

Юань Мэнжо, соискатель
ученой степени кандидата наук
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».

Научный руководитель – **Н. И. Наркевич**,
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры теории и истории искусства
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ПЕРФОРМАНС В КИТАЕ: К ВОПРОСУ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Современный танец и перформанс, к которым китайцы относились настороженно в 1980-х гг., в XXI в. постепенно стали важной частью художественной культуры. Танцевальный перформанс и в наши дни продолжает порождать множество теорий, вопросов и дискуссий.

Основатель американской теории современного танца Джон Мартин (1893–1985) считал, что такой танец – это точка зрения, движение и новое творчество, непрерывно отрицающее все традиционное и старое. Танец запечатлевает жизнь человека в современном обществе. Как меняется мир, так и должны меняться язык тела и способы выражения современного танца. Традиционный язык тела с наступлением новой эры уже не соответствует раскрывающей реальность выразительной силе, поэтому современный танец постоянно отвергается и воссоздается, чтобы служить современности. Вполне естественно, что жившие в разные периоды исполнители, хореографы по-разному понимают и определяют современный танец.

После появления в Китае в начале XX в. интереса к современному танцу профессиональный исполнитель, хореограф У Сяобан (1906–1995) ввел в практику «новый танец» и заложил основу для его развития. Из-за большого влияния «культурной революции» традиционное искусство и культура Китая понесли сокрушительный удар. В 1980-х гг. деятели искусства размышляли над болезненными уроками десятилетней «культурной революции» и возрождали современный китайский танец. В контексте великих исторических преоб-

разований современные исполнители для формирования нового образа нового человека, раскрытия его богатой внутренней жизни должны были критиковать ошибки «культурной революции». В недостаточно развитой традиционной танцевальной культуре не было соответствующего способа выражения, поэтому для создания китайского современного танца заимствовались определенные западные опыт и примеры.

Современный танец имеет следующие внешние особенности: с точки зрения времени он представляет соответствующее прошлому настоящее, а с точки зрения эстетики – реализм, соответствующий романтизму. До сих пор не существует единой концепции, но большинство ученых сходятся во мнении, что «...современный танец возник из бунта против оков классического балета, для того чтобы сломать жесткие условности традиционной танцевальной языковой системы. В каком-то смысле возникновение современного танца – это своего рода обратное движение к традиционному танцевальному искусству» [3, с. 44].

Исполнители обращают большое внимание на развитие и использование тела, что привело к появлению такого метода обучения, как импровизация, которая не ограничивается сценой, не требует света и даже музыки. Танцевать можно где угодно и без акцента на сюжет. Современное искусство заключается в разрушении жестких границ между артистами, произведениями и зрителями и выступает за вмешательство в жизнь человека. Что касается современного танца, то он также является экспериментальным и новаторским, чем отличается от всех традиционных искусств.

Предшественником искусства перформанса является окказиональное (не общепринятое) искусство, которое придает большое значение участию публики в выступлениях. Неопределенность и случайность, вызванные отсутствием репетиций, во время выступления создают почву для установления определенного контакта между актерами и публикой, дают публике иное ощущение собственного опыта и участия.

Термин «акционизм» (*action art performance*) впервые появился в Западной Европе в 1950–1960 гг. и был предложен носителями передовых идей – художниками-авангардистами. Им называли различные новые формы, популярные в кругу

авангардного искусства того времени, такие как окказиональное искусство и боди-арт, перформансом [1]. Данный период для западного общества был крайне беспокойным. Война изменила политическую карту мира и оказала огромное влияние на общественное устройство. В это время искусство стремилось следовать персонализированному языку, преодолевая ограничения формы художественного выражения, начал развиваться модернизм, отрицавший классическое искусство.

В начале 1980-х гг. в Китае происходила реализация политики реформ и открытости, авторы впервые столкнулись с разнообразными западными стилями художественного выражения после почти 30-летней изоляции от современного искусства. Под влиянием западной культуры китайские художники инициировали движение «Новая волна 85», призванное переосмыслить подход к живописи и освободиться от устоявшихся в искусстве тенденций периода «культурной революции». В рамках данного художественного движения возник китайский перформанс. Популярно мнение, что при характеристике в соответствии с художественной генеалогией модернизма и постмодернизма «Новая волна 85» является частью движения современного искусства и ее языковое художественное выражение близко современным чаяниям представителей художественной культуры. Перформанс же – это способ выражения концептуального искусства, связанного с постмодернизмом.

Однако сначала искусство перформанса публика не принимала, а подвергала критике, главным образом потому, что характерный для него способ выражения мыслей и эмоций при помощи тела был слишком авангардным для общества того времени. С точки зрения китайского культурного фона искусство перформанса полностью отличается от традиционных ценностей и эстетических форм, выходит за рамки традиционного искусства. Между тем, несмотря на настороженное отношение к перформансу со стороны публики, в последние годы наблюдается неподдельный интерес к необычным явлениям новейшей истории художественной культуры.

Учитывая, что современный танец и перформанс появились в разное время и по разным причинам, их характер заключается в избавлении от оков традиционного искусства и поиске новых

форм выражения. В перформансе и современном танце многие исполнители используют язык тела как средство выражения эмоций, стремятся вызвать у зрителей внутренний резонанс. Несмотря на то, что импровизация является лишь способом обучения современному танцу, она расширяет творческое мышление и восприятие исполнителей, разрывает телесные оковы традиционного танца.

В 2021 г. китайская студия современного танца «Дао тела» (основанная в 2008 г.) организовала проект «Бесконечная ходьба». Представители разных сфер искусства экспериментировали на тему ходьбы, демонстрируя безграничные возможности тела исполнителя. В качестве художественного материала авторы использовали исключительно музыку и свет. Не было ни декораций, ни реквизита, представление базировалось на индивидуальности и физических данных исполнителя. Подобная форма представления – не что иное как перформанс. В данном выступлении наблюдалось включение элементов современного танца, что является неотъемлемой частью художественных практик современности.

Эксперимент с телом и движением представила китайская танцовщица Чжан Яшу в произведении «Ветер» (2018). Она танцевала с шелком в руках, окружив себя современным техническим оборудованием (множеством электрических вентиляторов). Движение воздуха изменяло направление шелка в руках и, соответственно, определяло непредсказуемый характер танца. Случайный характер перформанса преимущественно связан с непредвиденными результатами, что влияет на его развитие. Именно принцип случайности определил композицию хореографического произведения.

Историк и критик танцевального искусства Дон Макдонах уверен, что «современный танец утвердил в хореографии идею экспериментов и возможностей», благодаря которым концептуальные работы стали популярны [цит. по: 2].

Современные исследователи китайского искусства постоянно изучают новые направления в области физического самовыражения. Творческая практика обеспечила уверенность в том, что, если импровизация, случайное взаимодействие в сфере современного танца и перформанса позволят выступлениям достичь эффекта преодоления границ между художником и

зрителями, искусство исследования тела обязательно получит дальнейшее профессиональное развитие.

1. *Бао Кайи*. Физическое исследование сути человеческой природы – анализ работ художников-перформеров Чжан Хуаня и Марины Абрамович : магистерская дис. / Бао Кайи ; Сев.-Вост. пед. ун-т. – Чанчунь, 2017. – С. 4. – На кит. яз.: 包凯仪. 人性底线下的身体探索—行为艺术家张洎与阿布拉莫维奇的作品解析. 东北师范大学. 硕士学位论文. 2017年4月. 4页.

2. *Лу Сяоцян*. Танец ради искусства – вдохновение перформанса для хореографов танца / Лу Сяоцян // *Голос Хуанхэ*. – 2015. – № 21. – С. 111. – На кит. яз.: 卢晓茜. 行之舞术, 为艺而舞—行为艺术对舞蹈编导的启发. *黄河之声* 2015年第21期. 111页.

3. *Лю Цинь*. История западного современного танца / Лю Цинь. – Шанхай : Шанхайское музыкальное изд-во, 2005. – 44 с. – На кит. яз.: 刘青弋 : 西方现代舞史纲[M]. 上海 : 上海音乐出版社, 2005年3月. 44页.

М. А. Яковлева, аспирант
учреждения образования

*«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».*

Научный руководитель – **А. А. Гужаловский**,
доктор исторических наук, профессор,
профессор кафедры этнологии, музеологии и истории искусств
Белорусского государственного университета

НАУЧНО-ФОНДОВАЯ РАБОТА В МУЗЕЯХ УЧРЕЖДЕНИЙ ОБРАЗОВАНИЯ

Во многих учреждениях высшего образования с целью сохранения и популяризации их наследия созданы музеи, принципиально важным направлением работы которых является научно-фондовая деятельность. Формирование фондов таких музеев происходит в тесной связи с функционированием УВО. В настоящее время музеи в процессе комплектования сталкиваются с рядом трудностей: от недостаточной профессиональной подготовки специалистов до проблем определения ценности поступающих предметов [1]. Несмотря на то, что фонды музеев УВО не входят в единый Государственный музейный фонд, научно-фондовая работа продолжает оставаться основным видом их деятельности. Основная проблема – сложность