

определенной характерной черты героя, чтобы вызывать смех у зрителя. Комедийный эффект маски строился на уровне клоунады, основанной на буффонаде, фарсе и эксцентрике.

Значительное влияние на образ-маску комика в немом кино оказывает созданный Чаплином образ бродяги. Последователи Чаплина, использовавшие немало стилизованных, утрированных клоунских масок, вынуждены были отказаться от них и ограничиться только подчеркиванием какой-либо одной запоминающейся черты облика своего героя. На экране предстал герой в образе клоунской фигуры в котелке, нелепом пиджаке, мешковатых штанах и больших башмаках, олицетворяющий собой чаплиновского бродягу.

Таким образом, художественный образ трикстера является архитипичной частью корневой нематериальной культуры человечества, которая репрезентируется в различных видах, жанрах и стилях более поздней художественной культуры, в том числе – в образе клоуна немом кинематографе, – с целью сохранения и развития гуманистической и эстетической основы искусства как формы творческого освоения мира.

Список литературы:

1. Зедльмайр, Г. Искусство и истина: О теории и методе истории искусства / Зедльмайр Ганс ; пер. с нем. С.С. Ванеяна. – М.: Искусствознание, 1999. – 368 с.
2. Кукаркин, А.В. Чарли Чаплин / А.В. Кукаркин. – М.: Искусство, 1988. – 285 с.

Надежда Коршунова

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СТРИТ-АРТА: СПЕЦИФИКА И ЭТНОСОСТАВЛЯЮЩИЕ ЭЛЕМЕНТЫ

В статье рассмотрено становление и этносоставляющие элементы стрит-арта в XX–XXI веках. Выявлена специфика формирования стрит-арта в разных странах мира (на примере Америки, Австралии, России, Беларуси, стран Азии и Европы).

Nadieżda Korshunova

FORMATION AND DEVELOPMENT OF STREET ART: THE SPECIFICS AND ETNO ELEMENTS

The article demonstrated a step by step establishment of street art in 20th and 21st century. The specifics of its formation was found in different parts of the world (as an example: America, Australia, Russia, Belarus, Asia and Europe).

Сегодня каждый человек ежедневно и повсеместно сталкивается с многочисленными граффити и стрит-арт работами, нанесенными на плоскости и поверхности городского ландшафта. Это результат деятельности уличных художников, анонимно размещающих в городском пространстве свои послания и знаки, законченные и самодостаточные. Несмотря на урбанистический характер этого явления, в нём периодически появляются этнические составляющие, связанные с корневой культурой, фольклором и инситным искусством стран, где родились художники, либо откуда происходят их семьи (в случаях с художниками-эмигрантами).

Многие из этих художников являются представителями стрит-арта, который берет свое развитие в Америке в 1960-х годах вместе с движением хип-хопа. В этот период повсеместно на поверхностях зданий в городах появляются надписи – «теги». В этот период Америка была охвачена беспорядками, в Нью-Йорке развивался кризис: в результате оттока населения в пригороды и миграции белого населения экономическая база города лишалась рабочей силы и была на грани банкротства.

На фоне этих событий молодые люди, например, LSDOM, поняли, что могут говорить с целым городом, оставляя рисунки там, где стираются границы между классами, районами, расами – на стенах городов, в метро и т.д. [1].

В 1960-е годы во Франции выпускники художественных университетов выходили на улицу, сообщая о замкнутости и элитарности искусства, которую хотелось разрушить посредством освоения новых пространств. В этот период в Европе появились известные основоположники стрит-арта – Жерар Злотикамиен и Эрнест Пиньон-Эрнест.

На протяжении 70-х и в начале 80-х годов XX века граффити прочно вошли в состав «четырёх элементов» хип-хопа, наряду с уличным брейк-дансом, рэпом, диджеингом. В этот период в США снимается ряд документальных фильмов о граффити: «Wildstyle» Чарли Ахерна и «Stylewars» Генри Челфанта и Тони Сильвера. В это же время в Европе владельцы небольших частных независимых галерей «FashionModa» и «FunGalleу» презентуют граффити на территории своих выставочных пространств. Интерес к граффити возрастал, и галерея PSI при Нью-йоркском Моттаорганизовывает выставку, которая открывает публике стрит-арт, как новое явление в мировом искусстве [2].

В Австралии в это время также активно развивается уличное искусство. Стрит-арт художники, вдохновлённые граффити работами американских коллег, создают свою автономию, где развивается национальное уличное искусство, без взаимодействия с внешним миром. Власти Австралийских городов лояльно относились к несанкционированным надписям на стенах, и долгое время крупные города были

усыпаны тегами и трафаретами. Здесь появилось «Сообщества стрит-арт мастеров», которые работали в стилистике национального стрит-арта [3].

Стрит-арт художники Японии, в этот период активно перенимали опыт у коллег с США. На улицах городов появлялись разнообразные граффити, трафареты, коллажи, фрески, которые имели свой национальный колорит. Несмотря на развитие стрит арта, в этой стране не проводилось не одного фестиваля уличного искусства [2].

1980-е года XX века, принято считать «золотой эпохой граффити». Это годы наибольшего развития и становления граффити и зарождение стрит-арта в США. В этот период происходит изменение уличных работ в сторону фигуративности и осмысленности. Граффити начали трансформироваться при взаимодействии с художниками «высокого» искусства. В это время стрит-арт начал завоевывать пространства городов всего мира.

В это время в СССР только зарождается граффити-движение. В середине 80-х годов XX века, в стране появляется множество фестивалей уличного искусства. Происходило все это в условиях глубокого информационного кризиса. Через знакомых, бывавших в Америке, доставались фотографии, видеозаписи, журналы – все, что имело хоть какое-либо отношение к новому увлечению. Художественно-документальные фильмы «Wildstyle» и «Beat Street» и «Stylewars», сформировали у советской молодежи представление о хип-хоп культуре как о симбиозе трех параллельно существующих самостоятельных культур: рэп-музыки, брейк-данса и граффити [4].

В конце 90-х годов XX века – наиболее яркий период развития уличного искусства. Уличное искусство становится профессиональным. Становится лояльнее отношение со стороны властей к специалистам в этой области: художникам, владельцам галерей, акционерам и журналистам. Публичные власти США и Европы начали поддерживать стрит-арт и содействовали развитию уличного искусства. Возросло количество стрит-арт мероприятий: ежегодные слеты, фестивали, конкурсы. Более 90-ти мероприятий проводилось в год в разных странах Европы и в Америке.

В этот период в России и Беларуси появляются первые стрит-арт художники: Make, Кто, Code, Кот и Fetone. Уличный мастер Fetone изобрел персональный инновационный прием, выводя свой знак из цветовых форм, до этого являвшихся продуктами деятельности других художников, и впоследствии закрашенных властями [3].

Первыми официальными стрит-арт мероприятиями с участием российских и белорусских художников в лице творческого объединения «310 squad» стали международные проекты «Don't Copy me» и следующий вслед за ним «Access», организованные европейским сообществом «Ecosystem» в 2003 году. К данному моменту российская граффити индустрия уже вышла на качественно другой уровень, что во многом связано с появлением на рынке профессионального оборудования от ведущих мировых производителей. В этом же году было положено начало проведению мероприятий с участием звезд европейской и американской граффити сцены. Фестивали такого рода влекут за собой стимуляцию процессов внутри каждой из дисциплин, отражая текущее состояние уличного искусства на мировом уровне.

В Азии политические режимы власти, на протяжении многих лет ограничивали спонтанные интервенции в публичных местах. Ситуация начала меняться в 2000-х годах. Стрит-арт активисты, организовали фестиваль уличного искусства «WALLLORDS», который ежегодно проходит на территории Азии. В каждом крупном городе проводятся региональные отборочные туры, а финал проходит в определенном, городе, назначенном оргкомитетом фестиваля заранее [2].

В отличие от стран Азии, Индонезия, Малайзия и Таиланд засвидетельствовали развитие граффити в 70-х годах XX века. Несмотря на то, что их культура была наиболее открыта, для рисования на стенах и уличных пространствах, уличное искусство активно развивается только в начале 2000-х годов. Оно имело тесную связь с западом. Индонезийская молодежь поддавалась влиянию американской культуры. Появляются фрески на стенах крупных городов, которые символизируют свободу.

В Китае уличное искусство было практически исключено с городского пространства страны. Существовало несколько нелегальных стрит-арт группировок, которые смогли развивать уличное искусство в крупных городах Китая, таких как: Шанхай, Гонг-Конг. Однако творчество стрит-арт художников, контролировалось властями, и на свободные темы уличные художники могли рисовать, только за чертами городов, либо на заброшенных зданиях. Только в 2000-х годах на стенах китайских городов начали появляться работы уличных художников.

Таким образом, стрит-арт сегодня – это уникальное воплощение мыслей и стремлений отдельных художников в городской среде. Нет ни одной развитой страны, которая осталась бы не затронутой уличным искусством. Сегодня во всем мире проводится множество региональных и международных фестивалей уличного искусства. Создаются целые галереи стрит-арта, где выставляются работы мастеров со всего мира. Также уличное искусство стало неотъемлемой частью дизайна, рекламы, социального и политического воздействия. С развитием современных технологий уличное искусство модернизируется во всех странах мира в общие формы, на основе которых формируются разнообразные стили и направления. Уличное искусство находит все больше откликов в искусствоведческих трудах, специальных изданиях и дискуссиях в художественной среде, и довольно многие из них анализируют его этнические составляющие.

Список литературы:

1. Seno, E. Trespass: the history of uncommissioned urban art/ E. Seno. – Germany: Tascchen, 2010. – 234p.
2. Deitch, Jeffrey. Art in the Streets/ Deitch, Jeffrey, Roger Gastman, Aaron Rose. – New York: Skira Rizzoli, 2001.– 323p.
3. Катз, Джереми. Разговоуоуличноискусстве / ДжеремиКатз. – М.: Астрель, 2013. –254с.
4. Стрит-арт: теорияипрактикаобживанияуличной среды [Электронный ресурс]. –2010 – 2016. –Режим доступа: <http://permm.ru/menu/xzh/архив/81/9.html>. –Дата доступа: 03.04.2016.

Чжао Дундун

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ОПЕРНОГО ФИЛЬМА НА ОСНОВЕ СИЦЮЙ В КИТАЙСКОМ КИНО ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

Zhao Dun Dun

SPECIAL FEATURES IN THE DEVELOPMENT OF THE FILM BASED ON THE OPERA XIQIU IN CHINESE FILM OF THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY.

В статье рассматривается зарождение и развитие оперного фильма как адаптации традиционной оперы сицюй в китайском кино первой половины XX в., дается общая характеристика тенденций, характерных для киноадаптаций опер немого и первых десятилетий звукового кино.

The article examines the emergence and development of opera film as a movie adaptation of the traditional opera in a Chinese movie Xiqiu the first half of the 20th century. A general description of the trends characteristic of the silent film adaptation of operas and the first decades of film sound are given.

Китайская традиционная опера (сицюй) – это одна из традиционных форм искусства Китая, древняя форма массовых развлечений, чрезвычайно популярная в народе. Китайская традиционная опера зародилась во времена династий Цинь – Хань, дальнейшее формирование получила во времена династий Суй и Тан, а достигла расцвета в период правления династий Сун и Юань, таким образом, история сицюй уже насчитывает более двух тысяч лет. По данным статистики, существует более 300 видов местных опер и опер различных народностей. Такое большое количество разновидностей традиционной оперы уже стало богатым источником для китайской культуры и искусства, а также одной из важнейших форм культурного досуга в жизни различных районов и народностей Китая. С конца периода правления династии Цин, китайская традиционная опера, пройдя собственный путь развития, сформировалась как зрелая, устоявшаяся форма сценического искусства. Кроме этого, сформировались различные жанры искусства и различные типы традиционной оперы, основанных на местных особенностях и диалекте, например, пекинская опера, кунцюй, шаосинская опера, хуанмэйская опера, хэнаньская опера и др.



Рисунок 1 – Слева – Актер Мэй Ланьфан.
Кадр из фильма «Свадьба во сне».



Рисунок 2 – Режиссер Фэй Му

Китайская традиционная опера прошла долгий путь развития, киноискусство же пока является молодым видом искусства. Кино – это одна из форм массовых развлечений, появившаяся в конце XIX в. В Китае киноискусство зародилось в начале XX в. в Пекине. В 1910-е гг. оно распространилось в Шанхае. В