

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня Магістр

зі спеціальності 024 Хореографія

на тему: «Символ птаха в китайській культурі та його репрезентації в
хореографічному мистецтві»

Структура кваліфікаційної роботи:

- теоретична частина творчого проекту
- творчий проект – хореографічна композиція «Чапля»

виконавець: здобувач вищої освіти
рівня магістр
денної форми навчання

У ЦЗІН

керівник кваліфікаційної роботи:
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри
сучасної та бальної хореографії
Кирило Іванович ШКУРСЄВ

Харків-2022 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ЧАПЛЯ»	6
1.1. Роль птаха в китайській культурі.....	6
1.2. Багатозначність символу чаплі в китайській міфології.....	17
Висновок до 1 розділу.....	22
РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ	23
2.1. Образ чаплі в мистецтві Китаю.....	23
2.2. Символіка образу птаха в зразках хореографічного мистецтва.....	31
Висновок до 2 розділу.....	39

ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ

РОЗДІЛ I КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ЧАПЛЯ»	40
1.1. Основні характеристики хореографічної сюїти.....	40
1.2. Дійові особи та їх стисла характеристика.....	40
1.3. Лібрето.....	40
1.4. Розгорнутий зміст.....	41
1.5. Драматургія сюїти.....	41
1.6. Музичний аналіз.....	42
1.7. Костюми (зображення та опис).....	44
1.8. Реквізит (зображення та опис).....	45
РОЗДІЛ II ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ЧАПЛЯ»	46
.....
2.1. Графічне зображення танцю.....	46

2.2.Опис хореолексики.....	46
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	61

ВСТУП

Актуальність теми кваліфікаційної роботи полягає у вивченні та дослідженні китайської культури та мистецтва, а саме особливості символу образу птаха.

Китайське мистецтво, можливо, є найстарішою безперервною традицією у світі і не має аналогів та поступового відновлення класичних стилів.

Птах має довгу історію в китайській культурі та літературі. Китайців завжди захоплювали птахи, їхня краса та пісні. Вони вірили, що птахи — це посланці з неба, які приносять удачу й щастя тим, хто ставиться до них добре.

У китайській культурі роль птаха полягає в зв'язку з природою та навколишнім середовищем. Світ життя і смерті, птах є символом самосвідомого духу життя. Китайське мистецтво містить у собі багато цікавих символів, які також мають своє міфологічне значення. Образи різних птахів мають цікаві значення, переважно вони відображають щось світле та чисте. Так само і образ такої птахи як чапля, про яку детально розглядається у роботі.

Образ чаплі в китайській культурі можна часто зустріти у будь-якому виді мистецтва, він однозначно користується популярністю. Люди пишуть картини, виконують різні ручні роботи з образом цього птаха, показуючи любов до цього образу.

Птах символізує також свободу для китайського народу, а саме бути самим собою, не обтяженим будь-якими упередженнями чи обмеженнями, нав'язаними суспільством або власним культурним корінням.

Мета – полягає у важливості вивчення образу птаха у хореографічному мистецтві та особливості його значення у китайській культурі.

Завдання:

- Проаналізувати роль птаха в китайській культурі;
- Осмислити багатозначність символу чаплі;

- Вивчити образ чаплі в мистецтві Китаю;
- Розглянути образ птахів у хореографічному мистецтві.

Об'єкт – вивчити символ птаха в китайській культурі та його репрезентації в хореографічному мистецтві.

Предметом дослідження є особливості символу птаха у китайському мистецтві.

Практична значущість дослідження. Результати дослідження можуть бути використані у викладанні дисциплін: «Теорія та історія культури», «Культурологія», «Художня культура», «Теорія та історія хореографічного мистецтва», «Сучасні напрямки хореографічного мистецтва»; а також у танцювальній (у тому числі педагогічній, постановочній) практиці.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Робота складається із вступу, чотирьох розділів, чотирнадцяти параграфів, висновків та бібліографічного списку, що включає 39 джерел. Основний текст дослідження викладено на 63 сторінках.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ «ЧАПЛЯ»

1.1. Роль птаха в китайській культурі

Китай — багатонаціональна країна з великою кількістю релігійних вірувань різного віку. Майже в кожній династії можна знайти свій символ, характерний тому чи іншому образу. У династії Тан надзвичайно яскравим є релігійний образ слона. Прикладів поєднання буддійських образів зі світськими образами у літературі династії Тан безліч. Наприклад, «слонове військо» — це бог, що панує над Півднем, а «король слонів» символізує шанований авторитет Будди, а Бодхісаттва з титулом «пахучий слон», що подає досконалий приклад усім прихильникам. У наші дні левів, що втратили вигляд «царя звірів», можна зустріти всюди у зоопарках. Тим не менш, це один з найсильніших і найстрашніших звірів у тваринному світі. За часів династії Тан леви, що прийшли із заходу і жорстокіші, ніж тигри, рідко зустрічалися в Китаї [13, с. 28]. Тому китайці справили сильне враження на лева своїм величним виглядом і жахливими манерами.

Китайці також вірили, що птахи мають магічну силу, яка може зцілювати хвороби та приносити удачу своїм господарям. Вони носили на шиї маленькі обереги з пір'я чи кісток диких птахів, щоб відганяти злих духів, малювали на тілі птахів для захисту від хвороб, під ліжками ставили дзеркала як захист від привидів, вони вішали клітки за дверима, щоб злі духи не могли проникнути вночі. У Китаї існує давня історія під назвою «Розбите дзеркало, з'єднане разом» (це історія про воз'єднання чоловіка та дружини після нав'язаного поділу) [13, с. 30]. Згідно з сучасними археологічними дослідженнями, черепаха і журавель використовувалися як декоративний малюнок на бронзі. Дзеркало знайдене на розкопках має особливе символічне значення. Кажуть, що зображення черепахи та журавля вперше з'явилися у шостій династії на монетах Яньшен, на яких вигравіровано кілька китайських ієрогліфів «живуть, поки черепаха та журавель». І поступово персонажі перетворилися на малюнки.

Птахи відігравали ключову роль у міфах про походження племен у ранньому Китаї. Наприклад, вважається, що народження Ці, предка Шаня, пов'язане з його матір'ю Цзянь Ді, яка з'їла яйце таємничого птаха. «Історичні записи: Іннь Бенцзі»: «Іннь Ці, чия мати – Цзянь Ді, має доньку з клану Лу, яка є другою наложницею імператора Ку. Вони втрюх купалися, і коли побачили, що птах Сюань падає його яйця, Цзянь Ді взяла і проковтнула, і народила справу через вагітність» [14,с. 18].

Предок Чжоу Хоуцзі, кажуть, що його мати Цзянь Юань ступила по стопах велетнів, була вагітна і народилася. неушкоджений, і «кинуто на льоду в каналі». Фей Няо накрив його своїми крилами. Цзянь Юань думав, що він бог, тож усиновив його. назвав його покинутим». («Історичні записи: Чжоу Бенцзі») Хоу Цзі захищали літаючі птахи, і він міг плавно рости. Тому династія Чжоу завжди поширювала історії, пов'язані з божественним птахом[14,с. 19].

У період Весни та Осені та Період Воюючих царств Королівство Юе у боротьбі Уюе за гегемонію також, очевидно, було васальною державою, яка поклонялася птахам. У «Весні та осені Уюе» стверджується, що розмноження та виживання місцевих жителів майже повністю залежать від грації птахів: «сотні птахів напрокат у Зеландії», «краса неба та чеснота чесноти роблять великі зусилля, щоб змусити птахів повернутися на землю людей». Так зване пташине поле означає «коли прилітають птахи, старанно працюйте для них. Навесні виривайте коріння трави, а восени скльовуйте її нечистоти» («Шуй Цзін Чжу»), що показує, що люди наслідують природні біологічні звички. та кліматичні явища птахів для розпушування ґрунту. Видалення комах, виробництво та догляд за полями. «Юе Цзюе Шу» також згадав, що «люди на узбережжі Даюе мають лише пташині поля. Є відмінності між малими та великими, і є просування та відступи.

Мало того, у «Весна і осінь Уюе» також чітко згадується, що «птах Е» є об'єктом поклоніння народу Юе, «У горах Юеді є птахи, такі як голуби, сині та відомі птахами», «Люди Юе називають цей птах предок Юе Чжу» [14, с.

21]. Навіть у короля Юе, Гоуцзяня, є «пташиний дзьоб з довгою шиєю», який дуже схожий на пташиний, і він так любить птахів, що на його мечох вигравірувано книги про птахів та назви птахів. У «Додаткових примітках» Ван Цзя говориться: «Король Юе увійшов до країни, і король Дань полетів з ним.

Отже, Гоуцзянь є гегемоном. Дивлячись на пташину платформу, він говорить про різницю між Дан та птахом. Різні культурні реліквії, представлені візерунком «подвійний птах», виявленим у культурному пам'ятнику Хемуду, а також велика кількість нефритових виробів з візерунками птахів, виявлених у культурній пам'ятці Лянчжу, достатньо, щоб свідчити, що тотеми птахів колись були поширені в Юеді.

«Історичні записи Цинь Бенъцзи» сягають народження великої справи предків Цинь і кажуть: «До Цинь онука нащадка Мяо імператора Чжуаньсюй називали жінкою-культуратором. Жінка-культуратор, таємничий птах, полеглий яйця, жінка землероб проковтнув його, і народив велику справу. Сина звать Нвхуа. і звірі, і багато птахів і звірів приручені, що є Бай І. Шунь дав прізвище Ін» [15, с. 12]. Це ще одна історія про велетня, народженого від ковтання пташиного яйця. Сима Цянь судив Да Фезя його здатністю приручати птахів та звірів, що доводить його визначні історичні здобутки.

Розглянемо значення декількох птахів у Китаї:

Півник або півень є шанованою істотою в Китаї. Це одна з дванадцяти тварин, що утворюють китайський зодіак. З благоговіння півника, на відміну від курей, не забивали на м'ясо. Півники цінуються за те, що жадібно поїдають комах-шкідників. Вони вважаються жорстокими, мудрими, сміливими, доброзичливими та відданими. Це пощастило, тому що звучить так само, як 吉 jí «сприятливий, щасливий». Фігуру червоного півника часто бачать як фігуру на дахах домів, вірячи, що оскільки це «вогняна» істота, вона буде тримати вогонь під контролем (як і демонів). Він асоціюється з ян, сонцем і літом. Деякі кажуть, що птах у центрі сонця — це не ворон, а трилапий півник. Зображення співу півня (公鸡鸣 gōng jī míng) символізує

досягнення. На півнячому гребінці 冠 guān використовується той самий символ, що й на капелюсі чиновника, і тому символізує бажання отримати посаду чиновника[2, с. 9].



Мал. 1. Купання птахів, колекція каліграфії та живопису Ten Bamboo, том. 5 і 6 (птахи), аркуш 11, редактор Ху Чженянь (бл. 1582-1672), Китай, Нанкін, 1633.

Півнячі бої колись були дуже поширеним явищем у Китаї, як і в інших країнах світу. У давнину півників також привчали пасти качок.

Курка 鷄 jī має характер «пташки» в «руці», що свідчить про її тривале одомашнення, однак стара форма jī 雞 використовувалася як фонетична комбінація дорослого, що виробляє шовк, що означає жінку в іншій формі одомашнення[2, с. 10]. Однак називати жінку куркою нерозумно, оскільки jī — це сленгове слово для повії.

Витончений журавель є поширеною емблемою на картинах. Назва 鶴 guān використовується для схожих на вигляд лелек, і застосовна та сама символіка. Лелеки, як правило, живуть у заболочених місцях, тоді як журавлі віддають перевагу більш сухим місцям. Подібно до сосни та каміння, журавель символізує довголіття, а також мудрість. Існує легенда, що коли журавлю виповнюється 600 років, йому більше не потрібно їсти. Це омофон для 合 hé «мир, гармонія». Вишитий журавель був частиною регалій

четвертого імператорського ступеня імператорських чиновників. «Гуань» звучить так само, як 官 guān «офіційний» і 冠 guān «капелюх, перше місце», тому може символізувати бажання просування по службі [2, с. 13]. Журавля часто зображують разом з черепахою (довголіття) або оленем (довголіття і багатство). Лелека часто супроводжує важливе народне божество Королеву-матір Заходу. Традиційно вважалося, що існує чотири види журавлів: сірий, чорний, білий і синій.

П'ять птахів: журавель, фенікс, качка-мандаринка, чапля і трясогузка представляють п'ять конфуціанських відносин; в цьому випадку журавель означає вищий ступінь поваги - те, що повинен виявляти син до свого батька. Два журавлі, що летять до сонця, символізують честолюбство. Журавель серед хмар уособлює знатність; пара журавлів символізує бажання довгого подружнього життя, а журавель у соснах — бажання довгого спільного життя (松鹤同春 sōng hè tóng chūn «старіти разом, як навесні») [2, с. 14].

Сучасний символ польоту (飞 fēi) – це лише одне крило, але традиційна форма цього символу – 飛, яка може представляти журавля в польоті з двома «крилами» та довгою шиєю.

Казали, що даоський священик міг перетворюватися на журавля. Фігуру журавля іноді включали в похоронну процесію, щоб символізувати сходження душі в рай, яку ніс журавель. У міфології «хлопчик білого журавля» — це посланець богів, який допомагає героям.

Китайська назва ворона походить від його хрипкого крику, який вважався поганою прикметою, особливо якщо його чути під час переговорів про угоду. Його назва схожа на 咬 yǎo, що означає «укус» [2, с. 15]. Молоді ворони допомагають батькам виростити наступний виводок. Китайці задовго до того, як з'явилося кільцювання птахів, змогли точно спостерігати це, тому ворона є природним прикладом вірного служіння батькам.

Символ для ворони 乌 wū дуже схожий на символ для птаха 鸟 piǎo. Єдине, що відрізняється, — це відсутність штриха для зображення ока, яке,

оскільки у ворони чорне око, яке не видно на тлі її чорного оперення[2, с. 16]. Ворон використовується як символ сонця, оскільки вважалося, що ним керує червоний, триногий ворон (або ворон). Є стародавнє китайське прислів'я, яке говорить: «Краще бути чесною вороною, ніж лукавою сорокою».

Замість того, щоб асоціюватися з молодим коханням, як це відбувається на Заході, китайська асоціація голуба пов'язана з довгим життям і вірністю, оскільки голуби з'єднуються на все життя. Його також шанують за ніжну турботу про своїх дитинчат. Нефритовий скіпетр 玉杖 yù zhàng із зображенням голуба на одному кінці дарували людям, які досягли сімдесятирічного віку, тому скіпетр також був відомий як «голубиний посох» 鸽杖 gē zhàng[2, с. 19].

У сільській місцевості молодь прикріплювала до хвостового пір'я голубів маленькі дерев'яні свистки, щоб вони видавали свист під час польоту, як це робили з повітряними зміями.

Качки, зображені на картинах або на порцеляні, означають бажання щастя, особливо в поєднанні з лотосом.

Качка мандаринка (鸳鸯 yuān yāng) отримала таку назву через свою значущість і яскраве оперення, як у високих чиновників (掾 yuàn «мандарини») імператорського двору. Мандарини походять з Китаю та гніздяться на деревах, самець набагато барвистіший за самку. Це символізує вірність, оскільки кажуть, що качки спаровуються на все життя, а коли одна з них помирає, її партнерка зникає і теж помре. Часто мандаринового селезня зображують з квіткою лотоса в дзьобі, а його пару - з плодом лотоса, що означає бажання дітей. Вони є популярним мотивом на весільних подарунках. Мандаринка і метелик разом означають нерозділене молоде кохання. Качка серед очерету 一甲连科 yī jiǎ lián kē побажає удачі на іспитах (очерет — омофон «скласти іспити») [2, с. 19].

Качки залишаються дуже поширеною сільськогосподарською твариною. Зазвичай за ними доглядали і привчали виконувати команди за допомогою свисту дівчата з дому.

На Тайвані лідера повстанців Чжу Їгуя називали «королем качок», тому що він розводив качок і одного разу навчив їх крокувати до ворожої дивізії.

Орел не часто зустрічається в китайському мистецтві, коли це трапляється, він символізує силу. Пір'я орлиного хвоста вважалося сильним оберегом. Орел і ведмідь разом символізують героя 英雄 yīng xióng (英 yīng означає «герой», а також «Англія») [2, с. 20]. Даоський бог грому (Лей Гун) — напіворел і напівлюдина. Орел у сосні бажає сили на старість; тоді як орел на скелі символізує самотню боротьбу.

Гусак є символом подружньої вірності, як і качка мандаринка, тому що він спаровується на все життя і часто літає парами. Це підтверджує давня традиція весільних подарунків: родині молодого дарували гусака, а родині нареченої — гусака. Дикі гуси також є символом розлуки, оскільки взимку вони мігрують на південь.



Мал. 2. Летючий гусак китайської імператорської пошти.

Мудреця каліграфії Ван Січжі часто зображають із парою гусей, яких він дуже любив, вважається, що спостереження за витонченими рухами гусей вплинуло на його стиль письма. Гусак використовувався як емблема Імперської поштової служби через історію про Су У 苏武, який у 81 році до н. е. сповістив імператора про своє помилкове ув'язнення, прив'язавши листа до гусячої лапки [2, с. 22].

Символ «інг» може означати будь-яку з кількох хижих пташок: соколів, яструбів і орлів. Монгольські хани, як і сучасні жителі Центральної Азії, дуже любили соколине полювання. В оформленні вони символізують сміливість і гострий погляд.

Чапля часто фігурує в китайських віршах разом із болотами та озерами, які вона любить населяти.

На картинах він символізує шлях, оскільки звучить так само, як 路 lù «спосіб або шлях». Якщо на зображенні присутній лотос, це додає відчуття прогресу, оскільки 蓮 lián «лотос» звучить так само, як 連 lián «послідовний», що містить фразу: 路蓮升 lù lián shēng «Нехай ви йдете шляхом постійного просування» [2, с. 38].

У Китаї є кілька видів зимородків, які захоплюють своїм яскравим райдужним оперенням. Пір'я використовувалися для створення барвистих колажів. Той самий ієрогліф 翡 fěi використовується для позначення різновиду зеленого нефриту, і, ймовірно, тому він є метафорою для більш ефектних форм жіночої краси.

Сорока викликає захоплення у китайців за її розум і підступність, але вона може бути неприємною для фермерів. У Китаї це має позитивне значення, провісник радості, тому сорока використовується на картинах, щоб побажати комусь радості, оскільки 喜 xǐ означає «радість і щастя». Якщо персонаж зображений догори ногами, наприклад, фу (щастя), це означає, що наближається щастя.

Найвідомішою легендою, пов'язаною із сороками, є легенда про Чжіню 织女 та Ніуланга 牛郎, де на 7-й день 7-го місяця за місячним календарем міст із сорок дозволяє двом закоханим ненадовго воз'єднатися серед зірок. Інша легенда описує дзеркало, розбите надвоє, щоб чоловік і дружина могли взяти по одній частині, якщо будь-яка зі сторін була невірною, дзеркало перетворювалося на сороку і поверталось до потерпілого партнера [16, с. 29]. Ось чому сороки стали улюбленою прикрасою для задніх сторін дзеркал.

Якщо під час обмірковування дії почути сороку, це вважається ознакою того, що план правильний. Кажуть, батько-засновник маньчжурської династії не зміг вдатися до нерозумних військових дій через те, що на його голову впала сорока. Також існує легенда, що він був сином сороки. Вважається на щастя, якщо сорока в'є гніздо біля вашого будинку.

На малюнках група сорок символізує багато добрих побажань, а чиновник на коні означає «множинні радості». Малюнки з сороками, бамбуками і сливами означають бажання сімейного щастя. Зі сливами 梅 méi ті дає повідомлення 喜上眉梢 xǐ shàng méi shāo «нехай щастя наповнить вас до верхівки ваших брів». Пара сорок символізує подружнє щастя (подвійне щастя) [2, с. 30]. Досить цікаво, що символ «писати» в його традиційній формі — це сорока під дахом 寫, можливо, вказуючи на те, що письмо впорядковує ідеї так само, як сорока влаштовує своє гніздо (спрощена форма тепер 写 xiě).

Іволга має гарний спів, тому асоціюється з радістю. На картинках птах символізує дружбу. Композиція аромату включає ноти: Півонія та Цвіт Сливи. Асоціація з молодою жіночою красою змушує його також виникати в описах повій і публічних будинків.



Мал.3. Іволга чорногола Сінгапур 23 травня 2005 р.

Для китайців сови - птахи поганої прикмети. Одна з легенд свідчить, що молоді сови покидали гніздо тільки після того, як викльовували очі своїх матерів. Його великі витріщені очі вважалися демонічними, а його заклик викликає страх, а на деяких діалектах він звучить як слово «рити могилу». Крик сови вважався ознакою того, що хтось помер. Зображення сови використовувалося як талісман, часто на дахах, щоб відганяти злих духів. Інша китайська назва — 猫头鹰 mǎo tóu yīng, що транслітерується як «орел з головою кота», що є приємною описовою назвою[2, с. 31].



Мал.4. Обличчя сови з фази Мяодігоу культури Яншао. Його було знайдено в селі Цюаньху округу Хуа провінції Шеньсі в Китаї.

У Китаї папуги зустрічаються в дикій природі лише в південних провінціях, але в інших місцях утримуються в клітках протягом тисячоліть. Для прикраси в основному використовується як барвистий мотив на порцеляні.

Його балакучий характер, як припускають, зберігає вірність дружин у Гуансі, оскільки папуга міг би віддати гру; можливо, від цього він став символом розкутої жінки. Папуга часто асоціюється з буддійським божеством Гуаньїнь, що тримає в дзьобі перлину. Слово папуга також може означати молоду дівчину.

Красивий самець павича вештається, демонструючи свої дивовижні пір'я хвоста з «оками», щоб викликати захоплення у пави, що проходить повз. Це емблема краси та гідності. У династіях Мін і Цін про старшинство

чиновників можна було судити за кількістю павиноного пір'я, яке він носив у своєму капелюсі[2, с. 40]. Так що павичі в прикрасі можуть символізувати бажання стати чиновником.

Пен няо — легендарний птах величезних розмірів, схожий на міфічну гігантську черепаху Ао. Його величезні крила дозволяють йому літати на тисячі миль. У «Божественній класиці Наньхуа» Чжуан-цзи описує гігантського птаха, який затьмарює гори. Кажуть, що гігантська риба Кунь перетворилася на Пен Няо[2, с. 46]. Птах символізує швидке просування через свою величезну швидкість і розмір. Птах згадується в класичному тексті на 1000 символів.

Фазан, розведений для відстрілу дичини у Великобританії та інших країнах, походить з Китаю. Існує цілий ряд різних видів фазанів, часто з вражаючим кольором оперення. Фазанів іноді замінюють феніксами як символи краси та удачі.

Деякі казки вважають його птахом поганої прикмети, якщо він не покличеться в дванадцятому місячному місяці, виникнуть повені. В інших казках фазани зимують як устриці (як у випадку з ластівкою). Два ранги чиновників династії Цін мали нагороду у вигляді фазана, щоб вказати свій ранг. Це один із дванадцяти імперських знаків відмінності, який іноді, як фенікс, представляє імператрицю.

1.2. Багатозначність символу чаплі в китайській міфології

Китай, будучи однією з найдавніших цивілізацій у світі, створив величезну міфологію, яка змінювалася протягом тисячоліть і містить стільки ж персонажів.

Сюжети китайської міфології не такі відомі всьому світу, як, наприклад, спадщина грецької, римської чи індійської цивілізацій, проте з кожним роком вони привертають все більшу увагу з боку не тільки китайських, а й зарубіжних дослідників.

Перші асоціації з цим словом - це слова «сказання», «казка», «легенда». У розділі «Міфи стародавнього Китаю» (中国古代神话 чжунго гудай шеньхуа) книги «Культура Китаю» (中国文化) чжунго веньхуа) міфи визначаються таким чином: Міфи – це історії про надприродних або обожнюваних героїв давнини[12, с. 62]. Міфи з'являються з початком людської доби. З давніх-давен люди дуже хотіли пізнати природу, перетворити її. Однак через те, що в той період матеріальні умови були недостатні і когнітивні здібності також були низькими, люди тільки й могли покладатися на фантазію, містичні образи природи та суспільного життя, створюючи своєрідні нехитрі тлумачення та використовуючи їх для вираження своїх прекрасних бажань та надій». Справді, міфологічне свідомість формується першорядно, його можна назвати відправною точкою розвитку будь-якого народу.

Цікавим у китайській міфології є те, що в ній немає жодного міфу про створення, а китайська класика записує численні та суперечливі міфи про походження. Причина, чому китайці не мали певного міфу про створення, на відміну від інших стародавніх цивілізацій, гаряче обговорюється щодо того, що це означає з точки зору китайської культури, філософії та історії[36,с.25]. Деякі вчені заходять так далеко, щоб стверджувати, що в Китаї немає жодного міфу про створення, оскільки всі міфи є або імпортом, або простим

помахом рукою, тоді як інші відповідають, що це дійсно так, але їх надто важко зрозуміти.

На китайську міфологію вплинули три джерела: буддизм, даосизм і різноманітні популярні божества та духи (широко відомі як «китайська народна релігія» або «шендао», звідки, власне, і походить назва японського «синтоїзму»), усі змішані разом. Буддистські боги — це китайські версії різних фігур, пов'язаних із буддизмом, таких як Будда, Авалокітешвара або Чотири Ваджри. Даоські боги — це безсмертні та святі люди даоської релігії, такі як Лао-цзи або Нефритовий імператор. Традиційні боги — це китайські боги, які існували ще до того, як буддизм чи даосизм закріпилися, або божества були поглинені з іноземних джерел, а також легендарні постаті, яких прославляли як богів [18, с. 27].

Сучасна китайська сільська та святкова міфологія здебільшого базується на системі нефритового імператора з додаванням фігур буддизму. Офіційно їх класифікували б як буддистів або даосистів, але на практиці вони переважно світські.

Птах є символом самосвідомого духу життя. Це символізує свободу бути самим собою, не обтяженим будь-якими упередженнями чи обмеженнями, нав'язаними суспільством або вашим власним культурним корінням.

Про чаплю згадують, як правило, у різних віршах, написаних відомими поетами, особливо в епоху династії Тан.

На відміну від журавля, який міцно асоціюється з довголіттям, чаплі пов'язані зі шляхом.

Це тому, що китайське ім'я чаплі вимовляється як sang lu (蒼鷺). Lu є омонімом lu (路), що перекладається як шлях. Слово шлях також міцно асоціюється зі словом Дао (道), яке є синонімом вчення Лао-цзи (老子), батька-засновника даосизму.

Ось чому, коли йдеться про символіку, важливо вміти відрізнити журавля від чаплі.

Lu (鷺) також може бути каламбуром для lu (錄), що означає зарплату офіцера.

Тут варто зауважити, що мандаринське слово для чаплі (鷺) є таким самим, як чапля. Тому ці два птахи часто згадуються як взаємозамінні в поезії та мистецтві[20, с. 48].

Само собою зрозуміло, що на більшості китайських творів мистецтва, які супроводжуються поетичною каліграфією, коли в словах згадується чапля, то птах, схожий на чаплю, швидше за все, буде тим, чим він мається на увазі.

Але якщо немає згадки про те, який тип птахів є темою обговорення, тоді довгоногий птах без унікальних ідентифікаційних ознак найчастіше є журавлем, а не сірою чи білою чаплею.

У чапель довші шиї та дзьоби порівняно з журавлями. Але найвідмітнішою рисою, яка відрізняє їх один від одного, є те, що перших зазвичай зображують з вигнутою шиєю, яка має S-подібну форму, як у своїй природній формі. Це особливо помітно, коли птахи зображені в польоті.

Під час польоту у журавлів шия пряма, а у чаплі — S-подібна.

Журавля також зазвичай зображують з білим пір'ям, тоді як птах з кольоровим пір'ям, наприклад синім, швидше за все, є блакитною чаплею.

Зображення чапель часто супроводжуються іншими істотами, предметами символізму. Але особливий малюнок, яким чаплі більш відомі, це те, що вони намальовані разом із рослиною лотоса. Ця конфігурація уособлює дорогу (шлях), що веде вгору до успіху, прогресу. У квінтеті разом із журавлем, качкою-мандаринкою, феніксом і плискогузкою вони символізують 5 типів стосунків між людьми:

- 1) знайомство;
- 2) Приятельські стосунки;
- 3) Товариські стосунки;
- 4) Дружні відносини;
- 5) Любовні стосунки.

Іноді це також може бути пов'язано з довголіттям і урядовцями. Чапля з рибою означає рясну зарплату державного службовця.

За часів династії Цин цей птах також зустрічався на знаках відмінності високопоставлених чиновників. Його можна впізнати за розчервонілою головою з одним або двома характерними пір'їнами.

У павільйоні Тонг б'ють дзвони та летять блакитні чаплі, а імператор закликає випрасувати одяг Зіксія. (Тан Цао Тан «Дев'яносто вісім віршів Сяюсяня»)[22,с. 35].

Чапля - великий водоплавний птах, що живе по всій Європі, Азії та Африці. Вона стабільна і терпляча за темпераментом і добре пристосовується до довкілля.

Легенда про птаха Бену може брати свій початок від величезної повені в історії річки Ніл. Хвилі все одно виглядають невимушено, тихо і умиростворено, різко контрастуючи з хаотичним світом навколо.

Натхненні цим, древні жерці Геліополіса створили початкову версію легенди про птаха Бену і включили цього героїчного водоплавного птаха в політеїстичні вірування як поклоніння божеству. Серед них повинь являє собою початкову воду хаосу, «Горіх», камінь Бенбен символізує скелю, що стоїть на місці серед хвиль, що захлеснули, а чапля Бенну інтерпретується як сила, що відповідає за час. [23, с. 22].

Як важливий символ зрілості людської цивілізації, походження писемності, літератури та інших мистецтв більш менш пов'язане з імітацією людьми пташиних слідів.

Китайські ієрогліфи дуже відрізняються від інших мов світу своїм унікальним поєднанням звуку, форми та значення, вони є не лише унікальним носієм спадщини китайської цивілізації, а й ядром китайської культури. Що стосується походження китайських ієрогліфів, люди завжди сягають гарної легенди про те, що «Цанце створив китайські ієрогліфи». Сюй Шень сказав у передмові до «Shuowen Jiezi»: «В історії Жовтого Імператора Цанце, бачачи сліди копит і кігтів птахів і звірів, знаючи, що

справжнє може відрізнитися один від одного, він побудував книгу «Контракт». Цанцзе, історик Жовтого Імператора, створив текст[23, с. 84]. Натхнення походить від спостереження та імітації слідів копит і кігтів птахів та тварин. Можна бачити, що сліди птахів мають важливе значення для створення китайських ієрогліфів.

Мало того, що в історії розвитку китайських ієрогліфів є ще особливий шрифт під назвою «Книга птахів і комах», який був популярний у південних васальних державах від середини Весни та пізнього періоду Осені до Періоду битви царств. Але цей шрифт і по сьогодні користується популярністю серед любителів каліграфії. У той же час, Цай Юн, відомий каліграф династії Східна Хань, також сказав у «Ситуації з печаткою»: «Початок каліграфії та живопису пов'язаний зі слідами птахів. Цанцзе слідує за мудрецьми і пише». Поза використовується як метафора, і говориться, що це або «довгі крила і коротке тіло», або «хвилі вібрують, орли і птиці трясуться, шия витягнута і крила прикріплені, а імпульс схожий на хмару, що летить», або «якщо він ходить, як політ, він подібний до цвіркуна»[24,с. 60]. Це майже зображення китайських ієрогліфів у вигляді пташиних слідів.

Книга пісень не тільки починається зі співу птахів, але й зображення птахів займають більшу частину поетичного збірника. За статистикою деяких учених, 51 із 305 «Книги пісень» містять зображення птахів лише 38 видів. Важливо зауважити, «Аналекти Конфуція Янхо» також класично узагальнюють пізнавальну цінність знаменитих об'єктів «Книги пісень»: «Вірші можна насолоджуватися, розглядати, групувати та вслуховуватись»[36,с. 20]. Починаючи з «Віршів Мао, рослин, дерев, птахів, тварин, комах і риб» Лу Цзі, написаних ним в династії Цзінь, з'ясування та дослідження відомих об'єктів Книги Пісень стало важливим джерелом історичних матеріалів для вивчення Книги Пісень і навіть вивчення стародавніх китайських тварин та рослин.

Висновок до 1 розділу

Розглянувши роль птаха у китайській культурі та багатозначність чаплі як символу, можемо зробити такий висновок, птах є символом самосвідомого духу життя, символізуючи свободу бути самим собою, необтяженим будь-якими упередженнями чи обмеженнями, нав'язаними суспільством чи власним культурним корінням.

Оскільки Китай є однією з найдавніших цивілізацій в історії, він також має багату міфологію, яка охоплює тисячі років і містить багато персонажів, які добре відомі не тільки в Китаї, а й за його межами.

Відкриваючи собі світ у вигляді наділення всього оточуючого властивостями живого, людина давнини визначає міф як можливу достовірну реальність і визначає місце себе у ній. Міфологеми стійкі в культурі, оскільки торкаються питань, першочергових для людини, є трансляторами суспільної сторони життя людей.

З часом сюжети анітрохи не втрачають своєї актуальності, певною мірою це відбувається завдяки тому, що вони є дуже універсальними – у них формується певний набір символічних елементів, які можна використовувати у різних контекстах. Хоча в різні культурні епохи акцент у тому чи іншому сюжеті може зміщуватися задля доказу головної в суспільстві ідеї, основний мотив оповідання залишиться у первісному варіанті, зміниться лише оболонка та розшириться коло можливих інтерпретацій.

РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ

2.1. Образ чаплі в мистецтві Китаю

Мистецтво, створене китайцями, які проживають за межами Китаю, також можна вважати частиною китайського мистецтва, якщо воно базується на китайській культурі, спадщині та історії або спирається на них. Раннє «мистецтво кам'яного віку» датується 10 000 роком до н.е., переважно складається з простої кераміки та скульптур. Після цього періоду китайське мистецтво, як і китайська історія, зазвичай класифікувалося за спадкоємністю правлячих династій китайських імператорів, більшість з яких тривала кілька сотень років. Палацовий музей у Пекіні та Національний палацовий музей у Тайбеї містять великі колекції китайського мистецтва[37, с. 40].

Значна частина кращих робіт у кераміці, текстилі, різьбленому лаку та інших методах протягом тривалого періоду проводилася різними імперськими фабриками або майстернями, якібули поширені всередині країни та за кордоном у величезних масштабах, щоб продемонструвати багатство та владу імператорів. Навпаки, традиція малювання з чорнильниць, що практикується в основному вченими-чиновниками та придворними художниками, особливо ландшафтами, квітами та птахами, розвивала естетичні цінності залежно від індивідуальної уяви та об'єктивного спостереження художника, які аналогічні Заходу, але довгий час передували їхньому розвитку там. Після того, як контакти із західним мистецтвом стали набувати дедалі більшого значення з 19-го століття, в останні десятиліття Китай брав участь із зростаючим успіхом у всесвітньому сучасному мистецтві[37,с. 46].

Декоративне мистецтво надзвичайно важливе для китайського мистецтва і більшість найкращих творів вироблялися у великих майстернях або на фабриках невідомими художниками, особливо китайська кераміка.

Значна частина найкращих виробів із кераміки, текстилю, різьбленого лаку вироблялася протягом тривалого періоду різними імперськими фабриками чи майстернями, які, а також використовувалися при дворі, розповсюджувалися всередині країни та за кордоном у величезних масштабах для демонстрації багатства та влади імператорів. Навпаки, традиція малювання тушшю, яку практикували в основному вчені-чиновники та придворні художники, особливо пейзажів, квітів і птахів, розвинула естетичні цінності залежно від індивідуальної уяви та об'єктивних спостережень художника, подібні до цінностей художника Заходу, але задовго передували їх розвитку там[38,с. 12].Після того, як контакти із західним мистецтвом ставали все більш важливими, починаючи з 19-го століття, в останні десятиліття Китай все більш успішно брав участь у світовому сучасному мистецтві.

Шинуазрі є європейською інтерпретацією та наслідуванням китайських і східноазіатських мистецьких традицій, особливо в декоративному мистецтві, садовому дизайні, архітектурі, літературі, театрі та музиці[17, с. 8]. Естетика шинуазрі виражалася по-різному в залежності від регіону. Його визнання походить від течії орієнталізму, яка вивчала культури Далекого Сходу з історичної, філологічної, антропологічної, філософської та релігійної точок зору. Вперше з'явившись у 17 столітті, ця тенденція була популяризована у 18 столітті через зростання торгівлі з Китаєм і Східною Азією[18,с. 57].

Одне авторитетне видання визначає хуаняо («квіти та птахи») як традиційний жанр живопису та декоративно-ужиткового мистецтва Китаю, інше як традиційний жанр у мистецтві Китаю, але інші дослідники наводять термін хуаняохуа, визначаючи його як традиційний жанр китайського живопису[10,с. 73].

Квіти і птиці (хуаняо, кит. трад. 花鳥畫, упр. 花鸟画, піньїнь huā niǎo huà, пал. хуа няо хуа) - жанр китайського пейзажного живопису, основним предметом якого є рослини, птахи, звірі або комахи. Цей жанр вплинув на все

китайське прикладне мистецтво в Середні віки. Аналогічно іншим китайським жанрам твори-хуаняо містять поетичні асоціації та натяки, доступні освіченим китайцям свого часу[10,с. 74]. Художники зазвичай писали картини у цьому жанрі на вертикальних та горизонтальних сувоях, також зустрічаються вони на віялах, альбомних аркушах та поштовому папері.

Весь китайський пейзажний живопис сягає корінням у стародавній культ природи, а також філософські течії, які прагнуть зрозуміти природу, описати її і класифікувати — даосизм, конфуціанство і буддизм. Як окремий жанр пейзаж оформився між III та VI століттями.

Зародження хуаняо відбулося пізніше інших основних китайських образотворчих жанрів, хоча зображення птахів зустрічаються на ранніх збережених китайських малюнках періоду царств, що б'ються, і на ще більш ранніх предметах побуту. Рослини в образотворчому мистецтві трапляються ще раніше - наприкінці періоду Хань, проте вони явно були запозичені із Заходу і поширювалися досить повільно. Поступово зображення квітів стали ближчими до реальної китайської флори, і під впливом китайської поетичної традиції художники почали передавати образи та настрої через квіти та птахів. Так, зимородки символізували шляхетність, а сосна — усамітнення.

Відомо безліч зображень періоду володарювання династії Суй, що не збереглися, — «Мейхуа і трясогузка», «Голуби і груша», «Чапля і ставок з квітами лотоса», що відносяться до цього жанру. Першим художником, що прославився зображенням птахів, став Сюе Цзі, який жив у VIII столітті. Багато піонерів хуаняо жили на півдні Китаю, на території нинішньої провінції Сичуань[10,с. 76].

Популярність даного жанру збільшив, серед іншого, підйом неоконфуціанства, зміст та характер якого вдало збіглися з «квітами та птахами», а також той факт, що інтелектуали традиційно асоціювали себе з «вченими» птахами, а не з «сильними» звірами. Неоконфуціанський термін «ли»[en], що означає першопринцип, суть речей, став дуже важливим для

жанру хуаняо: «чи» вважався неподільним, отже, цілком можливо інтуїтивне зображення Великого краю, недосяжного для логічного знання.

Сніг та іній вкрили голу вербу та вічнозелені кущі на березі річки. До саява снігу додається білизна пір'я чепель - птахів, яких поет Бо Дзюї (8-9 століття) шанобливо називав «сніговими гостями». Серед них виділяється один невеликий голубуватий птах-рибалка - символ згоди у шлюбі та жіночої краси.

У другій половині XIX і на початку XX століття жанр «квіти та птиці» став притулком консерваторів, які не бажали відступати від канонів. Нові віяння з'явилися у творах Чень Шіцзена, У Чаншо, Жень Боняня. Яскраві картини Чень Шіцзена справляють свіже враження, тому що середньовічні писалися в приглушених теплих тонах[9,с. 11].Ці нові художники застосовували європейську лінійну перспективу та розширили коло зображуваних предметів; у творчості пізніших авторів явно помітний їхній вплив.

Одним із улюблених мотивів у жанрі «квіти та птахи» було зображення чотирьох порів року з кульмінацією в день зимового сонцестояння та взагалі зимовий пейзаж.

Символом непохитності та благородної чистоти стала квітуча дика слива – мейхуа. Художники і поети захоплювалися її здатністю залишатися живою навіть у мороз, а також символізмом квітів-ян, що ростуть на дереві, коріння якого сягає землі-інь і так далі; про Мейхуа говорили, що вона повинна поєднувати в собі чистоту бамбука та стійкість сосни.Китайські картини мають символічне значення, але ніколи не втрачають зв'язку з реалістичним зображенням світу. І історія китайського мистецтва багато свідчень цьому.

Будь-яке зображення живої природи у традиційному китайському живописі виділено у жанрі «квіти та птахи»[10,с. 42]. Перш ніж стати терміном для творців і знавців мистецтва в 13 столітті, слова «квіти та птахи» вперше з'явилися у поезії династії Тан (7-10 століття н.е.). У віршах про

весняні прогулянки за містом вони позначають найвище буяння природи - предмет споглядання, джерело натхнення для еліт.

Але не лише найграндіозніше та барвисте привертало увагу китайських творців. Багато художників, які жили за тисячу і більше років до нас, спостерігали за величезними та дрібними, яскравими та непоказними рослинами та тваринами протягом усього року, у будь-яку погоду при яскравому сонці та у місячному світлі.

Згодом їх живі композиції копіювали так багато, що вони перетворювалися на шаблони. Художникам наступних поколінь потрібно було довго вчитися і набратися сміливості, щоби відступити від старовинних зразків.

Невідомий автор «Хохлатих чапель на снігу» вибрав цікавий шлях для самовираження. Він використав композиції знаменитих зображень чапель епохи Мін (14-17 століття), проте повернув картину у дзеркальному відображенні, а літній пейзаж перетворив на зимовий. І якщо влітку з води виглядає широке листя лотоса (разом з яким у шаблонних композиціях зображують птицю рибалку), то в цій композиції натяком на оригінальну літню сцену є сама рибалка, яка зайняла зручне для спостереження місце на вербі[3,с. 18].

Зразок водоплавного птаха лотоса продовжує збагачувати своє власне значення та конотацію в еволюції малюнка. З раннього введення буддизму він став зображенням лотосового ставка і біохімічної трансформації лотоса; Пізніше поєднання лотоса і мандаринки стало символом шлюбу та кохання, а поєднання з чаплею має сприятливе значення непідкупності та кар'єрного зростання[19,с. 16]. Візерунок водоплавних птахів у вигляді лотоса з багатою конотацією не є ексклюзивним малюнком певного класу, але цінується як елегантними, так і популярними, і дуже популярний серед принців, дворян, вчених-бюрократів та простих людей. На додаток до сприятливості, малюнок водоплавного птаха лотоса також відображає традиційну китайську садову

культуру, яка поступово процвітала з часів династій Тан та Сун та є фанатичною незалежно від класу.

Птахи як традиційні китайські декоративні теми сягають епохи неоліту. На скульптурі зі слонової кістки, виявленої на культурному об'єкті Хемуду, зображено двох божественних птахів, що дивляться один на одного і спільно захищають концентричну круглу кулю, що символізує сонце і місяць. За часів династій Шан і Чжоу на бронзових виробах з'явилася велика кількість візерунків птахів, що демонструють урочистий та загадковий стиль феніксових зображень[7,с. 22].Візерунки посуду періоду Весни та Осені включають поєднання лотоса та птахів, наприклад, квадратний горщик з лотосом та журавлем. Також за часів династії Тан ми почали бачити поєднання візерунків лотосових птахів водоплавних, лотосових мандаринок і лотосових чапель. Квітково-пташиний орнамент із поєднання лотоса та водоплавних птахів використовується в різних начиннях або лінійному зображенні мавзолеїв. Як видно на прикладі печі Чанша, візерунок водоплавного птаха лотоса також почав використовуватися в прикрасі порцеляни.

Птах у водоплавних птахів лотоса, біла чапля, водяна кряква та качка. Чаплі мають тільки класи та стоять упорядковано. Лу, з тим самим звуком, як і Лу, має значення запозичення звуку і значення, сподіваючись успішно пройти імперський іспит, щоб здобути популярність. Отже, сприятливі слова чаплі також пов'язані переважно з імператорським іспитом, таким як Саньюань Делу та Пі Ляньке, що означає постійне припущення до імператорського іспиту[7,с. 28]. Крім того, споглядання звуку та звуку також можна порівняти з джентльменом.

На старовинних зображеннях журавель подібний до лелеки або чаплі, від яких його можна відрізнити за типовою позою: з піднятою ногою з затиснутим кігтям каменем.

Відомо безліч зображень періоду володарювання династії Суй — «Мейхуа і трясогузка», «Голуби і груша», «Чапля і ставок з квітами лотоса»,

що відносяться до цього жанру [2,с.54]. Першим художником, що прославився зображенням птахів, став Сюе Цзі[en], який жив у VIII столітті[2,с. 56]. Безліч піонерів хуаняо жили Півдні Китаю, біля нинішньої провінції Сичуань[8,с. 27].

У першій з них зображено момент наближення бурі: високі стебла бамбука гнуться під поривом вітру, долаючи його завзято рухається білий птах, зовні більше схожий на чаплю, ніж на чайку (тому ця картина ще називається «Бамбук і чапля»). Ефект руху птиці назустріч вітру досягається за допомогою декількох художніх прийомів: за рахунок колірної розмаїття між її фігурою і стеблами бамбука з довгим листям, що розвивається за вітром, а також завдяки оригінальному композиційному рішенню, при якому птах зображений на глядача, що летить і показаний на тлі глибокого простору, що створює враження її переміщення з нижньої лівої частини сувої, де й розташований малюнок, у центр художнього простору.



Мал. 5. Цуй Бо. Бамбук та чапля. Свиток. Живопис на шовку. Кінець II.

Був у зборах музею Гугун, Пекін.

У символіці фен-шуя (китайського мистецтва благоустрою вдома) чапля — очищувач від скверни та захист від нечисті. Чапля використовується як охоронець домівки, родових традицій і звичаїв.

З іншого боку, Чапля символізує прихід весни та змін у житті, тому сприяє як талісман сприятливим змінам.

Талісман допомагає залучити до будинку щастя.

Чапля, що приносить змію в корм своїм пташеняттям, як талісман спеціалізується на охороні та турботі про дітей.

Чапля, що летить з каменем, затиснутим у лапах (для збільшення ваги, щоб не забрало занадто далеко від мети польоту), - талісман мандрівників (у найширшому сенсі), що дозволяє їм не збитися зі шляху.

Чапля, що тримає в одній лапі камінь і стоїть на іншій нозі з втягнутою шиєю, - символ пильності.

Чапля - сонячний птах, тому розміщення фігурки або малюнка в кімнаті на сонячній стороні краще іншого, оскільки активізує талісман до дії[2,с. 94]. Таку ж роль відіграє близькість води - акваріума, фонтанчика або вази з водою. Розміщення чаплі в гнізді (хай навіть символічному), також стимулює роботу талісмана: птах буде міцно «пов'язаний» з вашою квартирою і, природно, піклуватиметься про свій «гнізд».

2.2. Символіка образу птаха в зразках хореографічного мистецтва

Хореографічний образ відображає конкретний характер людини, іншої істоти, тварини, птахів та інших, що виявляється щодо зображуваного до навколишньої дійсності. Характер героя розкривається на сцені в лінії його поведінки, у його діях та вчинках засобами хореографічного мистецтва. Так як мистецтво хореографії тісно пов'язане з музикою, хореографічний образ і його розвиток слід розглядати в тісній взаємодії з музичним твором.

Кожен художник-балетмейстер залежно від своєї індивідуальності, рівня культури, особливостей мислення використовує свої власні прийоми, наприклад, створюючи твір на історичну тему, будь-який балетмейстер насамперед вивчатиме епоху, в якій відбувається дія, портрети історичних діячів, літературу, живопис - все, що може дати поштовх фантазії. Але який буде результат, які образи складуться в його голові залежить від його особистості. Аналізуючи весь комплекс здобутих знань, вражень, балетмейстер виробляє свою думку, свій погляд. Вміння вибрати головне, найважливіше має велике значення для кінцевого результату роботи — хореографічного твору.

Велику роль під час створення образу героя грає знання балетмейстером психології. Воно дає можливість не тільки розуміти характери людей, що зустрічаються в житті, а й правильно вибудовувати — спочатку у своїй уяві, а потім і на сцені — лінію поведінки героїв хореографічного твору[39,с. 40].

Народний танець є не лише культурним явищем, що відображає художніми засобами навколишню дійсність, але, будучи частиною етнічної культури, здатний впливати на формування етнічної ідентичності та солідарності. Танцювальний фольклор завжди розглядався як важливий компонент традиційної народної культури, як етнографічне та історико-культурне джерело. В основу танців народів Азії закладено сюжети з традицій та обрядів, схиляння тотемам, єднання з природою відбивається у

наслідуванні звичок птахів та звірів, які стали елементами того чи іншого танцю.

В умовах загальної інтеграції у процесі формування етнічної свідомості вирішального значення набуває ряд компонентів національної культури, серед яких особливе місце займає народне танцювальне мистецтво.

Посилення інтересу до динаміки народного танцю, до умов появи в ньому новацій, до причин зміни традиційних танцювальних форм, елементів обумовлено, насамперед, тим, що останнім часом швидкість цих змін стала набагато вище, порівняно з попередніми періодами розвитку народної танцювальної культури. Потрібен гармонійний, виважений підхід до співвідношення у ній традицій та новацій. Для вивчення зображення окремого образу та образної системи загалом необхідний комплексний підхід, який допомагає повному розкриттю змісту танцю.

Із століття в століття передавалися традиції самобутнього мистецтва, все найкраще збереглося у національних святах, обрядах та звичаях. У танцях, в мелодіях, пластиці, фарбах втілюється вся щедрість, все багатство фантазії, своєрідність самобутнього народного мистецтва [12, з. 47]. Безумовно, особливе місце в ній займають наслідувальні танці.

Зображення птахів як об'єкт первісного культу з'явилися вже в період палеоліту. Нерідко вони були пов'язані із образом жінки. Ці зображення жіночих образів на камінні, поряд з водоплавним птахом, а також скульптурні зображення жінок з гіпертрофованими ознаками статі та вигинами корпусу вправо та вліво, мають глибокий сенс. У них зафіксовано низку пластичних елементів, що зближують образ жінки з образом птиці. Характерні положення рук, що імітують крила птиці, трипале зображення пензля є знаком-символом птиці, а також гіпертрофовані розміри статевих ознак, що символізує родючість [3, с. 104].

У народів Азії образ птиці пов'язаний з першотвором, з космогонічними міфами про творіння - народженням Всесвіту, Землі і всього сущого на ній, а також, принесенням родючості, щастя та благополуччя.

Існує переказ, що чжуани схилилися перед білими журавлями, яких вони вважали священним птахом, посланцями світлих божеств та провісниками щастя, а їх спів – покликом предків. Вони символізують вірність та чистоту взаємин. Якщо побачити літаючих журавлів або їх танець вважалося великим щастям, тобто та людина щаслива, а хто бачив їхній шлюбний танець - тричі щасливий. За уявленнями, вбити журавля або розорити його гніздо було найтяжчим гріхом, що загрожує трагічними наслідками.

Отже, образ птахів представляється у двох іпостасях, з одного боку він пов'язаний з культом предків, є тотемом роду, з іншого боку, образом небесного божества в образі жінки, яка несе родючість, щастя та благополуччя.

Наслідувальні танці птахів присутні у маньчжурів «Танець журавля» [4, с. 31] та у чжуанів «У долині стерхів» [5, с. 29]. Елементи наслідувальних рухів птиці лебедя присутні в танці-пантомімі народу мяо та в круговому танці уйгурів [6, с. 82].

На окрему увагу заслуговує уйгурський круговий танець «хей-ро» [28, с. 12]. Відразу зазначимо, що у більшості випадків записи цих танців ретельно не складені, в них дається не повний опис рухів. Відсутність будь-якого структурного елемента, тобто окремого руху, не розкриває смислового значення всього танцю. Тому при постановці наслідувального танцю часто трапляються труднощі.

У хуейців великою популярністю в минулому користувався парний танець-пантоміма «лебідь», який мав характер імпровізації. У ньому брали участь лише жінки. Спочатку танці учасниці ставали поруч один з одним і розкривали руки. Потім по черзі змахували правою, то лівою рукою. Головою робили різкі рухи, закидаючи її то вправо, то вліво, як лебідь свою шию. Танець супроводжувався звуками, що наслідують крик лебедів: «ганг-ганг» або «клі-клі-клі». Можливо цей танець-пантоміма згодом увійшов до центру кола традиційного танцю «Лондол» [15, с. 51].

У маньчжурів існує хороводний танець-ехор «Ульмееш-лге», який танцювали на честь праматері – Білої Лебеді. Вважалося, що «небесні діви» в сріблясто-білому одязі спускалися на землю і влаштовували ігрища. Цей танець виконується лише дівчатами. Спочатку учасниці встають у потилицю одна одній і накидають хустку на плечі, тримаючи її за два вільні кінці. Потім розводять руки вбік і рухаються по колу на шкарпетках. Музичний розмір 2/4 [7, с. 5 – 10]. Танець складається з одного руху, який представлений «розкриттям крил» лебедя та «рух по колу», що оспівує красу лебедя.

Сюжет хуейського танцю починається з прильоту журавлів, що кружляють над землею і оглядають нове місце. Вони радіючи новому дню, природі та один одному, опускаються на землю і кружляючи танцюють хоровод [4, с. 37 – 50]. Танець складається з 8-ми рухів та з наступних танцювальних фігур:

- 1) Приліт журавлів;
- 2) Журавлі оглядають нове місце;
- 3) Хоровод;
- 4) Пари та лінії;
- 5) Журавлі курликають;
- 6) Відліт журавлів.

Дослідники танцювальної культури чжуанів визначають, що танець журавля зберігся лише як рудимент і втратив багато своїх пластично-образних рухів [7, с. 15].

Водночас, серед народів Китаю наслідуючий рух - стрибки нагору на ногах, зі звуковими імітаціями пташиних криків і співів, виконували функцію встановлення зв'язку зі світом божеств, тобто. небесний шлях. Семантичне значення руху стрибків постає як наближення до божеств верхнього світу [8, с. 315 – 317]. Таке значення можуть мати підскоки з витягнутими і зігнутими ногами вгору.

Все вищезгадане говорить про глибоке смислове значення наслідувальних танцювальних рухів птахів у культурі народів Китаю. В основу традиційних танців закладено сюжети, пов'язані з традиціями та обрядами конкретного етносу: схиляння тотемам пологів, єднання з північною природою відбивається у наслідуванні звичок птахів та звірів, які стали елементами того чи іншого танцю. Специфіка танцювального фольклору значною мірою визначається тим, що він є формою пластичного образного освоєння дійсності. Внаслідок цього, їх танці відрізняються екзотичністю, свободою пластики, динамікою ритму, сплетенням вокалу та горлового співу.

Люди люблять прекрасну білу фігуру чаплі та журавля як символ світу. Згідно з релігійним повір'ям, чисто білі журавлі мешкають на островах Благословення і їх потужні крила здатні переносити душі до Західного раю.

Символіка чаплі в різних культурах та цивілізаціях:

«Чапля чи біла чапля символічні у багатьох культурах. Ось кілька основних моментів про символіку чаплі.

Як китайський символ Чапля уособлює силу, чистоту, терпіння та довге життя. Вважалося, що чапля спілкується із богами[39,с. 14].



Мал. 6. Ширасагі-но-травень, Танець Білої чаплі на території храму

Сенсодзі, район Тайто, Токіо

Більшість індіанських племен звернули увагу на допитливість, цікавість та рішучість чаплі. Таким чином, чапля стала символом мудрості, оскільки ця істота, здавалося, мала здоровий глузд.

Як водна істота чапля також є символом руху за течією та роботи з елементами Матері-природи, а не боротьби з нею.

Чапля — гарна істота, яка демонструє грацію та благородне зростання. Не дивно, що корінні індіанці та давні люди протягом століть шанували чаплю[39,с. 23].

Ранні зображення птахів, що мають характер релігійного культу, належать до верхнього палеоліту. На світовому дереві життя місце птахів з його вершині. Як птахи світового дерева в кожній конкретній традиції зазвичай виступає найбільш царственный птах. Серед них найчастіше зустрічаються орли, лебеді, сови, а також різного роду міфічні створення на кшталт речей птиці Гамайюн, Жар-птиці, птахи щастя Симуург і т. д. Пташина тема широко представлена у символіці та емблематиці.

«Безодня – це час зі своїми смутками та прикростями. Птахи – це протилежність часу, це наша спрага світла, зірок, веселки та безсловесного тріумфу на славу життя»[39,с. 26].

Володимир Бурмейстер здійснив свою версію на сцені Музичного театру імені Станіславського та Немировича-Данченка (1953). На інтродукцію до балету було складено сцену, яка пояснює глядачам, як і чому Ротбардт перетворив Одетту та її подруг на лебедів. У другому акті, розвиваючи ідею Лопухова, хореограф трактував сюїту характерних танців як низку спокус Принца, у кожному з яких демонструвався ще один образ підступної Одилії та її світу. В останньому акті вражала танцювально вирішена сцена стихії, що розбушувалася, співзвуччя апогею почуттів героїв. У фіналі тріумфувала любов, і лебеді, майже на очах глядача, трансформувалися у дівчат.

«Лебедине озеро»Юрія Григоровича (Великий театр, 1969) — філософська поема про вічну боротьбу добра з підступністю і злом, причому

ця боротьба ведеться насамперед усередині людини[39,с. 87]. Головне у цій виставі — доля Принца, а не доля Одетти. Злий геній постає чорним двійником героя, обидві партії хореографічно збагачені. Такий дуалізм особистості схожий на музичні теми безжального фатуму, який переслідує людину, в симфонічних творах Чайковського. Фактично, спектакль Григоровича пов'язані з задумом класичного спектаклю 1895 року, хоча, як говорилося, використовує хореографію другий картини.

Найбільший інтерес у глядачів викликав виступ у головній жіночій партії знаменитої Матільди Кшесінської. Величезний успіх мало поетичне біле адажіо з Вацлавом Ніжинським та віртуозний блиск техніки балерини у фуєте[39,с. 89].

Першою іноземною трупкою, яка зважилася на повну реалізацію шедевра, став лондонський Vic Wells Ballet (1934). Постановку, що стала одним із зразків для світового балету, здійснив Микола Сергєєв. Він спробував, наскільки можна прискіпливо, відтворити спектакль Маріуса Петіпа і Льва Іванова 1895 року. Честь «впровадження» «Лебединого озера» до французького балету належить іншому знаменитому емігранту Сержу Лифарю (1936, Гранд-Опера). Покликавши допомогу колишніх петербурзьких балерин, він доповнив балет своїми композиціями. 1960 року цей театр запросив Бурмейстера перенести його московський спектакль на паризьку сцену.



Мал.7. Частина спектаклю «Лебедине озеро»

Деякі люди називають «Хохлатого ібіса» «Лебединим озером Сходу» і думають, що в ньому багато танцювальних аранжувань, які «беруть» з «Лебединого озера» і «перевертають» «Лебедине озеро». Наодинці великий чубатий ібіс і дроворуб знайомляться один з одним, щасливе життя групи птахів чубатий ібіс, танцювальна драма «Хохлатий ібіс» і «Лебедине озеро» мають схожі танцювальні послідовності, а їхня репетиція — скоріше данина класиці. Краса танцю та художнього задуму може бути замінена іншими творами того самого періоду [39, с.91]. Неповторна краса танцювальних драм у тому, що вони використовують танець, щоб говорити. Порівняно із творцями, які цілими днями кричали банер «глядачі не розуміють мистецтва», класика «Півмісяця ібісу» не потребує доопрацювання.

Краса танцю та зміст, переданий «Хохлатим ібісом», самоочевидна, і, що важливіше, це глибокий роздум про те, як жити в гармонії з природою. У період землеробства чубатий ібіс вважався священним птахом, символом удачі, тому танцювальна частина в попередній частині викликала у людей приємні почуття. Перетворення міської модернізації покращило наше предметне життя, але не принесло нам справжнього духовного щастя, тому в черговому танці панує похмура та гнітюча атмосфера. Випадковість вдихнула життя в екземпляри у вітрині, а швидкоплинний погляд на дикого чубатого ібісу знову приніс надію. Краса чубатого ібісу в кінці захоплює дух, і в ній конденсується складний настрій втраченого та знайденого, плачучи від радості.

Поява чубатого ібісу сучасніше. Гармонійне співіснування птахів і людей знаходить відгук у світі, а прагнення краси - інстинкт кожного. Органічна комбінація цих двох - один з найуспішніших творів мистецтва. Основний зміст простий і легкий для розуміння. Від загальної ролі дитини до старого, глядачі можуть сприйняти центральну ідею, передану танцювальною драмою. Краса танцювальних творів унікальна: від прем'єри в Китаї до туру в Японії краса танцювальних творів завжди може принести людям радісну насолоду та безкінечний рух.

Нова робота «Безногого птаха: ширяння», створена художнім керівником Сінгапурського театру китайського танцю Леонгом Кіт Ні і креативним директором Су Цзяньлуном, натхненна священним птахом Хума, що згадується в індуїстських класиках[39,с. 94]. Кажуть, що цей унікальний птах провів все своє життя, літаючи високо в небі. Розмножується в небі, відкладає яйця у повітрі, вилуплюється у повітрі і не зупиниться аж до смерті.

Висновок до 2 розділу

Раннє «мистецтво кам'яного віку» відноситься до 10 000 року до нашої ери, що в основному складається з простої кераміки та скульптур. Після цього раннього періоду китайське мистецтво, як і китайська історія, зазвичай класифікується у спадок правлячих династій китайських імператорів, більшість з яких тривала кілька сотень років.

Чим природніше зображують китайські художники різні об'єкти рослинної природи, де простежується вдаль наслідування природи та реалістичне виписування всіх дрібних деталей, тим привабливішими стають такі твори для автора. Все це також відноситься і до зображень подій, що розгортаються в живій природі.

Фігурка чаплі або її художнє зображення на полотні чи папері – обов'язковий предмет у кожному китайському будинку. Вважається, що чапля має захистити домашні традиції, звичаї та підвалини від скверни, нечисті та взагалі будь-якої негативної енергії. Крім цього, чапля є символом весняного пробудження природи, настання радісних змін та благополуччя.

КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ЧАПЛЯ»

1.1. Основні характеристики хореографічної сюїти

Тема: свободи;

Ідея: підкорити чужу свободу собі не можливо;

Вид: народна хореографія;

Форма: хореографічна композиція;

Жанр: ліричний;

Час дії: кінець ХХ ст., початок літа, червневий ранок;

Місце дії: південна частина Китаю, на березі річки, біля лісу.

1.2. Дійові особи та їх стисла характеристика

Чапля - елегантна, зарозуміла, тендітна та біла, як сніг.

11 чапель - білі, тендітні.

1.3. Лібрето

Вранці червневого дня зграя чапель злітаються до водопою аби напиться води та наїстись смачної риби. Одна з чапель стоїть самотньо на галявині і виглядає дуже неквапливо та самотньо. Чапля час від часу спритно повертає голову, ніби спостерігає за рибою. Птахи стояли на одній нозі в чистій водній траві й вишукували у водоростях їжу. Вони махали білими крилами й бавилися в траві, розправляли крила, крутилися й невисоко стрибали, зупинялись, злітали знову і потім приземлялися, досліджували річку ногами. Наївшись і напившись птахи вирішили відпочити. Раптом почувся звук пострілу. Це був мисливець десь вдалині. Всі птахи навколо були наполохані і, рятуючи своє життя, полетіли з галявини. Але одна чапля не змогла полетіти, адже її лапа застрягла в трясовині. Чапля згорнулася калачиком і прикрила себе крилами, озираючись із жахом, вона наполегливо шукала шляхи для втечі. Підстрибує, кружляє і відступає. Чапля поступово виснажувалась і втрачала сили, махала крилами, ухилялась від пострілів. Вона несамовито боролась, але в останню мить осіла на відкритому просторі й протяжно заклекотала. Раптом вона побачила інших птахів своєї зграї, які верталися, щоб врятувати її. Але вона помітила, що деяких з них немає. На

жаль, вони загинули. Птахи кружляли навколо неї, намагаючись допомогти. В останню хвилину вона звільняється від трясовини і приєднується до зграї. Вони усі разом кружляють над галявиною і сумують по загиблим птахам.

1.4.Розгорнутий зміст

Одного чудового ранку білі, як сніг, чаплі прилетіли на берег річки з чистою водою біля галявини лісу аби напиться чистої води та наїстись смачної їжі. Їх біле пір'я особливо переливається на сонці. Чаплі злегка похитують крилами, спритно повертають голови з шиєю вгору, вниз і неодноразово спостерігають за всім навколо. Одна з чапель стоїть самотньо на галявині і виглядає дуже не квапливо та самотньо. Птахи стояли на одній нозі в чистій водній траві і вишукували у водоростях рибу. Потім чапля спробувала просунути однією ногою вперед, похитуючись тілом, вона шукала їжу у воді. Чаплі повільно махали крилами, гралися у воді та траві, кружляли, літали в повітрі, разом зупинялися, знову злітали й приземлялися. Наївшись і напившись, птахи присіли відпочити на зеленій траві. Раптом почувся звук пострілу. Це був мисливець десь вдалині. Всі птахи були наполохані і, рятуючи своє життя, полетіли з галявини. Але одна чапля не змогла полетіти, адже її лапа застрягла в трясовині. Вона згорнула калачиком і прикрила себе крилами, озирнувшись із жахом, вона наполегливо шукала шляхи для втечі. Підстрибує, кружляє і відступає. Вона поступово виснажувалась, махала крилами, ухилялась. Чапля несамовито боролась, але в останню мить осіла на відкритому просторі й протяжно заклекотала. Раптом вона побачила інших птахів своєї зграї, які верталися, щоб врятувати її. Але помітила як деякі птахи падають на землю. Чапля зрозуміла, що деякі з них не повернуться ніколи і відчула тугу по загиблим птахам. На жаль, вони загинули. Інші птахи кружляли навколо неї, намагаючись допомогти. В останню хвилину вона звільняється від трясовини і приєднується до зграї. Вони всі разом кружляють над галявиною і сумують по загиблим птахам.

1.5.Драматургія

Експозиція: птахи прилітають до водопою.

Зав'язка: чаплі відпочивають на березі річки і шукають рибу у воді.

Розвиток дії: раптом почувся звук пострілу, багато птахів були наполохані і улітають, а одна чапля застрягає в трясовині і наполегливо шукає спосіб втекти.

Кульмінація: деякі птахи помирають, чапля стрибає, крутиться, відступає, щоб не потрапити під кулі, інші птахи повертаються, щоб допоїти їй.

Розв'язка: чапля звільняється, приєднується до зграї і вони протяжно клеочуть, відчуваючи тугу по загиблим птахам.

1.6.Музичний аналіз

У хореографічній композиції «Чапля» автор музичного твору Shandong Han Haiyang Yangko використовує струнні інструменти, барабани та гонги.

Весь музичний матеріал складається з 162 тактів.

Загальна тривалість - 6 хвилин 20 секунд.

1 музичний фрагмент.(00:00-1:01)

Розмір 4/4

Лад: Мажорний

Темп: повільний (Andante)

Динаміка: від p до mp

В музичному матеріалі вступ починається зі співу птахів. Основна тема - соло фортепіано, де в розвитку додаються арфа, скрипка та інші струнні інструменти.

Фрагмент складається з 16 тактів, тривалістю 1 хвилина 1 секунда.

2 музичний фрагмент.(1:02-1:53)

Розмір 4/4

Лад: Мажорний

Темп: повільний (Andante)

Динаміка: від mp до mf

Музичний матеріал виконує інструментальний ансамбль. Основною мелодією є скрипка, ритм заспокійливий, яскравий. Він складається з 16 тактів і триває 51 секунду.

Аналіз: Матеріал характеризується повтором мелодії 1 музичного фрагменту, інтенсивність мелодії поступово посилюється. Після досягнення кульмінації,

фортепіано замінює основну мелодію скрипки. Ритм фортепіанної мелодії трохи швидший, грайливий і жвавий.

Повтор 1 музичного фрагменту. (1:54-2:53)

Розмір 4/4

Лад: Мажорний

Темп: повільний (Andante)

Динаміка: від p до mp

Основна тема - соло фортепіано, де в розвитку додаються арфа, скрипка та інші струнні інструменти.

Фрагмент складається з 19 тактів, тривалістю 59 секунд.

3 музичний фрагмент. (2:54-5:14)

Розмір 4/4

Лад: Мажорний

Темп: Алєгро

Динаміка: від f до ff

У музичному матеріалі використовується народний оркестр ударних інструментів шаньдунської національності Haiyang Yangko Nan, який включає такі народні інструменти, як барабани та гонги. Він складається з 95 тактів і триває 2 хвилини 20 секунд.

Аналіз: Музичний матеріал розкривається раптовою появою гонгу - національного музичного інструменту, створюючи напружену атмосферу, змішану з переляканими криками деяких птахів під важкий бій барабана. Барабанистають сильнішими, а темп пришвидшується. Потім барабанний бій раптом стихає і мелодія поступово затихає. В кінці чутний крик однієї пташки.

Повтор 1 музичного фрагменту. (5:15-6:20)

Розмір 4/4

Лад: Мажорний

Темп: повільний (Andante)

Динаміка: від p до mp

Основна тема - соло фортепіано, де в розвитку додаються арфа, скрипка та інші струнні інструменти. Музичний матеріал складається з 16 тактів, триває 1 хвилину 5 секунд і завершується співом птахів.

1.7. Костюми (зображення та опис)



Марлевий топ без коміра з довгими вузькими рукавами, правий рукав помаранчевий, жовтий і білий у трьох градієнтах, лівий рукав чисто білий і рукав щільно прилягає до руки. Виріз горловини округлий, а горловина біля ключиці — марлевий виріз тілесного кольору з діамантами. Горловина знизу - біла марля з мереживом і ромбами у формі квітів і трави по заокругленому краю. Талія розроблена так, щоб відповідати вигину талії, пришита мереживом у формі квітів і рослин, як на грудях, і прикріплена діамантами. Поділ верху злегка розширюється в сторони, створюючи поділ, схожий на спідницю.

Штани: довгі марлеві штани вільного крою, прямі штанини з червоним відтінком нижче коліна. Дві сторони штанів відповідно прикрашені двома довгими та однією короткою стрічкою з трьома градієнтами помаранчевого, жовтого та білого кольорів.

Зачіска: низький пучок.

Головний убір: велике біле перо з діамантами.

Взуття: танцювальне взуття тілесного кольору на м'якій підшві.

1.8. Реквізит (зображення та опис)



Блідо-жовте віяло з білим атласом по краю (50 см від кінця каркасу).

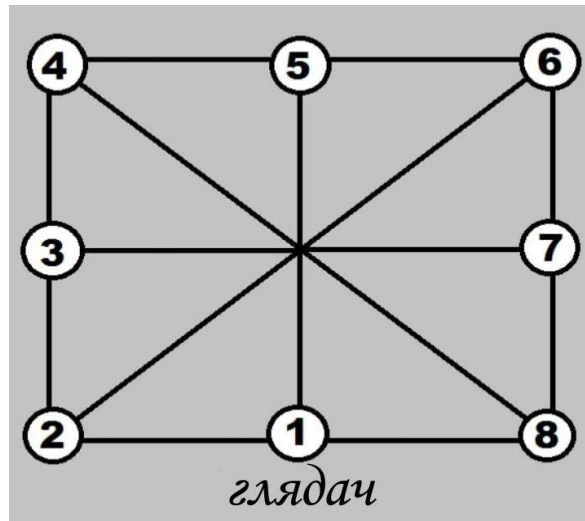
РОЗДІЛІ. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ «ЧАПЛЯ»

Умовні позначення: ○ чапля (дівчина, яка уособлює поодинокую чаплю);

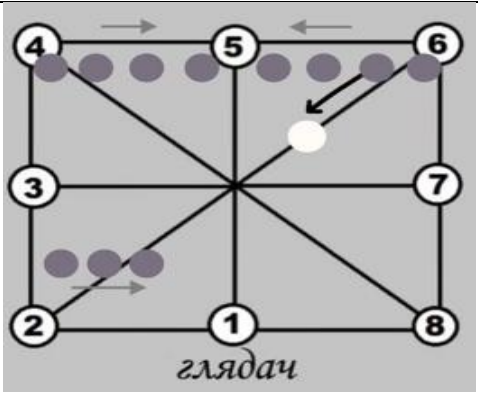
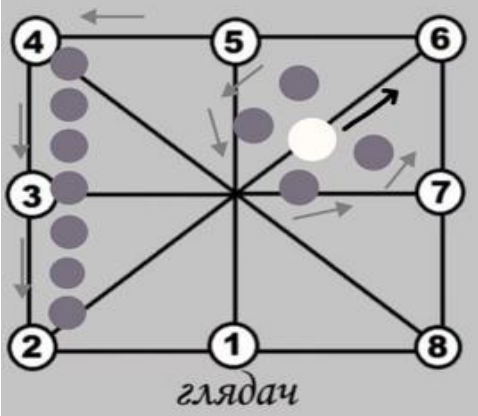
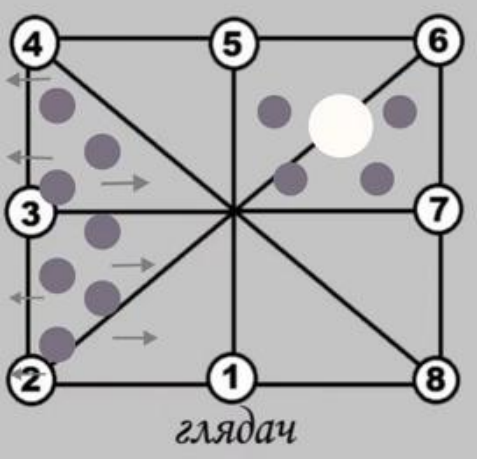
- 11 інших білих чапель (дівчата-чаплі).

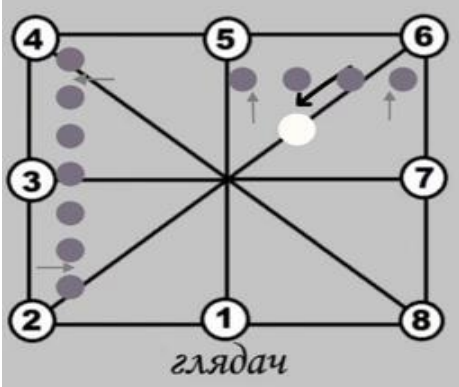
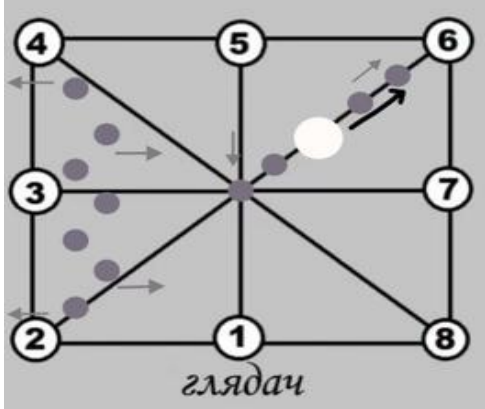
————> -напрямокпереміщенняучасників.

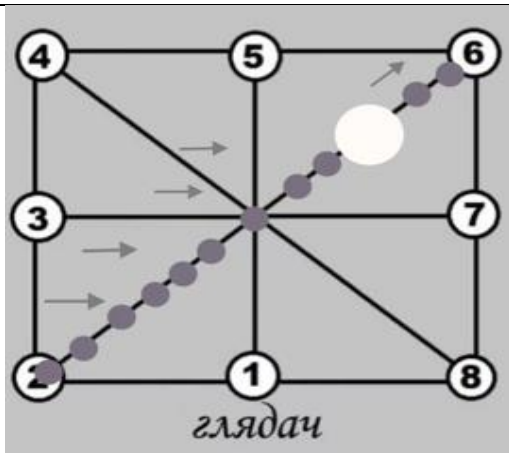
Точки залу



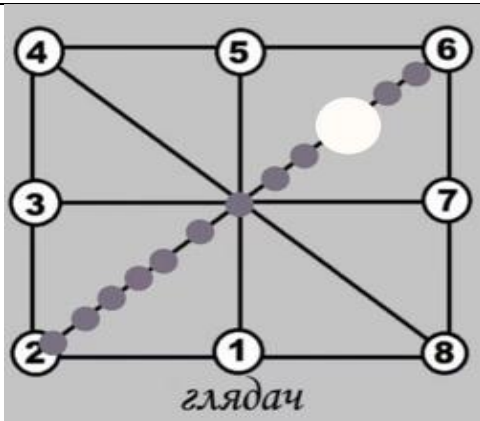
2.1.Графічне зображення танцю	2.2.Опис хореолексики
Муз.розмір 4/4	
	<p>1-16т. Дівчина, яка уособлюєпоодинокуючаплю, стоїть у правому верхньомукуті площадки спиною в точку залу №1, імітуючи позу птаха. Голова повернута в точку залу №6, очі дивляться по діагоналі вниз. Ліва рука пряма в положенні II позиції, права рука за поясом з віялом, якеспрямоване в стелю. Повертається в точку залу №7,стоїть на двох ногах, ліва нога на півпальці, стопи разом. Верхня частина тіла трохи нахиляється в точку залу №6.Обережно погойдує віялом правою рукою вгору та вниз.Струшує лівим плечем, контролюючи рух лівої</p>

	<p>руки.</p> <p>17-21т. Дівчина, яка уособлює поодинокучаплю, спиною в точку залу №2 робить два кроки до центру площадки. З правого та лівого верхнього кута площадки виходять по 4 дівчини-чаплі і рухаються назустріч одна одній до центру. З лівого нижнього кута виходить 3 дівчини-чаплі і рухаються до центру площадки. Вони підняли спідниці й стоять на одній нозі, як у воді, повернувши голови до долу, ніби шукали рибу у воді.</p>
	<p>22-28т. Дівчина, яка уособлює поодинокучаплю, рухається вперед у точку залу №6. Дівчата-чаплі, які стояли з лівого боку площадки, повертаються через ліве плече, стрімко рухаються по невеликому півколу та вишуковуються в колону обличчям в точку залу №1. Решта дівчат-чапель, що стояли з правого боку площадки, через ліве плече починають стрімко рухатись навколо дівчини, яка уособлює поодинокучаплю, проти годинникової стрілки.</p>
	<p>29-45т. Дівчина, яка уособлює поодинокучаплю, змінює танцювальну позу та рухається на місці разом з 4 дівчатами-чаплями навколо. Дівчата-чаплі з лівого боку площадки розділяються на дві колони, що перемежуються одна з одною, обличчям в точку залу №1, ноги чергують повну стопу та півпалець, тримають віяло обома руками, проводять ним над головою,</p>

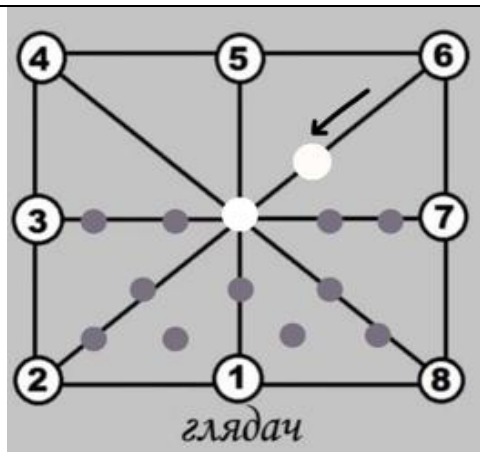
	<p>роблять випад на ліву ногу, коли права нога випрямлена, торкаються землі віялом, а потім кладуть віяло обома руками на коліно правої ноги. Очі опускаються до пальців ніг.</p>
	<p>46-48т. Дівчина, яка уособлює поодинокую чаплю, робить 2 кроки спиною назад в точку залу №2 до середини площадки. Дівчата-чаплі, що були навколо неї, розмикають коло і рухаються спиною в точку залу №5, формуючи лінію вгорі площадки. Інші дівчата-чаплі повертаються у вертикальне положення і стають в одну колону обличчям в точку залу №1, піднімають віяло обома руками, заводять за голову і обертають віяло по колу.</p>
	<p>49-51т. Дівчина, яка уособлює поодинокую чаплю, робить великий крок вперед в точку залу №6. Дівчата-чаплі, що стоять з лівого боку площадки в колоні, знову розділяються на дві колони, тримаючи руки за поясом, а ногами виконують танцювальні кроки цзяочжоу янгко. Дівчата-чаплі з правого боку площадки кроками вишуковуються в невелику діагональ з точки залу №6 в точку №2 з солісткою між ними.</p>



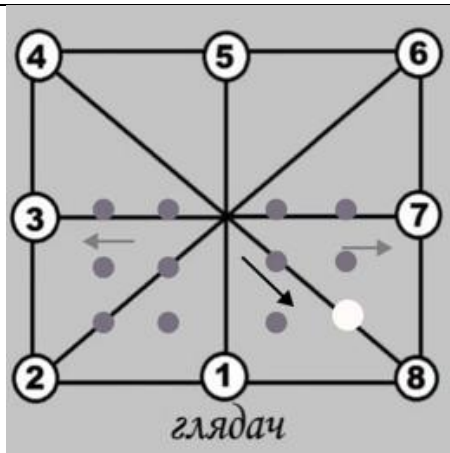
52-54т. Дівчина, яка уособлює поодинокую чаплю, знову змінює танцювальну позу та рухається на місці. Дівчата-чaplі збираються в діагональ між точками залу №2 та №6 спинами до глядачів, імітуючи похитування крил чаплі, ноги разом, обличчям в точку залу №1, правою рукою тримають віяло, а ліву руку пряма на рівні II позиції в напрямку точки залу №3.



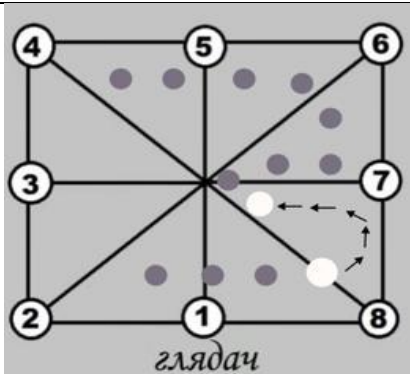
55-57т. Дівчина, яка уособлює поодинокую чаплю, обертається на місці з періодичним присіданням. Дівчата-чaplі рухаються однаково, присідаючи і обертаючись по 2 кола, витягнувши ліву руку по діагоналі вгору, тримаючи віяло в правій руці і витягуючи цю руку від шиї по діагоналі над маківкою.



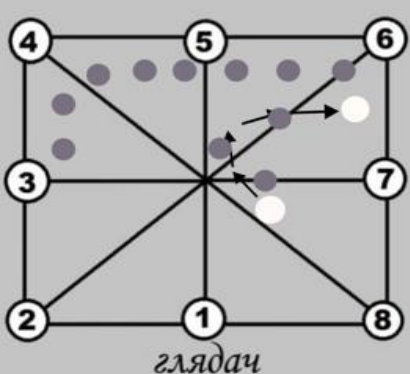
58-60т. Дівчина, яка уособлює поодинокую чаплю, повертає віяло до центру площадки, виконує стрибки навколо віяла і рухається до центру. Дівчата-чaplі сценічним бігом переміщуються в інший малюнок та, повернувшись обличчям в точку залу №8, тримають віяло в правій руці і розмахують ним вгору-вниз. Ліва рука паралельна плечу, роблять два швидких кроки вперед і великий крок назад.



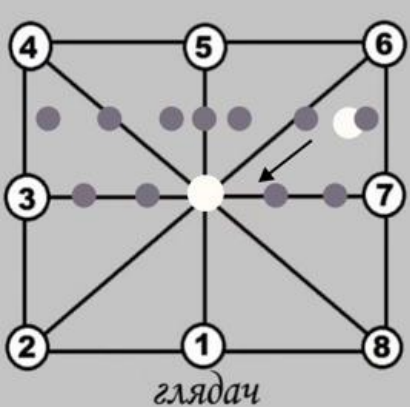
61-63т. Дівчина, яка уособлює поодинокую чаплю, робить танцювальний крок вперед в точку залу №8, махаючи віялом вгору-вниз від голови до плеча, тримаючи ліву руку витягнутою. Дівчата-чаплі, після останнього танцювального кроку займають позиції, зображені на малюнку. Імітують кроки чапель, тіло повернуте в точку залу №8, ліву ногу витягують вперед, а потім швидко відводять, тримають віяло в правій руці на талії, а потім обертають по колу.



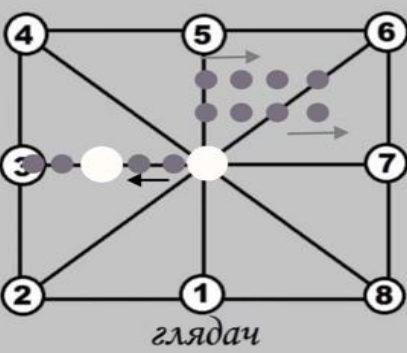
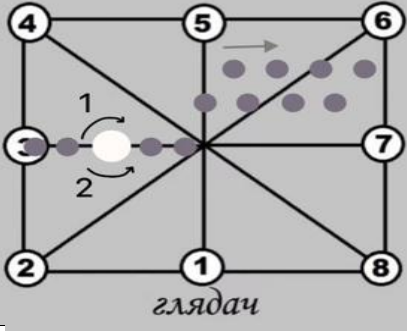
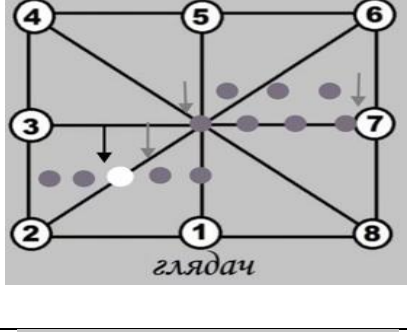
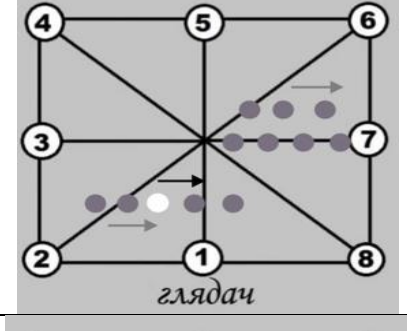
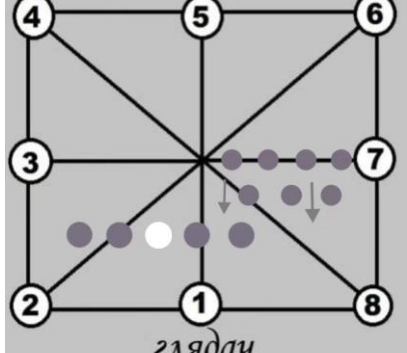
64-66т. Учасники змієюю проходять півкола проти годинникової стрілки, підтримують віяло обома руками і піднімають його над головою до найвищої точки, при цьому центр ваги тіла нахилється проти годинникової стрілки.

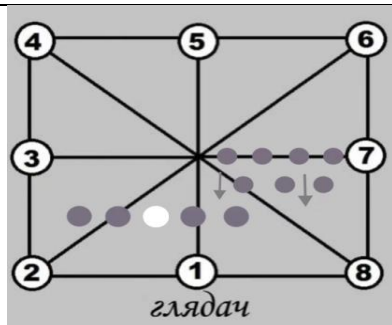


67-69т. Учасники один за одним доходять до своїх місць по півколу, беруться за віяло обома руками і піднімають його над головою до найвищої точки, центр ваги тіла має бути спрямований в протилежному напрямку руху.

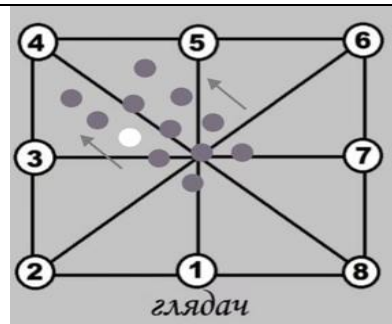


70-72т. Учасники роблять крок вперед до центру площадки і вишукуються в дві лінії, обертають віяло правою рукою над головою, ліву руку витягують вбік і встають на півпальці.

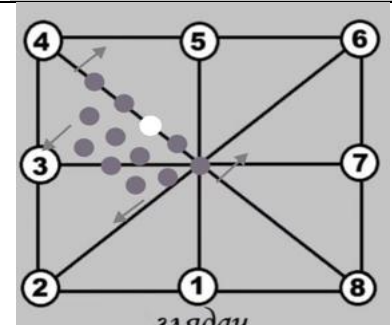
	<p>73-75т. Дівчата-чаплі, що стояли в другій лінії, від центру площадки рухаються в точку залу №7. Дівчата-чаплі, що стояли в першій лінії, від центру площадки рухаються в точку залу №3. Всі почерзі обертають віяло над собою під час руху.</p>
	<p>76-78т. Дівчата-чаплі, що стояли в першій лінії, обертаються навколо себе на одній нозі на місці та обертають віялом у повітрі за спиною.</p>
	<p>79-81т. Всі дівчата-чаплі рухаються сценічним бігом в точку залу №1, тримаючи віяло обома руками, повільно піднімають віяло вперед до маківки. Досягнувши положення, піднімають віяло від маківки в точку залу №5.</p>
	<p>82-84т. Всі дівчата-чаплі швидко обертаються в точку залу №7, роблять дрібні кроки ногами, розмахували віялом за поясом лівою рукою.</p>
	<p>85-87т. Всі дівчата-чаплі зупиняються обличчям в точку залу №1, тримають у правій руці віяло, підкидають його в повітря і ловлять правою рукою. Злегка згибають праве коліно, ближче до лівого коліна, і присідають на ліву ногу.</p>



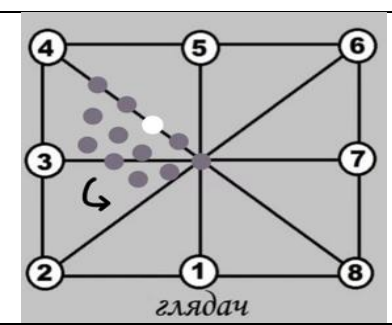
88-90т. Всі дівчата-чаплівстають обличчям в точку залу №8, дивляться вгору, швидко відкидають праву ногу назад і, тримаючи віяло обома руками на талії, одночасно ногами стрибають вгору. Тоді тіло залишалось нерухомим, а голова потроху опускається вниз.



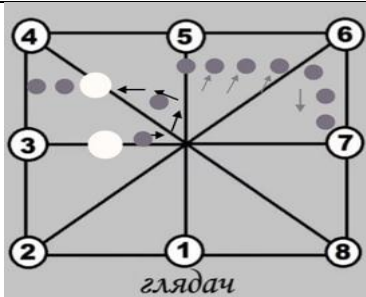
91-93т. Всі дівчата-чаплі повертаються через праве плече в точку залу №4 і стрімко рушають вперед в імпровізаційній манері, розводячи, махаючи руками вгору та вниз.



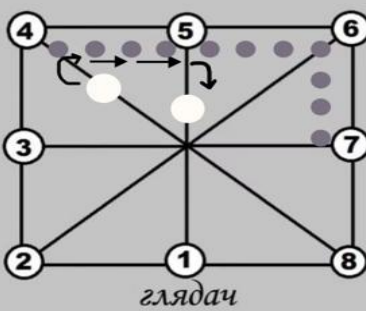
94-96т. Всі дівчата-чаплі зупиняються обличчям в точку залу №4 в трьох колонах одна за одною. В лівій колоні 3 дівчини-чаплі, в середній колонні - 4 дівчини-чаплі, а в правій-5 (в центрі правої колони стоїть дівчина, що уособлює поодинокую пташку). Дівчата-чаплі з правої колони повертаються в точку залу №6, роблять крок вперед з правої ноги та довертаються обличчям в точку залу №2 через праве плече, розкривають руки. Дівчата-чаплі з лівої та центральної колони повертаються в точку залу №2 та роблять крок назад, піднімають праву руку вгору, тримаючи віяло, а ліву відводять вбік.



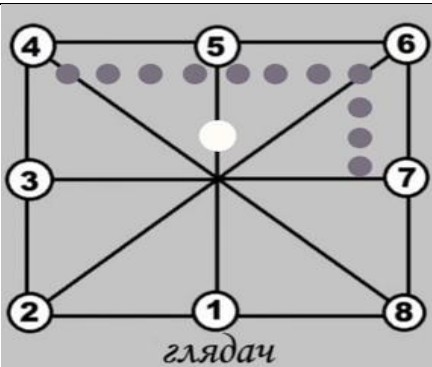
97-99т. Дівчата-чаплі довертаються в точку залу №1, правою рукою обіймаючи віяло перед грудьми, і в той же час тіло обертається один раз в лівий бік.



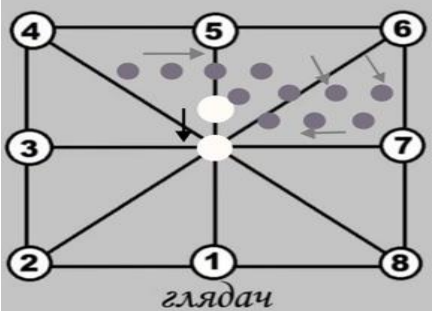
100-102т. Дівчата-чаплі довертаються в точку залу №7, беруть віяло обома руками, кладуть на талію, та стрімко прямують сценічним бігом в інший малюнок.



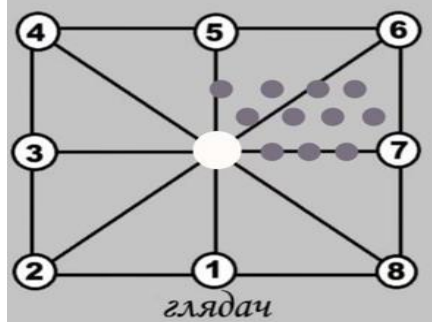
103-105т. Дівчата-чаплі продовжують рух до задньої частини площадки та обертаються проти годинникової стрілки навколо себе, віяло обертається від талії до маківки, приходять на задник площадки, один раз повертаються за годинниковою стрілкою та лягають. Дівчина, що уособлює поодинокую пташку, переміщується на центр і теж лягає.



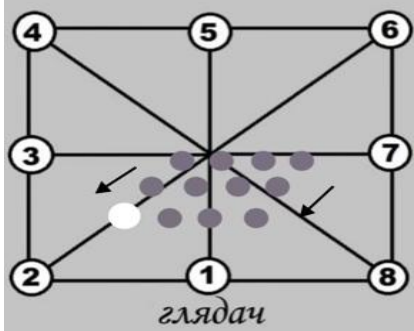
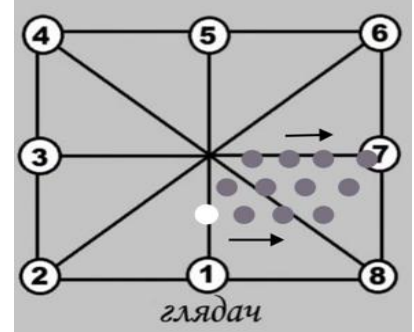
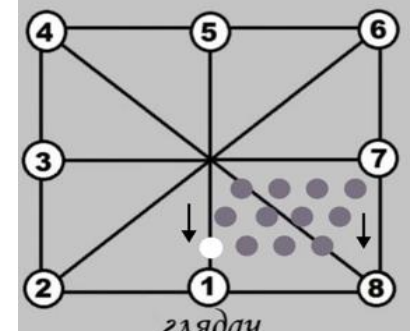
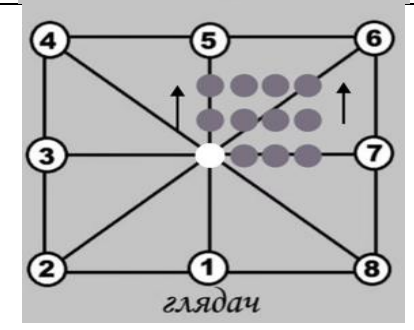
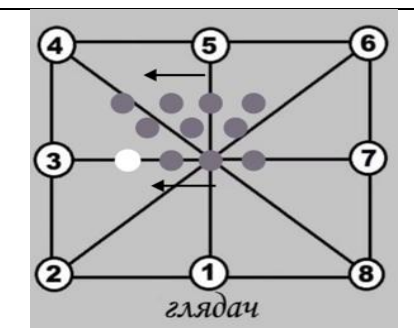
106-108т. Всі лягають на лівий бік, злегка піднімають праву ногу, виконують два махи вперед-назад. Ліва рука підтримує голову, а права тримає віяло за спиною.

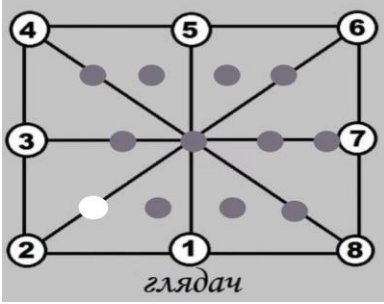
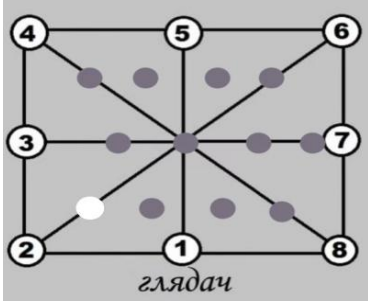
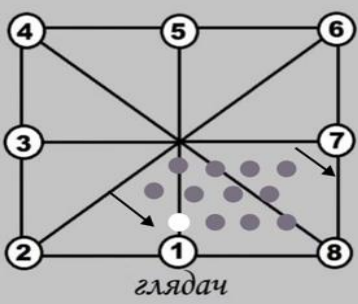
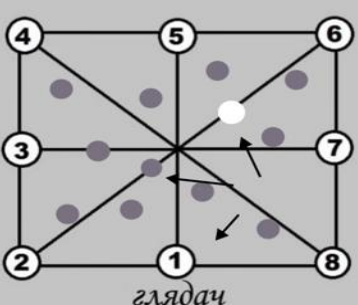


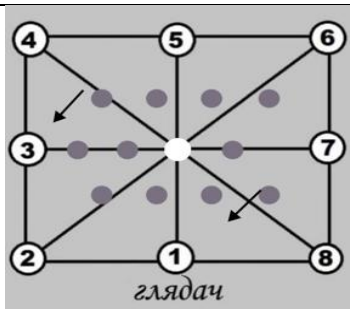
109-111т. Всі стають на коліна й перекочуються в правий бік площадки. Настрій змінюється від спокою до паніки. Дівчина, що уособлює поодинокую дівчину, стоїть в центрі площадки.



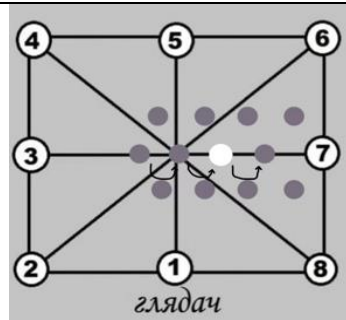
112-114т. У центрі площадки всі чаплі були знервовані й налякані, їхні тіла тремтливо підводяться, руки схрещуються перед грудьми, тремтячі тіла обертаються по колу, потім дивляться вліво, вправо і повертаються. Роблять махові рухи віялом одночасно з обертанням корпусу.

	<p>115-117т. Після того, як усі дівчата-чаплі зробили коло, вони рухаються в точку залу №2, роблять великий крок вперед лівою ногою, міцно тримаючи віяло обома руками, розмахуються віялом у протилежному напрямку від їхніх ніг.</p>
	<p>117-119т. Усі дівчата-чаплі стрибають і біжать в точку залу №7, обома руками тримаючи віяло за спиною. Дійшовши до центру сцени, піднімають віяло в правій руці над головою і крутять ним 3 рази.</p>
	<p>120-122т. Усі дівчата-чаплі зупиняються обличчям в точку залу №1, крокують вперед, правою рукою штовхають віяло вперед, а ліву руку розкривають убік.</p>
	<p>123-125т. Усі дівчата-чаплі швидко прямують спиною в точку залу №5. Віяло в правій руці швидко забирається до корпусу. Коли доходять до задньої частини площадки, роблять швидкий оберт навколо себе вліво.</p>
	<p>126-128т. Усі дівчата-чаплі повертаються обличчям в точку залу №7 і швидко рухаються назад у напрямку точки залу №3, нахилиються вперед і міцно притискають руки до грудей, потім відкривають праву руку з віялом вперед у напрямку точки залу №7 і махають віялом вгору-вниз, а ліву руку випрямляють у напрямку точки залу №3. Досягнувши зазначеного</p>

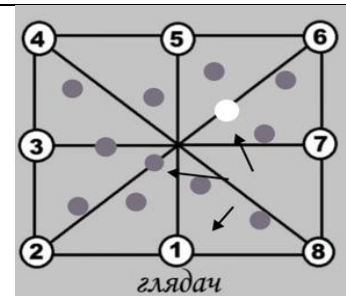
	<p>положення, встають на одну ногу, підтягуючи праву ногу до коліна лівої ноги, опускають ліву руку вниз, а віяло перекладають у праву руку позаду. У положенні напівприсіду роблять три швидких обертання.</p>
	<p>129-131т. Дівчата-чаплі швидко розташовуються по площадці після трьох швидких обертів в шаховий порядок. Усі обертаються з присіданням та вставанням вгору і вниз, та обертаються в хаотичному порядку ліворуч і праворуч.</p>
	<p>132-134т. Дівчата-чаплі залишаються на своїх місцях, опустивши корпус і голівивниз, їхні праві руки підняли віяла, ліві — на правому плечі, і їхні тіла тремтіли. Потім права рука тягнеться вниз, тулуб опускається вниз 2 рази. Після цього всі швидко обертаються навколо себе 1 раз через ліве плече.</p>
	<p>135-137т. Усі дівчата-чаплі швидко рухаються в точку залу №8, підкидаючи віяло в повітря і, обертаючись по колу, ловлять його.</p>
	<p>138-139т. Всі учасники розбігаються в хаотичному порядку по площадці. Після того, як дівчата-чаплі прибігають на своє зазначене місце, зупиняються обличчям в точку залу №5 і тримають віяло обома руками.</p>



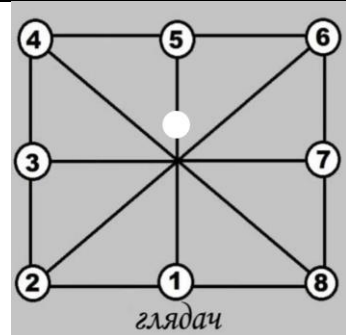
140-142т. Усі учасники роблять великий крок через праве плече в точку залу №2 та починають малювати коло руками, стоячи на місці і піднявши руки з віялом в повітря. Дівчина, що уособлює поодинокую чаплю, стоїть в центрі площадки.



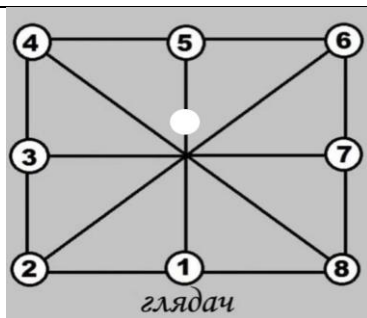
143-144т. Всі учасники роблять в точку залу №7 довороту на 180 градусів проти годинникової стрілки ногами, тримаючи віяло в правій руці, права рука паралельна плечу, а ліва збоку. Після досягнення позиції учасники роблять 2 швидких обертання навколо себе через ліве плече.



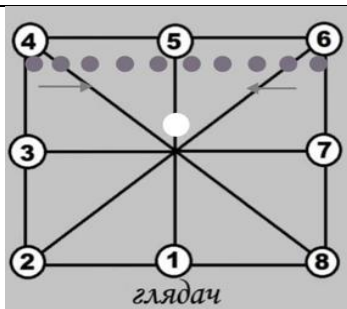
145-146т. Всі учасники в імпровізаційному характері показують відчайдушну боротьбу за життя, махають віялами тощо. Деякі з дівчат-чапель були поранені і одна за одну падали на землю, помираючи.



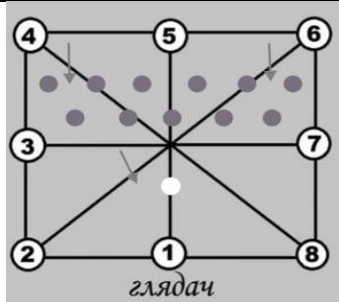
147-148т. Дівчата-чаплі, які падали, залишаються на своїх місцях, інші дівчата-чаплів текли і лишилась остання дівчина, що уособлює самотню чаплю. Вона стоїть в центрі площадки, корпус направлений в точку залу №5, а голова направлена по діагоналі в точку залу №6. Присідає на праве коліно, витягує ліву ногу в напрямку точки залу №3 та згибає коліно. Вона тримає віяло в правій руці на талії. Ліва рука витягнута в точку залу №3.



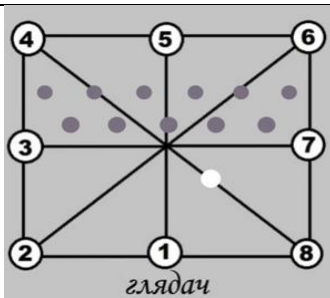
149-150т. Дівчина, що уособлює поодинокую чаплю, стоїть у центрі площадки, спиною в точку залу №1, голова й очі направлені в точку залу №6. Поступово оговтується від втрати близьких, похитує віялом і рухає лівим плечем. Тримає віяло на талії і встає на одну ногу. Пантомімою показує, що згадує часи, коли все було добре.



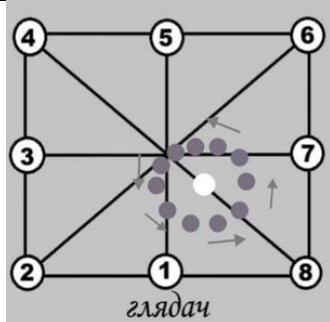
151-153т. Дівчата-чаплі, що вижили, вилетіли з двох боків площадки, тримаючи обома руками віяла та створюючи S-подібні рухи над головами. Вишукуються в лінію на заднику площадки.



154-156т. Всі учасники повертаються тулубом в точку залу №1, піднімають обидві руки вліво і, обертаючи віялом, роблять кроки вперед обома ногами, а досягнувши положення, піднімають праву ногу на 45 градусів у напрямку точки залу №6.



157-159т. Всі учасники, розташували тулуб і голову в точку залу №1, по черзі кружляють навколо віяла і з'єднують віяло обома руками, повертаючи тіло відповідно проти та за годинниковою стрілками.



160-162т. Всі учасники стоять у колі і починають рухатись проти годинникової стрілки, верхня частина тіла та ноги утворюють кут 90 градусів, права нога зігнута в коліні, а ліве коліно випрямлене. Дівчина, що уособлює поодинокую чаплю, стоїть в центрі кола, спочатку тримає руки на талії, а потім відкриває руки

	<p>випрямлені до стелі. Інші учасники повільно опускають віяла й кладуть руки за спину. Встають на коліна і лягають корпусом на ноги обличчям в точку залу №3. Дівчина, що уособлює поодинокую чаплю, стоїть одна, її тіло повернуто в напрямку точки залу №6, голова дивиться по діагоналі вгору в тому ж напрямку. Ліве коліно злегка зігнуте, нога вказує стопою в точку залу №2, а праве коліно зігнуте і присідає вниз. Ліва рука витягнута в тому ж напрямку, що і ліва нога, а права рука тримає віяло за спиною.</p>
--	--

ВИСНОВКИ

Певні птахи надають прихованих значень у китайських картинах: сороки, перепілки, ластівки, журавлі, ворони, орли та багато інших. Китайські птахи можуть відвідувати і допомагати добродіям, але є також птахи поганої прикмети, зокрема сови та ворони. Ієрогліф «птаха» акуратно представляє птаха, що сидить (鸟) - стародавню піктограму. В Китаї фенікс вважається представником усіх пернатих. Птахи є як природними формами життя, так і культурними символами в еволюції людської цивілізації, вони відіграють важливу роль у житті людини, особливо на ранньому етапі китайської культури.

Наприклад зв'язок між птахами та китайським живописом ще очевидніший. Причина, через яку пізніші покоління твердо вірять у широке поширення тотемного поклоніння птахам у різних регіонах Китаю в давнину, полягає в тому, що візерунки, пов'язані з орнаментом птахів, можна знайти майже у всіх виявлених культурних реліквіях. Найвідомішими з них є вироби з нефриту із зображенням метелика у вигляді подвійного птаха, п'ять тривимірних кинджалів у формі птахів та кинджали з написом у вигляді птаха, виявлені на культурному об'єкті Хемуду у 1974 році, які не лише демонструють унікальне поклоніння тотему птаха людьми стародавнього району Юе, але він став рідкісним оригінальним матеріалом для історії китайського живопису. Серед них зображення товщини та однорідності ліній та художнє відтворення зображень птахів – все це питання, які подобаються мистецтвознавцям.

Символ білої чаплі, швидше за все, прибув як частина культурного багажу під час перенесення та імпорту китайських знань до Японії в період Нара. Одним із ранніх свідчень цього був контурний малюнок чаплі, що символізує довголіття, на бамбуковій дошці моккан.

Враховуючи багатозначність символу чаплі та інших птахів у китайській міфології, можемо сказати, що образ символу птахи

використовується часто у хореографічному мистецтві для відображення чистоти серця, волі та святості.

Наприклад «Лебедине озеро», яке сьогодні виконується повсюдно у світі. Більшість постановок зберігають у тому чи іншому вигляді хореографію Лева Іванова та Маріуса Петіпа. Проте існують оригінальні спектаклі Джона Ноймайєра, Метью Борна, Матса Ека, які використовують лише партитуру Петра Чайковського.

Класичний статус «Лебединого озера» не потрібно повторювати в пам'яті кожного. Враження від «Лебединого озера» - це не кохання між принцом та принцесою, а живий та прекрасний танець чотирьох маленьких лебедів. Краса створення навколишнього середовища, танцю та художнього задуму залишиться у серцях людей на все життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Геродот Детальна редакція анотації Том II.Анотація Сюй Яньсуна. Шанхайське народне видавництво.2018. с. 44.
2. Шукер, Карл. У пошуках доісторичних, що вижили. Лондон: Бландфорд.1995. с.144
3. Хох, Елла. Кістки тварин із поселення Умм-ан-Нар. Острів Умм-ан-Нар. Том. II: Поселення третього тисячоліття. К. Фріфельт. Орхус Публікації Ютландського археологічного товариства. 1995. С. 349
4. Поттс, Д.Т. До Еміратів: археологічний та історичний звіт про події в регіоні приблизно з 5000 до н.е. по 676 р. н.е.Лі Чуньюе. 2020. С.62.
5. Ма Юде. Чаплі танцюють разом. Лісове господарство Ганьсу, 2020. С. 50.
6. Лу Юнфен. Дві нотатки про спостереження за птахами. Світ прози та поезії, 2020 .с. 92-95.
7. Ян Веньцзін. Перечитуючи розповідь Джуєтта «Біла чапля» з погляду екологічної естетики, 2020, с. 25.
8. Цзян Сяомі. Чекайте на Тайхана. Гора Утай, 2020. С.63.
9. Гучжоу, Дін Лянго, Чапля безсмертного стилю. 2020. С. 51.
- 10.Луо Ланг. Чапля з висохлою шиєю. Мислення та мудрість, 2020. С.57.
- 11.Лю Лі, Лю Сяогуан, Чжан Ле, Мяо Чуньлінь, Сунь Янь.
- 12.Бодде Д. Міфи древнього Китаю// Міфології древнього світу. М., 1977
- 13.Васильєв Л. С. Культ, релігії, традиції у Китаї. - М.: Наука, 1970. 480 с.
- 14.Георгіївський С.М. Принципи життя Китаю: у II ч. / Ч. I: Культ предків, багатобожжя та філософія. Вид.2-е. - М.: Ленанд, 2015. 304с.
- 15.Історичні записки. Пер. з кит. та комент. Р.В.Вяткіна та В.С.Таскіна під загальною редакцією Р.В.Вяткіна. Вступить, ст. М.В.Крюкова. Видання друге, виправлене та доповнене. - М: Видавнича фірма «Східна література» РАН, 2001, С. 150

16. Кобзєв А.І. Пань-гу/Духовна культура Китаю: енциклопедія: 5 т. / Гол. ред. М.Л.Тітаренко; Ін-т Далекого Сходу. - М: Сх. літ., 2006 - . Т. 2. Міфологія. Релігія/ред. М.Л.Тітаренко, Б.Л.Ріфтін, А.І.Кобзєв, А.Є.Лук'янов, Д.Г.Главєва, С.М.Анікєєва. – 2007. – 869 с. С.541-543.
17. Кравцова М.Є. «Історія культури Китаю», СПб, 2003. - 416 с.
18. Міфологічний словник/Гол. ред. Є. М. Мелетінський. - М.: Радянська енциклопедія, 1990.
19. Пань Фу-єнь Ши цзін/Духовна культура Китаю: енциклопедія: 5 т. / Гол. ред. М.Л.Тітаренко; Ін-т Далекого Сходу. 2006. – 727 с. С. 623-625.
20. Ріфтін Б.Л. Лі Тянь-вань/Духовна культура Китаю: енциклопедія: 5 т. / Гол. ред. М.Л.Тітаренко; Ін-т Далекого Сходу. - М: Сх. літ., 2006 - . Т. 2. Міфологія. Релігія/ред. М.Л.Тітаренко, Б.Л.Ріфтін, А.І.Кобзєв, А.Є.Лук'янов, Д.Г.Главєва, С.М.Анікєєва. – 2007. – 869 с. С. 499
21. Ріфтін Б.Л. Нечжа / Духовна культура Китаю: енциклопедія: 5 т. / Гол. ред. М.Л.Тітаренко; Ін-т Далекого Сходу. - М: Сх. літ., 2006 - . Т. 2. Міфологія. Релігія/ред. М.Л.Тітаренко, Б.Л.Ріфтін,
22. А.І.Кобзєв, А.Є.Лук'янов, Д.Г.Главєва, С.М.Анікєєва. – 2007. – 869 с. С.520
23. Ріфтін Б.Л. Нюйва // Духовна культура Китаю: енциклопедія: 5 т. / Гол. ред. М.Л.Тітаренко; Ін-т Далекого Сходу. - М: Сх. Літ., 2006. Т. 2. Міфологія. Релігія/2007. 869 с. С. 538
24. Ріфтін Б.Л. Ню-лан/Духовна культура Китаю: енциклопедія: 5 т. / Гол. ред. М.Л.Тітаренко; Ін-т Далекого Сходу. - М: Сх. літ., 2006 - . Т. 2. Міфологія. Релігія/ред. М.Л.Тітаренко, Б.Л.Ріфтін, А.І.Кобзєв, А.Є.Лук'янов, Д.Г.Главєва, С.М.Анікєєва. – 2007. – 869 с. С. 539.
25. Ріфтін Б.Л. Сі-ван-му/ Духовна культура Китаю: енциклопедія: 5 т. / гол. ред. М.Л.Тітаренко; Ін-т Далекого Сходу – 2007. – 869 с. 3. 568-570.
26. Ріфтін Б.Л. Хоу І // Духовна культура Китаю: енциклопедія: 5 т. / Гол. ред. М.Л.Тітаренко; Ін-т Далекого Сходу. 2007. 869 с., С. 463

- 27.Ріфтін Б.Л. Чан'є / Духовна культура Китаю: енциклопедія: 5 т. / Гол. ред. М.Л.Тітаренко; Ін-т Далекого Сходу. – 2007. – 869с.
- 28.Ріфтін Б.Л. Юй // Духовна культура Китаю: енциклопедія: 5 т. / Гол. ред. М.Л.Тітаренко; Ін-т Далекого Сходу. 2006,С. 712.
- 29.А.І.Кобзєв, А.Є.Лук'янов, Д.Г.Главева, С.М.Анікєєва. – 2007. – 869 с., с. 760
- 30.Ріфтін Б.Л., Анашина М.В.Чжі-нюй / Духовна культура Китаю: енциклопедія: 5 т. / Гол. ред. М.Л.Тітаренко; Ін-т Далекого Сходу. – 2007. – 869 с. С. 723
- 31.Спешнев Н.А. Китайці: особливості національної психології – СПб.: Каро, 2012. 336 с
- 32.Сима Цянь Історичні записки (Ші цзі). Т. І. Пер. з кит. та комент. Р.В.Вяткіна та В.С.Таскіна під загальною редакцією Р.В.Вяткіна. Вступить, ст. М.В.Крюкова. Видання друге, виправлене та доповнене. - М: Видавнича фірма «Східна література» РАН, 2001. - 415 с.
- 33.Сима Цянь Історичні записки: Ши цзи: [У 9 т.]: Т. 9 / пров. з кит. та комент. за ред. А.Р. В'яткіна; вступ. ст. А.Р. В'яткіна. - М.: Сх. літ., 2010. – 623 с.
- 34.У Чен-ень. Подорож на Захід/Пер. О.Рогачова. Т. 1 – 4. М., 1959
- 35.Юань Ке Міфи стародавнього Китаю. - М.: Наука, 1965.
- 36.Яншина Е. М. Формування та розвиток давньокитайської міфології. М: Головна редакція східної літератури видавництва «Наука», 1984.
- 37.孤舟,丁连国.仙风道骨的苍鹭[J].吉林画报,2020(05):48-51.
- 38.罗朗.缩着脖子的苍鹭[J].思维与智慧,2020(08):57.
- 39.刘利,刘晓光,张乐,苗春林,孙艳.内蒙古库布齐沙漠苍鹭巢址选择研究[J].干旱区资源与环境,2015,29(05):144-148.