

2. Назайкинский, Е. В. Поэтика музыкальной миниатюры / Е. В. Назайкинский // История в музыке : исслед. – М., 2009. – С. 371–391.

3. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. В. Назайкинский. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 248 с.

4. Попова, Т. В. Музыкальные жанры и формы / Т. В. Попова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Гос. муз. из-во, 1954. – 383 с.

5. Соколов, О. В. К проблеме типологии музыкальных жанров : учеб. пособие для студентов муз. вузов / О. В. Соколов. – Ниж. Новгород : Нижегородская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки, 2013. – 52 с.

6. Сохор, А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке / А. Н. Сохор. – М. : Музыка, 1968. – 105 с. – (Вопросы эстетики).

7. Цуккерман, В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм / В. А. Цуккерман. – М. : Музыка, 1964. – 159 с.

МЕМОРИАЛЬНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СИМВОЛЫ ПЕРИОДА СИНЬХАЙСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ НА ПРИМЕРЕ МАВЗОЛЕЯ 72 МУЧЕНИКОВ В ПАРКЕ ХУАНХУАГАН

Чжан Цзинюй,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

В Китае в 1911 г. произошли огромные перемены: в результате Синьхайской революции был свергнут феодальный строй, господствовавший в стране более двух тысячелетий. Понятием «Синьхайская революция» в настоящее время обозначается ряд буржуазно-демократических революций, произошедших в год «Синьхай» (48-й год 60-летнего цикла по китайскому календарю). Первым ударом стало вооруженное восстание в Гуанчжоу 27 апреля 1911 г., которое не завершилось успехом. Отряд из 120 повстанцев под командованием Хуан Сина атаковал резиденцию наместника Лянгуана и поднял десятое вооруженное восстание Тунмэнхоя (Гуанчжоуское восстание). После кровопролитного сражения на протяжении суток повстанцы потерпели поражение, революционер-патриот Пань Давэй из г. Гуанчжоу похоронил останки 72 погибших соратников на холме, и это место получило название «Мавзолей 72 мучеников в парке Хуанхуаган» вблизи г. Гуанчжоу.

На протяжении XX в. в народе один за другим создавались и распространялись произведения искусства в память о великих подвигах времен Синьхайской революции, а также художественные символы или знаки с глубоким памятным смыслом. В статье автор делает попытку с иной точки зрения объяснить возникновение таких особых художественных символов, а также их смысл и ценность в тот исторический период.

Впервые церемония почтения памяти у могилы 72 погибших героев состоялась 15 мая 1912 г., ее провел лично Сунь Ятсен, зачитал траурную речь и объявил о планах по строительству мемориального комплекса. Он призвал этнических китайцев, проживающих за рубежом, пожертвовать средства для возведения мавзолея, по этой причине архитектурный стиль данного мемориала, наряду с чертами китайской культуры, имеет также западные элементы. Могилы трапециевидной формы обложены с четырех сторон гранитом, в центре возвышается мемориальный павильон с крышей в форме колокола, который символизирует набат, призывающий к борьбе за свободу. Внутри павильона установлена мемориальная доска прямоугольной формы, которая в некоторой степени отличается от древних обелисков подобного типа, с надписью «Мавзолей 72 павших героев». За могилой в память о погибших героях из 72 каменных блоков выложена стена в форме горы, на которой выгравированы надписи об их заслугах. Камни были привезены из г. Ляньчжоу, каждый блок стоил 230 долларов США, необходимую сумму собрали благодаря пожертвованиям зарубежных китайских патриотов. Во время строительства мемориальной доски этнические китайцы из Америки специально изготовили и преподнесли в подарок копию статуи Свободы, которая затем была установлена наверху сложенной из каменных блоков «горы». В одной руке у нее книга, а в другой – молоток, символизирующий удар в колокол свободы; лицо обращено к главному входу, а взгляд направлен вниз на мавзолей. Статуя выражает революционную идею борьбы за построение свободного и равноправного государства (*рис. 1*).



Рис. 1. Вид на Мавзолей 72 мучеников в парке Хуанхуаган

Следует отметить, что на первоначальном кладбище на холме Хуанхуаган широко использовались такие символические элементы, как черепа и скелеты. По обеим сторонам аллеи, ведущей к могиле павших героев, ровными рядами располагались железные столбы с установленными на них черепами. В начале аллеи к кладбищу на холме Хуанхуаган ранее находились высокие столбы, для изготовления которых использовались стволы от старых пушек [1]. На месте жерла на самом верху пушечных стволов также были установлены скульптуры скелетов. При детальном рассмотрении изображения можно заметить, что в нижней части скульптуры имеются клинья цилиндрической формы, которые вставляются в полый паз железного столба, а в верхней части трех клиньев просверлены маленькие отверстия, которые, видимо, предназначались для крепления (рис. 2).



Рис. 2. Образы скелетов на столбах вдоль аллеи, ведущей к могиле, и фотография дороги на кладбище, опубликованная в газете «Дагуан»

В настоящее время на обоих концах каждой из четырех балок многоярусной крыши павильона Хуанхуа по-прежнему можно увидеть художественную роспись в виде черепов, которая перекликается с теми столбами вдоль аллеи на кладбище, образуя серию художественных символов почитания памяти погибших героев. Каков же их глубинный смысл? Мишель Вовель (Michel Vovelle) в своей книге «История смерти» отмечал: «Распространенность образа скелета является культурным выражением часто происходящих смертей, символической концентрацией культуры смерти определенной эпохи» [2, с. 17]. В ходе углубленного исследования мы пришли к выводу, что наиболее ранние изображения художественных знаков скелетов и черепов, вероятно, принадлежат руке Пань Давэя, который через эти символы чтит память погибших героев (Пань Давэй – китайский деятель демократической революции нового времени, основал газету «Пинминьбао», что означает в переводе «Простонародная газета»). Тема событий на холме Хуанхуаган пронизывает почти все созданные им после Синьхайской революции стихотворения, произведения живописи, фотографии и др. (рис. 3).



图3 潘达微摄影作品《心灯》

资料来源:《非非画报》第9期,1929年10月,第2页。

Рис. 3. Фоторабота Пань Давэя «Внутренний свет»

В ходе исследования мы обнаружили, что для периода конца династии Цин и раннего периода Китайской Республики характерен такой культурный феномен, как размышления и рассуждения о смерти [3]. В то время на фоне революции и воен-

ной смуты, в период смены общественных порядков Линь Цзюэминь в «Прощальном письме жене» писал: «... в текущей ситуации можно умереть от стихийного бедствия, от рук разбойников, во время раскола страны, можно умереть из-за продажных чиновников, в сегодняшнем Китае мы можем умереть в любое время и в любом месте...». В таких условиях, когда вокруг часто происходили насильственные смерти, в обществе горячо обсуждались причины этого явления (природные бедствия и катаклизмы, раздел страны сильными державами, коррупция и др.), и все они указывали на социальную реальность страны в условиях внутренней смуты и внешней агрессии. Поэтому образы черепа и костей не только используются в качестве символов смерти и выражения отношения общества к кончине, но также служат для обличения и критики социальной реальности того времени. В газете «Шиши хуабao» («Иллюстрированная газета об актуальных событиях»), главным редактором которой был Пань Давэй, образы черепа и костей в период до и после революции использовались для выражения следующего.

За период с момента основания газеты «Шиши хуабao» в 1905 г. до успешного завершения Синьхайской революции в 1911 г. изображения черепа и костей появлялись на страницах издания всего 10 раз и всегда использовались для обличения мрачной действительности. Данный образ имеет 4 конкретных символических значения: отражение страданий народа слабого государства; отражение тяжелой судьбы китайских эмигрантов; критика пороков граждан слабого государства; символ бесстрашия революционеров-патриотов. Тяготы жизни народа находят отражение в «Прощальном письме жене», отчетливо изображающем невыносимую жизнь простых людей и хищные попытки сильных держав «разорвать» территорию страны в период конца династии Цин – начала Китайской Республики.

На протяжении 7 лет с момента образования Китайской Республики (1912) до строительства мавзолея (1919) в газете «Шиши хуабao» раннего периода Китайской Республики многократно появлялись образы черепа и костей, создаваемые деятелями искусства того времени. В первую очередь эти образы изображали страдания простого народа. Например, в № 2 газеты «Шиши хуабao» за 1912 г. была опубликована карикатура «Бумага убивает серебро», на которой на переднем плане

изображена гора скелетов с надписью «Кости нищих», а рядом на горе из серебряных монет восседает богач. Во-вторых, данные образы символизируют павших героев революции; в-третьих, они выражают сострадание и т. д. Из вышесказанного можно сделать вывод о том, что символы черепов и костей, используемые в мемориальной архитектуре, могут указывать на социальные реалии внутренней смуты и внешней агрессии, служить коллективным образом пламенных патриотов, пожертвовавших своей жизнью за правое дело, либо косвенно выражать разочарование в результатах революции и сомнения в ценности индивидуальных жертв (рис. 4).



Рис. 4. Карикатура «Бумага убивает серебро», автор Хэ Цзяньши

Пань Давэй через созданные им в этот период художественные символы скелетов, перекликающихся с культом смерти того времени, ставит под вопрос ценность жертв революции и смысл Синьхайской революции. Можно заметить, что пьедесталы трех сохранившихся до наших дней скульптур с черепами, установленных вдоль аллеи к мавзолею, различаются: глядя слева направо, на них видны монаршие короны европейских стран, цинской династии и ханьцев (рис. 2). Черепа, расположенные на самом верху оружейных стволов, наглядно показы-

вают свержение монархии павшими героями ценой своей жизни во время вооруженного восстания на холме Хуанхуаган. С одной стороны, это детально отражает героические подвиги храбрых и преисполненных надежд революционеров-патриотов того времени, а с другой – позволяет посетителю мавзолея ощутить ужас смерти, стоя под прямым взглядом расположенных в ряд черепов, а также наводит его на мысль о том, что жестокая действительность и страдания народа вовсе не исчезли после победы революции. Гибель героев не принесла ощутимого результата, отвага и надежда в один миг превратились в бессилие и разочарование, что вызывает в душе глубокую скорбь и сожаление.

Следует отметить, что скульптуры с черепами, расположенные на видном месте в начале аллеи к мавзолею, не только не были демонтированы в данный период. Художественную роспись с изображением черепов находим на новом павильоне Хуанхуа, что означает почитание в то время смерти в образах черепов и желтых хризантем. В действительности, символ желтых хризантем в период конца династии Цин – начала Китайской Республики использовался для обозначения революции, свергнувшей цинский двор. Например, в детской песне последних лет правления династии Цин «Песня желтых хризантем» есть такая фраза: «Когда зацветут желтые хризантемы, цинская династия погибнет» [4, с. 102]. В начальный период Китайской Республики появилось еще больше революционных повестей и спектаклей, в которых присутствовал образ желтых хризантем, например, «Желтые хризантемы с кровавыми слезами», «Желтые хризантемы в крови», «Закат желтых хризантем» и др. В период сопротивления японским захватчикам была написана песня «В память о Хуанхуагане» (автор слов Чжун Тяньсинь, композитор Мы Сыцун), для которой в качестве главного мотива использовалось такое историческое событие, как свержение реакционного правительства 72 героями на холме Хуанхуаган (рис. 6). Песня служила для воодушевления людей, поднятия боевого духа, укрепления веры в неизбежной победе над Японией (рис. 5).

黄花岗纪念歌

1=0 $\frac{4}{4}$

钟天心 词
马思聪 曲

$\dot{1} \cdot \underline{1\ 3\ 5\ 5} \mid \dot{1}\ \dot{1}\ \dot{2}\ \dot{3}\ \dot{1} \mid \dot{2} \cdot \underline{\dot{2}\ 6\ 6\ 7} \mid$
 看 黄 花 岗 上 民 族 的 先 锋， 把 生 命 敲 响

$\underline{\dot{1}\ 6\ 5\ 3\ 2} - \mid 1\ \underline{1\ 3\ 5\ 5} \mid \widehat{6\ 7}\ \dot{1}\ 6\ \dot{3} - \mid$
 革 命 的 血 钟。 正 春 光 明 朗， 杨 柳 依 依。

$\dot{2} \cdot \underline{\dot{3}\ \dot{2}\ \dot{1}\ 7\ 6} \mid 5\ 3\ 6 - \mid 3\ \underline{1\ 3\ 5\ 5} \mid$
 谁 忍 永 别 父 母 与 妻 儿？！ 争 取 民 族 的

$\underline{6\ 7}\ \widehat{\dot{1}\ 6\ \dot{3}} - \mid \dot{2} \cdot \underline{\dot{3}\ \dot{2}\ \dot{1}\ 7\ 6} \mid 5\ 3\ 6 - \mid$
 自 由 解 放， 誓 将 白 骨 长 埋 黄 花 岗。

$\dot{1} \cdot \underline{\dot{1}\ \dot{1}} - \mid 6 \cdot \underline{6\ 5} - \mid \dot{2}\ \dot{1}\ 7\ 6 \mid$
 黄 花 落， 黄 花 开， 新 人 一 去

$5\ 6\ 3 - \mid \dot{2} \cdot \underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{1}\ \dot{3}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{1}\ \dot{1}\ 7\ 6\ 5\ 6\ 3} \mid$
 不 复 回！ 但 愿 四 万 万 五 千 万 同 胞 齐 起 来！

$\dot{2} \cdot \underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{1}\ \dot{3}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{1}\ \dot{1}\ 7\ 6\ 5\ 6\ 3} \mid 3 \cdot \underline{1\ 3\ 5} \mid$
 踏 着 我 们 先 烈 奋 斗 牺 牲 的 血 路， 保 卫 中 华。

$\dot{1} \cdot \underline{5\ \dot{1}\ \dot{2}} \mid \dot{3} \cdot \underline{\dot{3}\ \dot{3}\ \dot{3}\ \dot{2}} \mid \dot{1} - 0\ 0 \parallel$
 复 兴 中 华， 大 中 华 永 永 永

Рис. 5. Песня «В память о Хуанхуагане»



Рис. 6. Актеры фильма «Великолепные 72» (1980)

В художественных произведениях Пань Давэя и его товарищей образ черепа, который неизменно символизирует павших героев, всегда появляется вместе с образом желтой хризантемы, как, например, в работах «Дух павшего героя» Хэ Цзяньши, «Хризантемы в крови», «Кости среди хризантем» Пань Давэя и др. Основным значением символа черепа является смерть, поэтому объединение символов черепа и желтых хри-

зантем в действительности обозначает героическую гибель героев, пожертвовавших жизнью ради победы Синьхайской революции.

На открытке периода Китайской Республики из коллекции Второго исторического архива Китая запечатлена фотография мемориальной стены мавзолея 72 мучеников на холме Хуанхуаган, на которой к оригинальной фотографии были специально добавлены изображения черепов и множества хризантем. По четырем сторонам открытки также добавлено описание восстания, где есть такая фраза: «Сегодня Китайская Республика достигла успеха, но за каждым боевым подвигом стоят тысячи смертей, в дальнейшем желтые хризантемы и белые кости навечно останутся для потомков символом почитания памяти погибших героев на месте основания Китайской Республики» (рис. 7).

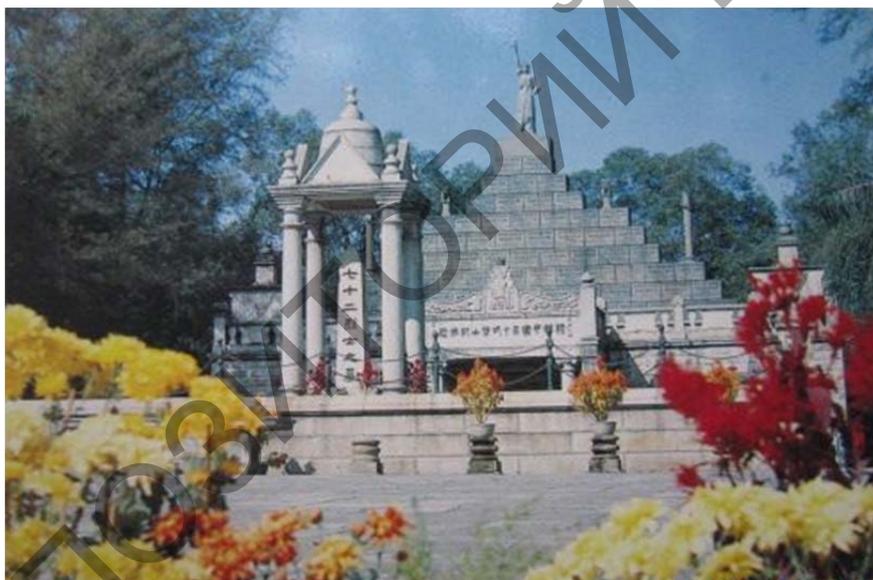


Рис. 7. Открытка с изображением мавзолея 72 мучеников в парке Хуанхуаган

Сегодня вокруг могилы 72 павших героев возвышаются деревья и бамбук, повсюду растут желтые хризантемы, и каждый посетитель мемориала может ощутить великий дух, вечно парящий в воздухе. Через символы черепа и желтых хризантем люди чтят память павших героев. На протяжении уже более ста лет китайский народ находит воодушевление в подвигах 72 погибших на холме Хуанхуаган героев, не забывает людей, храбро отдавших свою жизнь в решающий момент. Очевидно,

что эти особые художественные знаки имели необыкновенное значение и ценность в ту эпоху, они напоминали потомкам о подвигах павших героев и преданным делу революции патриотам о необходимости идти вперед.

1. 陆丹林. 黄花冈纪游 / 陆丹林 // 旅行杂志 – 1929年. – 02期. – 27页 – Лу, Даньлин. Путевые заметки Хуанхуагана / Даньлин Лу // Походный журнал. – 1929. – № 2. – С. 27.

2. 米歇尔·沃维尔, 高凌瀚、蔡锦涛译: 《死亡文化史》 / 米歇尔·沃维尔. – 中国人民大学出版社, 2010年, – 759页 – Вовель, Мишель. История смерти / Мишель Вовель; пер. с фр. Гао Линхань, Цай Цзиньтао. – Пекин: Изд-во Китайского народного ун-та, 2010. – 759 с.

3. 李国. 《连接生死之间——清末至五四的祭悼文学及文化转型》 / 博士学位论文, 南开大学文学院, 2012年. – 16页 – Ли, Го. Мемориальная литература и культурные трансформации в период с конца Цинской эпохи до Движения 4 мая / Го Ли. – Нанькай: Ин-т лит. Нанькайского ун-та, 2012. – 16 с.

4. 陈一萍. 《先行者之歌——辛亥革命时期歌曲200首》 / 陈一萍. – 武汉大学出版, 2009年, – 166页 – Чэнь, Ипин. Песни предшественников. 200 песен периода Синьхайской революции / Ипин Чэнь. – Ухань: Изд-во Уханьского ун-та, 2009. – 166 с.

ИНФАНТИЦИД КАК КУЛЬТУРНАЯ НОРМА АРХАИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА КИТАЯ

Чжао Цзэнфан,

*соискатель ученой степени кандидата культурологии
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Детская популяция, являясь субъектом китайской цивилизации, органично включена во временное пространство, реализует себя в историческом периоде и социальном процессе. В китайском гуманитарном дискурсе детство интерпретируется не как биологическое состояние ребенка, а как его социальный статус, т. е. как набор прав и обязанностей, видов деятельности в этот начальный период жизни, когда формируются основные психические и социальные свойства индивида. Важную роль на этом этапе развития ребенка играет представление о взаимоотношениях детей и взрослых.