

XXI в., важнейшая из которых, несомненно, – выявленная американо-индийским интеллектуалом Дипешем Чакрабарти «провинциализация Европы», утрачивающая свой статус «локализованного будущего» и «воплощенного примера». Это требует особой чуткости пространственных исследований к неевропейским культурным трансферам [7].

1. *Бахманн-Медик, Д.* Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре / Д. Бахманн-Медик ; пер. с нем. С. Ташкенова. – М. : Новое лит. обозрение, 2017. – 504 с.

2. *Беспамятных, Н. Н.* Белорусско-польско-литовское пограничье: границы, культуры, идентичности / Н. Н. Беспамятных. – Минск : РИВШ, 2009. – 244 с.

3. *Молчанов, В. И.* Феномен пространства и происхождение времени / В. И. Молчанов. – М. : Академический проект, 2015. – 277 с.

4. «Новый регионализм» и белорусско-российское приграничье / под ред. И. Я. Левяша, А. Г. Егорова. – Смоленск : СмолГУ, 2012. – 436 с.

5. Реконструкции мировой и региональной истории: от универсализма к моделям межкультурного диалога / под общ. ред. Л. П. Репиной. – М. : Аквилон, 2017. – 560 с.

6. *Эткинд, А.* Внутренняя колонизация. Имперский опыт России / А. Эткинд. – М. : Новое лит. обозрение, 2018. – 448 с.

7. *Chakrabarty, D.* Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference / D. Chakrabarty. – Princeton : Princeton University Press, 2008. – 336 p.

Ли Юй,

магистр искусствоведения

Белорусского государственного

университета культуры и искусств

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МИФА О МЕДЕЕ В ФИЛЬМЕ ПЬЕРА ПАОЛО ПАЗОЛИНИ «МЕДЕЯ»

Фильм Пьера Паоло Пазолини «Медея» (1969)¹ создан на основе древнегреческих мифов о Ясоне и аргонавтах и сюжету трагедии о дочери колхидского царя Эета в изложении древнегреческого драматурга Еврипида. Но отличительной особенностью этой ленты можно назвать достаточно вольную трактовку

¹ Медея (фильм_1969) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Медея_\(фильм,_1969\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Медея_(фильм,_1969)). – Дата доступа: 12.03.2020.

сюжета древнегреческой мифологии. Даже жанр фильма кино-критикой определяется достаточно разнопланово: от притчи до драмы-фэнтези.

Основу сюжетной линии работы знаменитого итальянского режиссера составляет не столько история добычи золотого руна аргонавтами, сколько довольно непростая линия взаимоотношений главных действующих лиц – Ясона и Медеи. Пьер Паоло Пазолини снимает свою версию знаменитой «Медеи» в турецкой Каппадокии, где православный мужской монастырь «сыграл роль» и колхидского поселения, и царского дворца.

Неповторимость режиссерской версии данной истории придают международная команда создателей картины – фильм производства Италии, Франции и ФРГ; привлечение к исполнению главной роли (Медеи) оперной певицы с мировым именем Марии Каллас. Кроме того, рабочее название фильма на итальянском языке звучит как *Visioni della Medea* («Видения Медеи»), несмотря на довольно реалистичные «историко-этнографические» сцены пазолиниевской картины.

Режиссер представляет вниманию зрителя достаточно вольный пересказ истории о Ясоне и аргонавтах, которые отправились в Колхиду к царю Эету за золотым руном. Именно здесь, в царстве безропотного народа, обслуживающего кровавый культ человеческого жертвоприношения, властвует царица Колхиды Медея (Мария Каллас). Она внезапно страстно и сильно, так, как только может полюбить уже немолодая женщина, полюбила аргонавта Ясона (Джузеппе Джентиле) и помогла ему завладеть золоторунным овном. Для того чтобы совершить побег с любимым, она не останавливается даже перед убийством своего брата.

Надо сказать, что и аргонавты, представляемые в иных древнегреческих мифах некими полубогами, в фильме у Пазолини похожи на полудиких людей, скорее напоминающих бродяг, полузверей, чем героев. Несмотря на такое кровавое начало истории отношений аргонавта и жрицы богини Гекаты, Ясон вскоре бросает Медею, чтобы жениться на юной дочери коринфского царя Главке (Маргарет Клементи).

В отличие от общепринятых трактовок данного мифа, Пьер Паоло Пазолини, будто бы смакуя историю, рассказанную Еврипидом, дважды изображает историю мести Медеи, убившей Главку, новую жену Ясона, и своих сыновей от него, с

разных точек зрения, что еще сильнее поражает зрительское воображение в сравнении с первоначальными кадрами фильма с подробным изображением человеческого жертвоприношения в Колхиде, где властвует Медея и где именно такой – царственной, непобедимой, властной – зритель видит ее впервые. Для Медеи любовь – это не слабость, это – сила, способная погубить во имя страсти даже самого близкого человека – брата.

Но не только любовь Медеи – сила. Ее ненависть, перерастающая в месть Ясону, – еще большая сила. И, действительно, невозможно понять: «сон ли это оставленной Медеи или же мифологизированное отражение ужасной человеческой трагедии. В первой версии Медея смертельно ранит Ясона, и он не в состоянии воспрепятствовать убийству детей и отправки Главке отравленного одеяния. Во второй версии Главка, получив жреческое одеяние Медеи, как бы перевоплощается в нее саму и, устрасаясь своей судьбы, кончает жизнь самоубийством».

Несмотря на своеобразное «приземление» одного из популярнейших древнегреческих мифов, фильм Пазолини фонтанирует незабываемыми красками, каждая сцена картины расцвечена режиссерской фантазией. Пожалуй, скорее положительным можно назвать и факт полного отсутствия в картине каких-либо спецэффектов, которыми так изобилует современный европейский, а особенно американский кинематограф.

Как справедливо отмечалось в рецензиях на работу итальянского кинорежиссера, сюжет его «совершенно не имеет ничего общего с поэтикой фильма, которая, кстати, созвучна с гекзаметром Эврипида, написавшего про эту сатанинскую Медею аж целую трагедию. Пазолини блестяще удается передать неистовость, мстительность, отчаянность, коварство, убийную страсть Медеи. И безумию этой женщины, сыгранной знаменитейшей оперной певицей Марией Каллас, Пазолини дает объяснение словами кентавра».

Основная тема фильма заложена режиссером в рабочем названии кинокартины – «Видения Медеи». Это дает право создателям фильма говорить о некоей двойственности основных образов: например, дважды изображенная история ее мести Ясону, раздел мира Медеи на мир богов и мир людей, раздваивающаяся фигура кентавра Хирона (Лоран Терзиефф), воспитавшего Ясона. Именно образ кентавра напоминает нам о

двойственности этого мира: на место умирающего, старого «мифологического» мира, приходит более новый, современный. Так, Медее с ее хитростью, коварством и жадной кровавой мести суждено кануть в Лету, а преобразившийся кентавр Хирон, уже не лошадь, а вполне человек – представитель современного мира, более мудрый и справедливый, чем главная героиня.

Особого внимания в этом фильме заслуживает Мария Каллас, которая, по сути, здесь играет себя: женщину из другого мира, одаренную чарами, волшебницу, жрицу богини Гекаты, небожительницу, случайно оказавшуюся среди простых смертных и ими не принятую. Ведь не зря Пазолини уделяет в фильме много внимания не только ее образу царственной властительницы, ради которой народ готов безропотно идти на самопожертвование, только чтобы сохранить существующий, пусть и несколько архаичный и жестокий уклад жизни. А вот после того, как она оставила родную землю, мы видим совсем другую Медею, утратившую свою колдовскую силу.

Певица и актриса-дебютантка Мария Каллас поражает зрительское воображение своей неповторимой и запоминающейся внешностью. «Она не боится быть некрасивой, но именно это придает ей величественность. Ее собственная жизнь повторяет повороты фильма, и в этом есть определенное колдовство, которое по эту сторону действительности называется удивительным совпадением. ...Ее взгляд завораживает, а каждое движение содержит какую-то скрытую силу... Она – совершенно стопроцентная Медея, не вызывающая жалости, или сострадания, или какого-либо другого слабого чувства, но заставляющая остро сопереживать и превращающая ужасный акт убийства собственных детей в справедливое возмездие. Ни на секунду здесь ты не сомневаешься, что она очень любит своих детей и, если бы видела хоть какой-то иной путь, безусловно, спасла бы их. Но другого пути для нее не было, и она ставит точку, сгорая заживо вместе с телами своих убитых детей»^{2,3}.

Фильм «Медея» Пьера Паоло Пазолини, несмотря на достаточно неоднозначную оценку зрителей и кинокритиков, без-

² Медея (1969) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/euro/36800/annot>. – Дата доступа: 12.03.2020.

³ Пазолини, Пьер Паоло [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Пазолини,_Пьер_Паоло. – Дата доступа: 10.03.2020.

условно, был и остается интереснейшей работой знаменитого итальянского режиссера, по сути, создавшего свой новый, совершенно пазолиниевский миф.

*Ма Иннань, соискатель
ученой степени кандидата наук
Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

КЛАССИЧЕСКАЯ ЧАЙНАЯ ЦЕРЕМОНИЯ КАК НЕМАТЕРИАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КИТАЯ

Анализ государственной культурной политики КНР свидетельствует, что на рубеже XX–XXI вв. начался процесс переосмысления непреходящей ценности историко-культурного наследия как средства самоидентификации нации. Актуализировалась идея непосредственного влияния его ценностей на все сферы общественного развития и необходимого в связи с этим принципиально иного отношения к созданному этносами Китая на протяжении тысячелетий. К культурному наследию относятся фольклор, весь комплекс традиционной культуры, некоторые стремительно исчезающие естественные языки, социально-культурные практики, материальное существование которых является лишь одной из вторичных составляющих.

Традиционная чайная церемония, зародившаяся 5000 лет тому назад, также признана объектом нематериального культурного наследия Китайской Народной Республики. Согласно китайской мифологии и древним литературным памятникам («Травник Шэньнуна», «Теория питания», «Дополнение к травнику» и «Компендиум лекарственных веществ»), чайная традиция чаепития корнями восходит к доциньской эпохе, периоду Троецарствия и эпохе династии Западная Хань [8]. В это время китайцы уже обладали определенными знаниями о чае и использовали его как целебное средство. Во время династии Тан благодаря расцвету китайского общества в целом развитие чайной культуры достигло апогея. Все слои общества постепенно совершенствовали этикет чаепития соответственно своему положению. Традиция дегустации чая проникла в повсе-