

4. Цыркун, Н. А. Рэсурсна-патрэбнасная мадэль канфлікталагічнай кампетэнтнасці кіраўніка ўстановы культуры [Электронны ресурс]: электрон. даныя. – Мінск: Беларуская цифровая бібліятэка LIBRARY.BY, 03 апреля 2017. – Режим доступа: https://library.by/portalus/modules/psychology/readme.php?subaction=showfull&id=1491245481&archive=&start_from=&ucat=& (свободный доступ). – Дата доступа: 30.03.2020.

НАСЛЕДОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ КИТАЙСКОЙ ЮВЕЛИРНОЙ КУЛЬТУРЫ

Чжан Цзин,

*соискатель ученой степени кандидата наук
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

С эпохи позднего палеолита до настоящего времени (на протяжении 10 000 лет) в китайской ювелирной традиции лидирующие позиции занимает нефритовая культура. Традиционность данного направления тесно связана с развитием поэзии и литературы. В отличие от большинства европейских стран, в разные исторические периоды вступивших поочередно в бронзовый век и затем сменивших нефрит на золотые изделия как символ власти и богатства, нефритовая культура Китая достигла высокого развития и как важнейшая культурная сила проникла в общественную жизнь азиатских стран. Международное влияние китайской нефритовой культуры постепенно усиливается и ее исследование имеет важное значение для понимания китайской цивилизации, ее обычаев, традиций.

Исследования китайских ученых заложили основу современной китайской культурологии нефрита. Наиболее значимыми являются труды Ян Бода («Из теории нефритовой культуры Китая» [3]), Цзян Фуцзяня («Очерк Душаньской нефритовой культуры» [1]), Чжан Гуанвэня («История нефрита» [2]) и др. Самым выдающимся достижением мастеров считается «Душаньдаюйхай» (渎山大玉海 «Великое нефритовое море») – нефритовый сосуд времен династии Юань (1265) [1, с. 3].

Каждая историческая эпоха дополняла смыслы китайской нефритовой культуры новыми семантическими значениями. На начальном этапе ее развития (около 16 000 лет до н. э. – 4000 г. до н. э.) изделия демонстрируют многообразие в выборе сырья, но ремесло не обрело четкой дифференциации. Возникает самая примитивная техника обработки – выдувная формовка. Основными видами изделий были украшения:

серьги и ожерелья, выполнявшие роль погребальных атрибутов, не будучи связанными с определенным указанием на социальный статус покойного. Нефрит скорее воспринимался как транслятор эмоций.

В период позднего неолита в Китае (4000–2000 гг. до н. э.) формируется специализированная техника шлифовки нефритовых изделий. Податливость камня способствовала появлению новых форм сосудов, выявлению разных видов животных. Нефрит стал формой материального выражения власти и богатства в социальной и политической сферах. Происходит монополизация социальными верхами некоторых видов нефритовых изделий. Именно различная структура, орнамент, количество, коллекции нефрита являлись важнейшим индикатором общественного положения. Последующая разработка нефритовой системы в Древнем Китае связана с применением нефритовых изделий в особых целях жертвоприношения, что стало шагом к дальнейшему развитию отрасли [2, с. 25].

В период 2000 г. до н. э. – 771 г. н. э. бронзовая ритуальная утварь ослабила положение уникальных нефритовых изделий в общественных церемониях, однако нефрит по-прежнему играл важную роль в трех поколениях цивилизации династий Шан, Ся и Чжоу (2224–256 гг. до н. э.) [2, с. 31]. Благодаря изобретению бронзовых шлифовальных кругов и примитивных шлифовальных станков искусство и выразительность нефритового производства поднялись на новый уровень. Нефрит в сочетании с бронзой стал важным индикатором общественного положения и статуса владельца [3, с. 230] (находки в гробнице супруги правителя Шан У Дина, г. Аньян провинции Хэнань).

В периоды Весен и Осеней, Сражающихся царств, Цинь и Хань (770 г. до н. э. – 220 г. н. э.) важным фактором развития нефритовой культуры является использование железа. Оно повысило производство нефрита до небывалых масштабов и ускорило темпы развития ремесла. Рельеф и резьба постепенно становятся обычными для изделий. Как правило, качество нефритовых украшений превосходит качество утвари для жертвоприношений. Развитие нефритовой культуры тесно связано с гуманизмом в период Весен и Осеней. Конфуций в книге «Ли-Цзи» («Записки о совершенном порядке вещей, правления и обрядов») сравнивал красоту нефрита с высокой добропорядочностью совершенного человека: «Характер благородного мужа должен быть теплым и гуманным подобно нефриту», отсюда и возникло культурное явление постоянного ношения нефрита [3, с. 13].

С 220 г. н.э. по сегодняшний день вслед за ростом благосостояния общества и господством конфуцианских идей нефрит перестал быть монополией императорской семьи и зажиточных слоев. Особенностью нефритовой культуры является массовость и коммерциализация. В Тро-

е царстве наблюдается упадок нефритового ремесла. Сосуды характеризуются простотой формы, грубой огранкой, упрощением сферы применения. На период династии Тан приходится пик производства и применения нефрита, потому что Великий шелковый путь усилил дружеские связи Китая с Персией, Индией и другими странами, в результате чего две особенности нефритовых изделий династии Тан – форма и орнамент – вызвали сильнейший интерес за рубежом. Нефритовые изделия, выполненные по буддистским канонам, и нефритовые чаши западного стиля оказались в центре небывалого внимания. (инкрустированная золотом агатовая чаша династии Тан находится в коллекции провинциального музея города Шэньси). Характерной особенностью нефритовой культуры династий Сун и Цзинь является совмещение искусства живописи с техникой резьбы по камню. Резные изображения цветов и птиц на нефрите достигли высокого уровня исполнения (сапфировая подвеска в виде пары журавлей хранилась во дворце Цин, сейчас находится в музее города Гугун).

Коммерциализация нефритовых изделий в период подъема Мин стала причиной создания в Сучжоу производственно-сбытового центра изделий из нефрита. С приходом династии Цин, нефритовое ремесло достигло высшего уровня в китайской истории («Зарисовка путешествия по осенним горам в нефрите», высота 130 см, хранится в музее города Гугун). Особенности ремесла изготовления нефритовых изделий, используемых императорским домом, держались двором в строгом секрете.

Следует отметить, что формирование нефритовой культуры в разных регионах проходило одновременно и было обусловлено многообразием локальных этнических особенностей, которые сохранялись в ней до настоящего времени. В разные периоды исторического развития Китая нефритовая культура попеременно занимала лидирующие позиции в обществе. Литератор династии Хань Сюй Шэнь в книге «Происхождение китайских иероглифов», включающей в себя научную лексику и стандартную техническую терминологию, дал следующее определение: «Красивый камень может называться нефритом». Отсюда очевидно, что китайцы в осмыслении нефрита традиционно исповедуют весьма многогранный и вариативный подход.

Таким образом, нефритовая культура в истории китайской цивилизации сохраняет стабильное развитие, а одним из самых знаковых символов является Дракони́й тотем, возникший из земледельческой культуры Хуншань и ставший символом китайской цивилизации.

1. 江富建. 独山玉文化概论. Цзян Фуцзяня. Очерк Душаньской нефритовой культуры / Фуцзяня Цзян. – Ухань : Издательство «Китайский университет геонаук», 2008. – 224 с.

2. 张广文. 玉器史话. Чжан Гуанвэня. История нефрита / Гуанвэня Чжан. – Пекин : Издательство «Запретный город», 1989. – 114 с.

3. 杨伯达. 中国玉文化从论. Ян Бода. Из теории нефритовой культуры Китая / Бода Ян. – Пекин : Издательство «Запретный город», 2002. – 360 с.

ТРАГИЧЕСКАЯ ТРАКТОВКА ОБРАЗА ОГНЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Чжао Бо,

*соискатель ученой степени кандидата наук
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

В музыке огонь является одним из часто встречающихся и многозначных образов. В драматургии многих произведений музыкально-театральных жанров образы огня играют весьма значительную роль. На фоне грозных картин пожаров разворачиваются драматические коллизии опер Ж. Бизе (финальная картина «Искателей жемчуга»), А. Бородина (конец 1-го действия «Князя Игоря»), С. Прокофьева (11-я картина «Войны и мира»). Колдовское пламя освещает таинственные и фантастические сцены языческих обрядов, связанных с ворожбой, гаданиями, заклинаниями (2-е действие оперы «Вольный стрелок» К. М. Вебера, 4-е действие оперы «Сервилия» Н. Римского-Корсакова, балет «Любовь-волшебница» М. де Фальи). Романтическое настроение создают костры цыганского табора (интродукция «Алеко» С. Рахманинова, 2-я картина «Трубадура» Дж. Верди, пролог оперы «Цыган» Л. Клиничева). Жертвенный костер пылает в операх В. Беллини (финал «Нормы»), Р. Вагнера (финальная картина «Гибели богов»). Глубокими трагическими тонами окрашиваются сцены смерти на костре в операх П. Чайковского («Орлеанская дева»), Н. Каретникова («Тиль Уленшпигель»), С. Кортеса («Джордано Бруно»).

С казнями через сожжение связаны самые мрачные страницы человеческой истории. В эпоху Средневековья огонь был орудием невежественного фанатизма: безжалостное пламя костров поглотило тысячи невинных жертв. Так называемая «святейшая инквизиция», неустанно преследовала инакомыслящих – еретиков и сгубила множество умных и талантливых людей, опередивших свое время. В разные годы на костре сожгли выдающегося итальянского ученого Джордано Бруно, чешского патриота и реформатора Яна Гуса, французскую национальную героиню Жанну д'Арк и последнего великого магистра ордена тамплиеров