

Однако самой главной, на наш взгляд, особенностью состояния мировоззрения белорусов является разрушение его целостности. Мифологизация сознания в свете процессов глобализации (как явления, в своём негативном проявлении несущего размывание культурных ядер, трансляцию массового продукта, симулякров) привела к отходу от культурного ядра. Культура всё больше наполняется своими и чужими (заимствованными извне) симулякрами, что приводит ко всё большей нестабильности, утрате ценностей и традиционных смыслов.

В этом кризисном, на наш взгляд, положении несомненно важную установку мировоззренческого характера несёт постмодернизм как стремление вернуть утраченные смыслы, традиционные ценности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Этносоциальные и конфессиональные процессы в современном обществе: Материалы международной научной конференции // Под ред. У. Д. Розенфельда. ГрГУ, Гродно. 2003.
2. Балим Г. М., Рыжов В. П., Рыжов Ю. В. Проблемы системного анализа культуры. Таганрог. 2003.

Senko O. V.

RELIGION IN THE SPHERE OF CULTURE

In our article we research concepts of the space of religion and the space of culture, purpose the model of correlation of this spaces/ Peculiar features of Belarusian religious outlook are: disorder, dogma synthesis of different religious, the formation of mythological world view etc. At this stage of religious outlook development natural and rational is returning to traditional values senses.

КИТАЙСКАЯ ХОРЕОГРАФИЯ В ЭПОХУ ДИНАСТИИ ХАНЬ

Сунь Цянь,

аспирантка Белорусского государственного университета культуры и искусств

Данная работа является частью исследования китайской хореографии. В истории китайского танца особый интерес представляет эпоха династии Хань (206 до н. э. — 220 н. э.). В это время общественные производительные силы Китая получили достаточно высокое развитие, его уровень экономики возрос, общественное богатство накопилось. Это предоставило материальную базу для развития хореографии. В условиях стабилизации и процветания династии Хань возникло новое исполнительское искусство — «Бай си». Это был главный вид искусства в династии Хань. «Бай си» являлось комплексным представлением, включающим цирк, ушу, магию, буффонаду, танец, музыку, песню [1].

Так, цирковой компонент «Бай си» состоял из разнообразных видов артистической деятельности: лазанье по шесту, хождение по канату, танец с мечом, «извержение» огня, глотание ножа, поднятие тяжестей, джигитовка и элементы ушу.

Танцевальный компонент был весьма развитым. Известно о существовании таких танцев, как «Пань гу у» (танец с маленькими и плоскими барабанами), «Цзинь у» (танец с шелком), «Сю у» (танец с длинными рукавами) и т.д. В танце «Юй лун мань янь» исполнение имитировало птиц и животных и включало буффонады карликов. Важно обратить внимание на то, что в «Бай си» появились произведения на сюжеты сказок, легенд. Например, танец «Дун хай Хуан гон» был сюжетным танцем по сказке, повествовавшей о том, как человек победил тигра. Искусство «Бай си» эпохи династии Хань заимствовало фольклорные традиции различных районов Китая, а также все лучшее из предыдущей эпохи. В «Бай си» происходило взаимопроникновение музыки, танца и других форм искусства, что способствовало их взаимообогащению, повышению уровня и, одновременно, зарождению и развитию новых форм искусства. Так, появление персонажей и сюжета означало рождение элементов драмы.

Танец в династии Хань отличался высоким уровнем технического мастерства. «Пань гу у» (танец с маленькими и плоскими барабанами), самый известный танец, был интересен тем, что танцовщики танцевали на лежащих на полу барабанах и должны были делать очень сложные движения корпусом. При этом они ещё пели песни под музыку.

Танцы этого периода обычно исполнялись в костюмах из лёгких тканей с длинными рукавами. Танцовщица подчеркивала одеждой тонкую талию, танцевала легко, выразительно. Такие танцы, как «Цзинь у» (танец с шелком), «Сю у» (танец с длинными рукавами) и др., дошли до нас в рисунках на камне и в других археологических находках, обнаруженных в провинциях Хэнань, Шаньдун, Сычуань, Цзянсу.

В эпоху Хань некоторые танцы исполнялись с оружием, например, «Танец с мечом», «Танец с палкой», «Танец с ножом», «Танец со щитом» и т.д. Эти танцы заимствовали много движений из древнего «У у» (воинственных танцев династии Чжоу, 1046—256 гг. до н. э.).

В эту эпоху танцевальное искусство «Я юе у» [2], существовавшее в предыдущую эпоху, сохранилось в жанрах «Вэнь у», то есть гражданских, светских танцах (дословно — «мягкие танцы») и «У у», что означает воинственные танцы.

Танцевальное искусство продолжало занимать ведущее положение в культовых ритуалах, но на него наложило сильный отпечаток конфуцианство — официальная идеология ханьского периода, придававшая особое значение танцу в этическом воспитании человека. Характер ритуальных танцев изменился, они перестали сопровождаться магическими заклинаниями, исступлёнными выкриками, характерными для танцев глубокой древности, и, в соответствии со строго разработанным ритуалом, вместе с музыкой подчёркивали величие и торжественность обряда.

В династии Хань были учреждены Музыкальные палаты «Тай юе шу» и «Юе фу», ведавшие «Я юе у» и «Су юе у» [3]. Они управляли певцами, танцовщиками и танцовщицами (их насчитывалось до 800), собранными из различных областей страны. Люди, которые работали в «Юе фу», выбирали народные песни и танцы и на этой основе создавали новые композиции [4]. «Юе фу» внёс большой вклад в развитие хореографии династии Хань.

В эпоху Хань создавались произведения литературы — у фу, в которых словесными средствами изображался танец. Сочинения «У фу» (автор Фу И), «Си цзин фу», «Нань ду фу» (автор Чжан Хэн), «Шу ду фу» (автор Ян Сион) правдиво описали танцевальные сцены династии Хань, отразили эстетические идеи ханьской хореографии.

Эстетические идеи танца этой эпохи по-своему хороши. Танец обращал должное внимание на сочетание мастерства и художественности. Демонстрация мастерства, ловкости, силы являлась обязательной частью танца. Например, в «Танце с семью тарелками» танцовщицы очень легко и ловко танцевали на тарелках. Всевозможные танцы с музыкальными инструментами, с оружием, с другими предметами тоже делали упор на сочетание эстетичных движений и мастерства. В танце было традиционным использование большого количества длинных шелков, длинных рукавов, обогативших язык танцевального движения. Особое значение в танце имели выразительные глаза, плавная свободная походка, стройная и изящная фигура танцовщицы, которые являлись характерными эстетическими признаками танца династии Хань. Общий стиль ханьской хореографии был весёлый и светозарный.

Представления «Бай си» были продолжительными и разнообразными, включавшими в себя множество прекрасных танцев. Количество танцовщиков все время увеличивалось, и лучшие танцовщики имели высокий уровень мастерства.

Общественные нравы, которые позволяли людям развлекаться песнями и танцами, и взаимобогащение культуры танца и музыки создали довольно жизнерадостную картину великой державы. Историки считают, что период династии Хань являлся вершиной развития популярного танца в истории древней китайской хореографии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чэнь Цзе. Очарование танца. Шанхай, 2001.
2. Я (雅) — изящный; Юе (乐) — музыка; У (舞) — танец.

3. Су (俗) — популярный; Юе (乐) — музыка; У (舞) — танец.
4. Zi Huayun. Chines Dance / Huayun Zi. Beijing: Culture and Art publishing House, 1999. C.24

Sun Qian

CHINESE DANCE IN HAN DYNASTY

«Bai ci» in Han dynasty is characterized with massive, numerous and jumbled traits, as well as exquisite performance techniques in various dances. The engagement of dance population is ever-expanding, and the professional performance techniques are ever-escalating. Besides, these people often dance to their hearts, freely and cheerily in their daily lives. Furthermore, musik and dance spread and disseminate quickly. All of these indicate the flourishing development of dances in Han dynasty, and this historical stage is therefore regarded as the summit of «Su yue wu» in the entire history of Chinese dances.

СМЕНА ГОТИЧЕСКОГО СТИЛЯ РЕНЕССАНСНЫМ НА ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ И ЗАПАДНОСЛАВЯНСКИХ МОНЕТАХ

Юргенсон В. А.,

аспирант Белорусского государственного университета культуры и искусства

Вплоть до конца XV века основным стилем оформления большинства западнославянских, а также части восточнославянских монет был готический стиль. Готический стиль не получил распространения лишь в русских княжествах, не чеканивших готических монет. Исключением являются чрезвычайно редкие угроский и корабельник Ивана III, выполненные в готическом стиле. В Польше, Чехии, Силезии и Померании готический стиль в чеканке монет употреблялся с начала XIV в., а в Великом княжестве Литовском — с конца XIV в. [3].

На рубеже XV — XVI в. в большинстве славянских государств начинается процесс постепенного вытеснения готического стиля ренессансным. Первая волна распространения ренессансного стиля в оформлении монет охватывает период примерно с 1500 по 1510 г. Впервые среди славянских монет отдельные элементы ренессансного стиля появляются около 1500 г. на пенязях и полугрошах Великого княжества Литовского [1], куда, скорее всего, были привнесены из Венгрии, которая с 90-х г.г. XV в. начала эмиссию монет в ренессансном стиле. Хотя монеты Великого княжества Литовского сохраняли готические изображения, на них уже появляются отдельные буквы ренессансного шрифта (А — на пенязях, L и M — на полугрошах) [2]. Чеканка этих монет продолжалась вплоть до смерти Великого князя Александра (1506). Преемник Александра — Сигизмунд I в 1508 г. отказался от использования элементов ренессансного шрифта на своих монетах. Из Великого княжества Литовского ренессансный стиль в оформлении монет проникает в отдельные города Силезии. В 1505 г. Сигизмунд Глоговский начинает эмиссию узких грошей, в своем дизайне подражавших литовским полугрошам Александра. Особенностью этих монет является то, что хотя изображения на них остались готическими, шрифт был полностью заменен на ренессансный. Эмиссия этих монет продолжалась до 1506 г. Также отдельные элементы ренессансного шрифта присутствуют на части тиража грошей силезского города Вроцлав 1505 г. чеканки и недатированных вроцлавских геллерах, эмиссия которых началась в 1505 и была прервана в 1510 г. [4].

Вторая волна распространения ренессансного стиля приходится на период с 1512 по 1518 гг. и охватывает отдельные регионы Силезии и Чехии. В 1512 г. в Свиднице (Силезия) производится чеканка геллеров с ренессансным шрифтом, а с 1517 г. начинается чеканка полугрошей с готическими изображениями и гибридным (ренессансно-готическим) шрифтом. В том же 1517 г. начинается чеканка первых полностью ренессансных славянских монет — вроцлавских флоринов Людовика. Несколько позже (на рубеже 1517 и 1518 гг.) в чешском Иоахимстале начинается чеканка ренессансных талеров, а в Кутной Горе — ренессансных «белых геллеров» Людовика.