

# Лекция за класическия китайски танц в колежа „Фей Тиен“

Ли Хонгджъ  
27 юли 2019 г.

Какво е „класически китайски танц“? Нека поговорим за основите му. Неговите движения и позиции (*шън-фа*)<sup>1</sup> имат древни корени в бойните изкуства и във факта, че думата за бойни изкуства (*у*, като в *у-шу*) се произнася точно като думата за танц (*у*, като в *у-дао*)<sup>2</sup>. Тази двойна употреба е установена от божественото. Същевременно усещането (*шън-юн*)<sup>3</sup> в класическите китайски танцови движения идва главно от традиционните китайски оперни движения<sup>4</sup>. В миналото класическият китайски танц всъщност бил наричан „оперен танц“.

Така че защо някои хора казват, че класическият китайски танц е нова танцова форма, създадена от Танцовата академия на Пекин? Движенията и позициите (*шън-фа*) [които Пекинската академия преподава] действително произхождат от бойните изкуства, както и от операта. Но [в миналото], за да направи танцовата форма подходяща за преподаване в училище за изкуства и за да изглежда в крак със съвременните концепции какъв трябва да бъде танцът, Пекинската академия възприе част от методите за обучение от началното ниво в балета като танцови основи. Колкото до акробатичната част (*тан-дзъ-гун*)<sup>5</sup> на класическия китайски танц, това е дори още по-вкоренено в различните форми на изкуство, които традиционно са били част от китайската култура в продължение на хиляди години. Казано просто, Танцовата академия на Пекин не е создала класическия танц на Китай. Това, което създаде, е терминът „класически китайски танц“. Тя взе оригиналното име „китайски оперен танц“ и го промени на „класически китайски танц“.

Самата Танцова академия на Пекин признава, че нейното танцово усещане (*шън-юн*) идва от начина, по който хората се движат в китайската опера, а основните елементи на движенията и позициите (*шън-фа*) идват главно от китайските оперни танци и бойни изкуства. И всъщност китайската опера наистина казва, че нейният *шън-фа* произлиза от бойните изкуства; операта всъщност е възприела *шън-фа* на традиционните китайски бойни изкуства още от далечна древност. Всичко това ни казва, че класическият китайски танц е нещо, което съществува отдавна, а не нещо, което Танцовата академия на Пекин е создала.

Така че защо Танцовата академия на Пекин казва, че класическият китайски танц е нова форма, която тя е създала? Тя, разбира се, не просто е променила името от „оперен танц“ на „класически китайски танц“ – тя е създала набор от методи за преподаване на класически китайски танц. Академията наистина е тази, която даде новото име на танцовата форма; преди това тя също наричаше класическия китайски танц „оперен танц“. И въведе методи за преподаване от балета. Разбира се, това не е всичко; тя също така използва академичния формат, за да преподава класически китайски танц. В миналото в Китай изучаването на сценични изкуства се е случвало чрез традиционни методи на преподаване. Театралните трупи имали практика дългогодишните солисти<sup>б</sup> да обучават новациите и някои поемали едновременно много ученици, дори десетките хора, които образували цяла театрална трупа. Но колкото до навлизането на класическия китайски танц в художествените академии и преподаването му като „класически китайски танц“, Танцовата академия на Пекин може би е била първата, която направи това тогава. Но младите студенти, които впоследствие постъпваха в академията, всъщност не разбираха всичко това. Освен това порочната ККП<sup>7</sup> целенасочено подкопаваше китайската история, което правеше тези студенти дезинформирани относно китайската история, така че те казваха, че „класическият китайски танц“ е нова танцова форма, създадена от Академията. Това само по себе си е неуважение към историята и наследството на хилядолетната китайска традиционна култура.

Всъщност по времето, когато е основана Академията на Пекин, провинциите и трупите за сценични изкуства в цял Китай също използваха този вид китайски танц в преподаването и представленията си. През 40-те и 50-те години дори директорката на нашата собствена академия на изкуствата „Фей Тиен“, г-жа Гуо, беше част от Театралната компания на Джунан и те вече изнасяха представления с този танц. Това е дори преди основаването на Танцовата академия на Пекин! С други думи, по времето, когато тя е основана, много артистични групи в Китай вече използват класическия стил на китайския оперен танц в своите изпълнения.

Знаете, че цялата терминология, която Танцовата академия на Пекин използва в обучението си по класически танци, е взета от оперния танц – било то имената на специфични танцови техники и какво изискват, или термините, използвани в *шън-фа* и *шън-юн*. Нещо повече, тя взе термините и ги използва точно каквито бяха. Това включва термини като *чун* и *као*<sup>8</sup>; *хан* и *тиен*<sup>9</sup>; *нин*, *цин*, *юен*, *цю*<sup>10</sup>; трите линии на кръгови движения *пин-юен*, *ли-юен* и *ба-дзъ-юен*<sup>11</sup>; *шоу*, *йен*, *шън*, *фа*, *бу*<sup>12</sup>; *лян-сян*<sup>13</sup>; *дзин*, *чи*, *шън*<sup>14</sup> и много, много други неща. Всички съществени елементи на танцовата форма: за да отидеш надясно, първо иди наляво; за да отидеш нагоре, първо иди

надолу; за да отидеш назад, първо иди напред; за да отидеш напред, първо иди назад и т.н. – те бяха взети от операта точно каквито са. Така че това, което казвам е, че Академията не е създала тези неща – те поначало са били част от класическия танц на Китай. Откакто Танцовата академия на Пекин взе китайския „оперен танц“ и го преименува „класически китайски танц“, всички в Китай започнаха да използват термина, за да опишат своя собствен танц – от местните артистични трупи до военните артистични трупи във всяка провинция, от любителските до професионалните групи за сценични изкуства, както и всички големи професионални училища и колежи, с изключение на китайските оперни училища и театрите.

И това ни води до „Шен Юн“ и колежа „Фей Тиен“ – не използват ли те класическия китайски танц? Така, в самото начало „Шен Юн“ и колежът „Фей Тиен“ действително използваха стила или ритъма (*юн-лю*)<sup>15</sup> на класическия танц, преподаван в Пекинската академия, защото при преподаването на *шън-фа* Пекинската академия беше измислила стандартизирано *юн-лю*. Но всички основни елементи на *юн-лю* вече отдавна съществуваха. „Шен Юн“ просто започна да използва преподаването в Академията *юн-лю*. Разбирате идеята, нали? „Шен Юн“ и „Фей Тиен“ просто използваха *юн-лю* от Танцовата академия на Пекин.

Днес в Китай реалността на класическия китайски танц е, че всяка провинция има свой собствен стил. Дори няколкото колежа в Пекин не използват *юн-лю* от Танцовата академия на Пекин и дори открито го отхвърлят. В цял Китай няма нито една група за сценични изкуства, която използва [подхода на] Пекинската академия в танцовите си тренировки или изпълнения, защото всички смятат своята версия на класическия китайски танц за най-добрата. Странното е, че дори собствената Младежка танцова компания на Пекинската академия е взела класическия китайски танц и го е променила до неузнаваемост, вкарвайки някои така наречени „модерни танци в китайски стил“. За Танцовата академия на Пекин това наистина е шамар в лицето. Ако дори не уважавате себе си, как бихте могли да очаквате другите да ви уважават? Те дори вземат това измислено нещо, наречено „танц Хан-Тан“, и го преподават като класически китайски танц, докато всъщност то не е нищо повече от лисичи движения и има в себе си демонични вибрации. Наистина е тъжно да видим това да се случва в най-авторитетната китайска танцова институция.

При основаването си колежът „Фей Тиен“ искаше да преподава *юн-лю* от Танцовата академия на Пекин, така че беше необходимо някои от танцовите програми на Академията да се използват с учебна цел. Всъщност „Фей Тиен“ можеше да използва танцовото *юн-лю*, преподавано в китайския университет „Миндзу“, или което

и да е регионално или провинциално танцово *юн-лю*, или просто можеше да използва директно танцовото *юн-лю* от операта. Но тъй като по това време повечето от преподавателите в Академията за изкуства „Фей Тиен“ бяха завършили Танцовата академия на Пекин, беше естествено да изберат *юн-лю*, което те бяха учили. Във всеки случай, *юн-лю* от Пекинската академия беше правилно и отговаряше на нуждите на „Шен Юн“, така че беше използвано за обучение.

Що се отнася до *юн-лю*, нека разгледаме нещата от култивационна или духовна гледна точка. Китайската култура е дар от божественото и над нея бдят по-висши същества. Когато навремето Танцовата академия на Пекин съставяше програма за изучаване на класическия танц, по-висшите същества отдавна знаеха, че това е нещо, което „Шен Юн“ ще трябва да използва в бъдеще. Така че зад танцовата форма определено има божествена ръка. Фактът, че „Шен Юн“ ще използва тази танцова форма, за да предложи избавление в човешкия свят, беше доста значимо нещо. Човешката култура се повтаря отново и отново. Беше под въпрос дали [танцовата форма] ще бъде в съответствие с културата, която боговете бяха положили за човечеството много преди зората на историята. Така че, за да могат тези неща да бъдат използвани от „Шен Юн“ за спасение на съществата, трябваше да има предварителна подготовка. От тази гледна точка, онези, които създадоха методите за преподаване на класическия китайски танц в Танцовата академия на Пекин, наистина са направили нещо чудесно.

Тъй като „Сценични изкуства Шен Юн“ и колежът „Фей Тиен“ стигнаха толкова далеч, можете да видите, че стандартите на „Фей Тиен“ и „Шен Юн“ за *шън-фа* вече са доста различни от тези на Танцовата академия на Пекин. Това, което „Шен Юн“ и колежът „Фей Тиен“ желаят да постигнат чрез обучението си по класически танц, е напълно различно от това, което цели Танцовата академия на Пекин. Първите искат да се завърнат към традицията и да отведат тази танцова форма до най-високото ѝ ниво, до самата същност на божествено дарената култура на Китай. Последната, в същото време, следва низходящата спирала на обществото и, в усилията си да е модерна и в крак с времето, изкривява традиционното и класическото. Тя вече дори е добавила в учебната програма и изпълненията на факултета по класически танц модерни танци в китайски стил, съвременни танци и това фалшиво нещо „Хан-Тан“; така нареченият танц „Хан-Тан“ и неговите движения всъщност са създадени от онези, контролирани от духове на лисици. На тях със сигурност няма да им хареса да чуят това, защото може да почувстват, че са застрашени неотменните им интереси. Но който научи това нещо, ще бъде обладан от дух на лисица. Човек не може просто да си затваря очите, когато вижда, че на хората се причинява вреда. Но това нещо просто е

влязло с танцова стъпка право в днешните колежи. Колкото и да е тъжно, в днешно време става така.

Така че като погледнем къде се намират нещата сега, независимо дали става дума за Танцовата академия на Пекин или колежа „Фей Тиен“ и „Шен Юн“, основните класически китайски танцови елементи, които те използват, са идентични. Просто стандартите им за *шън-фа* са различни, целите им като институции са различни и, след като „Фей Тиен“ и „Шен Юн“ издължиха своя *шън-фа*, *юн-лю* също стана различно. В началото колежът „Фей Тиен“ и „Шен Юн“ просто използваша *юн-лю* от Танцовата академия на Пекин. Но сега *юн-лю* на „Шен Юн“ вече не е същото като това на Пекинската академия и в действителност разликите между тях постепенно се увеличават.

Както знаете, „Шен Юн“ са постигнали най-високите стандарти по отношение на танцовия *шън-фа*. Такива *шън-фа* умения са нещо, към което се стремят не само хората в класическия китайски танц, но и онези във всички танцови форми и физически сценични изкуства. Хората са ги търсили от древни времена, и макар някои да са говорили за тях, никой не можел да ги изпълни. Те представляват върха на постиженията във всички танцови форми и се наричат: „*шън дай шоу*“ (тялото води ръцете) и „*куа дай туйей*“ (бедрата водят краката)<sup>16</sup>. Тренировките с тези техники издължават крайниците на човек до степен отвъд постиженията на която и да е друга танцова форма; дори балетът и художествената гимнастика продължават да се удивляват и да търсят тези неща. Те само са чували за тях, но никой не може да ги преподава и никой не може да ги разбере истински. Ето как е сега и никой не знае как да прилага тези неща. Но всички вие знаете за „*шън дай шоу*“ и „*куа дай туйей*“. Това са неща, които са предадени от мен, вашият *шифу*. Танцьорите на „Шен Юн“, както и студентите и преподавателите от колежа „Фей Тиен“ и Академията по изкуства ги изучават и прилагат. На този етап студентите се обучават в стила на класическия китайски танц на „Шен Юн“, а не на Пекинската академия. Така че на практика „Шен Юн“ има свое собствено танцово усещане, свое собствено *юн-лю*. Това, което имаме сега, всъщност вече не е същото като на Танцовата академия на Пекин. Ако вземете същите танцови съчетания – точно както преди няколко дни, когато гледахте видеоклип на някои съчетания на Танцовата академия на Пекин – и ги изпълните, използвайки *шън-фа* на „Шен Юн“, тогава това би изглеждало съвсем различно. Така че с други думи в началото „Шен Юн“ използваше тяхното *юн-лю*, но с течение на времето проправи своя собствена пътека. С начина, по който методите му за издължаване са трансформирали неговото *юн-лю*, „Шен Юн“ вече е създал своя собствена ниша. Това е нещо, с което определено трябва да сте наясно.

Самият класически китайски танц наистина е „класически“ – блестяща кулминация на хилядолетна култура. Дори Танцовата академия на Пекин не може да избяга от термина „класически“, тъй като те също го наричат „класически танц“. Защо тогава в Академията го наричат класически танц? Как може една модерна, новооткрита танцова форма да се нарече класическа? Не е ли това противоречие? Училището просто е разработило модерен метод за преподаването му, докато всичко в него, което е класическо, съществува отдавна и основните му елементи съществуват отдавна. Това има смисъл, нали?

В миналото съм ви говорил за това как китайската култура е била вдъхновена от божественото и как Китай е специално място – културата му е създадена и пазена по всякакъв начин от по-висши същества. И всички хора по света, независимо от расата, някога са били хора от китайска династия; всички те са се прераждали в Китай няколкостотин години, преди да се преродят някъде другаде, и ето как е било в продължение на пет хиляди години. Така че тази култура, да го кажем направо, е нещо, което всички по света вече са преживели. И така, когато хората, независимо от своята раса или националност, видят традиционните изпълнения в репертоара на „Шен Юн“, те имат неясно усещане за нещо познато – особено когато видят културата, поднесена в изпълнението чрез класически китайски танц. Когато видят изобразени универсалните ценности, които човечеството е имало от древни времена, мисленето, вярванията и обичаите от традиционната култура, те разбират всичко това. И това е, защото някъде в спомените им се крият преживявания от този вид култура. Така че, когато „Шен Юн“ спасява същества чрез своите изпълнения, хората са в състояние да разберат какво гледат и да бъдат спасени. Ако използвате нещо от друг етнос или националност, то не би имало толкова голямо въздействие и дори би било трудно за разбиране.

Нека поговорим за друг аспект на това. Още в ранния период на класическия китайски танц, по времето на праисторията, когато боговете дарявали култура на човечеството, те знаели, че хората ще изопачат танцовата форма, докато я предават през поколенията. Както знаем, хората се вълнуват от „напредъка“ – те искат да оставят следа, създавайки нещо ново, да напредват по начин, различен от другите, или да правят нещата по-добре от другите. Но този тип мислене всъщност променя традицията. Независимо колко променят нещо, то няма да е толкова добро, колкото е оригиналът, даден от божественото. Може да си мислите, че е модерно, че е наистина ново, че е много добро и интересно, но то няма съдържание и не е нещо, което ще получи божествена защита, нито ще бъде запазено за вечността от по-висшите

същества. Идеята е, че когато са започнали да предават класическия китайски танц, божествените същества са взели под внимание тези неща и затова не са го предали пряко или в неговата цялост. Част от него е била предадена в императорския двор, друга част чрез народните традиции, а друга чрез операта, но истинският *шън-фа* е бил съхранен в бойните изкуства.

Знаете, че в историята практикуването на бойни изкуства е било много сериозно нещо. В миналото онези, които ги практикували, се биели до смърт и трябвало да ги използват на бойното поле. Ако сте ги практикували нехайно, бихте били убити, така че никой не смеел да ги изменя и това в действителност е предпазило *шън-фа* от промяна. Сериите от движения, използвани в бойните изкуства, наистина съществуват от хиляди години и така техният *шън-фа* е бил предаван постоянно. Но в наши дни злият призрак на ККП дойде, за да преследва китайците и да унищожи традициите на Китай. Виждайки, че бойните изкуства са част от традиционната култура, той се опита да унищожи и това. Така че се погрижи хората да създадат нови бойни изкуства и да унищожат всички традиционни бойни изкуства. Възможно е някои духовно самоусъвършенстващи се, които живеят в планините, да са съхранили традиционните форми и при тях истинските основни неща със сигурност са били запазени. Но що се отнася до бойните изкуства, които могат да се видят по света, те бяха саботирани от злата ККП и са нови бойни изкуства, които напълно изместиха традиционните форми. И така традиционните бойни изкуства са това, което в действителност е запазило този *шън-фа* в продължение на хиляди години.

В по-широката културна среда на Китай изкуствата си влияят и се допълват взаимно, и могат да заимстват едно от друго. Например много форми на изкуството са взели техниката на акробатиката (*тан-дзъ-гун*), а много са взели *шън-фа* на бойните изкуства. Нали така? И друго основно нещо е усещането (*шън-юн*), което е било предадено като част от операта. Стойността на *шън-юн* става очевидна, когато се опитвате да изразите неща със съдържание. В нещо праволинейно като балета предаването на вътрешен смисъл не е задължително. Но от друга страна в класическия китайски танц трябва да имате този *шън-юн* аспект, необходимо е да можете да предадете емоционалната изява и да можете да предадете каквото пожелаете. Това е ролята, която [*шън-юн*] може да изиграе, например когато се изобразяват персонажи в танцовите истории на „Шен Юн“. С това можете да изобразявате персонажи; с това можете да предадете сюжет; и с това „Шен Юн“ е способен да създава танцови театрални пиеси и да ги използва, за да спасява хора. Когато погледнете нещата по този начин, можете да видите стойността и значението на божествено дарената култура.

Божествено дарената култура има отличителна черта, а именно че трябва да вземе под внимание баланса на ин и ян в човешкия свят. Тоест едно нещо да има едновременно положителна и отрицателна цел. Така че бойните изкуства не можеше да съществуват само по една причина и просто да бъдат бойни изкуства сами за себе си. Трябваше думата у да има двойна употреба (武 за бойни изкуства и 舞 за танц); произношението е едно и също, но писменият знак е различен. И същото у може дори да се използва по много начини. Когато по-висшите същества правят нещо, то не е само с една цел. Всеки път, когато в света се появи нещо ново, то е свързано с нещата във всички останали измерения. Така че те трябва да вземат под внимание какво влияние ще има това нещо във всяко измерение: въздействието в измеренията едновременно на по-високи и на по-ниски нива, във вертикалните измерения и влиянието в хоризонталните измерения. Когато се появи нещо ново, то може да се задържи в света само ако е нещо, което ще има положителен ефект във всяко измерение и може да е в хармония с всичко останало. В противен случай, това нещо няма да може да се задържи, няма да бъде признато и няма да бъде пренесено напред, тъй като то трябва да бъде признато от по-висшите същества. Така че, когато предава нещо, едно божествено същество не просто предава само това нещо, като пренебрегва всичко останало. То трябва да изглади всичките връзки между огромна група същества. Така че това не е просто нещо, нали? Съвсем не.

Когато хората в общността на изкуствата започват да спорят за нещата, това понякога може да бъде доста интересно. Хората от света на китайската опера поставят под въпрос Танцовата академия на Пекин, казвайки неща като: „Как може да казвате, че сте измислили някакъв класически танц, когато всички тези неща са от операта?“ И всъщност то наистина е тяхно – особено *шън-юн* – всичко това идва от операта. Но тогава хората от бойните изкуства казват [на хората от операта]: „Танцът, който използвате в операта си, изцяло е от бойните изкуства.“ И това е вярно, до голяма степен е така. Дори *шън-юн* [използван в операта] е нещо, което се е развило от *шън-фа* на бойните изкуства, и това е случаят за всички. Щом го проследите до самото му начало, стигате до бойните изкуства. Защо започнах, говорейки за двойното използване на „у“? Стигайки до корена му и стигайки наистина до това какво означава, това е едно „у“ с двойна употреба: използвано в културен или артистичен смисъл, то е за танц; използвано в боен или военен смисъл, то е за битка. Един културен и един боен; един положителен и един отрицателен. Точно такава е човешката култура, знаете – когато предизвиквате нещо, то със сигурност ще се прояви в човешкия свят по два начина. Ако искате да предизвикате нещо, което е изцяло добро, не можете, защото то трябва да има в себе си и нещо лошо. И ако искате

да предизвикате нещо лошо, също не можете да го направите, защото с него трябва да имате и нещо добро. Това е, защото в човешкия свят нещата имат баланс между добро и зло, баланс на *ин* и *ян*. И ето как е възникнало това явление и ето каква е човешката култура.

Така че защо всички – било то на Небето или на Земята – се противопоставят на подлата ККП? По-висшите същества не я признават – тя не е добра, нито е от вида зло, което боговете позволяват. Тя е отклонение, силно презряна, истински зло чудовище. Във вселената няма място за нея. Просто е нещо, което се случва в последните дни, когато хората имат много карма. Няма значение колко ужасно или тиранично действа. По-висшите същества просто я използват, за да освободят от карма онези с много карма и щом приключат, те ще я унищожат. Но когато по-висше същество е сред хората, разпространявайки ученията на Фа от по-високи нива, за да спасява хора, това е различно и не е обвързано с принципите на човешкото ниво.

В крайна сметка това, за което говорих днес, беше кратко, но и точно. Ето как действително се случиха всички тези неща. Разбрахте ли всички?

*(Студентите по танци и преподавателите в училището, в съответствие с китайската традиция да благодарят на своя учител, завършват с думите: „Сие-сие, Шифу!“)*

-----

(Преводът е предоставен от ShenYun.com. 22 август 2019 г.)

1. Буквално „методът на тялото” (身法 *шънфа*), това включва основните позиции и траектории на движение на класическия китайски танц.
2. Китайските знаци за бойни изкуства (武, като в 武術 *ушу*) и танц (舞, като в 舞蹈 *удао*) са хомофонни (с еднакво звучене, но различен смисъл – бел. прев.), и двете се произнасят с трети тон у.
3. Първият знак на този термин (身韻 *шънюн*) означава „тяло”. Вторият се отнася до излъчването или чара на актьорското изразяване. Цялостната концепция се отнася до изразяването на вътрешната красота, или усещането на класическия китайски танц. Да не се бърка с името „Шен Юн“ (神韻 *шенюн*).
4. Традиционната китайска опера (戲曲 *сицю*) включва редица сценични изкуства. Една съвременна форма, позната на Запад, е Пекинската опера.

5. Буквално „килимни техники” (毯子功 *тандзъгун*), този термин се отнася до редица техники на премятания и акробатика, които за сигурност често се практикуват на постелки.
6. Терминът, използван тук, (老師傅 *лаошифу*) се отнася за позиция, която по традиция се заема от един човек в малка група за сценични изкуства. Отговорностите на този човек често включвали преподаване, режисиране и това да е солист.
7. Китайската комунистическа партия.
8. Накланяне на горната част на тялото диагонално напред (衝 *чун*) и диагонално назад (靠 *као*).
9. Прибиране на гърдите навътре (含 *хан*) и изтласкването им навън (腆 *тиен*).
10. Група изисквания, за да бъдат движенията по-приятни естетически, буквално: усукване (擰 *нин*), накланяне (傾 *цин*), кръгообразно (圓 *юен*), извито (曲 *цю*).
11. Траекториите на трите кръгови движения: кръг в хоризонталната равнина (平圓 *пинюен*), кръг във вертикалната равнина (立圓 *лиюен*), кръг-осморка (八字圓 *бадзъюен*).
12. Художествено майсторство на: движения на ръцете (手 *шоу*); изразителност на очите (眼 *йен*); позиции и форма (身 *шън*); методи (法 *фа*); и работа на краката (步 *бу*).
13. Заемане на поза (亮相 *лянсян*).
14. Жизнеността, с която трябва да бъде наситен класическия китайски танц: дух, енергия, душа (精 *дзин*, 氣 *чи*, 神 *шън*).
15. Ритъм, такт или усещане (韻律 *юнлю*) според приложението им в танца.
16. Тялото води ръцете (身帶手 *шън дай шоу*); бедрата водят краката (胯帶腿 *куа дай туйей*).

(Препубликувано от:

<https://www.shenyun.com/chinese-dance/?chinese-dance/lecture-on-classical-chinese-dance>)