

Е ЦЗУОТЯНЬ

Профессор Хубэйского института изящных искусств
e-mail: silk_way@mghpu.ru

YE ZUOTIAN

Professor of the Hubei Institute of Fine Arts
e-mail: silk_way@mghpu.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_2_1_385_393

РАЗВИТИЕ КИТАЙСКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ФОРМУ АНИМАЦИОННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, ИХ ОСОБЕННОСТЬ И ЦЕННОСТЬ – С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ КУЛЬТУРЫ

DEVELOPMENT OF CHINESE POETIC CULTURE IN THE FORM OF ANIMATION WORKS, THEIR PECULIARITIES AND VALUE – FROM A CULTURAL POINT OF VIEW

В статье рассматривается глубокое взаимодействие между поэтической сущностью китайской культуры и ее динамической адаптацией в среде анимации. Исследуя тематическую глубину, эмоциональный резонанс и художественное выражение классической китайской поэзии, автор раскрывают вечные мотивы, которые продолжают вдохновлять современных творцов. Анализируя избранные примеры китайской анимации, также освещает то, как эти поэтические темы переосмысливаются, изменяются и оживают, предлагая свежие перспективы и творческие интерпретации.

В исследовании подчеркивается симбиотическая связь между традициями и инновациями, демонстрируя, как анимация служит ярким полотном для продолжающейся эволюции китайской поэтической культуры, как внутри страны, так и за рубежом.

This article examines the deep interaction between the poetic essence of Chinese culture and its dynamic adaptation in the medium of animation. By exploring the thematic depth, emotional resonance, and artistic expression of classical Chinese poetry, it reveals timeless

motifs that continue to inspire contemporary creators. By analyzing selected examples of Chinese animation, it also highlights how these poetic themes are reimaged, changed, and brought to life, offering fresh perspectives and creative interpretations.

The study highlights the symbiotic relationship between tradition and innovation, demonstrating how animation serves as a vibrant canvas for the ongoing evolution of Chinese poetic culture, both at home and abroad.

Ключевые слова: китайская поэзия, поэтическая культура, китайская анимация, анимационные произведения, поэзия, поэтическая идеология.

Keywords: Chinese poetry, poetic culture, Chinese animation, animated works, poetry, poetic ideology.

Сущностью китайской культуры по праву считается ее поэзия, духовной формой именуют поэтику, культурным истоком принято считать произведение «Книга песен» (诗经), а ее духовной вершиной — танскую поэзию. В китайской поэзии поэтика накапливается в различных категориях политики, экономики, науки и искусства традиционного китайского общества, уже множество столетий он тайно определяет их историческую судьбу. Считается, что китайское общество — это результат человеческих отношений, так как в основе поэтической культуры лежит этика взаимодействия людей с друг с другом, а также природы с людьми.

Для более глубокого понимания процесса развития китайской поэтической культуры необходимо раскрыть значимость китайского общества для рассматриваемого контекста. Говоря подробнее о китайском обществе, необходимо отметить несколько ключевых его аспектов.

Во-первых, отношения в китайском обществе — нечто большее, чем совместное базовое сосуществование, что соответствует западному общественному устою. Люди в китайском обществе могут образовывать отдельные «семейные ячейки», при этом различные социальные группы Китая, подобно западным устоям, также зачастую образуют различные свободные сообщества.

Во-вторых, отношения в китайском обществе не должны усложняться какими-либо внешними факторами, они строятся на относительно простых условиях, сформированными самими людьми.

В-третьих, понятие человеческих отношений должно укореняться в местной китайской культуре, а не в «переводной лексике», что в будущем позволит избежать недостатков, развитых в иноязычных понятиях, которые несовместимы с китайской реальностью.

В-четвертых, понятие человеческих отношений должно обладать взаимосвязью с некоторыми теориями и моделями, общепринятыми в китайском академическом кругу. Описываемые отношения должны поддерживать стремление китайского этического общества к гармонии и единству между людьми, людьми и вещами, людьми и миром. Стремление к гармонии обосновано происхождением китайской поэтической культуры, которое построено на базе «гармонии» (和谐) [2, с. 32].

Поэтическая культура существовала в Китае с древних времен, тысячелетняя история поэзии стала частью традиционной культуры, оставленной современному человеку. Пропитанная китайской культурной традицией, основанной на человеческих отношениях, поэтическая культура обладает уникальной гармонией. Понятие «гармония» (和谐) возникло в доциньской философии, даосизм дал ей теоретическую основу, а конфуцианство трансформировало добро в гармонию и использовало ее как норму поведения для людей. Стоит отметить, что китайская поэзия придает большое значение эмоциям, так как «эмоция» (情感) происходит от «гармонии». Уже на данном этапе становится очевидным, что значение гармонии в китайской поэтической культуре крайне высоко ценится. Данный факт позволяет китайцам смотреть на мир с точки зрения единства человека и природы.

«Видеть вещи, которые со мной, и все старые вещи — пройденный мною жизненный путь» (看看与我同在的事物, 以及所有旧事物——我走过的人生之路), а также «видеть меня вместе с вещами, поэтому я не знаю, кто я и что такое вещь» (看到我和东西在一起, 所以我不知道我是谁或东西是什么), — утверждения, принадлежащие господину Ван Гоуэя (王国维), отражают характеристики китайского художественного творчества [1, с. 12]. Используя материалы природы, художник находится в гармонии с небом и землей, благодаря чему он может чувствовать жизнь всех окружающих его вещей. В художественном творчестве художник находится в гармонии с произведением искусства, поэтому произведение искусства является не только выражением художника, но и «одушевлением неживого» (使无生命物拟人化) [1, с. 14].

Китайская поэтическая культура также характеризуется таким понятием как «добро» (好的). «Добро» (好的) — это высший кодекс пове-

дения, которого придерживаются люди, потому что добро воплощает в себе совершенное, положительное состояние, взаимное удовлетворение между людьми в обществе, взаимное общение между людьми и природой в природе. По существу, «добро» (好的) и «красота» (美丽) взаимосвязаны, с одной стороны, в контексте китайской культуры и то, и другое являются проявлениями единства субъекта и объекта, с другой — и добро, и красота изначально представляют собой направления, полезные для людей и общества [4]. В последующем развитии добро стало предпосылкой и выражением красоты как закона или правила, поэтому в китайском искусстве стремление к добру есть стремление к красоте.

Из-за стремления к добру китайское искусство в поэтической культуре наделено «человеческими характеристиками», соответственно, искусство сосредоточено на поиске вещей за пределами материальной формы. Например, в китайских картинах и китайских операх метод сосуществования «абстрактного и реального» используется для показа образов вне изображения, а поэтические фильмы также создают выражения за пределами объективной формы через наводящие на размышления непрерывные эмоции. Как относительно новая форма искусства в современном Китае «анимация также имела тенденцию быть поэтической, но это было, скорее, репрезентативное поэтическое выражение, основанное на чувственном опыте» [3, с. 15].

Как отмечалось ранее, китайская культура — это «поэтическая культура» (诗意文化) [1, с. 10]. Причина, по которой китайская культура является культурой поэтической, заключается в том, что, с одной стороны, поэзия занимает особое положение в китайском искусстве. В ходе тысячелетней эволюции она буквально проникла во все другие виды китайского искусства. Под влиянием данной культуры китайцы видят вещи иначе, чем люди на Западе. Китайцы смотрят на все с точки зрения «человеческих существ». В глазах китайцев все вещи обладают «духовностью» и «жизнью», человек и все окружающие его вещи равны и сливаются воедино, живя вместе в «Дао» (道) и становясь воплощением «Дао» (道) [1, с. 17].

«Анимация» (动画片) — это форма искусства, а искусство, как отмечалось ранее, — выражение культуры, поэтому конкретный облик каждого проявления искусства все же определяется той культурой, в которой и находится искусство. Несмотря на то, что анимация — это искусство, зародившееся на Западе, когда оно интегрируется с китайской культурой в форме чистого искусства, естественным образом рождается анимаци-

онное искусство, принадлежащее контексту китайской культуры. Как и другие китайские виды искусства, анимационное искусство естественным образом демонстрирует различные характеристики китайской поэтической культуры, такие как поэтический колорит.

Как сказал Хайдеггер, «поэтический образ — это уникальное воображение, не просто фантазия и мираж, а конституирующий образ. То есть видимая коннотация чужого перед лицом знакомого. Поэтический нарратив образа объединяет блеск и звук небесного феномена с тьмой и тишиной чужого. Образ поэтического не разделяется поэзией, но разделяется всеми искусствами с «сконструированным образом» [3, с. 20]. С точки зрения художественного произведения, анимационные произведения также имеют формальный уровень и параллельно конституирующий образ. Следовательно, поэзия может отражаться на уровне «одушевленной формы» [6, с. 41].

В целом форма поэтических анимационных произведений, которые могут быть созданы на уровне восприятия, обычно имеют представления цвета, пространства, образа и логики.

1. Цвет — это цвет, символизирующий благоденствие и блеск.
2. Пространство — это пространство от конечного к бесконечному.

3. Образ — это образ, который снимает нарочитое преувеличение и деформацию, а также показывает характеристики объекта.

4. Логика — это логика, которая вырывается из оков правил реальности и посвящает себя логике как эмоциональному самовыражению [7].

Иными словами, все перцептивные формы, обладают той деятельностью, которой наделены живые существа. «Жизненность» (活力) в произведениях заставляет формы произведений выходить за пределы смысла в материальном плане, физиологических и психологических ощущений самих форм. В результате данных процессов формы приобретают самовыражение, которым можно обладать только в «жизни», а «красота форм» с этим внутренним смыслом порождает поэтический колорит. Однако характеристика жизненности, отраженная на формальном уровне, всегда остается на поверхностном уровне и имеет лишь выражение «жизненности», а не импульса жизни.

Ключевой частью создания поэтической анимации является построение того, что Хайдеггер называл поэтическим образом, с помощью поэтических средств в сочетании с видео-нарративом, а затем — показ

эмоции, мысли, ценности, общего смысла и прекрасного идеала. Содержание относится к различным специфическим элементам, составляющим саму вещь, и к сумме отдельных предметов, образованных этими элементами. Художественное содержание — это единство, сочетающее в себе эстетически подобранные и обработанные живые материалы с собственными эстетическими эмоциями художника.

Говоря подробнее о китайской анимации и ее особенностях, следует отметить, что, в первую очередь, анимация должна отражать размышления о вечных проблемах на идеологическом уровне. Когда содержанием мышления является вечный вопрос, на который нет ни одного правильного ответа, мышление выйдет за рамки ограничений эпохи существования субъекта и представит стремление к более высоким и далеким целям. Так как такого рода погоня не имеет явного результата, в это время мысли также будут отражать погоню за бесконечностью. Когда читатели почувствуют такое мышление в произведениях, они также почувствуют в нем трансцендентность и поэзию, поэтому первым пунктом поэзии на идейном уровне является представление о бесконечности [2].

Такого рода «бесконечность» не относится к бесконечности в обычном смысле. Бесконечность в обычном смысле относится только к объекту без конца и границы, в то время как «бесконечность» в поэтическом, на идеологическом уровне, относится к ощущению, вызванному вечной проблемой мышления, не имеющей результатов, но побуждающей людей стремиться к исследованию. Это чувство не страха перед «бесконечностью», а желание шагнуть в нее и стать ее частью, поэтому «бесконечность» поэзии на идейном уровне есть бесконечность с желанием исследовать, а это уже — непрерывно развивающееся состояние жизни, а не абсолютно объективное описание. Хорошим примером является работа «Ясный разум и всевидящее око» (清晰的头脑和洞察一切的眼睛) (Пекин, 1985). В данном произведении автор использует различные образы для формирования смешанного мира, являющегося выражением авторской мысли и отображением наиболее естественного мышления автора.

Также анимация должна отражать мышление о «собственном желании» на идеологическом уровне. Этот вид желания часто является движущей силой для субъекта, чтобы продолжать двигаться вперед. Когда содержание мысли соответствует этому желанию, оно показывает мышление собственного «я», поэтому вторая репрезентация поэзии на мировоззренческом уровне — это «я». Оно не является самосознанием в

социальном плане, оно относится к состоянию «я», то есть к состоянию, которое представляет жизнь, когда она не движима инстинктом, а активно преследует какие-то цели.

Анимация также должна отражать стремление к общению на идейном уровне. Такого рода общение есть ничто иное, как активное самовыражение автора, позволяющее читателю почувствовать в его произведениях «волю к жизни». Именно в этой жизненности и воле к жизни стихийно рождается и поэзия. Однако мысль не всегда находится в состоянии речи, если какая-то мысль не выступает как конкретное речевое содержание, мысль может существовать только как потенциальная речь. Когда мысль есть только потенциальная речь, мысль имеет возможность и желание стать речью и выразить себя, но реальной возможности у нее нет, то есть она находится в закрытом состоянии. Чтобы избавиться от этого состояния скрытости, мысль должна выразить себя, то есть быть представленной в речи как ее содержание.

Только тогда, когда мысль активно выражает себя и принимается другим субъектом, может быть по-настоящему достигнута «речь мысли», а процесс принятия другим субъектом выражения мысли и предоставления обратной связи есть процесс общения, поэтому третья характеристика поэтического заключается в речи и общении. Например, ядром произведения «Глядя на яркую луну» (望着一轮明月) (Пекин, 1983) является образное выражение праздника середины осени, то есть речь мысли о «воссоединении с семьей» (家庭团聚). Мысли автора о «воссоединении с семьей» (家庭团聚) всегда находилось в состоянии скрытности, но при создании этого произведения такое мышление породило потребность говорить. Так автор закладывает в своих произведениях идеологическое утверждение о «воссоединении с семьей» (家庭团聚) [2].

После того, как это произведение было положительно принято публикой, его идеология передавалась публике, которая почувствовала в ней некое побуждение к действию. Сама аудитория является таким же творцом и субъектом произведения, поэтому после того, как аудитория завершает принятие идей, у нее генерируется обратная связь – своего рода «идейное выражение». В этом активном и деятельном взаимодействии, собственно, и представлена сама поэзия.

Наконец, анимация не должна иметь абсолютного контроля над результатами мышления. Читатели могут производить «собственное мышление» в процессе принятия мыслей в произведении, а «собственное

мышление» и мышление автора образуют взаимную речевую связь. Поэзия здесь имеет два значения, первое относится к открытости в выражении идей, а второе относится к инициативе в принятии произведений [4].

«Открытость» (开放性), выраженная мыслью, означает, что «автор не устанавливает обязательной идеологической речи при создании произведений и размещении мыслей в произведениях, а встречает свой предстоящий процесс принятия состоянием субъективного мышления» [4, с. 23].

«Инициатива» (倡议) принятия произведений означает, что «реципиент принимает идеологию и речь в произведениях для себя. Этот вид для себя относится не только к самодействию в поведении, но и к самодействию в мышлении, то есть реципиент будет активно думать об идейном выражении произведения в процессе принятия, не придерживаясь определенного детерминированного результата» [4, с. 24].

«Эти два аспекта неразделимы. В первом есть только неоднозначность идеи произведения без инициативы реципиента, реципиент после просмотра произведения будет растерян и почувствует себя непонятым. Во втором будет только инициатива реципиента без неоднозначности идеи произведения, то мышление реципиента будет сильно ограничено и он не сможет расширить область своего мышления» [4, с. 25].

Только когда они объединены, мысли могут иметь многозначность, речь мыслей может быть сообщена, а произведения могут производить эффект «тысячи людей, тысячи просветлений» (千萬人, 萬種悟) [5]. Например, в произведении «Счастлив он» (幸福的是他) (Пекин, 1989) чувствуются мысли о другом, но произведение не просто устанавливает заранее определенный результат, оно сохраняет открытый финал, поэтому у разных людей будет разная интерпретация произведения, кто-то увидит в нем рай, а кто-то ад, кто-то увидит в нем свободу, кто-то увидит в нем одиночество. Такого рода многозначность побуждает реципиентов продуцировать свои собственные мысли, что является своего рода развитием и поиском за счет поэзии. В этом различном просвещении тысяч людей постепенно развивается поэтический колорит, а этот поэтический колорит, переживаемый разными людьми, тоже отличается в зависимости от человека.

В процессе интеграции анимационного искусства и китайской поэтической культуры возникает своего рода анимация, прорывающая поэтическое чувство на уровне формы и поэтическое выражение на уровне

не мысли. Оно принимает свободу духа как свою цель и реализует созерцание «Дао» (濤) в итоге — как свое направление к постоянному развитию себя. Поэтическая анимация — это оригинальное китайское название, и в настоящее время это единственная вещь, которая воплощает поэтический колорит с помощью мультипликационного способа выражения.

Список литературы:

1 *Ван Говей*. Перевод и аннотация Ма Цзыи. Новый перевод человеческих слов. — Тайбэй: Книжный магазин Санминь (王国维. 马自毅译注. 新译人间词话. 台北: 三民书局), 2016.

2 *Гао Юннэнь*. Исследование китайской повествовательной поэзии. — Нанкин: Jiangsu Education Press (高永年. 中国叙事诗研究, 南京: 江苏教育出版社), 2006.

3 *Цзоу Гуанвэнь*. Современная китайская массовая культура и ее формирование — Журнал Университета Цинхуа: издание философии и социальных наук (當代中國大眾文化及其形成 - 清華大學學報: 哲學社會科學版), 2001.

4 *Хуан Минфэнь*. Поэтика гипертекста. — Сямэнь: Издательство Сямэньского университета (黄鸣奋. 《超文本诗学》, 厦门: 厦门大学出版社), 2002.

5 *Чжоу Бо Стилл*. Оценка современной поэзии — Тайбэй: Книжный магазин Санминь (周柏仍. 现代诗的赏析. 台北: 三民书局), 2018.

6 *Чжу Гуанцянь*. История западной эстетики — Ханчжоу: Чжэцзянское литературное и художественное издательство (朱光潜. 西方美学史. 杭州: 浙江文艺出版社), 2017.

7 *Ян Хунчэн*. Духи на руинах. — Пекин: Народное издательство (杨洪承. 废墟上的精灵, 北京: 人民出版社), 2006.