, Яньчэн. Философия Тайцзи / Яньчэн Ян. – Шанхай: Литература и искусство, 2007. – С. 477–487.
4. Хун, Ди. Тайцзи, Лаоцзы и Конфуций / Ди Хун. – Шанхай: Китайская литература, 2009. – С. 229–246 (на китайском языке).
5. Мин, Цыдун. Философия символа Тайцзи / Цыдун Мин. – Пекин: Китайская культура, 2009. – С. 1–5 (на китайском языке).
6. Мин, Цыдун. Символ Тайцзи / Цыдун Мин. – Пекин: Китайская литература, 2009. – С. 1–4 (на китайском языке).
7. Мин, Цыдун. Мистика символа Тайцзи / Цыдун Мин. – Сычуань: Педагогический университет, 2009. – С. 211–309 (на китайском языке).
8. Ван, Цзинши. Анализ символа Тайцзи / Цзинши Ван. – Хэнань: Древнекитайская литература, 2012. – С. 83–209 (на китайском языке).
9. Ван, Цзинь. Новая трактовка Книги Перемен / Цзинь Ван. – Пекин: Девять областей Древнего Китая, 2012. – С. 23–87 (на китайском языке).

ОРНАМЕНТАЛЬНОСТЬ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ

Ци Шэн Ся

соискатель аспирантуры

*УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Феномен орнаментальности в самом широком смысле в китайской художественной традиции определяется категорией «вэнь», которая означает «узор», «литература», «культура», и, вообще, является одной из наиболее фундаментальных категорий китайской культуры. Именно то обстоятельство, что «вэнь» первоначально значит «узор», определяет существенную, доминирующую роль орнамента в китайском искусстве. «Вэнь» лежит в основе и каллиграфии, и живописи, и многого другого. Например, если сравнить орнамент в китайской и арабской культурах, увидим, что арабская вязь, постепенно переходя в орнамент, лишается словесных символических смыслов и становится «украшением», декором. Орнаментальность же в китайской культуре, понятая через категорию «вэнь», раскрывает саму сущность, «узор» бытия. Как «узор» в узком значении понятия, «вэнь» также определяют как линейный рисунок или фигуру на каком-либо предмете.

Суть китайского принципа орнаментальности генетически связана с искусством каллиграфии, лежащим в основании китайского визуального опыта. Процесс прикосновения кисти к бумаге китайским художником характеризовался в космогонических категориях: чистый лист бумаги репрезентирует Вселенную в ее нерасчлененной уникальности, и каждый штрих, рождающийся из союза кисти и туши, создает соотношение инь-янь в

гармоническом единстве. Иероглиф возникает не из непосредственного анализа знаков, подобно буквенному европейскому письму, но из предшествующего анализа представлений. В китайской культуре соотношение иероглифа и орнамента носит моделирующий характер. Иероглиф непосредственно структурирует образ мира, а орнамент далее развивает этот моделирующий принцип, образуя все новые визуальные вариации иероглифа-архетипа.

Обращаясь к значению орнаментальности в китайском декоративно-прикладном искусстве, мы согласны с В. Малявиным, который писал: «Вещи в жизни китайцев были предназначены не только и не столько для того, чтобы дарить чувственное наслаждение, сколько для того, чтобы в блеске «видимого и слышимого» приоткрывать нечто совсем иное: сокровенное, безмолвное» [1, с.65]. Одним из примеров подобного использования орнамента является фигура «хуэйвэнь».

«Хуэйвэнь – 回纹» – это вид традиционного геометрического рисунка ханьцев, который используют для украшения. Он состоит из пересекающихся вертикальных и горизонтальных линий и похож по форме на иероглиф «хуэй» (回). Из-за петляющей, повторяющейся, непрерывающейся формы его структуры, люди наделили хуэйвэнь значением бесконечно долгого счастья и благополучия. Часто вместе с ним использовался интервальный либо соединенный по кромке рисунок, также хуэйвэнь, который можно найти в орнаменте узорной ткани, и который имел форму комбинации непрерывных квадратов. Он обычно назывался «хуэйхуэйцин» (узор 回回).

Применение хуэйвэнь восходит еще ко временам неолита, такие узоры можно было увидеть на глиняной утвари, найденной во время раскопок на месте конюшни эпохи неолитической культуры Мацзяо (более 4000 лет назад). На фаянсовых изделиях эпохи неолита и бронзовых изделиях периода династий и государств Шан и Чжоу бронзового века хуэйвэнь был также очень распространенным узором для украшения бронзовых изделий и различной утвари. Хуэйвэнь с помощью своей простоты и лаконичности придавал еще больше величия и серьезности ритуальной утвари из бронзы. В эпоху династии Сун (960–1279) по причине того, что феодальная верхушка выступала за восстановление старого, возврат к классическому стилю, хуэйвэнь был открыт заново и повторно вошел в моду. Эстетический и художественный вкус во время династии Сун больше не склонялся к богатой, роскошной и сложной, запутанной красоте, присущей династии Тан, а наоборот стремился к своего рода простой и естественной красоте. Геометрические узоры и орнаменты, похожие на хуэйвэнь, правильные и упорядоченные, богатые рациональными конструктивными особенностями, соответствовали эстетическому вкусу жителей царства Сун, и то, что они символизировали, удовлетворяло к тому же требованиям неоконфуцианства. На основании аккуратного структурного обрамления у хуэйвэня развилось много разно стиливых вариантов (квадратный гаплотип, или комбинация черт китайского иероглифа, положительный и отрицательный «~», звенья одним росчерком), в которых можно увидеть эстетическую идею китайского декоративного искусства и еще лучше

интерпретировать языковые знаки традиционного декоративного орнамента с его глубоким содержанием. Период династий Мин и Цин унаследовал варианты орнамента хуэйвэнь династии Сун. Они стали часто применяться в повседневной жизни людей: в украшении мебели, фарфоровых изделий, на вышивках и архитектурных орнаментах того времени – повсюду можно увидеть следы хуэйвэнь. Простота и лаконичность, аккуратность и системность композиции орнамента создала уникальный внешний вид хуэйвэнь. Простой и четкий способ изображения определил его процветание и жизнеспособность.

В Китае вещи, приносящие счастье, талисманы, рисунки, означающие добрые вести и счастливые предзнаменования, создаются людьми, чтобы через них передавать голос сердца и прекрасные пожелания. Например, картинка «с сотней иероглифов»: сто иероглифов «фу» (счастье), «лу» (благополучие), «шоу» (долголетие), «си» (радость), «цай» (богатство) с использованием разных стилей начертания или стилей живописи, образуют единое произведение каллиграфии и живописи. В традиционной китайской культуре оно занимает ни с чем не сравнимое по значимости место и выражает пожелание счастья, которое используют в эскизах, украшениях к праздникам, архитектуре и скульптуре. Из-за того, что орнамент таит в себе глубокий положительный смысл, это пожелание счастья достигло высочайших границ выражения прекрасной надежды. Картина с изображением иероглифов «шоу» (долголетие) и «байфу» (большое счастье), вместе называемые «фушоу» – картинки счастья и долголетия, – это драгоценный клад китайской нации. Существует легенда о человеке, который носил при себе отпечаток картины с изображением иероглифа «шоу» (долголетие). С караваном судов он вышел в море, и когда внезапно началась сильная буря, из пяти кораблей остался только его корабль, идущий впереди. Во время того, как лодка находилась на краю гибели, по ней разлился яркий свет, и тотчас ветер стих и волны успокоились. После этой страшной бури люди обнаружили, что тот свет, который разлился по палубе, – это отпечаток картины с изображением иероглифа «шоу». С того времени картина приобрела большую славу, особенно в Японии и Юго-Восточной Азии. Любимая чиновниками и простым народом, она рассматривается, как оберег от зла и болезней, защита от нечистой силы, способная отвести горести и несчастье, как картина, продлевающая жизнь и дарящая спокойствие и благополучие.

Среди наиболее известных и часто встречающихся примеров орнаментов-символов – поразительные в своем многообразии орнаменты на окнах. Оконный переплет (узорные решетки на окнах) – это китайский традиционный дизайн рамной конструкции, изготавливаемой из дерева. Она является одним из важнейших составных элементов окна. Есть окна с дощатыми решетками, оконные переплеты с пустыми клеточками, перегородки, окна на подпорках, скрывающие окна и другие. В традиционном строительстве зданий можно часто увидеть оконные переплеты, отличающиеся по форме и внешнему виду в целом. Тут применяются очень богатые и интересные орнаменты и рисунки: тыквы и персики бессмертия, счастье и долголетие, гранаты и летучие мыши и т.д. Они заставляют людей с интересом рассматривать оконные переплеты, как

картины в художественной галерее. Как отмечает В. Малявин, «китайцы не могли помыслить ни одной вещи без присущего ей декора: у каждого животного и растения – свой узор, и не может быть государя без свиты, блюда без приправы, цветка без бабочки, а чувства – без соответствующего жеста. Речь идет не просто об орнаменте, а именно о декоруме как истинной внешности, которая, вечно устремляясь за пределы данного, установленного, понятного, являет собой, как ни странно, непосредственное преломление чистой внутренности, непрозрачной глубины жизненного опыта» [1, с.46-47].

Таким образом, орнамент в китайском декоративно-прикладном искусстве и культуре в целом – это отображение сущности вовне, без утраты подлинности и смысла этой сущности. В этом плане орнамент иероглифичен, и каждый небольшой, собственно локальный орнамент является частью мирового узора «вэнь».

1. Малявин, В. В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени / В.В. Малявин. – М.: ИПЦ «Информация. Картография»; ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2003. – 436 с.

2. 少庭, 郭. 郑和下西洋百福图 / 郭少庭. – 中国: 中文百科在线. – 2011年4月.
=Шаотин, Го. Узор ста иероглифов «Семь путешествий Чжэн Хэ» / Го Шаотин // Китайская энциклопедия – онлайн [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа: <http://www.zwbk.org/MyLemmaShow.aspx?lid=137197>. – Дата доступа: 05.06.2015.

3. 倩怡, 孙、卫吴. 《回纹》/孙倩怡、吴卫. – 湖南: 湖南工业大学. – 2012年6月
=Чаньйи Сунь, Вэй Ву. Дизайны хуэйвэней / Сунь Чаньйи, Ву Вэй. – Хунань: Университет Хунань, 2012. – 50 с.

ИСКУССТВО МУЗЫКАЛЬНОЙ РЕЖИССУРЫ: ОСОБЕННОСТИ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНО- ТЕАТРАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Шедова Е. В.

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусства эстрады
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

На сегодняшний день существуют различные определения закономерностей музыкальной режиссуры и сценического воплощения музыкально-театральных произведений, основывающиеся на осмыслении практического опыта и теоретических положений ведущих режиссеров и постановщиков. В области музыкальной режиссуры остаются актуальными основополагающие положения К. Станиславского, В. Немировича-Данченко, В. Мейерхольда, Е. Акулова, Б. Покровского, В. Фельзенштейна, которые акцентировали какие-либо стороны и аспекты своей деятельности в выступлениях, излагали те или иные взгляды в трудах, статьях и т. д.