

Ли Лэй, аспирант.

Научный руководитель – В. П. Прокопцова,

доктор искусствоведения, профессор

ТРАДИЦИИ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ В КИТАЕ

Художественная культура Китая в XX в. характеризуется процессом последовательного теоретического познания и практического освоения европейского и мирового искусства. В этом процессе большое значение имеет функционирование и развитие художественной критики. Многочисленные искусствоведческие исследования и опубликованные данные позволяют говорить о художественной критике Китая как о самостоятельной области искусствоведческой науки.

Художественная критика, являясь своеобразным связующим звеном искусства и науки, привлекает внимание искусствоведов, публицистов, журналистов и самих художников, музыкантов, деятелей театра и кино – авторов художественных произведений. О становлении китайской художественной критики практически ничего не известно, и это несмотря на то, что она является полноправной составной частью искусствоведения наряду с теорией и историей искусства. Художественная критика основывается на аналитическом рассмотрении произведений искусства, их исполнении музыкантами и актерами, презентации в выставочных экспозициях, показе музыкальных, драматических, балетных спектаклей, демонстрации экранных произведений и т.д. В широком смысле слова она охватывает музыкальное, театральное, изобразительное и киноискусство.

Художественные произведения заключают в себе условия и основания для художественной критики. Вне зависимости от аспекта критики, она заключается в анализе произведения в совокупности его художественной формы, художественного образа и художественного подтекста. Каждый из этих трех компонентов имеет свою эстетическую ценность.

Критики начинают изучение произведения с основных внешних характеристик и особенностей его структуры. Сюда включаются условия просмотра, личность автора, средства выразительности, цвет и рисунок в изобразительном искусстве, звук и ритм в музыке, особенности звукового и изобразительного пространства.

Полученная информация объединяется с более глубоким анализом и представляет наиболее общую картину презентации художественного произведения.

Одним из предметов художественной критики является биография художника. *Биография* как форма хранения информации возникла давно. Это повествование, написанное в форме исторического летописного жанра, которое рассказывает о событиях путем сухого пересказа фактов. Такой пересказ зачастую носит субъективный характер, вне зависимости от того, имеем мы дело с западной или восточной традицией. В Китае биографические жизнеописания возникли в период «Весны и Осени» (770–256 гг. до н.э.) и остались приоритетным методом искусствоведческих исследований. Биографические описания предполагают критику не только самого произведения, но и исторических условий его создания, отношения автора к действительности, его мыслей и знаний. Знаковым биографическим источником можно назвать «Исторические записки» Сыма Цяня (145 г. до н.э. – ок. 87 г. до н.э.) – потомственного историографа династии Хань, писателя, автора «Исторических записок», состоящих из 130 глав и описывающих события до эпохи, в которой жил сам автор. В этом исследовании упомянуто множество исторических личностей, описывается их жизненный путь, философские воззрения, дается интеллектуальная оценка. Сыма Цяня можно назвать родоначальником биографической художественной критики в Китае [1].

При оценке творческой деятельности учитываются установленные стандарты, которые связаны с развитием социума и изменениями форм общественного сознания, поэтому художественная критика отражает характерные черты эпохи. В Китае она сформировала свои собственные стандарты, системы и идейные течения. Начиная с эпохи Ранней Цинь, под влиянием конфуцианской идеологии в художественном творчестве сформировалась утилитарная концепция искусства, художественная критика рассматривала художественное творчество в качестве вспомогательного политического и воспитательного инструмента, метода, объединяя таким образом качества человека и искусства, красоту и благодетель, формируя строгий характер искусства и чувство социальной ответственности автора. Кроме того, влияние оказывало даосское стремление к духовной свободе. В понимании даосов творческая деятельность должна освободиться от

утилитарности и, напротив, стремиться к субъективному самовыражению. Особое внимание уделялось таким видам художественной деятельности, как поэзия, каллиграфия, живопись, печать. Под влиянием даосизма стандарты критики претерпели глубокие изменения.

В 554 г. до н.э. сын правителя царства У по имени Цзи Чжа, основываясь на позициях конфуцианства относительно музыки, написал сочинение «Наблюдения Цзи Чжа за музыкой». Этот трактат считается самым ранним примером художественной критики в Китае. Впоследствии в произведениях литераторов и интеллигенции более поздних эпох в различных литературных формах появлялись произведения, затрагивающие аспекты хореографической критики. Например, в работе «Танец и рифмованная проза» Фу И, жившего в эпоху Хань (202 г. до н.э. – 220 г. н.э.), описаны образы и позы танцующего с точки зрения зрителя, акцент делается на психологических образах, выражении лица танцующего, изящности ритма и прочих эстетических моментах. Как пример ранних исследований в области хореографии можно также назвать произведение «Глядя на игру с мечами тетушки Гунсунь» известного поэта эпохи Тан Ду Фу.

Хореографическая критика в Древнем Китае наряду с другими видами художественной критики оказалась под влиянием трех критических концепций. Под влиянием конфуцианства она ставила своей целью «перевоспитать человека и помочь создать его моральные качества». Таким образом, искусство служило политическим целям. Под влиянием учения Лао-цзы и Чжуан-цзы и дзэн-буддизма критическая литература выступала как способ изображения человека и танца, выявления человеческого и натурального, осмысления, осознания человека и его жизни.

В Древнем Китае существовал синоним понятия *музыкальная критика* – теория музыки. Литература, в которой оценивалась и обсуждалась музыка, была очень распространена в Китае, например, трактат «Музыка», «Теория чистого звучания». Современная китайская музыкальная критика вобрала в себя западный опыт и, в конечном счете, стала самостоятельной формой художественной критики.

Можно сравнить критическую оценку восприятия народной музыки композитора – знаменитого представителя немецкой романтической школы – Ф. Мендельсона и современного китайского композитора Чжу Цзянь-эр. Ф. Мендельсон писал, что вид

пения с закрытым звучанием – грубый и даже суровый, но создается ощущение открытого воздуха. В таком пении отражаются образы долин, гор, лесов – это прекрасные звуки, которые действительно в силах передать любовь к родным швейцарским Альпам. Чжу Цзянь-эр услышал в Гуйчжоу «Песню лютни» и описал свои ощущения так: «Время идет к полуночи, я просто прилег, надо мной плывет неземная музыка. Совершенно непонятно, какие гаммы и звукоряды звучат, но в лунном свете несколько молодых мужчин и женщин негромко напевают этот мотив, и этот переливчатый звук лютни похож на горный ручей... И в этот момент я не могу сказать, сплю ли я или вижу все это наяву» [2]. Так, в критическом осмыслении народной музыки столь далекими по национальной принадлежности композиторами одинаково выделяется сосредоточение на ситуационном сочетании эстетических характеристик и эмоционального восприятия среды существования музыки, культуры, географии, обычаев, религии и т.д.

Развитие театральной критики как самостоятельной дисциплины в китайском искусствоведении связано с появлением работы Чжу Цюаня «Произношение великой гармонии». Во времена правления императора Цзя Цина из династии Мин выделилась плеяда театральных критиков: Сюй Вэй, Хэ Лянцзюнь, Ван Шичжэнь, благодаря которым сменилось представление о театральной критике и начался период ее расцвета. Периоды правления Ваньли, Тяньци, Чунчжэнь (1573–1644) являются временем расцвета классической театральной критики в Китае. В это время появились систематические исследования, в которых вычленялись закономерности функционирования драматического искусства, оценивалась игра актеров. Самыми выдающимися представителями критиков этого периода являются Ли Чжоу, Тан Сяньцзу, Ван Цзидэ. В поздний период истории классической театральной критики (вторая половина XVII – вторая половина XVIII в.) сильное влияние на последующее развитие критики оказала теоретическая работа драматурга начала эпохи Цин Ли Юя «Случайно вверяя вам свои легкие чувства». Она по сей день остается примером для подобного рода трудов. В середине XIX в., в эпоху Нового времени, вслед за появлением в Китае западного театра, ускорением процессов культурного обмена возникли тенденции смешения западного и восточного принципов театральной критики.

Таким образом, традиции формирования художественной критики в Китае развивались параллельно с развитием самого искусства во всех его видах и формах социального существования. Художественная критика отражала процессы практического освоения национального, европейского и мирового искусства, что позволяет говорить о художественной критике Китая как о самостоятельной области искусствоведческой науки.

1. *Хуан, Цзунсянь*. Художественная критика / Цзунсянь Хуан, – Хэбэй : Мэйшу, 2008. – 252 с.

2. *Чжу, Цзянь-эр*. Откровение жизни / Цзянь-эр Чжу // Китайское музыковедение. – 1991. – № 4.

3. *Чжао, Сонгуан*. Несколько вопросов о формировании образа в инструментальной музыке / Сонгуан Чжао. – Пекин : Народная музыка, 1962. – № 9.