

Велика колекція, яку збирав дослідник протягом свого життя, зосереджена на експонатах XIX – поч. XXI ст., має велику цінність для знайомства з книжковим знаком. Серед його знахідок значна кількість робіт саме українських художників. Діяльність Я. Бердичевського зробила вагомий внесок у дослідження мистецтва малих графічних форм. Період його еміграції сповнений мистецтвознавчими доробками, що мають велику цінність для тих, хто зацікавлений екслібрисом або їх колекціонуванням. Його праці сповнені спогадів з власного життя, та епізодів знайомства з різними персоналіями, репродукціями книжкових знаків з його колекції, де кожен знак має свою історію. Яків Бердичевський – один із важливих дослідників книжкового мистецтва. Він зробив значний внесок у написання історії мистецтва графіки малих форм, де український екслібрис посідає не останнє місце.

Список використаних джерел:

1. Бердичевський Я. И. Библиофильские редкости на Украине... или как всё начиналось / Яков Исаакович Бердичевский // Альманах библиофила. – Москва, 1987 – № XXIII ; Бердичевский Я.И. Народ Книги: (К истории еврейского библиофильства в России)/ Яков Исаакович Бердичевский – К.: Дух і Літера, 2009. – С. 498 – Изд. 3-е, испр. и доп.
2. Ласунский О. Г. Курьер культуры / Ред.-сост. М. А. Грузов. // Все остается людям: Сборник в честь 70-летия Якова Бердичевского. – К.: Изд-во «МАГ», 2002. – С. 202
3. Черников В. А. «Народ Книги» Якова Бердичевского. Размышления читателя. – Рец. на кн.: Бердичевский Я. И. Народ Книги: (К истории еврейского библиофильства в России). – Изд. 3-е, испр. и доп. – К.: Дух і Літера, 2009. – 498 с. [Електронний ресурс] / В. А. Черников // Херсонська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Олеса Гончара – Режим доступу: <http://museum.lib.kherson.ua/ru-znayomstvo-z-knigoyu.htm>
4. Меценат эпохи развитого социализма [Електронний ресурс] // Уикенд – 2012. [електор. журн.]. – Режим доступу: https://www.weekend.today/lica/metsenat-epokhi-razvitogosotsializma_arhiv_art.htm

Чжао Акань

аспірант,

Научный руководитель: Смульская С.Ю.

кандидат искусствоведения, доцент,

Белорусский государственный университет культуры и искусств

ТРАДИЦИИ ДРАМЫ СИЦЮЙ В СОВРЕМЕННЫХ ВИДЕОКЛИПАХ

Традиционная драма сицюй – это древнее искусство, занимающее особое место в сокровищнице китайской культуры. Однако в современном мире его влияние постепенно снижается. По мере активного развития и роста популярности новых музыкальных направлений и форм их презентации, включая видеоклип, меняется и понимание культуры. На этом фоне древнее искусство сицюй теряет былое расположение публики, по мере того, как современная поп-музыка, благодаря своему общедоступному и легкому характеру, постепенно выходит на первый план.

Современные китайские композиторы, работая в сфере массовой культуры, создали ряд произведений популярной музыки в национальном стиле. Это стимулировало возникновение нового творческого направления на китайской поп-сцене – «китайского стиля», подъем которого сыграл важную роль в переосмыслении традиционного сицюя, элементы которого проникли в мир современной популярной музыки и представляющих ее видеоклипов.

Чжу Вэн выделяет следующие характерные элементы сицюя: «изысканная поэтика сценария; композиция со сквозным делением на сцены (абсолютное большинство произведений сицюй имеет драматическую композицию горизонтального линейного развития); свободная смена пространства и времени действия; синтетический характер исполнения, сочетающий пение, декламацию, актерскую игру и акробатические трюки, допускающий, к примеру, возможность танцевального исполнения роли героя в военном костюме с соответствующим реквизитом; опора на систему амплуа в создании ролей; актерская техника, в которой прослеживается подвижность дугообразной линии, присутствующей в символе «великого предела»; музыка с ярко выраженными ритмами барабанов и гонгов; непосредственный характер взаимодействия актеров с публикой; общедоступность народного искусства» [2, с. 115]. Очевидно, что многие характерные особенности сицюй представляются уместными и в массовой культуре в целом, и в видеоклипах в частности с присущими им дробным монтажом, интересом к спецэффектам, броской обрисовкой образов и т.д. Как следствие, сначала появилась синтетическая форма, в раной степени основанная на традициях искусства сицюй и специфике популярной песни – «сигэ», «песня сицюй», а вслед за ней – ряд видеоклипов, демонстрирующих этот синтез.

Проникновение «элементов сицюй» в эстетику видеоклипа породило новую интересную тенденцию, благосклонно принятую самой широкой аудиторией. Среди клипов данной категории в первую очередь следует упомянуть следующие режиссерские работы: «Женщина-воин», «Моя земля» Чжоу Цзелуня, «Легенда о Су Сань» Тао Чжэ. Особое место принадлежит совместной работе Цинь Цзуня и Бай Юуньфея «Хмельная Гуйфэй» – клипу, полноправным соавтором которого стал снявшийся там артист Пекинской оперы Ли Юйган, исполнитель ролей женского амплуа «хуадань», смело совмещающий в своем творчестве опору на вековые традиции с современными тенденциями. Это экранное произведение даже получило статус классического благодаря гармоничному сочетанию поп-музыки и традиций сицюй, став ярким примером того, как создаются видеоклипы на песни «сигэ».

Клип «Хмельная Гуйфэй» создан по мотивам одноименного классического произведения пекинской оперы в постановке школы Мэй Ланьфана, которое рассказывает об истории любви между императором династии Тан Минхуаном (Ли Лунцзи) и наложницей Ян Юйхуань. В песне, ставшей основой экранного текста, соединены классический сюжет, мотивы древней поэзии и поп-мелодия. В манере исполнения и аранжировке прекрасно сочетаются национальный стиль и современные ритмы, звучат китайские традиционные музыкальные инструменты (эрху, гучжэн, сяо, пипа и т.д.), в вокале используются манера

исполнения сицью, «двойной мужской и женский голос» (долгое время в сицью женские партии исполнялись мужчинами).

Центральное место в визуальном ряде клипа отведено образам персонажей. В актерской работе обращают на себя внимание два, восходящих к традициям сицью аспекта: заимствование методов пения, декламации, актерской игры и акробатических приемов; внешние образы, через детали грима и костюмов, манеру пения и движения, обрисовывающие среду персонажей, их привычки, склонности и характер.

Большинство видеоклипов на песни «сигэ» демонстрирует исполнение песни и танца. Как отмечают Хэ Сяобин и Го Чжэньюань, в них «отсутствуют визуальные образы и знаки, которые символизировали бы или метафорически выражали неявное содержание песни, исполнители также очень редко покидают границы места исполнения, чтобы сделать его более эмоциональным или разукрасить красками другой ситуации» [1, с. 148]. Создатели видеоклипов этого рода стремятся создать атмосферу конкретного места, их цель – прямой и сильный визуальный эффект.

В клип «Хмельная Гуйфэй» вставлены субтитры, чтобы помочь зрителю понять музыку. В визуальном ряду сочетаются цветные и черно-белые кадры. Кадры естественных цветов представляют Ли Юйгана в белых одеждах, современного молодого человека, соответствующее время и пространство; кадры, изобилующие пестрыми красками, рисуют мир сценического искусства, Ли Юйгана в образе Ян Гуйфэй, наряженной в разноцветные, пышные одежды. Также появляется легкий монохромный пейзаж тушью – символ уединенного пространства. Черно-белые кадры показывают мальчика, который то занимается упражнениями, то играет в грушевом саду (в нем появляется и женщина). Таким образом, в клипе представлены четыре персонажа, три пласта времени и три пространства. Смена мужского и женского вокала, цветных и черно-белых кадров, чередование персонажей и ипостасей формируют единое время и пространство повествования с множеством смысловых уровней.

При помощи монтажа и прочих выразительных средств видеоклип явственно демонстрирует квинтэссенцию и сущность драматического искусства сицью. Кадры параллельного действия соединяют между собой различных персонажей и их судьбы. Например, танец Гуйфэй на сцене постепенно сменяется кадром с упражнениями мальчика, кадры с обводящим губы Ли Юйганом соседствуют с кадрами, в которых мальчик подводит себе губы кармином. Мальчик, современный юноша, актер и Гуйфэй – все это ипостаси одного и того же человека в разные эпохи в разных пространствах. Средства видеоклипа раскрывают красоту классической арии сицью, пробуждают в публике интерес к традициям национальной культуры. Так на фоне современной популярной музыки китайский сицью не теряет очарования тысячелетней истории, он наполняет новыми смыслами и свежими жизненными силами пришедшую извне музыку, обращает внимание каждого подростка на традиционное искусство, погружает в мир классики.

Список использованных источников:

1. 何晓兵,郭振元.音乐电视导论.北京:中国广播电视出版社,2001年,第148页(共414页)= Хэ, Сяобин Введение в музыкальное телевидение / Сяобин Хэ, Чжэньюаня Го. – Пекин: Изд-во китайского радио и телевидения, 2001. – 148 с.
2. 朱文 中国戏曲学概论.北京:艺术文化出版社,2004年,第115页(共632页)= Чжу, Вэн. Обзор китайской оперы / Вэн Чжу. – Пекин: Художественное издательство, 2004. – 632 с.

Шеменьова Ю.В.*студентка,**Науковий керівник: Кузьменко Г.В.**кандидат педагогічних наук, доцент,**Київський університет імені Бориса Грінченка***ТРАНСФОРМАЦІЯ ПРОСТОРУ В ЖИВОПИСІ ХХ – ПОЧ. ХХІ СТ.**

Кожна епоха мала свої особливості відображення уявного простору на полотні, причиною чого були не лише власні погляди чи індивідуальна манера художника, але й соціальні та політичні проблеми.

З кінця ХІХ ст. простір поступово починає трактуватися не просто як середовище, в якому знаходиться певна група предметів, він стає особливим та невід'ємним елементом художнього образу, створеного живописцем на картині, який містить в собі значущий та глибокий внутрішній сенс.

Першою течією, що гучно заявила про себе у мистецтві живопису кінця ХІХ – початку ХХ століття, став «фовізм» в якому реалізувались основні положення французької естетики. Картини представників цього напрямку А. Матісса («Танок» 1910; «Гармонія в червоному» 1908), О. Фрієза («Гора Кудон» 1924) вирізнялись надзвичайно яскравим колоритом, динамічністю мазків, інтенсивністю чистих, контрастних кольорів, що поглинали природні обриси предметів. М'які, «співучі» лінії у творчості фовістів змінилися грубими, але сповненими пристрасті та енергії обрисами узагальнених форм. Стихійність ритму, суб'єктивність кольору, відмова від перспективи надавали творчості фовістів риси живописної абстракції.

Відгуком на найгостріші суперечності епохи, глибокі розчарування, викликані розпадом духовності, дегуманізацією суспільства та знеособлення в ньому людини стала поява експресіонізму – абстракціоністської течії в європейському мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ століття. Назва «експресіонізм» (від лат. Expressio – «вираження») була надана не учасниками, а критикою, що охарактеризувала цю течію за домінантною ознакою – підвищеною, напруженою емоційністю, експресивністю. В експресіонізмі мистецтво нібито відходить від зображення об'єктивної реальності, переважає зацікавленість художника глибинними психічними процесами, прагненням виразити себе, свій внутрішній світ з максимальною гостротою.