

убранства помещений... И нужно сказать правду: формы – красивые, оригинальные, ласкающие взор своей пластичностью и свежестью!

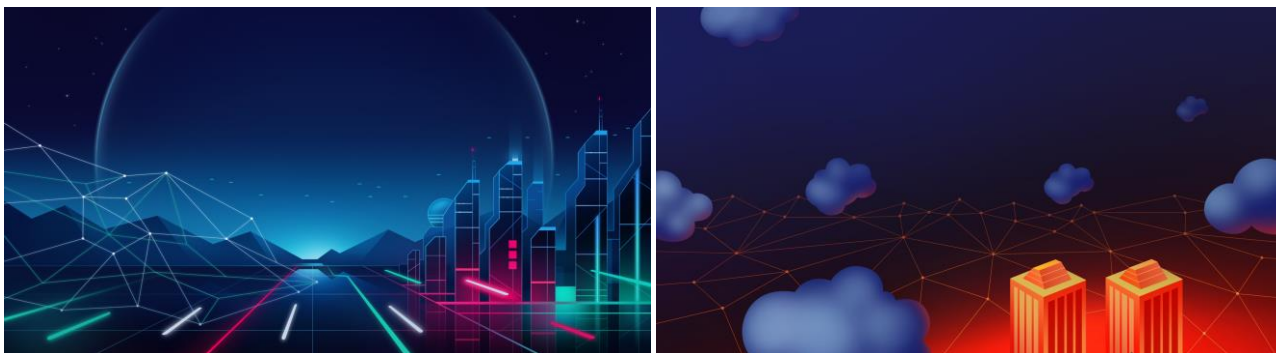


Рисунок 4 – Сайт веб-дизайн агентства “Evolution Labs” [4]

Но при этом в современном глобализованном мире наблюдается неправильная финансовая модель, построенная на спекуляции ресурсами, которых достаточно и которые должны быть доступны всем. Данная античеловеческая социальная модель несправедлива и функционирует в обществе, построенном на сталкивании (стоящем на стыке) двух миров: восточного и западного. На основе этой же модели происходит активное развитие обществ и осуществляется процесс автоматизации (роботизации) производства, который может привести к тому, что от 50 до 70% рабочего населения могут потерять свои места. И куда же должны деться все эти люди? Искусственный интеллект в состоянии совершенствоваться до такой степени, что он может вытеснить людей в виртуальный мир и заменить человеческую цивилизацию своей, новой информационной субстанцией.

Мы привыкли представлять инопланетян как странных пришельцев в тарелках, но ведь они могут появиться среди нас в каких угодно формах: бестелесных или, например, как субстанция в информационном поле. Возможно, это и происходит: человек сам впускает в свой мир врага, творящегося под видом прогресса.

Не весь прогресс есть зло, его польза – очевидна, однако он должен быть контролируемым. Нам говорят, что мы не можем его контролировать и не знаем, во что он трансформируется в будущем. В таком случае иногда стоит пригормозить, а также попытаться предсказать перспективы, ведь компьютеры это уже умеют делать: например, квантовые компьютеры в совокупности с человеческой мыслью (брейн-стормингом учёных-представителей гуманитарных и технических наук). Должны выработаться новые стандарты подхода общества к традициям и инновациям на базе ООН. Должна быть создана общемировая стратегия по развитию нашей цивилизации при задействовании лучших умов человечества, а также с последующей адресацией рисков.

Список литературы:

1. Мацневский, И. В пространстве музыки / И. Мацневский ; ред. А. Тимошенко [и др.]. – СПб. : РИИИ, 2011. – Т. 1. – 206 с.
2. Нива : иллюстрированный журнал литературы, политики и современной жизни ; ред. Р. Сементковский. – СПб. : Издательство А. Маркса, 1869-1918 (Тип. А.Ф. Маркса). – 1905. – № 9. – С. 171–175.
3. Космическая архитектура Захи Хадид [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.adme.ru/tvorchestvo-hudozhniki/kosmicheskaya-arhitektura-zahi-hadid-709560/>. – Дата доступа : 23.03.2018.
4. Evolution Labs [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.theevolutionlabs.com/>. – Дата доступа : 23.03.2018.
5. Zaha Hadid Architects [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.zaha-hadid.com/>. – Дата доступа : 23.03.2018.

Алла Никифорова, Цинь Линлин

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВЕЕРА В КИТАЙСКОМ БОЕВОМ ИСКУССТВЕ КУН-ФУ

Alla Nikiforenko, Qin Lingling

ARTISTIC FEATURES OF FAN IN CHINESE FIGHT ART KUN-FU

В статье определена роль веера в китайском боевом искусстве кун-фу, выявлены виды кун-фу с веером, рассмотрены художественные особенности боевых вееров, которые применялись в кун-фу.

The article defines the role of fan in the Chinese fighting art of kung fu, identifies the types of kung fu with a fan, examines the artistic characteristics of the fighting fans that were used in kung fu.

Процесс зарождения, развития и совершенствования китайского кун-фу был тесно связан с культурой веера, который стал неотъемлемым атрибутом данного боевого искусства Китая.

Кун-фу является важной частью культуры китайского народа. За свое долгое существование почти в пять тысяч лет культура кун-фу испытала множество трудностей: междоусобные войны, феодальные расцветы и падения, негодование и спокойствие народа. Китайское кун-фу с момента своего зарождения было тесно связано с техникой военной обороны. Но постепенно произошло расширение сфер применения этого традиционного боевого искусства, которое выразилось в защите здоровья, воспитании духа, в развлечениях и даже публичных выступлениях.

На протяжении всей истории развития кун-фу определялось место и значение веера. Учитывая тот факт, что кун-фу складывалось как защита «голыми руками», т.е. без оружия, применение веера воспринималось как манипулирование и отпугивание, а не нападение и причинение вреда здоровью. Поэтому данный предмет становится атрибутом в определенных

движениях, своеобразным способом отвлечения внимания от боевой атаки и защитой от нападения соперника. Данная функция способствовала развитию веерного искусства, поскольку влияла на его внешние характеристики: материал и технику изготовления, форму, декор и т.д.

В Древнем Китае появление веера среди атрибутики кун-фу связано с охотой и повседневной жизнью, когда люди использовали любые предметы (в том числе и веер) для отпугивания животных (например, размахивая перед их мордами). Впоследствии движение взмаха станет одним из основных в традиции кун-фу. Во времена династий Ся, Шан и Чжоу в боевой пластике присутствовало уже много движений связанных с веером [1, с. 144–145].

В конце династии Цинь деревенские восстания и борьба царств Чу и Хань привели к расцвету искусства кун-фу. Наряду с борьбой, рукопашным боем, фехтованием, боем на мечах, развивались движения «веера» и в кун-фу. Производимый ими особый визуальный эффект – плавность и легкость – приобрели большую популярность и стали составной частью «танцев во имя удовольствия» во время пиршеств. Так, кун-фу приобрело функцию развлечения, благодаря именно вееру.

Во время династии Сун китайская экономика переживает яркий расцвет, а кун-фу как оборона от нападения, наоборот, отходит на второй план. Пытаясь вернуть боевому искусству популярность, мастера отходят от практического применения техники защиты и усиливают символическое и эстетическое начало кун-фу. Это приводит к акцентировке внимания на внутренней и внешней красоте движений и пластики кун-фу. Именно в это время веер становится основным предметом, несущим скрытый смысл и усиливающим художественную составляющую боевого искусства кун-фу. Так, в провинции Хэнань появилось одно из направлений кун-фу Шаолинского монастыря – синьба, которое заключалось в создании комплекса движений с веером для проведения досуга. Например, приемы тизун ба и туишан ба произошли от формы раскрытого и закрытого веера.

В кун-фу существует множество направлений, связанных с веером, например, ченьши тайцзи, моцзяоуань, шаолинское ушу, удань тайцзи с золотым веером и другие. Они отличаются внешними решениями веера (форма, размер, цвет, украшения), которые влияют на визуальное восприятие движений кун-фу.

Процветанию искусства кун-фу с веером способствовало распространение в Китае складного веера и развитию кун-фу (и ушу как его направления) в монастыре Шаолинь. В китайском кун-фу вплоть до сегодняшнего дня существует фраза «В поднебесной в военном искусстве выше всего стоит Шаолинь» [3, с. 76]. Ушу Шаолиня считается самым лучшим в Китае. Что касается шаолинского кун-фу с веером, то до наших дней дошли несколько особых видов шаолинских вееров – тяньган, рассекающий воду, шаолинский стальной веер и другие.

Шаолинский веер тяньган пишуй, рассекающий воду (少林天罡劈水扇) – это цельный железный веер овальной формы, который стал прототипом веера стиля Тун Йе. Размер его рукояти составлял около 30 см, высота остова – около 40 см, его ширина – 20 см. Отсюда общая длина была – 70 см. Согласно источнику «Оружие Шаолиня», веер тяньган пишуй стал использоваться в монастыре Шаолинь в эпоху Сун. Монах Фу Цзю придумал технику с 28 ударами таким веером, которую впоследствии заимствовал монах Чжун Сэн. Во время династии Мин монах Юэлин Цю увеличил их число до 36, после чего данная техника стала распространяться по всей стране различными мастерами кун-фу (например, Чжан Ту Чжи Шаном, Чжен Цзюню, Юн Сяном и др.) и в таком виде сохранилась до сегодняшнего дня [6, с. 178].

С использованием веера тяньган пишуй есть несколько техник: укол, выпад, рубящий удар, шлепок, режущий удар, удар с переворотом и другие, которые применяются для самообороны, в качестве скрытого «доспеха» против нападения, для оздоровления, в качестве опохала в жаркую погоду, для того, чтобы отгонять насекомых и с другими функциями. На рукоятке веера имелись дополнительные подвязки с изображением того же веера тяньган, рассекающего воду.

Тяньган пишуй – это один из секретных вееров Шаолиня, владение которым передается из поколения в поколение. Использование этого веера, с одной стороны, способствует совершенствованию собственных моральных качеств, а с другой, во время битвы с врагом помогает удерживать дистанцию и не допустить ранений. Все это в точности соответствует философии монахов Шаолиня – гарантия собственной безопасности, которую в данном случае обеспечивает именно веер. Такое искусство владения веером практиковали многие мастера, например, Цзюе Сюн (при династии Мин), Жу Цзин (при династии Цин), Чжен Тю (концом династии Цин) и другие [7, с. 214].

Шаолинский стальной веер длиной один чи и два цуня (около 40 см) стал прототипом китайского складного веера. Существовали веера с 18, 24, 36 пластинами. Кун-фу с шаолинским железным веером – это комплекс упражнений, который передается тайно из поколения в поколение монахам. Его техника очень специфическая и агрессивная, главным образом ориентированная на прокалывание основных жизненных точек противника, сформировалась именно благодаря особым внешним характеристикам стального веера – соединению в единую конструкцию длинных тонких лезвий. В искусстве шаолинского кун-фу с данным веером существовало несколько направлений – ши цзин, сю цзин и тоу цзин.

Распространение в Китае шаолинского стального веера привело к развитию как боевых техник (направления ицюань, мянь тюань), так и приемов для укрепления духа (тайцзицюань, тайцзи гунфушань). Направление ицюань представляет собой разновидность борьбы без оружия [5, с. 173]. Приемы ицюань с веером («шань фяоцзы», «ёу шаньши») – это последовательность движений открытия и закрытия веера, при которых обе руки кладутся на веер, а завершаются движения одним точным коротким ударом, направленным в шею врага. Мянь тюань – это еще одна разновидность борьбы без оружия, которая основана на мягких и плавных, как вата, движениях. Согласно исследованию Ван Сюэтай [2, с. 106], это учение также базируется на культуре веера: движения должны быть твердыми, как остов веера, но вместе с тем и красивыми, как его лицевая сторона.

Истоки появления веера Тайцзи уходят во времена династии Тан, когда во веер применяли время дворцовых танцев тхяоуха. История его развития до сегодняшнего дня составляет не одно тысячелетие. Такой веер можно использовать не только в тайцзицюань, чанцюань, наньцюань, кэндцюэ, даошу, гуншу и других направлениях ушу, но также в танце и театре (например, в пекинской опере).

Среди множества разновидностей золотого веера Тайцзи самым известным является веер Удань, представляющий собой веер школы воспитания энергии ци Удань. Среди вееров для поддержания внутреннего баланса ци существуют: мо шань, сюань шань, чуань шань, чань шань, юнь шань, фань шань, дянь шань и другие разновидности. Использование в Тайцзи веера способствовало появлению собственного стиля – тайцзи гунфушань. Тайцзи гунфушань сочетает три важных компонента: следование традициям кун-фу (плавность и мягкость движений тайцзицюань), сохранение и укрепление здоровья (ушу с веером

как гимнастика) и эстетическое наслаждение изысканным танцем с веером. Единение тайцзи и веера выглядит одновременно и мужественно (как боевое искусство), и изящно (как танец с плавной, размеренной, свободной пластикой).

Материально-художественные характеристики веера для тайцзи и обычного складного веера идентичны: полукруглая форма раскрытого веера может быть бумажной, тканевой или плетеной из бамбуковых стеблей, при складывании образуется одна линия, а лицевую сторону веера представляет «тайцзи юй». Сегодня подобный веер в основном используется пожилыми людьми для тренировки тайцзицюань [4, с. 2044].

Благодаря рассмотренным выше веерам, искусство кун-фу соединило боевые техники, приемы по укреплению здоровья и эстетическое наслаждение. Начало этому процессу было положено во время правления династий Мин (1368 – 1644 гг.) и Цин (1616 – 1911 гг.) и продолжается по сей день. С давних пор веер олицетворяет национальное достоинство, культуру, статус китайского народа, а кун-фу с веером стало искусством, наполненным отрешенностью, спокойствием и достоинством. Благодаря особой форме, материалу, технологии складывания и распахивания, декору лицевой стороны экрана, веер превратился в один из важных компонентов развития китайских традиционных боевых искусств и китайской цивилизации в целом.

Список литературы:

1. Ван, Ли. Исследование основных вопросов и символов ушу / Ли Ван. – Шаньян : Педагогический институт Ляонина, 2005. – 280 с.
2. Ван, Сюэтай. Исследование истории литературы / Сюэтай Ван. – Аньхой : Народное издательство Аньхой, 2007. – 310 с.
3. Ван, Чанцин. Ушу Шаолиня / Чанцин Ван, Сяочжун Чжень. – Пекин : Пекинское физическое издательство, 2001. – 680 с.
4. Дай, Лунбан. Синьи – шесть направлений борьбы / Лунбан Дай. – Пекин : Пекинское издательство, 1750. – 4503 с.
5. Лю, Жуоюй. Китайский паладин / Жуоюй Лю. – Шанхай : Шанхайское издательство, 1991. – 250 с.
6. Су, Фа. Оружие Шаолиня / Фа Су. – Пекин : Пекинский университет физкультуры, 1989. – 344 с.
7. Су, Фа. Шаолиньские знания о защите от замаскированного оружия / Фа Су. – Пекин : Пекинский университет физкультуры, 1998. – 568 с.

Дмитрий Косьяненко

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗА ВСАДНИКА В ТРАДИЦИОННОЙ ГЛИНЯНОЙ ИГРУШКЕ РОССИИ И БЕЛАРУСИ

В статье анализируются яркие образцы русской и белорусской глиняной игрушки, которые воплощают образ всадника. Автор рассматривает специфику воплощения образа, технологию создания, особенности пластики и росписи глиняных всадников России и Беларуси.

Dmitry Kosyanyenko

ARTISTIC FEATURES OF THE RIDGE IMAGE IN THE TRADITIONAL CLAY TOY OF RUSSIA AND BELARUS

The article analyzes bright examples of Russian and Belarusian clay toys that represent the image of a rider. The author considers the specificity of the embodiment of the image, the technology of creation, the features of plastics and painting of the clay horsemen of Russia and Belarus.

Глиняная игрушка – удивительная и загадочная область народного творчества, принесенная из глубины веков. Минувшая тысячелетия, она трансформируется в благородное искусство малых пластичных форм, обретает декоративную роспись, окраску, орнаментальное украшение.

Примитивная глиняная пластика из-за своей компактности и разнообразия материала (глин) обретает широкое распространение в племенах, населявших территории Беларуси и России с давних времен. На основании археологических находок, проходивших на территории современной Беларуси, исследователи сделали вывод, что в эпоху неолита II –IV тыс. до н.э. люди хорошо научились обрабатывать глину. Керамику, в том числе и игрушки, обнаруженные на территории России, археологи также датируют II тыс. до н.э. Истоки возникновения глиняной игрушки во времени практически совпадают. Найденные артефакты обнаружены в местах, связанных с культовыми действиями. Мировоззрение человека сформировалось на религиозной основе и было наполнено магическими символами. В те давние времена человек не умел мыслить абстрактно и окружающий мир выражал с помощью символов в виде изображений животных, человека, птиц.

Один из наиболее популярных и пластически выразительных образов – конь. Его символическое изображение претерпело определенную эволюцию, сопровождающую трансформацию образа – сакрального, мифологического, фольклорного. С древних времен образ коня олицетворял силу, добро, солнце, благородство, а также преданность и верность. Позитивный образ коня нашел отражение в народном искусстве: роспись, объемная резьба, глиняная игрушка, художественный металл, народная вышивка. Он также был широко представлен в белорусском и русском фольклоре: песнях, былинах, сказках. Невозможно представить крестьянский быт без спокойного, преданного, трудолюбивого животного – коня. Именно поэтому в народном искусстве изображение всадников и коней является массовым. Этот факт объясняет причину появления в фондах музеев, коллекциях огромного количества глиняных фигурок коня. С XVIII века фигурка коня включается в жанровые сценки, составляя как зооморфные, так и антропоморфные композиции.

В технологическом плане изготовить фигурку коня намного сложнее, чем птицу. Мастер первоначально создает туловище лошади, постепенно наращивая из глины шейную часть и голову. Завершающим этапом формования является приставление ног, после чего скульптура обретает окончательный вид и устойчивость на плоскости.

В традиционной глиняной игрушке существуют изображения коней с наездником. Конструктивное решение такой композиции намного сложнее. После вылепленной фигурки коня мастер приступает к изображению всадника. Как правило, происходит приставление вытянутого из влажной глины стержня к туловищу коня. Стержень в техническом плане является корпусом всадника, к которому будут приставлены по обе стороны руки и ноги. Завершается сложная композиция лепкой головы всадника, путем монтажа к стержню небольшого кусочка глины. Но существуют исключения, где вместо двух пар ног у коня мастер изображает одну, существуют изображения всадников, у которых отсутствуют ноги, что в свою очередь, наделяет