

LI LEI

MAIN TRENDS IN MODERN ART CRITICISM OF CHINA

Art criticism in China develops in the context of dynamics of the country's general historical development. Based on music and film criticism materials, as well as art criticism in choreography, this article distinguishes the stages of art criticism development, art articles, and larger works by leading Chinese researchers, with two vectors being evident in the common stream of all these articles and works: analysis of national art development and information on theory and history of foreign art broadcasting.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 16.02.2015.

УДК 7.05:008-058.12(47+57)(510)

ЧЖОУ ЦИ

ИСКУССТВО В СТРУКТУРЕ РОССИЙСКОЙ И КИТАЙСКОЙ ДВОРЦОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Рассматривается дворцовая художественная культура как неотъемлемая часть и значимое явление в истории художественной культуры. Приводится комплексная характеристика дворцовой художественной культуры, дается ее определение на основе базовой дефиниции «художественная культура». Автор рассматривает дворцовую художественную культуру как особый, специфический вид художественной культуры со строго регламентированной структурой, где функционирование искусства подчиняется церемониалу императорского двора, желаниям императора и членов его семьи. Дается описание особенностей дворцовой художественной культуры России и Китая как примеров западной и восточноазиатской традиций использования разных видов искусства в пространстве императорского дворца. Впервые сопоставляются художественные составляющие мероприятий китайского и российского императорских дворов.

Функционирование искусства в относительно замкнутой сфере придворного быта императорского дворца вызывает возрастающий интерес исследователей начала XXI в. в связи с малой разработанностью данного вопроса в работах ученых XX в. Отмечается, что комплекс искусств, задействованных в системе дворцовой художественной культуры, выполнял не только обслуживающие дворец, утилитарные функции, но и оказывал значительное влияние на круг художественных интересов приближенного к дворцу дворянства, а также развитие культуры и образования в целом. Плеяда талантливых музыкантов, танцоров, художников, архитекторов выполняла художественные заказы императора и членов его семьи. Более того, включение художественных составляю-

щих в регламент церемоний и мероприятий государственного значения придало дворцовой художественной культуре высокий социальный статус. Однако следует отметить, что изучение дворцовой художественной культуры исследователями проходит сегодня преимущественно в пределах отдельного вида искусства либо мероприятий определенного назначения, но не выходит на уровень системного обобщения явления. Хотя именно определение сфер функционирования и воздействия дворцового искусства помогло бы точно определить его место и значение в истории художественной культуры. Отдельный интерес в этой связи вызывают общность и различия дворцовой художественной культуры европейской и восточноазиатской традиций. Поэтому *целями* данной *статьи* являются определение художественной культуры дворца как самостоятельного явления и сравнительный анализ традиций функционирования искусства в императорских дворцах России и Китая.

Существует большое количество исследований, посвященных разным аспектам придворной культуры России и Китая. Среди них есть работы, описывающие те или иные явления дворцовой художественной культуры. Однако ощущается недостаток комплексных исследований. Полностью отсутствуют работы по компаративному исследованию структуры дворцовых художественных культур Запада и Востока.

Так, в исследовании И. Зимина анализируется деятельность Церемониального ведомства, специально созданного в 1744 г. для организации и проведения придворных церемоний и торжеств. Автором дается подробный и всесторонний анализ таких элементов придворной жизни, как дворцовые приемы, дворцовые выходы, представления, дававшиеся в честь императоров, присяга, завещания и похороны монархов. Отдельно рассматриваются особенности проведения балов и придворных маскарадов, музыкальные развлечения и театр в жизни русского императорского двора [1].

В исследовании Н. Огарковой рассматривается исторический аспект вхождения западноевропейской музыки в жизнь императорского двора. Автор изучает особенности использования музыки в церемониальной и частной жизни русского двора XVIII – начала XIX в., связанные главным образом с желанием монархов создать атмосферу европейского придворного быта [6].

В исследовании Л. Никифоровой, посвященном изучению дворца как важнейшего топоса культурного пространства и места локализации политической власти, дворец, по определению автора, воплощает в себе образы, типы и смыслы власти в истории культуры России [5].

В ряде исследований акцент делается на истории создания художественных памятников дворцового искусства, определяющих лицо города и создающих дворцовое величие. Среди них работы Э. Голлербах, Н. Елизарова, Н. Калязина, В. Макарова, Т. Соколова, Н. Третьякова, С. Трончинского, Н. Фомина.

Исследованию дворцовой художественной культуры в Китае также посвящено значительное количество научных работ. Культура «я-юэ» (обозначение синтеза «музыка – пение – танец» в официальном искусстве) сыграла прогрессивную роль в развитии церемониально-музыкальной культуры императорского двора. Вследствие влияния на научный

мир идей «культурной революции» в научной среде существуют два подхода к ее рассмотрению. Первый (40–70-е гг. XX в.) определяет создание работ, содержащих отрицательное критическое отношение к «я-юэ», второй (после 70-х гг.) рассматривает данное явление положительно. К работам, содержащим критическое отношение к «я-юэ», относятся «Исторические наброски по древнекитайской музыке» Яна Инъю, в которой автор утверждает, что «проблема “я-юэ” очень проста. Вне зависимости от того, с точки зрения ли содержания, или с точки зрения техники, или с точки зрения теории, мы можем смело полностью отрицательно относиться к ней. Одновременно мы можем ее рассматривать как назидательный пример в целях обличения реакционности и антинаучности феодализма» [12]. В данном ряду стоит и исследование Хуан Сяпэна [9].

Что касается работ, содержащих положительное отношение к «я-юэ», то к ним можно отнести работу Лю Цзайшэна [4]. А Фэн Вэньцы в статье «Новая теория “я-юэ”» отмечает: «...как бы ни была ограничена сфера “я-юэ”, “я-юэ” явилось значительным достижением. Если наблюдать за ним в широкой реке мировой истории музыки, то можно еще ярче почувствовать ее сияние» [8, с. 102]. У Пэн в «Исследовании “я-юэ” династий Суй, Тан и периода Пяти династий» утверждает «я-юэ» как основное направление искусства китайского дворца и в целом как явление самых высоких профессиональных канонов развития искусства [7]. Многие современные ученые сегодня признают значительное влияние и уникальное место «я-юэ» в истории китайского искусства.

В работе Чжан Гоцяна детально описываются происхождение придворного театрально-музыкального министерства, структура музыкальных подразделений, связь с другими музыкальными организациями, а также чиновники, ответственные за музыку и другие сферы «я-юэ» [11].

Среди работ, посвященных исследованию структуры дворцового искусства династии Сун выделяется статья Ли Ина. Автор обратил внимание на управление музыкальными организациями в эпоху династии Сун, которое явилось основой для сближения дворцового и городского искусства [3].

Сопровождение «я-юэ» придворных церемоний анализируется в работах Ван Яна, Сунь Линя, Чжан Ли.

Исследование показало, что сегодня все еще нет четкого определения таких понятий, как «дворцовая культура», «придворная культура» и «дворцовая художественная культура», что обусловило наш научный поиск. Мы отгадывались от принятых определений понятия «художественная культура».

Анализ научной литературы продемонстрировал наличие разных точек зрения на вопрос определения термина «художественная культура» (А. Мелик-Пашаев, А. Кравченко, С. Флиер и др.). В рамках данного исследования наибольший интерес представляет следующее: «Художественная культура – совокупность всех видов художественной деятельности – словесной, музыкальной, театральной, изобразительной и т. п., включая продукт и процесс этой деятельности, а именно создание, хранение, распространение, восприятие, оценку, изучение художественных произведений, а также воспитание художников, публики, критиков, искусствоведов» [10].

По утверждению М. Кагана, художественная культура имеет трехмерную структуру и состоит из организационно-институционального, духовно-содержательного и морфологического измерений [2, с. 247].

Опираясь на данные определения, под дефиницией «дворцовая художественная культура» мы понимаем совокупность различных видов художественной деятельности, которые осуществлялись при дворе для решения определенных государственных вопросов, а также сопровождали повседневный быт обитателей, гостей и служащих императорского дворца. Особенность дворцовой художественной культуры состоит в том, что основная ее часть являлась составляющей церемониальных мероприятий. Поэтому она в той или иной мере подвергалась строгой регламентации.

Дальнейшее определение дворцовой художественной культуры предполагает более глубокое рассмотрение ее с точки зрения структуры как особого вида художественной культуры. Рассмотрим организационную составляющую дворцовой художественной культуры.

За проведение церемониальных мероприятий, в частности их музыкальную сторону, при китайском императорском дворе отвечал Жертвенный приказ. За обучение музыкантов, актеров, певцов, танцоров, а впоследствии и полностью за «я-юэ» несло ответственность придворное Музыкально-театральное министерство, первоначально являвшееся частью Жертвенного приказа. При российском императорском дворе организацией церемоний и торжеств занималось Церемониальное ведомство, созданное в 1744 г.

При китайском дворе исполнение музыки осуществлялось оркестром с рамой для музыкальных инструментов «юэ-сюань», ударно-духовым оркестром, оркестром с певцами для исполнения торжественных гимнов. В эпоху Сун также существовали увеселительный и народный оркестры. Помимо этого были должности главного придворного музыканта и наставника по музыке.

При российском дворе существовали Первый придворный оркестр («камер-музыки») и Второй придворный оркестр («бальной музыки»). Их возглавляли два капельмейстера, которые совмещали функции композитора и дирижера. Также при дворе существовали Придворный оперный оркестр и Придворный роговой оркестр. Ряд церемониалов происходил при участии военных оркестров. Вокальная музыка исполнялась Придворной певческой капеллой. Также некоторое время существовали Французская и Итальянская придворные оперные труппы. Музыка для придворных мероприятий сочинялась в основном придворными композиторами.

Важной составляющей российской дворцовой художественной культуры являлись архитектура и декоративное искусство. К архитектурно-декоративному оформлению церемоний и торжеств привлекали придворных архитекторов. К работе над фейерверками привлекались мастера-изобретатели фейерверков, определявшие общий вид представления, а также декораторы, живописцы, рисовальщики, граверы.

Ядром дворцовой художественной культуры, как и художественной культуры в целом, является искусство. Структуру дворцового искусства составляют музыкальное искусство (инструментальное и вокальное), хо-

реографическое искусство (танцы), декоративное искусство (декоративное убранство мест проведения мероприятий, фейерверков, иллюминаций и др.), театральное искусство (живые картины, интермедии и др.), элементы литературного искусства (декламация стихов), цирковое искусство. В зависимости от культурной среды одни виды искусства могли доминировать, другие отсутствовали.

Основой дворцовых мероприятий Китая являются так называемые пять обрядов: ритуалы праздничных жертвоприношений, радостные обряды, ритуалы военных церемоний, ритуалы приема гостей, траурные обряды. Художественными составляющими данных мероприятий было музыкальное (инструментальная, вокальная музыка) и хореографическое искусство (танцы). Также присутствовали театральное и цирковое искусство. Основой дворцовой художественной культуры Китая являлась «я-юэ» (музыка и танцы, использующиеся при императорских жертвоприношениях небу и земле, предкам, при аудиенциях, пирах и иных больших торжественных церемониях; «истинная (каноническая) музыка»). Кроме того, исполнялись музыка «янь-юэ» (застольная музыка), торжественные гимны, военная и народная музыка.

Художественная культура российского императорского дворца включала художественную составляющую гражданских, военных и церковных мероприятий. Гражданские мероприятия – это такие династические государственные праздники, как «великоторжественные» дни (восшествия на престол, коронации, дни рождения, тезоименитства «его императорского величества» и особ императорского дома). Кроме того, брачные торжества, дворцовые приемы, карусели, новогодние торжества, траурные церемонии. Военные мероприятия включали «викториальные» праздники (торжества, устраиваемые в честь прославления побед), маневры, полковые праздники, юбилеи частей, церемониальные марши, парады. Все мероприятия могли сопровождаться «столовой» (застольной) – инструментальной и вокальной – музыкой, «сигнальной» музыкой, исполняемой трубами и литаврами военных полков, бальной, театральной, церковной, траурной музыкой.

Многие из гражданских и военных мероприятий сопровождались балами. Существовало несколько видов балов: большие, средние, малые, «камерные», частные, костюмированные балы (или балы-маскарады). Балы представляли собой синтез хореографического, музыкального, декоративного искусства. Иногда присутствовали элементы театрального и литературного искусства. На балах соблюдалась строгая регламентация костюмов, последовательности танцев. Часто выступали певцы, чтецы-декламаторы, поэты. Иногда в перерывах между танцами проводились театральные постановки живых картин, балетные, оперные постановки, театральные интермедии. Особое внимание уделялось и оформлению бального пространства (декорации, иллюминации). Балы-маскарады, или костюмированные балы, отличались наличием тематического сюжета, тематическими костюмами. Данные мероприятия были характерны для западной традиции дворцовой художественной культуры.

Анализ структуры художественной составляющей мероприятий императорского дворца в России показывает наличие общих компонентов с дворцовой художественной культурой в Китае. Ряд «радостных риту-

алов» китайского двора имел схожие по функциям соответствия среди мероприятий российского двора. В частности, это были церемонии коронации, празднования дней рождения членов императорского двора. При обоих дворах проводились торжественные застолья. В структуре придворных мероприятий обеих стран присутствовали церемонии приема гостей, в частности приема иностранных послов. Среди схожих военных церемоний можно выделить смотр войск, празднование военных побед.

Однако существуют и специфические компоненты в каждой из культур. Так, важным компонентом мероприятий российского императорского двора являлся бал. В художественной культуре китайского императорского дворца отсутствует схожее по функциям явление. В структуре китайской дворцовой художественной культуры важную часть составляют ритуалы праздничных жертвоприношений, которые отсутствуют в России. В отличие от китайского двора, русский двор во время траурных церемоний использовал музыку.

Сопоставление художественных составляющих мероприятий российского и китайского императорских дворов выявляет использование инструментальной и вокальной музыки, танцев. В Китае музыка была важнейшим элементом дворцовой художественной культуры. В России музыка не самый важный элемент, но тем не менее играла значимую роль в придворных мероприятиях. При сопоставлении музыкальной дворцовой культуры России и Китая можно обнаружить, что в обеих странах при императорском дворе исполнялась застольная музыка («столовая» музыка при российском дворе и «янь-юэ» – при китайском). Во время придворных мероприятий как в России, так и в Китае танцевали. В России танцы составляли основу бальной культуры. Среди общих черт китайской и российской дворцовой художественной культур можно выделить также использование театральных постановок. В отличие от китайских придворных мероприятий, в российских важное значение имело декорирование мест проведения мероприятий, а также использование таких декоративно-развлекательных средств, как фейерверки и иллюминации.

Таким образом, можно утверждать, что дворцовая художественная культура Китая и России обладает как рядом сходных компонентов, так и рядом отличий. Как китайская, так и российская дворцовая художественная культура имеют сложную структуру, где каждый из компонентов определяет функционирование комплекса искусств. Основой китайской дворцовой художественной культуры является «я-юэ» с преобладанием музыкального искусства. При российском дворе виды искусства существовали относительно равноправно, представляя собой синтетическое целое.

1. *Зимин, И. В.* Взрослый мир императорских резиденций. Вторая четверть XIX – начало XX в. / И. В. Зимин. – М. : Центрполиграф, 2010. – 556 с.

2. *Каган, М. С.* Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1997. – 544 с.

3. *Ли, Ин.* Описание музыкальных организаций династии Сун / Ин Ли // Вестн. Пед. ун-та Юго-Западного Китая. – 1992. – № 3. – С. 145–148.

4. *Лю, Цзайшэн.* Краткое описание истории древнекитайской музыки / Цзайшэн Лю. – Пекин : Народная музыка. – 223 с.

5. Никифорова, Л. В. Дворец в истории русской культуры. Опыт типологии / Л. В. Никифорова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://bookz.ru/authors/larisa-nikiforova/1-dvorec-v_466.html. – Дата доступа: 29.05.2014.

6. Огаркова, Н. А. Церемонии, празднества, музыка русского двора XVIII – начала XIX в. / Н. А. Огаркова. – СПб. : Изд-во Дмитрия Буланина, 2004. – 346 с.

7. У, Пэн. Исследование «я-юэ» династий Суй, Тан и периода Пяти династий / Пэн У // Китайская музыка. – 2004. – № 1. – С. 50.

8. Фэн, Вэньцы. Новая теория «я-юэ». Возврат к утерянному пути историко-материалистического подхода / Вэньцы Фэн // Музыкальные исследования. – 1996. – № 2. – С. 100–103.

9. Хуан, Сяпэн. «Я-юэ» не является основным направлением традиционной китайской музыки / Сяпэн Хуан // Народная музыка. – 1982. – № 12. – С. 11–12.

10. Художественная культура // Культура и культурология : слов. / сост. и ред. А. И. Кравченко. – М. : Акад. проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2003. – С. 879.

11. Чжан, Гоцянь. Исследование музыкальной системы придворного музыкально-театрального министерства династии Сун / Гоцянь Чжан. – Пекин : Изд-во Исслед. ин-та кит. искусства, 2004. – 80 с.

12. Ян, Инью. Исторические наброски по древнекитайской музыке / Инью Ян. – Пекин : Народная музыка, 1981. – С. 128.

ZHOU QI

THE ART IN THE STRUCTURE OF RUSSIAN AND CHINESE PALACE ART CULTURE: COMPARATIVE ANALYSIS

Palace art culture as an integral part of the history of art culture is considered. In recent times more and more research works have been devoted to it. This article is one of few works, in which complex characteristic of palace art culture is given. Palace art culture as a specific kind of art culture is analyzed. The description of palace art culture peculiarities is given. The article gives the definition of art culture and describes its structure, on the basis of which common analysis of palace art culture structure is carried out. For the first time a thorough comparative analysis of art components of the events held by the Chinese and Russian imperial courts is made.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 01.07.2014.

УДК 793.31(=581):392.5

ДИН ШУЮЭ

СВАДЕБНЫЕ ТАНЦЫ НАРОДНОСТИ ЦЯН В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ

Рассматриваются свадебные танцы народности цян в контексте историко-искусствоведческого изучения. Как и другие народные танцы, свадебные танцы цянцев обладают особенностями, которые необходимо учитывать при их реконструкции и создании. В статье исследуются