

искусства на жизнь человека. Каждая часть триптиха – это сложный композиционный замысел и в первой части, которая называется «Право», не обошлось без мистического героя фавна.

Сам автор показал себя в окружении мифологических персонажей, его фигура стоит между фавном и смертью, в профиль, как на чеканных монетах Римской империи. Фавн изображен с привычным атрибутом – флейтой и с лавровым венком на голове. Лавровый венок со времен Древней Греции был эмблемой победы, а вечнозеленый лавр придавал силу бессмертия по древним верованиям. Поэтому на триумфальных парадах римляне украшали свои головы лавровыми венками, которые символизировали награду и небесное благословение. Символика этого растения сохранилась и дошла до наших дней. Мальчевский наделил фавна лавровым венком, и мифологический герой становится победителем над смертью [5, с. 145]. Композиция триптиха пронизана духом сецессии, имеет особенные характеристики цветовых пятен на трех картинных плоскостях и развитие силовых линий, которые соединяют все три картины между собой [6].

Заключение. Итак, образ фавна в искусстве Яцека Мальчевского наполнен глубоким смыслом, имеет почти литературную многозначность и тяготеет к меланхолическому настроению с характерным мироощущением и нотками импрессионизма. Композиции художника теряют связь с реальностью, жанровые мотивы меняются на молчаливое взаимодействие между фигурами, а фоном, как правило, становится пейзаж. Мифология Мальчевского сложная и чрезвычайно многообразная, имеющая характерные личностные элементы, наполняет образ фавна тайным содержанием.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сарабьянов, Д. В. Модерн История стиля / Д. В. Сарабьянов. – М.: Галарт, 2001. – 343 с.
2. Власов, В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. / В. Г. Власов. – СПб.: Азбука-классика, 2004–2010. – Т. 7 : П. – 2007. – 912 с.
3. Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Кельдыш: в 6 т. – М.: Советская энциклопедия, 1973. – Т. 1 : А – Гонг. – 1072 с.
4. Тананаева, Л. И. Три лика польского модерна / Л. И. Тананаева. – СПб.: Алетейя, 2006. – 132 с.
5. Гибсон, К. Символы, знаки, эмблемы, мифы в материальной и духовной культуре / К. Гибсон; [пер. А. Озерова]. – М.: Эксмо, 2007. – 159 с.
6. Голубева, О. Л. Основы композиции / О. Л. Голубева. – М.: Изобразительное искусство, 2001. – 120 с.

Поступила в редакцию 11.02.2019 г.

УДК 791.228:004.928(510)

Воплощение стилистики гохуа в современных китайских видеоклипах

Чжао Акань

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

Традиционной китайской живописи гохуа присущи специфические черты, приближающие ее к протяженному во времени повествованию изображениями (форма вытянутого свитка, рассеянная перспектива). Активное освоение экранной культурой стилистики гохуа началась в китайском анимационном кино в 1960-х гг. Мультфильмы этого рода обладают спецификой, связанной с особенностями китайской национальной живописи (сложная рассеянная перспектива, нейтральный фон, задний и передний планы разграничиваются с помощью густоты линий, силы нажима кисти, более интенсивное наложение красок позволяет показать масштаб предмета, его положение в пространстве и др.).

Адрес для корреспонденции: e-mail: svetlanasmulskaya@yandex.by – Чжао Акань

Видеоклипы, выполненные в стилистике гохуа, создавались при помощи цифровых технологий, предоставивших новые возможности и трансформировавших художественный язык гохуа. В аналоговой анимации в стиле гохуа в основном использовалась техника «густая тушь». Современная цифровая анимация может имитировать несколько традиционных живописных техник: живопись с точной прорисовкой и насыщенными красками, традиционная живопись тушью, контурный рисунок и др. В современных видеоклипах художественный язык традиционной живописи синтезируется с объемной моделировкой, новыми возможностями построения отношений «пространство / время» (возможность одновременного показа объекта в разное время, с разных ракурсов, в разных пространствах и в разных положениях).

Ключевые слова: гохуа, видеоклип, анимационное кино, телевидение, цифровые технологии.

(Искусство и культура. – 2019. – № 1(33). – С. 32–36)

Implementation of Gohua Stylistics in Contemporary Chinese Video Clips

Zhao Akan

Educational Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

Traditional Chinese painting of gohua is characterized by specific features that bring it closer to the long narrative images (the form of an elongated scroll, scattered perspective). The active development of the screen culture of gohua stylistics began in the Chinese animation cinema of the 1960s. Cartoons of this kind have the specifics associated with the peculiarities of Chinese national painting (complex scattered perspective, neutral background, background and foreground are distinguished by the density of lines, the force of the brush pressure, more intense paint application allows to show the scale of the object, its position in space, etc.).

Video clips made in the style of gohua were created with the help of digital technologies, which provided new opportunities and transformed the artistic language of gohua. The technique of “thick ink” is mainly used in analog animation in the style of gohua. Contemporary digital animation can simulate several traditional painting techniques: painting with accurate drawing and rich colors, traditional ink painting, contour drawing, etc. In contemporary video clips, the artistic language of traditional painting is synthesized with three-dimensional modeling, new possibilities of building relations “space-time” (the possibility of simultaneous display of the object in different times, from different angles, in different spaces and in different positions).

Key words: *cohua, video, animated film, television, digital technologies.*

(Art and Cultur. – 2019. – № 1(33). – P. 32–36)

На современном китайском телевидении постоянно появляются видеоклипы, отмеченные печатью национальной культуры, в которых воссоздан образный мир гохуа, цзяньжи (искусство вырезания из бумаги), гравюры, резьбы по дереву, вышивки, театра теней. Гохуа занимает особое положение в культуре Китая, считается, что именно традиционная живопись наиболее полно и глубоко отражает специфику национальной культуры. Эти видеоклипы привлекли внимание широкой аудитории. Новизна нашей статьи связана с тем, что в настоящее время существует ряд работ, посвященных собственно анимации в стиле гохуа, разные аспекты этого явления рассматривали Сун Эйян [1], У Чжэнго [2], Сун Линь [3], но видеоклипы этого рода пока не стали предметом серьезных исследований.

Цель статьи – показать специфику воплощения стилистики гохуа в современных китайских видеоклипах.

Стилистика гохуа в китайском анимационном кино 1960–1980-х гг. Традиционной китайской живописи присуща особая

синтетичность: в ее произведениях не просто соединяются графические и живописные художественные приемы, частью композиции становится и каллиграфическая поэтическая надпись. Несмотря на то, что в XX столетии появились новые подходы к гохуа, большинство художников и сегодня работает с приемами, созданными в глубокой древности. В сравнении с европейской живописью, гохуа присущи специфические черты, приближающие ее к протяженному во времени повествованию изображениями.

Первая из них – реальное движение при рассматривании свитка, который зритель физически разворачивает, открывая для себя новые части композиции. Здесь считаем возможным провести параллель с ранними опытами европейских авангардистов. И В. Эггелинг, и О. Фишингер до того, как заняться анимацией, экспериментировали именно со свитками, позволявшими показывать динамическое развитие абстрактных форм.

Вторая – это рассеянная перспектива, которая не навязывает зрителю одну-единственную

точку зрения, а предлагает рассмотреть части композиции с разных ракурсов. В этом контексте также возникают ассоциации с экспериментами европейских авангардистов, в первую очередь кубистов, предложивших зрителю рассматривать предметы на своих картинах одновременно с разных ракурсов. Это позволило привнести в станковую живопись иное понимание времени, особую динамику, дать возможность зрителю виртуально «обойти» объект изображения.

Совершенно закономерно, что в XX столетии образный мир гохуа привлек внимание китайских аниматоров, стремившихся создавать подлинно национальные фильмы. Первым опытом воплощения стилистики гохуа в анимации стала короткометражная экспериментальная лента Шанхайской киностудии изобразительных искусств «Анимация тушью» (1960 г.). В том же году появился и первый художественный мультфильм в стилистике гохуа «Где мама?» (реж. Тэ Вэй), предложивший необычное для того времени визуальное решение, напоминающее работы мастеров традиционной национальной живописи: и персонажи, и элементы пейзажа парят на нейтральном белом фоне, они не имеют четких контуров, характерных для художественного языка мультипликации 1960-х гг. Отметим, что в анимационном кино контур – элемент не только стилистический, но функциональный, он упрощает восприятие движущегося объекта. То, что этот нюанс почувствовал сам Тэ Вэй, очевидно в другой его ленте, тоже стилизованной под гохуа – «Пастушья свирель» (1963 г.). В этой картине фигура главного героя обведена четким контуром, равномерно залита цветом, как следствие, она выглядит уплощенной на фоне остальных элементов визуального ряда, в традиционной для гохуа стилистике, лишает мультфильм цельности. Еще один элемент визуального ряда, отличавший ленту «Где мама?» от множества ей современных – характерное для гохуа использование нейтрального фона, расширяющего зрительные границы. В данном фильме присутствует привычное для анимации того времени внутрикадровое движение. Более характерное для живописи гохуа движение камеры, напоминающие перемещения взгляда человека, рассматривающего свиток (вверх-вниз, слева-направо, наезд и удаление камеры) появится в анимации тушью позже. В частности, именно оно отличает один из шедевров анимации «Впечатления от гор и вод» Тэ Вэя (1988 г.). Для нас значим еще один аспект названной картины – в ней традиционная музыка становится звуковым эквивалентом изображения.

Несмотря на то, что аналоговая анимация в стиле гохуа трудоемка, требует многослойного

окрашивания бумаги, она нередко привлекала режиссеров, создавших такие работы, как «Иволга, богомол и цикада» (1988 г., реж. Ху Тао Цзинь), «Колокольчик для олененка» (1982 г., реж. Тан Чэн, Ву Цян), «Поединок бекаса и устрицы» (1983 г., реж. Джинкинг Ху, Лу Рухяо). Анимация в стиле гохуа обладает своей спецификой, связанной с освоением особенностей китайской национальной живописи: в ней используется сложная рассеянная перспектива, нейтральный фон, задний и передний планы разграничиваются с помощью густоты линий, силы нажима кисти, более интенсивное наложение красок позволяет показать масштаб предмета, его положение в пространстве. В целом визуальный ряд аналоговых анимационных фильмов этого рода решался в стилистике, присущей традиционной живописи гохуа. Ее трансформация была связана с использованием новых технологий и поискам ответа на новые задачи.

Особенности цифрового воплощения стилистики гохуа в малых телевизионных формах. На рубеже XX–XXI вв. стилистика гохуа привлекла внимание клипмейкеров, которые с самого начала были настроены на то, чтобы не просто использовать традиционный художественный язык, но активно экспериментировать с новыми средствами. Это было обусловлено не только распространением цифровых технологий, но и с ожиданиями аудитории: миллионы поклонников чаще хотят видеть своих кумиров не нарисованными, а «живыми». Перед клипмейкерами встала совершенно новая задача: было необходимо соединить стилистику гохуа с объемным изображением исполнителя. Как следствие, объекты, выполненные в стилистике гохуа, в видеоклипах часто моделируются объемно, становятся элементами коллажного видеоряда, включающего в себя и смоделированные анимированные элементы, и обработанный отснятый материал.

Одним из первых успешных опытов синтеза традиций гохуа и цифровых технологий стал видеоклип 1999 года режиссера Ли Гэна «Отдавать себя на благо Родины» для исполнителя Ту Хунгуана. Пейзажи и фигуры людей кажутся нарисованными тушью, фигура исполнителя на первом плане объемна. В клипе не использовано ни единого рисунка, его визуальный ряд создан на основе отснятого материала, который приобрел стилизованный после цифровой обработки. Весь клип состоит из монтажных 60 кадров для того, чтобы они достигли изящества, присущего китайской национальной живописи, потребовалось более двух месяцев работы [4].

Довольно скоро анимация в стиле гохуа стала широко применяться и в иных малых телевизионных формах – рекламных роликах и телевизионных заставках. В 2004 году компания «Beijing Century Media» для театрального канала Центрального телевидения сняла «Чувства на бамбуковой дощечке» – первый ролик этого рода. Под музыку традиционных китайских драм «Легенда о белой змейке», «Западный флигель», «Небесная дева осыпает цветами» на белом фоне сменяют друг друга актеры разных амплуа, образы традиционной китайской живописи. В ролике использованы разноуровневые реальные кадры, анимация, 3D съемка. Одним из ярких примеров рецепции стилистики гохуа стал ролик отдела рекламы Центрального телевидения Китая «Верить в силу бренда» (2009 г.), на протяжении которого струйки туши трансформируются во все новые образы: величественные пейзажи Великой китайской стены, безмятежно плавающая рыба, летящие поезда, стадион «Птичье гнездо», здание Центрального телевидения.

В аналоговой пленочной анимации в стиле гохуа в основном использовалась техника «нун мо» (кит. 浓墨, густая тушь), но современная цифровая анимация уже не ограничивается ее выразительными возможностями, она способна имитировать самые разные традиционные техники: живопись с точной прорисовкой и насыщенными красками, традиционная живопись тушью, контурный рисунок и др. Анимационная компания Сучжоу Цзиньдикатун (кит. «苏州金地卡通») в 2008 году создала 3D ролик «Великолепная картина древнего Сучжоу», который в полной мере раскрыл красоту трехмерной цифровой анимации в стиле гохуа, имитирующей технику точной прорисовки и насыщенных красок. Для воссоздания облика Сучжоу времен маньчжурской династии съемочная группа задействовала огромное количество людей, снималось несколько десятков мостов и несколько тысяч построек. Если бы использовались средства выразительности, присущие технике густой туши, зрелище было бы не таким эффектным.

Рецепция стилистика гохуа в современных китайских видеоклипах. В живописи гохуа создано множество изображений цветов и птиц, гор и рек, миниатюр с фигурами людей. Эти образы часто становятся основой визуального ряда видеоклипов. Примером тому является первый китайский 3D видеоклип «Лето» (2003 г., реж. Сю И, исполнители Ван Хон, Ян Даньдань). Ввиду технических ограничений традиционная анимация в стиле гохуа может использовать только статичные кадры или съемку в движении для передачи глубины пространства и

сложности композиции. Цифровая анимация отличается от аналоговой новыми техническими возможностями, которые были сполна продемонстрированы в клипе «Лето»: кадры могут не просто свободно сменять друг друга, но также симультанно показывать один и тот же объект в разное время, с разных ракурсов, в разных пространствах и в разных положениях. В начале видеоклипа «Лето» появляется традиционное изображение лотоса, кадр статичен, медленно прилетает стрекоза и легко садится на лотос, который является своего рода осью, вокруг нее вращается внутрикадровая композиция. Стрекоза скользит по воде, камера следует за безмятежным косяком рыбы, привлекая внимание зрителя к окруженному стихами портрету женщины. Пройдя мимо него, камера обращается к деревьям и скалам за ее спиной, затем постепенно вся картина исчезает. Особое значение этого видеоклипа заключается в том, что он открыл новый этап развития цифровой анимации в видеоклипах. Как отметил исследователь Ту Чуаньпэн, «цифровые технологии дали анимационным видеоклипам в стиле гохуа крылья, позволив воображению освободиться от технических ограничений, возможности анимации значительно расширилась, увеличилась сила ее художественного воздействия, цифровые технологии также стали стимулом к распространению и изучению анимации этого рода» [5, с. 25].

Среди видеоклипов популярных исполнителей есть немало интересных примеров работы со стилистикой гохуа. Один из них – клип режиссера Би Эрцзя в 2010 году на песню Ван Ли Хома «Бо Я рвет струны» (2010 г.). Песня рассказывает историю Юй Бо Я и его близкого друга Чжун Цзыци. Первый умел прекрасно играть на гуцине, второй – слушать. После смерти Чжун Цзыци музыкант больше никогда не играл, поскольку не смог найти другого человека, так же тонко понимающего его искусство. В аранжировке песни активно используются звуки гуциня. Певец и девушка, играющая на инструменте, находятся в пространстве, заполненном двухмерными образами, решенными в стилистике гохуа (цветы, птицы, элементы пейзажа, иероглифы). Начало клипа разворачивается на нейтральном фоне, по мере приближения к кульминации предметы обретают объем, пространство становится трехмерным.

В 2006 году Ван Ли Хом выступил в качестве режиссера клипа на свою песню «У дикой сливы». В этой песне гармонично сочетаются элементы Пекинской оперы, R&B и рэпа, что характерно для стиля исполнителя, получившего название chinked-out. Ван Ли Хом исполняет песню дуэтом с артистом пекинской оперы, фоном для объемных фигур исполнителей

становятся изображения, выполненные в стилистике гохуа.

Для традиции гохуа большое значение имеет использование стихотворений в картинах и поэтичность изображения. Именно поэтому гохуа – живопись, которую в соответствии с китайскими языковыми нормами не «смотрят», а «читают». Красоту художественной идеи воплощает сочетание каллиграфии и живописи, а соединение их с современными технологиями раскрывают новые горизонты для воплощения многовековой традиции. Одним из знаковых примеров синтеза каллиграфии и изображения в клипе стало видео на песню Джей Чоу «Предисловие к “Стихотворениям, сочиненным в Павильоне орхидей”» (реж. Джей Чоу, 2008 г.). В начале и в конце ролика появляется образ девушки, пишущей «Предисловие к “Стихотворениям, сочиненным в Павильоне орхидей”» – произведению, созданному в 353 г. каллиграфом династии Восточная Цзинь Ван Сичжи. Каллиграфия «Предисловия» на протяжении веков считалась эталоном, в клипе она становится фоном, на котором разворачивается грустная любовная история. Свободным стилем каллиграфии передается чистая любовь парня и девушки, ожидающей в одиночестве дома своего скитающегося по миру возлюбленного, ей остается лишь взять кисть и записать свои воспоминания. Для клипа неслучайно выбрано такое визуальное решение, песня написана в пентатонике, основным инструментом является эрху, сочетающийся со звуками пипы, гучжэна и западных струнных инструментов. Эрху впервые появляется в прелюдии, а также в интерлюдии, где его звуки соотносятся с фрагментом с характерным подражанием ритмической схеме пекинской оперы, а Джей Чоу исполняет припев в манере вокальных упражнений актеров амплуа молодой женщины хуа-дань пекинской оперы. Автор слов песни Винсент Фан вдохновился произведением «Предисловие к “Стихотворениям, сочиненным в Павильоне орхидей”» и с помощью популярных приемов пояснил древний текст, прочно связав изящную письменность с любовной историей, действие которой разворачивается в XX в. В видеоклипе появляется и характерный для гохуа нейтральный фон: часть действия клипа разворачивается на фоне памятника каллиграфии, часть сцен решена с белым фоном, минимальным набором предметов. В этом случае мы видим уже не воссоздание образов, характерных для многовековой традиции национальной китайской живописи, а новый видеоряд, который в сочетании с памятником каллиграфии вызывает у китайского зрителя ассоциации с гохуа. Исследователь У Чжэнго писал о возможностях использования художественных средств живописи в анимации:

«Будь то древняя живопись или современная, когда у нас складывается определенное понимание традиционной китайской живописи, некоторые эстетические особенности этого искусства непременно включаются в процесс нашего восприятия стилизованной анимации» [2, с. 108].

Заключение. Активное освоение экранной культурой стилистики гохуа началось в китайском анимационном кино в 1960-х гг. Мультфильмы этого рода обладают спецификой, связанной с особенностями китайской национальной живописи (сложная рассеянная перспектива, нейтральный фон, задний и передний планы разграничиваются с помощью густоты линий, силы нажима кисти, более интенсивное наложение красок позволяет показать масштаб предмета, его положение в пространстве).

Видеоклипы, выполненные в стилистике гохуа, создавались при помощи цифровых технологий, предоставивших новые возможности. В аналоговой анимации в стиле гохуа в основном использовалась техника «густая тушь». Современная цифровая анимация может имитировать несколько традиционных живописных техник: живопись с точной прорисовкой и насыщенными красками, традиционная живопись тушью, контурный рисунок и др. В современных видеоклипах художественный язык традиционной живописи синтезируется объемной моделировкой, новыми возможностями построения отношений «пространство / время».

ЛИТЕРАТУРА

1. 孙海洋. 我国动画民族化进程中的水墨语言定位: 学院硕士学位论文 / 海洋, 孙. – 重庆 重庆大学艺术学院硕士, 2008. – 57页. = Сун, Эйян. Репрезентация художественного языка живописи тушью в национальной анимации: дис. ... магистра изобразительного искусства: 130401 / Эйян, Сун. – Чунцин: Чунцинский ун-т, 2008. – 57 с.
2. 吴振国. 《论水墨动画的视听语言及对现代动画的借鉴作用》 / 振国, 吴 // 郑州 美与时代, 2009. – 8期 第. – 106–108页. = У / Чжэнго. Использование художественного языка живописи тушью в современной анимации / Чжэнго, У // Красота и время – 2009. – № 8. – С. 106–108.
3. 松林. 愈有民族性愈有国际性 – 美术电影民族风格的形成和发展 / 林, 松 // 当代电影, 1985年第. – 2期 第. – 99–103. = Сун, Линь. Чем более этническое, тем более международное – формирование и развитие национального стиля кино / Линь, Сун. – Пекин: Современный фильм, 1985. – № 2. – С. 99–103.
4. 屠洪刚推出水墨MV // 新浪影音娱乐. – 访问模式: URL:http://ent.sina.com.cn/c_film/1999-12-17/2194.html. – 访问日期: 08.01.2019. = Ту Хунган выпустил монохромное MV [Электронный ресурс] // Синьлан видео развлечения. – Режим доступа: URL:http://ent.sina.com.cn/c_film/1999-12-17/2194.html. – Дата доступа: 08.01.2019.
5. 涂传鹏. 计算机生成剪纸风格流水动画: 学硕士学位论文 / 传鹏, 涂. – 州 浙江大2008. – 63页. = Ту, Чуаньпэн. Цифровая анимация в стиле цзяньжи: дис. ... магистра компьютерного программного обеспечения и теории: 081202 / Чуаньпэн, Ту. – Ханчжоу: Чжэцзянский ун-т, 2008. – 63 с.

Поступила в редакцию 16.01.2019 г.