

Чжоу Ци, аспирант.

Научный руководитель – Е. Э. Миланич,

кандидат искусствоведения, ст. преподаватель

ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДВОРЦОВОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА ЭПОХИ СУН

Танец в китайской культуре является важной составной частью общественного сознания. Танец выражает эстетические устремления народа и его идеал прекрасного, воспитывает национальный дух. Китайское танцевальное искусство имеет давнюю историю, и в каждую из исторических эпох танец приобретал неповторимые жанровые, хореографические и эстетические признаки.

В эпоху Сун (960–1279), после продолжительного периода общественной нестабильности и потрясений, дворцовое танцевальное искусство постепенно приходило в упадок. Однако по мере возрождения сельского хозяйства и ремесла, возникновения крупных городских центров, развития торговли у танцевального искусства появились совершенно новые предпосылки развития, позволившие ему стремительно эволюционировать, используя новые художественные формы и изобразительные средства.

Танец эпохи Сун исторически наследовал танскому танцевальному искусству и при этом совершил коренной переворот с созданием новых форм и жанровых разновидностей танца. Например, «групповые танцы» (детские и юношеские) эпохи Сун не являются аналогом подобных дворцовых представлений в эпоху Тан, которые делились на два больших направления – цзянь и жуань. Сунские танцы, продолжив традицию и сохранив внутреннюю эстетику танца, взяв все самое лучшее от жанров цзянь (яркая, сложная мелодия цитры и сяна, отрывистые движения) и жуань (кроткие, мягкие, изящные движения), развили направление, разделив его на танцы мальчиков и девочек. Представления эпохи Сун добавили к рисунку танца сюжет и художественные подробности, обогатили содержание, присоединив к танцевальному номеру «дацзюй» (пение и медленный танец под аккомпанемент оркестра в музыкальной драме) – декламацию стихов, вторящих ритму. Танцевальный номер стал органичным соединением стиха и танца, приобретая ярко выраженную театральность. Перед началом представления провозглашали его

название, бамбуковой жердью отбивали такт, произносили приветственную речь, по знаку – взмаху той же жердочки – выпускали на сцену группы мальчиков или девочек, кроме того, вели стихотворный диалог с солистом или солисткой танцевальной группы. Таким образом, держатель бамбуковой палочки выполнял роль ведущего на современном концерте. А танцевальный жанр качественно обогащался и получал новую форму. Также, в эпоху Сун был обновлен и стал групповым танец «Одеяния святых», исполнявшийся знаменитой красавицей-наложницей Ян Гуйфэй. Этот факт зафиксирован в сунских цы (жанр ритмической прозы сунской эпохи). У Ян Яньчжэна в «Поэме одинокой красоты» описано, как «смутные и неразличимые ряды дев-фей в одеяниях святых движутся в едином ритме, похожие на бегущие облака» [1, с. 113].

Дворцовый танец эпохи Сун испытывал давление феодального общества и строгого воспитания в конфуцианском духе, норм морали. Среди обязательных требований к женщине значились забинтованные маленькие ножки – «золотой лотос в три цуня». Если танец эпохи Тан был изящным и элегантным, с размашистыми движениями, то в эстетике сунского танца произошла перемена в сторону большей скромности, стыдливости и лиризма, скрывания чувств, а движения в дворцовых танцах стали жеманными и кокетливыми, мягкими и нежными. На обнаруженных в пещерах-захоронениях эпохи Сун фресках Дуньхуана «Пять желаний, пять страстей» (к красоте, звукам, запахам, вкусам, прикосновениям) изображены танцовщицы на пиру, в костюмах с квадратным вырезом воротника, рубашках с длинными рукавами и расклешенных брюках. Девушки, похожие на облака, совершают раскачивающиеся движения корпусом и размахивают обеими руками – такая манера точно характеризует современные автору фресок танцы. То, что сунские танцовщицы должны были быть искусны в движениях талии и рук, упомянуто и в сунских цы, например, у Чу Юаня в «В прекрасную лунную ночь сон запаздывает»: «Скоро праздник фонарей, в Шаньхэ все полно звуками флейты сяо и барабанов, колыханиями рукавов и юбок» [3, с. 185].

Общей чертой для всех видов сунских танцев является их популяризация: танцы «выходят» в народ, на городские площади, в них начинает участвовать большее количество человек, к чему располагают и танцевальные формы. Групповой танец эпохи Сун

был и всенародным гуляньем, и художественным представлением, в котором мог поучаствовать каждый. Это представление сочетало в себе состязания, цирковые номера, всевозможные увеселения, забавы, фокусы, музыку и танец, а также народное боевое искусство ушу. Такой эклектизм музыкального представления эпохи Сун прокладывал дорогу для появления в эпоху Юань музыкальной драмы цзацзюй. Таким образом, популяризация и всеобщее распространение танцев – важнейшая характерная особенность хореографии эпохи Сун.

Сравнивая сунскую эстетику танца с его расцветом в эпоху Тан, можно отметить следующее. В эпоху Тан, с ее процветающей экономикой, сильной государственной властью, стабильным обществом, искусство отличалось жизнелюбием и активностью, что проявлялось и в хореографии – элегантной наружности артисты, смелые, величественные, торжественно-мощные движения танца, «потрясающие горы и реки». Примерами могут служить такие танцы, как «Одеяния святых», «Танец с мечом» и др. В эпоху Сун все меняется, даже идеал женской красоты. В условиях бедности и неурожая красивым стало считаться худое тело, что подтверждают изображения женщин на фресках в пещере Могао (в уезде Дуньхуан провинции Ганьсу): узкие плечи, тонкая талия, острый подбородок и печально опущенные брови. Танец стал манерным, акцент в нем делался на тонкую талию и длинные рукава, танцовщицы совершали чувственные движения, чтобы привлечь взгляд императора и придворных чиновников. Су Ши (знаменитый китайский поэт, эссеист, художник, каллиграф и государственный деятель) в эссе «Промывая песок горной речушки» пишет: «Покорный характер, доброе имя и изысканная красота могли быть переданы в танце. В тот год в моду вошли печально опущенные брови, бледное лицо, стянутые в пучок волосы. Печальное выражение лица пристало весенним цветам женской красоты» [2, с. 149].

Таким образом, можно отметить, что хотя дворцовое танцевальное искусство эпохи Сун не обладало пышностью, грандиозностью и масштабом танского, однако и в нем происходило развитие и создание нового. Подчиняясь придворному этикету и нормам поведения, сунский дворцовый танец также способствовал появлению новых театральных форм и развитию танцевального искусства среди городских слоев населения.

1. *Дун, Сицзю*. Иллюстрированный справочник по истории китайского искусства танца / Сицзю Дун. – Хунань : Образовательное изд-во провинции Хунань, 1997. – 496 с. – (На кит. яз.).

2. *Дун, Сицзю*. Танцы Дуньхуана / Сицзю Дун. – Пекин : Фотографическое изд-во Синьцзяна : Издат. дом Holland, Новая Зеландия, 1992. – 357 с. – (На кит. яз.).

3. *Цзинь, Цяньцю*. Материалы по танцам и музыке в сунских цы / Цяньцю Цзинь. – Пекин : Народное музыкальное изд-во, 1990. – 385 с. – (На кит. яз.).

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ