

的危害，这就要求创作者严格把握尺度，遵守法律，追求节目真实，坚守媒体人的道德要求和职业操守。虚拟现实技术在实际应用中也存在人员、设备等限制，要求我们大力培养既有设计能力又能实际制作的高素质人才，鼓励创新，合理采购设备加强统筹管理，最大限度的挖掘虚拟现实技术的潜力。虚拟现实技术在电视媒体应用中体现了巨大的价值，但是被滥用、错用也会引发严重的危害，这就要求创作者严格把握尺度，遵守法律，追求节目真实，坚守媒体人的道德要求和职业操守。虚拟现实技术在实际应用中也存在人员、设备等限制，要求我们大力培养既有设计能力又能实际制作的高素质人才，鼓励创新，合理采购设备加强统筹管理，最大限度的挖掘虚拟现实技术的潜力。

参考文献：

[1]杨寿堂.电视节目艺术的新突破——论虚拟演播室艺术的建构[J].浙江艺术职业学院学报, 2005, 03: 114-118.

[2]王满华, 张丽芳.虚拟演播室技术及其在教育电视节目制作中的运用[J].浙江师范大学学报(自然科学版), 2003, 03: 107-109.

[3]孙琳, 杨玉洁.不是现实, 却超越现实虚拟现实技术在大型综艺节目中的应用[J].影视制作, 2012, 03: 14-23.

[4]黄家荣, 刘平.虚拟现实技术在电视节目制作领域的应用[J].四川轻化工学院学报, 2002, 02:39-42.

[5]王润兰.虚拟演播室技术在教育电视节目制作中的应用[J].影视技术, 2002, 02:13-15.

[6]梅康诚.虚拟现实技术在电视节目制作中的应用[J].电视工程, 2000, 04:36-39.

УДК: 7.011.22

ИСТОКИ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ «ЛЮ-БАЙ» В КИТАЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Вэнь Жэнь

Учреждение образования «Беларусский государственный университет

культуры и искусств»

email: 921996558@qq.com

Summary. *The article discusses specificity of philosophic thought «Liu-Bai» in China. The author explores the main periods in development of philosophy «Liu-Bai» (Pre-Qin period, Han Dynasty and Wei-Jin period). As well as reveals the peculiarity of Chinese philosophy «Liu-Bai» in theory of Zhou-Yi, Confucianism, Taoism and Zen.*

Резюме. *В статье рассматривается специфика философской мысли «лю-бай» в Китае. Автор исследует главные периоды в развитии философии «лю-бай» (доциньскую эпоху, эпоху Хань и Вэй-цзинь), а также раскрывает особенности китайской философии «лю-бай» в учениях Чжоу И, конфуцианстве, даосизме и школе Чань.*

Термин «лю-бай» относится к профессиональным терминам китайской художественной культуры. В произведениях литературы и искусства «лю-бай» как художественный прием часто представляется в виде не полностью выявленной части или части, в которой сохраняется пространство для выражения основной мысли и творческого воображения. Теория «лю-бай» основывается на китайских традиционных философских воззрениях, обладает глубокими идеологическими истоками, среди которых можно выделить концепцию «единства природы и человека».

В китайской традиционной философии подчеркивается значение понятий «инь и ян», «пустого и полного». Согласно конфуцианскому и даосскому учениям доциньской эпохи, вселенная есть единение инь и ян, взаимное порождение «пустого и полного». В учениях присутствуют отсылки и на существование абстрактного бесформенного мышления и принципа (нематериальное), который существует в видимой конкретной физической форме (материальное). Такой взгляд в полной мере раскрывает факт, что люди того времени уже хорошо осознавали существование «небытия». Так называемые «инь», «пустота», «небытие» и есть существующее сейчас оставление пустот «лю-бай».

В эпоху появления значительных философских работ и трактатов (770–221 до н. э.) появилось множество теоретических взглядов, и среди них особое влияние на представление о художественном приеме «лю-бай» оказали конфуцианство и даосизм. Конфуцианство уделяло большое внимание добродетели, воспитанию духа, рассматривая эгоистичные стремления к славе и выгоде как пустые. Но в еще большей степени понятие «лю-бай» раскрывается в представленной трудами Лао-цзы и Чжуан-цзы даосской школе. Лао-цзы считал, что мир произошел от «дао», а «дао» есть единение «бытия» и «небытия». Было доказано, что пустота рождает все сущее, что «все сущее в мире рождается из бытия, а бытие рождается из небытия» («Лао-цзы», текст 40) [2, с. 98]. Как видим, «небытие» есть основная суть «дао». Чжуан-цзы считал, что «дао» содержится во всех сущностях природы, его можно постигнуть мыслью, но невозможно описать словами. Через «выражение слов и желаний» приходишь к миру «пустот» «без слов и без желаний» [1, с. 8].

Важной для понимания сути приема «лю-бай» может выступать концепция «не деяния» (Учение о сокровенном (эпоха Хань и Вэй-цзинь)). В эпоху Хань (202 до н. э.–220 н. э.) правитель Хауайнань по имени Лю Ань (刘安, 179–122 до н. э.) написал первую книгу «Хуайнань-цзы», в которой с эстетической точки зрения рассмотрел даосскую концепцию о «взаимодействии бытия и небытия», упоминая прием «лю-бай» в искусстве. В первой главе «Хуайнань-цзы» «Юань дао» («Обращение к истоку Пути») говорится: «Бесформенное рождает форму, беззвучное рождает пять ступеней гаммы, безвкусное рождает пять вкусовых ощущений, бесцветное составляет пять цветов. Поэтому бытие связано с небытием, материя происходит из пустоты» [3, с. 9]. Так, на примере формы, звука, вкуса, цвета демонстрируется, что все сущее рождается из пустоты.

Учение о сокровенном (метафизика) получило широкое развитие в эпоху Вэй-цзинь (222–589 гг.). Философы предельно развили концепцию «небытия» в качестве основы всего сущего и выдвинули концепцию «не деяния» в Учении о сокровенном. В глазах философов данной школы «небытие» есть основа мира, которую нельзя в полной мере описать языковыми средствами, а можно только постигать. В этот период в музыкальной теории появился взгляд теоретика музыки и литератора Цзи Кана (嵇康, 224–263 гг.) о том, что «музыка не связана с радостью или тоской». Это предполагает, что музыка есть звук объективной реальности, а радость и тоска – духовное состояние человека, которое зародилось позднее, музыка сама по себе не убивается горем и не радуется. Вышеперечисленное способствовало возникновению интереса к приему «лю-бай» в искусстве. В теории живописи внимания заслуживают взгляды художника Гу Кайчжи (顾恺之, около 344–407 гг.) на необходимость «живой» передачи действительности. Мастер подчеркнул, что живопись не только должна стремиться к точному копированию, но также и к передаче духовной составляющей.

В конце правления династии Хань в Китае началось распространение буддизма. Буддистская школа Чань выдвинула концепцию «внезапного просветления», считая, что между потерей пути (заблуждением) и просветлением всего один шаг, надо лишь пройти через изменение сознания, достигнуть понимания без слов, и тут же успешно достигнуть великого пути. В канонической для буддизма «Сутре сердца» говорится: «пять скандх пусты», «форма не отличается от пустоты, пустота не отличается от формы, вся форма есть пустота, а пустота и есть форма. Потому в пустоте нет формы» [4, с. 115].

В сравнении с идеями Лао-цзы и Чжуан-цзы в этой концепции подчеркивается внутреннее понимание, уделяется внимание и субъективному восприятию человека, ослабляется объективное ощущение времени и пространства, что также придало особый имплицитный эстетический смысл произведениям литературы и искусства. Взгляды представителей школы Чань в виде интуитивного «внезапного постижения» человеческой природы и познания самого себя ускорили утверждение приема «лю-бай» в искусстве, благодаря чему произошло гармоничное единение субъекта и объекта, автора и зрителя в искусстве.

Литература

1. 桂哲 《“空白”——艺术的灵魂——中西文论中的“空白”范畴研究》 山东大学硕士学位论文, 文艺学专业: 05.01.01, 济南, 2009 年共 47 页 = Гуй, Чжэ. «Пустота» – душа искусства – Исследования категории «пустоты» в китайских и западных текстах : дис. ... магистра литературоведения : 05.01.01 / Чжэ Гуй. – Шаньдун, 2009. – 47 л.
2. 李耳 《老子》 北京 : 北京燕山出版社, 1996 年版, 共 202 页 = Ли, Эр. Лао-цзы / Эр Ли. – Пекин : Пекин Яньшань, 1996. – 202 с.
3. 刘安 《淮南子》 广州 : 广州出版社, 2001 年版, 共 281 页 = Лю, Ань. Хуайнань-цзы / Ань Лю. – Гуанчжоу : Гуанчжоу, 2001. – 281 с.
4. 陈秋平 译注 《金刚经·心经》 北京 : 中华书局, 2010 年版, 共 140 页 = Чэнь, Цюпин. Алмазная сутра и Сутре сердца / перевод Цюпин Чэнь. – Пекин : Чжунхуа, 2010. – 140 с.

УДК 793.32:792.82.028+929

ВКЛАД Ф.В. ЛОПУХОВА В РАЗВИТИЕ СРЕДСТВ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Чжао Саююй

Учреждение образования «Белорусский государственный университет

культуры и искусства»

e-mail: 420014305@qq.com

Summary. *This article discusses the principles of symphonization and synthetism in ballet performance, developed in artistic practice and theoretically grounded in the works of outstanding Soviet choreographer F.V.Lopuhov. The article analyzes the significance of F.V.Lopuhov's creativity in updating forms and genres of choreographic art.*

Хореография всегда развивалась в тесном диалоге с другими видами искусства. Особенно интенсивные поиски новых средств выразительности (в том числе и по их заимствованию у других видов художественного творчества) деятели хореографического искусства вели в первой трети XX века. Одним из самых ярких экспериментаторов хореографии был выдающийся русский/советский балетмейстер Ф.В. Лопухов.

В балетах уже раннего этапа творчества были намечены пути развития новых хореографических форм и жанров. Так, Ф.В. Лопухову принадлежит заслуга по разработке в спектакле «Величие мироздания» на музыку Л.Бетховена жанра танцсимфонии, который впоследствии трансформировался в жанр бессюжетного балета. Лопухов, проанализировав средства выразительности балетов М. Петипа, Л. Иванова, М. Фокина, практически и теоретически переосмыслил характер взаимосвязей хореографического и музыкального текстов и вывел танцевальный симфонизм на новый уровень.