

прорисовки, густоте наложения туши. Сохранение традиций, с одной стороны, и освоение мирового опыта развития живописи – с другой, обуславливают активное развитие жанра шань-шуй, пристальное исследование методов и способов живописного письма, разработку новых приемов, что дает шанс современным художникам обогатить традиционную технику шань-шуй колоритом своей эпохи.

1. Ван, Боминь. История китайской живописи / Боминь Ван. – Шанхай : Жэньминь, 1982. – 61 с.

2. Китайская живопись шань-шуй / Бэйду [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: <http://baike.baidu.com/view/1771891.htm?fr=aladdin>. – Дата доступа: 17.03.2013.

3. Лу, Дан. Восточная живопись / Дан Ли // Искусство. – 2009. – № 4. – С. 265–266.

LU MENG MENG

SHANGSHUI POETICS IN THE VISUAL ARTS OF CHINA

The Chinese landscape painting is one of the most popular genres of the Chinese painting which originated more than a thousand years ago and has formed a variety of genres. Each type of the landscape painting has a different approach to painting and colour. The history of the landscape painting and the theory of its method's creation are presented in the article.

Дата поступления артыкула ў рэдакцыю: 20.06.2014.

УДК 7.032(315):[7.01+78.01]

ЦЗЯ ЯН

ИСТОКИ ДРЕВНЕКИТАЙСКОГО ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ КОМПАРАТИВИЗМА

В современном искусствоведении Европа и Китай рассматриваются как принципиально разные культурные «вершины», формирование которых было обусловлено контрастирующими историко-философскими, социокультурными, художественно-эстетическими традициями. В статье анализируются публикации современных сиологов, посвященные древнекитайской культуре и искусству, а также выявляются тесные взаимосвязи философских учений и мифологических представлений о музыке. Подчеркивается значительная роль музыкального искусства для сохранения и передачи культурного опыта и духовных ценностей, сформировавших уникальный национальный облик древнекитайского искусства в целом.

Рассматривая китайскую художественную культуру в исторической ретроспекции, многие исследователи отмечают необычайно интенсивные

и вместе с тем сложные процессы ее развития. Музыка и изобразительное искусство в Древнем Китае отличались особым, синкретическим единством, которое поддерживалось многовековыми традициями. Главной особенностью древнекитайского искусства является строгое следование канонам, которые оставались практически неизменными на протяжении двух тысячелетий. Именно приверженность традициям, а также глубокое влияние философских концепций (особенно конфуцианства) сформировали самобытный облик древнекитайского искусства.

Для древнекитайской философии была характерна монистическая концепция, предполагающая целостность элементов, которые проявлялись в различных видах искусства – живопись, музыка, а также в такой отрасли музыковедения как органология. Особенно ярко и полно монистическая концепция воплощалась в иероглифическом письме.

Иероглиф – это единое целое, но состоящее из частей, которые из этого целого невозможно изъять, не разрушив смысла. Отсюда возникло доминирование образно-чувственного мышления как в изобразительном, так и в музыкальном искусстве. Так, например, иероглиф, обозначающий какую-либо ступень пентатоники, обладал полисемантизмом характеристик, из которых слушатель интуитивно «отбирал» наиболее точные значения. А эти значения оказывались созвучны особенностям музыкального восприятия, так как музыка и живопись в Древнем Китае были тесно вплетены в духовную и социальную жизнь.

Поясним эту мысль на конкретном примере. Первый тон пентатоники – гун – обладал следующими значениями: дворец, раскат грома, центр земли [2, с. 935]. Эти значения «отбирались» исходя из интенсивности вибрации струны (если музыка исполнялась на цине или эрху), плавности или резкости движений рук музыканта, поэтического текста. Подчеркнем, что такой синтетизм звука, цвета, слова порождал чувственное восприятие окружающего мира. Этот аспект осмысления специфики древнекитайского искусства только начинает актуализироваться в современном искусствоведении посредством использования принципов компаративизма, разработанных белорусским ученым-искусствоведом В. П. Прокопцовой [3].

Древние китайцы стремились к духовному самосовершенствованию, постижению внутренней гармонии, которая выражалась в поэзии и каллиграфии, в произведениях живописи и музыки. Именно строгое следование традициям обусловило бесконечную варибельность канонических сюжетов, воспроизводимых в живописи (цветы и птицы, горы и вода). Древнекитайское искусство отличалось созерцательностью, подчеркнутой устойчивостью философско-эстетических концептов, которые проявлялись и в понимании полисемантических значений каждой ступени лада пентатоники, и в умении наслаждаться звучанием даже одного звука, понимая глубинную суть зашифрованного в нем образа.

Значительная роль для сохранения и последующего воспроизведения музыкальных и художественных традиций принадлежит мифологии. В истории музыкального искусства Китая насчитывается свыше трехсот мифов, связанных с происхождением музыкальных инструментов, способами игры на них. На музыкальных инструментах играли мифические императоры и их великие министры. Музыкальное искусство стало активно развиваться во время правления императора Ди Ку (XXIII в. до н.э.) [2, с. 146–147].

Именно тогда его многочисленные подданные впервые попытались музицировать на гуцине и пипе. Для того, чтобы показать людям, как надо играть на этих инструментах, император Ди Ку обучил птиц особым танцам, которые бы подсказывали верные приемы звукоизвлечения. Земные музыканты, подражая танцу птиц в движениях своих рук по струнам щипковых инструментов, постепенно стали понимать музыкальные образы, зашифрованные в звуках.

Легенды, связанные с музыкальным искусством, с одной стороны, постоянно обновлялись, вбирая в круг своих образов новые музыкальные инструменты. Но, с другой стороны, сохранялось неизменным внутреннее нравственное зерно, которое проросло в исторических, эстетических, философско-художественных контекстах. Анализируя древнекитайские мифы о героях, российский синолог Э. М. Яншина в монографии «Формирование и развитие древнекитайской мифологии» отмечала поразительную устойчивость древнекитайских мифов [5]. Сюжеты мифов своеобразно обновлялись и «перемещались» во времени в различные эпохи правления императорских династий, но сохраняли неизменной внутреннюю суть.

История развития музыкального искусства и музыкального инструментария непосредственно связана с духовно-религиозными воззрениями, философскими концепциями, с условиями жизни древних китайцев.

Особая ценность музыкального искусства для древних китайцев выражалась в том, что на протяжении жизни человек постоянно гармонизирует свой внутренний мир, передавая это стремление к самосовершенствованию потомкам. Это стремление не прерывалось на протяжении тысячелетий существования императорского Китая – отсюда возникает особая устойчивость канонов древнекитайской культуры в целом.

Обращаясь к древнекитайским музыкально-теоретическим источникам, таким как «Записи о музыке», «Трактат о музыке», «Анналы о музыке», европейские синологи особое внимание уделяют описанию отличительных особенностей интонационного строя [2, с. 932]. В древнекитайском музыкальном искусстве особо ценились чистота звука и его интонирование, которое ярко проявляется в произношении иероглифов, требующих высокой (шаншэн), ниспадающей (цюйшэн), ровной (пиншэн) интонации [2, с. 936]. Для музыканта-исполнителя, отмечал знаменитый музыкальный теоретик Шэнь Юэ (441–513 гг.), важны все нюансы звучания, потому что именно они порождают точность музыкального образа, который может трансформироваться и приобретать новые характеристики в зависимости от микроинтонирования. Отсюда в исполнительской практике столь рано, в сравнении с европейским искусством, появилось требование к точному интонированию, особенно при игре на струнных инструментах.

Точность интонирования при инструментальном исполнении выражалась через аккуратность едва приметных скольжений рук исполнителя по струне. Эти скольжения влияли на амплитуду колебания струны, подчеркивая малейшие отклонения тона уже извлеченного звука (прием фан-инь, т. е. легкое скольжение пальцев по струне вверх). Так, например, чисто извлеченный тон гун (первая ступень) мог быть искажен в процессе своего звучания. Через фальшивое звучание струны музыкант рассказывал о несчастливом правлении, о беспорядках в государстве.

В значительной степени на культуру и ментальность древних китайцев повлияло учение Конфуция. Великий китайский философ подчеркивал,

что овладение духовной культурой предков является важным элементом самосовершенствования для каждого человека. Многовековая специфика развития религиозно-философских воззрений сформировала у многих поколений китайцев особый взгляд на мир, основанный на традиционных ценностных ориентирах.

По мнению В. Виноградовой, в произведениях великих древнекитайских мастеров обобщался художественный поиск предшественников, с одной стороны, а с другой – с благоговением поддерживались традиции, свойственные определенным художественным жанрам (цветы и птицы, горы и вода) [1]. Произведения искусства, созданные китайскими мастерами в более раннее время, становились неким каноном, который следовало осмыслить и освоить, а затем и превзойти. Образная форма и содержание становились образцом классических произведений, к которым постоянно обращались, сравнивали и наслаждались их совершенством из поколения в поколение. Древнекитайское искусство представляет собой сложную структурированную художественную систему, отдельные компоненты которой тесно взаимосвязаны между собой в культурном пространстве.

В XX в. китайское традиционное искусство уже соприкоснулось с западным музыкальным мышлением и многие китайские музыканты явно ощутили потребность освоить европейский опыт музицирования и композиции. Однако также было важно не утратить связи с устоявшимися национальными музыкальными традициями, среди которых мы назовем строгость эстетических принципов, эмоциональную сдержанность образов, узнаваемость исторических основ.

Самобытность традиционного искусства проявляется и на современном этапе – многие молодые китайские композиторы активно осваивают европейское музыкальное искусство, намечая перспективы дальнейшего развития национального искусства. Заметим, что в период «культурной революции» многие китайские музыканты обратились к древним рукописям (в частности к рукописи «Тай-гу-и-инь»), обнаружив в них сведения о некоторых древнейших приемах звукоизвлечения. В древних описаниях приемы звукоизвлечения для струнно-щипковых инструментов ассоциировались с птицами – «журавль танцует на ветру, стоя на одной лапке» (описание игрового приема для первого пальца правой руки), «танцующая птица перед дождем» (прием звукоизвлечения для первого и четвертого пальцев правой руки), «орел, хватающий воробья» (проведение пальцами по струне без ее последующей вибрации).

Примером реформаторского отношения к музыкальным практикам является творчество Чжао Юйчжая (1923–1999), композитора и исполнителя на гучжэне. Изучая традиции музицирования на гучжэне, Чжао Юйчжай привнес в технику игры западные (европейские) принципы – впервые за многие века существования этого инструмента на нем заиграли двумя руками. Однако, чтобы подчеркнуть самобытность древнекитайской традиции исполнения, для левой руки были разработаны такие дидактические концепты, в том числе названия для постановки руки и способа звукоизвлечения, которые прямо перекликались с древнекитайскими музыкальными традициями. Эти названия воссоздавали мифологические образы, образы птиц и зверей, издавна закрепившиеся в древнекитайском музыкальном искусстве (например, «скопа готовится к полету», «феникс держит книгу в клюве» и т. д.). Заметим, что такие названия приемов игры на гучжэ-

не, придуманные современным музыкантом, указывали на непрерывность музыкальных традиций, с одной стороны, а с другой – предлагали новые направления развития традиционного искусства, которое не могло функционировать исключительно в строгих рамках канона.

Взаимовлияние западного и восточного типа музыкального профессионализма, по мнению М. Г. Шахназаровой, усилили проявления синтезирующих принципов в искусстве [4, с. 64]. Осмысление сложности культурных взаимодействий Запада и Востока, понимание глубинных различий, коренящихся в основании древнекитайской и европейской культур, способствовало всплеску интереса к китайскому традиционному искусству. Некоторые современные китайские композиторы создали переложения традиционных музыкальных произведений для европейских инструментов. Стремясь возродить древнекитайские сочинения для гучжэна, Ван Чжанюань переложила на современную систему нотной записи такие знаковые произведения для гучжэна, как «Высокие горы и текущие воды», «Высокая луна». А китайская народная песня «Борьба с тайфуном» в обработке Ван Чжанюань перевоплотилась в развернутую инструментальную поэму для фортепиано с оркестром, созданной в европейском жанре концерта.

Сравнивая современные примеры традиционной живописи в жанре цветы и птицы (хуа-няо) и традиционное музыкальное искусство, мы видим заметное сближение образных характеристик. Картины приобретают новые символы, которые связаны с музыкальным искусством. Так, в современных книжных изданиях многие стихи древних авторов, посвященные музыкальному искусству, – например, сборник поэзии Ли Бо (701–762) – сопровождаются иллюстрациями в жанре цветы и птицы, дополняются образами музицирующих юных девушек. Таким образом, представляется возможным провести сравнения иллюстраций из древней музыкальной рукописи «Тай-гу-и-инь» и многих знаменитых произведений живописи в жанре цветы и птицы. Поэтические описания многих методов звукоизвлечения – «поющий журавль расправляет крылья» (рис. 1), «одинокая утка стремится к стае» (рис. 2), «дружная чета птиц»¹ (рис. 3) – прямо перекликаются с шедеврами Лю Цзи («Дерево, хризантемы и птицы») и Цзян Тинси («Два уссурийских журавля») и произведениями современных авторов, таких как Цзян Вэньчжань «Танцующий журавль» (рис. 4), У Симин «Сухоносы, улетающие на юг» (рис. 5).

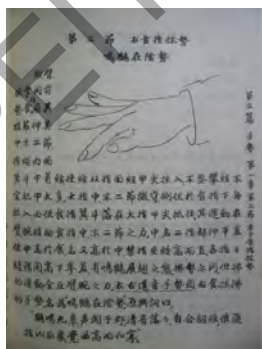


Рис. 1.

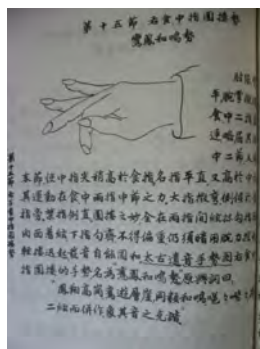


Рис. 2.

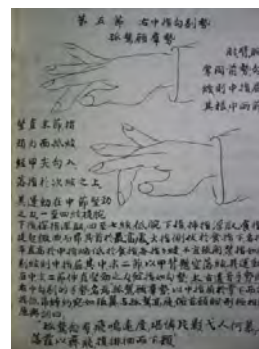


Рис. 3.

¹ Источник: Гу Мэйген. Собрание важнейших сведений о гучжине. Шанхай : Шанхайская музыка, 2004. 936 с.

Сегодня в произведениях традиционного китайского искусства проявляются глубокая символичность музыки, метафорическая насыщенность живописи, раскрытие внутренней динамики художественных образов. Молодые китайские исполнители стремятся показать зрителю визуальные ремарки, поясняющие музыкальные образы, заложенные в традиционных произведениях. (Здесь представляется уместным сравнение с идеограммами, характерными для нидерландской живописи XVI в.) Движениями рук музыканты стремятся охарактеризовать создаваемый в музыкальных сочинениях звуковой образ. Например, исполнитель Пуи Юэнь Луи акцентирует внимание слушателя на кульминации пьесы через подчеркнутое нависание растопыренных пальцев над струнами, что обозначает опасность. Многие молодые китайские музыканты, например, Вань Чжуншань, Ван Чжанюань, уверены в том, что древние традиции можно использовать при создании современных музыкальных сочинений, тем самым подчеркивая самобытность китайского искусства.

Особенности древнекитайского искусства только начинают постигаться в современном европейском искусствоведении, и раскрытие полисемантизма произведений живописи и музыки, созданных мастерами прошлого, представляется интересной задачей для современных исследователей.

Музыкальное и изобразительное искусство Древнего Китая предстает в современных исследованиях как художественно-эстетическая система, состоящая из совокупности элементов, находящихся во взаимосвязях и взаимовлиянии в едином пространственно-временном континууме. Современные искусствоведы согласны в том, что древнекитайское изобразительное искусство имело тенденцию к созерцательности, было направлено на гармонизацию внутреннего мира участников творческого акта, с одной стороны, а с другой – в каждом произведении проявлялась устойчивость живописных или музыкальных традиций, в которые включались элементы новизны. С точки зрения современных исследователей, сложность понимания древнекитайского искусства заключается в том, что в образно-художественной сфере практически любого



Рис. 4. Танцующий журавль.
Бумага, тушь. 68x68



Рис. 5. У Симин. Сухоносы, улетающие на юг².
Бумага, акварель, 50x27

² Картины из личной коллекции автора. Работа «Сухоносы, улетающие на юг» выставлялась в Национальном художественном музее Китая, г. Пекин.

произведения живописи или музыки воплощались ключевые философские идеи, мифологические представления, особенности социального уклада.

Резюмируя вышеизложенное, мы подчеркнем, что в древнекитайской культуре художественная активность человека являлась способом постижения неразрывного единства микрокосма и макрокосма, что символически подчеркивалось негромким, но содержательным звучанием музыкальных инструментов.

1. *Виноградова, Н. А.* Китайская пейзажная живопись / Н. А. Виноградова. – М. : Искусство, 1972. – 256 с.

2. *Кравцова, М. Е.* Мировая художественная культура. История искусства Китая : учеб. пособие / М. Е. Кравцова. – СПб. : Лань : Триада, 2004. – 960 с.

3. *Прокопцова, В. П.* Компаративное искусствознание как отражение процесса интеграции искусств / В. П. Прокопцова // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : материалы Междунар. конф., Гродно, 25–26 марта 2004 г. : в 2 ч. / Гродн. гос. ун-т ; редкол: У. Д. Розенфельд (отв. ред.) [и др.]. – Гродно, 2004. – Ч. 2. – С. 18–22.

4. *Шахназарова, Н. Г.* Музыка Востока и музыка Запада: Типы музыкального профессионализма / Н. Г. Шахназарова. – М. : Сов. композитор, 1983. – 153 с.

5. *Яншина, Э. М.* Формирование и развитие древнекитайской мифологии / Э. М. Яншина. – М. : Наука, 1984. – 248 с.

LI YANG

THE ORIGINS OF THE ANCIENT CHINESE ART IN THE CONTEXT OF COMPARATIVISM

In modern study of art Europe and China are considered as principally different cultural “peaks”, the formation of which has been conditioned by contrasting historical and philosophical, social and cultural, artistic and esthetic traditions. The article analyzes publications of modern sinologists devoted to the ancient Chinese culture and art, and also reveals strong interconnections between systems of philosophy and mythological ideas of music. The significant role of musical art in preservation and transfer of cultural experience and spiritual values that have formed a unique national image of the ancient Chinese art in general are stressed out.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 20.06.2014.