

### **Репрезентация танца в декоративно-прикладном искусстве Китая доциньской эпохи**

Хореографическое искусство, накапливая огромный опыт, события факты, давало импульс художественному воплощению танца в декоративно-прикладном искусстве. Взаимосвязь танца и произведений других видов искусств, способы трансляции одного через другое позволяют увидеть родство между хореографическим, изобразительным и декоративно-прикладным искусством. Вопросы же взаимодействия искусств могут получить дополнительные, оригинальные аспекты изучения в свете современных компаративных исследований.

Актуальность статьи обусловлена необходимостью искусствоведческого осмысления художественных аспектов танца, его репрезентации в декоративно-прикладном искусстве Китая.

Значительным явлением искусства Древнего Китая является Доцинская эпоха (до 221 г. до н. э.), которая длилась до начала правления династии Цинь, три первых династии Ся, Шан и Чжоу, а также период Чуньцю и Сражающихся царств. Произведения искусства бронзового века являются важными источниками информации о творческом освоении мира человеком. Свообразием отличаются наскальные рисунки, произведения декоративно-прикладного искусства из бронзы и керамики, лаковые картины и другие памятники древней культуры. Особенность искусства доциньской эпохи связана с примитивным способом мышления «созерцать и перенимать образ предмета» (кит. 观物取象). Художественный образ в таком понимании соответствует модели объекта и через наблюдение отражает его своеобразие [1, с. 112].

История первобытной китайской живописи пережила бурный процесс развития, длившийся от периода наскальных рисунков до изображений на керамике, а затем и до декоративно-тотемных орнаментов на бронзовых изделиях. С установлением рабовладельческого строя танец, как важная составляющая ритуальных действий, стал эволюционировать в самостоятельную сферу творческой деятельности. Кроме того, ритуальные танцы периода Чуньцю (кит. 春秋) и Сражающихся царств (кит. 战国), стали действенным средством управления государством. Основанием такого утверждения служат письменные источники, а также обнаруженные археологические находки.

На верхней части медных сосудов (Байхуатань, г. Чэнду, провинция Сычуань) изображена группа танцующих женщин, собирающих тутовые листья. Это изображение было названо «Песни и пляски женщин, собирающих тутовые листья» (кит. «妇女采桑图»). На резных узорах овальных чаш, раскопанных верующими в Хэнани (период Сражающихся царств), изображены два танцора друг напротив друга, одетые в наряды с длинными рукавами. На найденной крышке сосуда в городском уезде Хойсянь (провинция Хэнань) есть подобное изображение женщины, собирающей листья тутового дерева. Очевидно, что каждое вассальное государство периода Чуньцю и Сражающихся царств, осознавало досуговую функцию танца, что сыграло немаловажную роль в развитии исполнительского искусства [2, с. 101].

В Цзиньцуне (городском округе Лоян, провинции Хэнань) найдены уникальные произведения мелкой пластики – пара опирающихся друг на друга нефритовых фигурок танцовщиц. Интерес представляют и ювелирные украшения из яшмы периода Сражающихся царств. Уникальные находки с танцующими персонажами тщательно декорированы, они передают особенную атмосферу эпохи, присутствующую во всех изделиях тонкой ручной работы.

Произведения прикладного искусства до периода Чуньцю и Сражающихся царств были в основном декорированы в стиле «всесторонней композиции» (кит. 地毯式构图) и «контурного изображения» (кит. 剪影式造型). «Всесторонняя композиция» предполагает изображение персонажей, животных или других объектов в одной плоскости, заполняя всю картину целиком, не оставляя пробелов. Особенность «всесторонней композиции» – визуальная «терпимость» по отношению друг к другу не связанных между собой событий или сцен. Художественная форма

«силуэтного изображения» определяется внешним контуром произведения. Она напоминает работу мастера, который вырезает ножницами из цветной бумаги образ человека и т.д.

Большинство изображений силуэта танцующего намечено лишь контурными линиями. Важно, что фигуры не перекрывают друг друга, а значит, отличаются плоскостным характером. Мы обнаруживаем, что артефакты с изображениями танца сочетают в себе толерантность композиции и независимую гармонию контурного изображения: с одной стороны, унифицированы по форме и стилю, с другой – в них прослеживается более отчетливо и детально имитация танца и танцевальных движений [1, с. 112].

«Сеу Ву» (танец в нарядах с длинными рукавами) (кит. 袖舞) является важной частью истории китайского хореографического искусства, отражающего особенности древней национальности Хань [3, с. 37]. На найденной в городском округе Чанша (провинция Хунань) декорированной лаком картине «Обучение танцу» (кит. «教舞图») периода Сражающихся царств, танцовщицы одеты в характерные наряды с длинными рукавами. Три из них выполняют движения под контролем учителя, например, растяжка и раскачивание корпуса. Находящаяся в центре пожилая наставница, засучив рукава и держа хлыст, демонстрирует тем самым серьезное отношение к данному виду творческой деятельности. Аналоги подобным изображениям встречаются на императорских печатях (Дворец-музей Гугун, Пекин). Артефакт в форме песочных часов периода Сражающихся царств демонстрирует стиль «красивых танцев в специальном одеянии с длинными рукавами» (кит. 长袖善舞) [3, с. 38].

Художественные представления доциньской эпохи являются важной составной частью древнекитайской эстетики. Так, знания о музыке и танцевальном искусстве изложены в работах философа Чжуан-цзы (кит. 庄子, 369 г. до н. э. – 286 год до н. э.). Он полагал, что «Сяньчи» (кит. «咸池») – музыкальный танец, демонстрирующий молитвы о богатом урожае, пропагандирующий доступную музыку и танцевальную культуру, а также обладающий «естественной» и «природной» эстетической основой художественного освоения мира [4, с. 170].

Доциньская эпоха – период зарождения китайского искусства. Танец, живопись и декоративно-прикладное искусство являются неоспоримыми историческими свидетельствами, демонстрирующими композиционно-образные возможности синтеза искусств.

#### Список литературы

1. 焦静 《从先秦岩画艺术中分析“地毯式”构图方法和“剪影式”造型艺术特征》 现代装饰, 2014年2月第112页. = Жао, Динь. Анализ методов «всесторонней композиции» изображения и «силуэтного моделирующего изображения» / Динь Жао // Современный дизайн. 2014. № 2. С. 112.
2. 李韵葳 《先秦少数民族岩画舞蹈形态及利用》 四川戏剧, 2013年8月第101至102页. = Ли, Юнвэй. Картины с изображением танца этнических меньшинств Сычуань / Юнвэй Ли // Театр Сычуань. 2013. № 8. С. 101–102.
3. 彭洁波 《先秦袖舞考》 天津音乐学院学报, 2008年第4期第37至42页. = Пен, Цзебо. Танец с рукавами в доциньский период / Цзебо Пен // Журнал Академии музыки Тяньцзинь. 2008. № 4. С. 37–42.
4. 岳春 《先秦少数民族岩画舞蹈形态及利用》 戏剧之家, 2015年第5期第170页. = Юэ, Хунь. Танцевальные формы и наскальная живопись меньшинств доциньской эпохи / Хунь Юэ // Сицзюй чжи цзя. 2015. № 5. С. 170.