

клоунады создает не образ-маску, которую ранее утверждали Жан Батист Ориоль, Гугу Луайяль, Том Беллинг, Джемс Гюйон и их последователи, а полноценный художественный образ клоуна, который отражает сложный характер, воплощенный с помощью грима, костюма и исполняемой роли. Влияние Футтита проявляется и в становлении циркового образа рыжего клоуна, под его воздействием образ рыжего формируется как образ клоуна-слуги, зависящего от клоуна.

Также, благодаря Футтиту происходят значительные изменения в искусстве клоунады, которая уходит от влияния акробатики, выражает общую концепцию и индивидуальные возможности клоунов. Благодаря Футтиту репертуар клоунов зависит, в первую очередь, от личности цирковых артистов.

1. Жандо, Д. История мирового цирка ; пер. с фр. / Д. Жандо. – М. : Искусство, 1984. – 191 с.

2. Реми, Т. Клоуны ; пер. с фр. / посл. Ю. Дмитриева. – М. : Искусство, 1965. – 392 с.

КОМПАРАТИВИЗМ КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПОДХОД В ИСКУССТВОВЕДЕНИИ КИТАЯ

Наркевич Н. И.

кандидат искусствоведения, доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)

***Аннотация.** В данной статье рассматривается процесс становления новой интегрированной науки в Китае – компаративистики в искусствоведении. Автор акцентирует внимание на главных направлениях исследовательской деятельности центров: особенностях проявления художественных стилей в разных видах искусства, сравнительном анализе искусства различных народов, регионов, связи компаративного искусствоведения с комплексом социально-гуманитарных и естественно-научных дисциплин.*

***Summary.** This article considers the process of the formation of a new integrated science in China – comparative studies in art history. The author focuses on the main directions of the research activities of the centers: the features of the manifestation of artistic styles in different types of art, comparative analysis of the art of different peoples, regions, the connection of comparative art studies with a complex of social, humanitarian and natural science disciplines.*

В наши дни компаративизм как творческий подход и аналитический метод является ведущим в сложном понимании внутренних интегрирующих процессов в искусстве. Компаративное искусствоведение – это приоритетная сфера в отечественной науке и образовании, а также показатель актуализации творческого мышления [7, с. 121-127].

Интерес к компаративному искусствоведению в мире как к научной и учебной дисциплине стимулировало разработку проблем истории и теории компаративизма и в Китае. Компаративистика в искусствоведении как интегрированная наука появилась в стране в конце XX – начале XXI века, однако предпосылки к ее возникновению наметились еще в первой половине прошлого столетия. Особая роль в данном процессе принадлежит специалисту в области эстетики, исследователю художественной культуры и поэту Цзун Байхуа (1897–1986). Познакомившись с

научными достижениями на Западе (в 1920–1925 гг. изучал философию и эстетику во Франкфуртском и Берлинском университетах) начал первым в Китае исследовать искусство с позиций принципов компаративного анализа. Результаты исследований ученый отразил в книге «Полное собрание Цзун Байхуа», куда вошли доклады об искусстве, написанные с 1926 по 1928 гг. [9; 10]. Так, Цзун Байхуа выделял «две особенности» и «два идеала» китайской эстетики. Первая особенность – идея «срединности» и «гармонии» в творчестве; вторая – сочетание в традиционном китайском искусстве автохтонности с взаимовлиянием и взаимопроникновением различных эстетических течений и видов искусства. Отсюда взаимопроникновение эстетических чувств и критериев, характерных, например, для поэзии, изобразительного и садово-паркового искусства, архитектуры. Это лишь одна из основополагающих идей китайской эстетики, которая послужила отправной точкой в развитии принципов компаративизма в искусстве.

Позже было опубликовано несколько подобных значительных работ. Так, в 1933 году исследователем Чжан Цзэхуо предложена «Программа образования по курсу «Искусствоведение»», ученым Цай И в 1942 г. – доклад «О новом искусстве», а спустя сорок лет Ву Хуо и Ли Синьфэн представлены фундаментальные работы об искусствоведении и современных подходах к изучению искусства [5; 6].

Как и во всем мире в Китае компаративное искусствоведение как самостоятельная наука сформировалась в процессе культурной глобализации. Под влиянием международного академического сообщества в конце 1990-х гг. ученые Ли Бэйлэй, Хэ Юнь и Лян Цзю предложили ввести компаративное искусствоведение как дисциплину в высших учебных заведениях Китая, а также инициировали создание научно-исследовательского отдела для руководства научными проектами по изучению интегрирующих процессов в искусстве.

Как правило, данное исследовательское направление концентрируется при крупных государственных университетах, в институтах искусствоведческого профиля, где для магистрантов и аспирантов (специальность «теория и история искусства») организовано изучение художественной культуры Китая и зарубежных стран с позиций компаративизма. В академиях искусств появились факультеты, где ведущим является именно компаративистский подход к анализу искусства (Нанкинская академия искусств, г. Нанкин, 1959 г.; Юго-Восточный университет, г. Нанкин, 1994 г.).

Серьезная научная работа ведется в *Исследовательском центре компаративного искусствоведения* при Китайской национальной академии искусств (г. Пекин, 1980 г.). В декабре 1997 г. при поддержке Исследовательского центра компаративного искусствоведения в Пекине была организована научная конференция «1997 – год компаративного искусствоведения», после которой процесс становления новой интегрированной науки приобрел динамику и масштабный характер. Результаты исследовательской деятельности были отражены в научных трудах искусствоведов, а также руководителя центра, художника Гу Сэнь [1].

Центр компаративного исследования каллиграфии и живописи создан в Центральной академии художеств в Пекине в 2003 г., возглавил который профессор Цю Чжэньчжун. Компаративистские подходы в изучении художественной культуры и их перспективы стали основой функционирования *Центра компаративного исследования культуры Китая и зарубежных стран – Чунцин* (при Сычуаньском университете иностранных языков, 2004 г.). Процессы глобализации в китайской культуре, исследование литературы и художественной культуры с позиций

компаративизма, изучение европейского наследия (Германии, Франции, России) стали главными направлениями научного анализа в центре. В ходе исследований, китайские ученые дали свое определение понятию компаративное искусствоведение: «Компаративное искусствоведение является междисциплинарной наукой о различиях между странами мира и искусством каждого народа в преемственности и взаимосвязи между ними. Компаративное искусствоведение имеет свой собственный дисциплинарный характер и атрибуты, ведет работу над межнациональными, транслисторическими, межкультурными и междисциплинарными связями в искусстве разных стран и народов» [8, с. 58].

Подтверждением особого внимания к компаративистике в искусствознании служат научные исследования: «Сравнительное искусство Китая» Гу Сена, «О сравнительном искусстве в межкультурном взаимодействии» Пэн Цисяна, «Искусствоведение. Сравнительный анализ» Гао Цзяньпина, «Компаративное искусствоведение. Практика» Гао Квай, «Повышение роли науки компаративного искусствоведения» Ян Найджо [11].

Особая роль в процессе развития компаративного искусствоведения в Китае принадлежит ученому Ли Синьфэну, который в 1989 году опубликовал значительные научные работы – «Задачи и функции компаративного искусствоведения» и «Компаративное искусствоведение: текущая ситуация и проблемы» [5; 6]. В данных изданиях автор обосновал объект, задачи, функции и методы исследования новой интегрированной дисциплины.

Китайские ученые широко применяют в компаративном искусствоведении методы, которые ранее были адаптированы для театрального искусства («Сравнительная история современного театра Китая» Тянь Мусян, «Опера Лаокоон» Энн Квай, «Сравнительная драма – исследования диалогов в восточной и западной драме» Чжоу Нин, «О сравнении китайской драмы и западной драмы» Лань Фан) [6]. Именно сравнительный метод утвердился как главный в контексте других методов изучения и анализа искусства.

Научные подходы к изучению искусства, степень актуальности компаративизма отражены и в трудах профессора Ли Бэйлэя, который предложил ряд научных методов в освоении компаративного искусствоведения [2; 3; 4].

Важно выделить три основных направления исследований в рамках компаративного искусствоведения в Китае: специфика проявления художественных стилей в разных видах искусства; сравнительный анализ искусства различных народов, регионов; связь компаративного искусствоведения как интегрированной науки с комплексом социально-гуманитарных и естественно-научных дисциплин [5; 6]. Очевидно, компаративное искусствоведение в Китае не ограничивается только вышеперечисленными вопросами, новая интегрированная наука осваивает важные принципы и методы компаративного анализа искусства, которые могут стать объектом пристального внимания.

Таким образом, под влиянием разных факторов, прежде всего, глобализации в сфере культуры, компаративизм в искусствоведении становится самостоятельной теоретической, практической задачей, методологической необходимостью и в Китае.

1. Гу, Сэнь. Изучение компаративного искусствоведения в Китае / Сэнь Гу // Изучение культуры и искусства. – 1998. – № 2. – С. 114–117.

2. Ли, Бэйлэй. Методы исследований в науке компаративного искусствоведения / Бэйлэй Ли, Юнь Хэ // Вестник Юго-Западного университета. – 2011. – № 3. – С. 96–100.

3. Ли, Бэйлэй. Компаративное искусствоведение в мире / Бэйлэй Ли, Юнь Хэ //

Изучение культуры и искусства. – 2010. – № 1. – С. 57–62.

4. Ли, Бэйлэй. Создание и развитие специальности компаративного искусствоведения / Бэйлэй Ли, Цзю Лян // Вестник Нанкинской академии искусств (издание изобразительного искусства и дизайна). – 2010. – № 1. – С. 10, 108–111.

5. Ли, Синьфэн. Основы искусствоведения / Синьфэн Ли. – Гуялинь : Педагогический университет Гуанси, 1997. – 336 с.

6. Ли, Синьфэн. Компаративное искусство : текущая ситуация и проблемы / Синьфэн Ли // Исследование искусства. – 1998. – № 3. – С. 120–122.

7. Прокопцова, В. П. Компаративное пространство современного искусствоведения / В. П. Прокопцова // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2015. – № 2(24). – С. 121–127.

8. Тошио, Такеучи. Энциклопедия эстетики / Такеучи Тошио, Сяолу Лю, Чжимин Хэ, Вэньцзюнь Лин. – Хунань : Народное издательство Китая, 2015. – 710 с.

9. Цзун, Байхуа. Полное собрание сочинений Цзун Байхуа / Байхуа Цзун – Хэфэй : Аньхой Цзяоюй, 2008. – 881 с.

10. Цзун, Байхуа. Теория китайской и западной эстетики / Байхуа Цзун. – Нанкин : Нанкинский университет, 2009. – 400 с.

11. Ян, Найджо. Повышение роли науки компаративного искусствоведения / Найджо Ян // Исследование искусства. – 1998. – № 3. – С. 122–125.

БУДДИСТСКАЯ МУЗЫКА В КИНОИСКУССТВЕ КНР

Не Вэй

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

Аннотация. В статье затрагиваются вопросы об особенностях использования буддистской музыки в китайском кино. Рассмотрены исторические аспекты развития буддистской музыки, определены особенности китайской буддистской музыки. Приведены примеры использования буддистской музыки в кинофильмах КНР.

Summary. The article deals with the peculiarities of Buddhist music usage in cinema. Historical aspects of Buddhist music development are examined, the peculiarities of Chinese Buddhist music are defined. Examples of Buddhist of music in movies of the People's Republic of China are given.

Современное культурно развитое общество невозможно представить без искусства кино. В кинематографе отражаются не только актуальные проблемы, но и культурные традиции стран, исторические вехи развития. Безусловно, музыка является важной составляющей образной структуры фильма, обогащает и расширяет его содержание. Т.Ф. Шак подчеркивает, что киномузыка представляет собой составную часть структуры медиатекста, она представляет собой новый, преобразенный вид музыки, который находится на пересечении нескольких видов искусств и выступает в качестве компонента синтетического текста [7].

Вопрос об отражении религиозного мировоззрения в киномузыке в настоящее время освещен далеко не в полной мере, хотя в работах многих исследователей ему уделяется внимание [5; 8; 10]. Культуру Китая отличает множественность религиозных течений, которые оказали значительное влияние на развитие музыкального искусства [2]. Это отражено в современной киномузыке, что делает