

Истоки развития художественной критики в Китае

Ли Лэй

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск



В статье рассмотрены истоки художественной критики в Китае, восходящие к философии конфуцианства и даосизма. Приводятся высказывания Конфуция и Лао-цзы, в которых отражены эстетические критерии восприятия и воздействия искусства на человека. Художественная критика, как одна из составляющих частей искусствоведения, наряду с историей и теорией искусства, сформировалась в Европе в XVIII в. Художественная критика акцентирует оценку современного произведения искусства, выявляет и анализирует его ценностные характеристики. В Китае истоки художественной критики связывают с деятельностью Конфуция – великого философа, педагога и социального деятеля. Он имел хорошее музыкальное образование, осмыслил морально-воспитательную функцию искусства, его воздействие на воспитание человека. Противоположной и вместе с тем дополняющей идеологической школой был даосизм, который проповедовал внутреннюю свободу человека. В соотношении европейской и китайской культур конфуцианство и даосизм можно сравнить с классицизмом и романтизмом.

Ключевые слова: конфуцианство и даосизм, музыкальное искусство, ценностные характеристики.

(Искусство и культура. — 2013. — № 1(9). — С. 80-83)

Sources of the development of art criticism in China

Li Lai

Educational establishment «Belarusian State University of Culture and Arts», Minsk

The article deals with the background of art criticism in China ascending to the philosophy of Confucianism and Taoism. The article includes quotes by Confucius and Laozi reflecting aesthetic criteria of perception and influence of art on men. Art criticism, as one of the components of art studies, along with the history and theory of art, was formed in Europe in the XVIII century. Art criticism emphasizes the current art assessment, identifies and analyzes its value characteristics. In China, the origins of art criticism are associated with the activities of Confucius – the great philosopher, educator and social activist. He had a good musical education; he deeply understood the moral and educational function of art and its impact on the person's education. Taoism, which preached the inner freedom of man, was the opposing but at the same time complementary ideological school. In relation between the European and Chinese cultures Confucianism and Taoism can be compared with the Classicism and Romanticism.

Key words: Confucianism and Taoism, musical art, value characteristics.

(Art and Culture. — 2013. — № 1(9). — P. 80-83)

Проблематикой художественной критики является ценность художественного произведения, степень его художественной значимости. В этой связи аксиологическая составляющая, берущая начало в философских учениях, связывает оценочный уровень с осмыслением мироздания и человека в нем.

Цель статьи – выявление места и значимости основоположников китайской фило-

софии в сфере музыкальной теории.

Вклад Конфуция в художественную критику. В истории китайской художественной критики первым представителем можно назвать Конфуция (551–479 гг. до н. э.), жившего в государстве Лу в период Весны и Осени, великого идеолога, педагога и социального деятеля древности. Идеологии Конфуция в сфере художественной критики была присуща определенная система-

Адрес для корреспонденции: 59115937@qq.com – Ли Лэй

тичность, он подходил к критике исходя из следующих позиций: каковы функции искусства, какое искусство имеет данные функции и каким образом реализует их. Среди всех видов искусства именно музыка сыграла основную формирующую роль в развитии художественной критики Конфуция, которая смогла проявиться посредством его музыкальной теории.

В эпоху ранней династии Цинь «юэ» («музыка») была самым развитым видом искусства, причем в основном состоявшим из музыки с элементами поэзии и танца. Развитие «юэ» очень тесно связано с широким распространением «ли» – церемоний. В широком смысле «ли» является ритуалом с символическим значением, сформированным на стыке искусства и эстетики. Например, молитвы охотников, обращенные к силам природы в первобытном обществе, обряды вождей племен, военные парады, дипломатические приемы, свадебные торжества в современном обществе и прочие ритуалы обуславливают обращение к различным художественным методам. Такие ритуалы становятся своеобразным художественным представлением.

В соответствии с церемониалом только Сын неба – император мог привлекать к музыкально-танцевальным обрядам 64 человека, вассальный князь – Чжухоу – только 48 человек, сановник-дафу – только 32 человека. Хотя сановник Цзи при дворе правителя Лу был простым сановником, он использовал в своих ритуалах 64 человека. Конфуций относился к нему с презрением, считая, что целью церемоний «ли» является поддержание и укрепление существующего социального порядка, так как они содержат в себе важные идеологические концепции. Поэтому Конфуций требовал: «не смотреть, не слушать, не говорить и не делать ничего, что не соответствует церемониям».

Под влиянием культуры церемониальной музыки в эпоху Чжоу сформировался полноценный музыкальный орган. Этот период стал временем развития как придворных, так и народных музыки и танца, сохранились упоминания о более чем 70 различных музыкальных инструментах. Во время археологических исследований захоронения мелкого вассального князя, датированного первым годом периода

Воюющих царств (433 год до н. э.), в уезде Суйсянь нынешней провинции Хубэй было обнаружено 124 инструмента, одним из них был так называемый колокол-бяньчжун, регистр которого равнялся 5 октавам, что всего на две октавы меньше современного фортепиано. Структура гамм представляла собой одинаковую последовательность с современным семиступенным звукорядом до-мажора. Это свидетельствует о том, что уже в V в. до н. э. в Китае использовали двенадцатитоновый равномерный строй, т. е. на 1200 лет раньше, чем в Европе. Причем эта находка была сделана на территории мелкого вассального государства, из чего можно сделать заключение, что музыкальная культура при дворе императора была гораздо более богатой [1, с. 67].

Конфуций имел очень хорошее музыкальное образование, он умел в совершенстве играть на цине и исполнять песни. В «Исторических записках – Жизнеописании Конфуция» сказано, что «все 305 песен «Книги песен Шицзин» Конфуций умел петь и играть, включая как музыку «шао» (музыка красивой формы и содержания), военные песни «у», так и изящный жанр «я», и оды «сун» [2, с. 86]. Конфуций полностью утвердил морально-воспитательную функцию искусства, а также функцию формирования эстетического восприятия. У него существовало два критерия оценки искусства: максимальное совершенство содержания и формы. В своих «Изречениях» Конфуций так отзывался о разных жанрах древней музыки: «шао» (музыка красивой формы и хорошего содержания) – должна быть прекрасной настолько, насколько и совершенной, «у» (музыка красивой формы, но бессодержательная) – должна быть прекрасной, но может быть и не совершенной. Причем под красотой он понимал изящество формы, а под совершенством – содержание. Насколько такие критерии суждения соотносятся с его требованиями «жэнь» – «гуманности»? Конфуций критиковал военные песни «у» за несовершенство содержания, но отмечал изящность их формы, тем самым утверждая независимую ценность красоты формы. Он различал форму и содержание, но одновременно объединял их, комплексно выдвигая эти требования к художественным произведениям. Однако требование ставить во главу

содержание художественного произведения не отрицало принципа гуманности – «жэнь».

Конфуций строго придерживался того, что искусство обладает воспитательной функцией, но конкретного ответа на то, как выявить эту функцию, он не давал, ограничиваясь только той стороной вопроса, что музыка дает человеку наслаждение. Искусство в наглядном, образном виде реализует свои функции по отношению к разуму и чувствам человека, наслаждающегося им, причем оно может создавать сильный эффект. В книге «Изречений» сказано, что «после того как Конфуций услышал музыку «шао» (музыка красивой формы и содержания) в царстве Ци, он три дня не ел мяса» [3, с. 86]. Конфуций сравнивал это чувство прекрасного, полученное от наслаждения искусством, с чувством довольства от насыщения пищей, причем он считал, что сила и продолжительность чувства прекрасного значительно превосходят чувство довольства. Это оказало большое стимулирующее воздействие на развитие эстетических критериев в истории Китая. Основываясь на своем учении гуманности, Конфуций на примере музыки объяснил некоторые основные принципы художественной критики, выдвинул идеи морально-воспитательной и эстетической функции музыки, а также требования к единству формы и содержания художественного произведения.

Вклад Лао-цзы и апологетов даосизма в китайскую художественную критику. Лао-цзы является создателем даосизма, жившим в доциньскую эпоху на несколько десятилетий раньше Конфуция. В истории древней китайской идеологии даосизм и конфуцианство были относительно противоположными и одновременно взаимодополняющими школами, их основными продолжателями после ухода основателей стали Чжуан-цзы и Мэн-цзы соответственно. Конфуцианство подчеркивало социальную ответственность личности, тогда как даосизм делал акцент на внутренней свободе и природных склонностях человека. Отчасти это соответствует течениям классицизма и романтизма в рамках западной философии.

«Конфуцианство рассматривало искусство в качестве морально-воспитательного орудия. В даосизме формально отсутствовали какие-либо системные взгляды относи-

тельно искусства, но поскольку он преследовал цель свободного выражения душевных порывов и рассматривал естественность как наивысшую цель, это дало многим великим китайским деятелям искусства неистощимые духовные силы для творчества. По этой причине многие китайские артисты объектом своего творчества считали естественность, натуру, в чем нет ничего странного. Многие шедевры китайского искусства изображают горы и воду, цветы и птиц, деревья, бамбук. Во многих пейзажах из жанра «горы и вода» («шаншуй») зачастую у подножья горы или на берегу воды можно рассмотреть человека, поглощенного созерцанием красоты природы, чтобы осознать превосходящее природу и человека Дао» [4, с. 43].

Самый большой вклад Лао-цзы в историю китайской художественной критики заключается в том, что, будучи создателем даосской художественной критики, он разработал некоторые категории своей философской системы, которые впоследствии превратились в категории китайской художественной критики в целом [5, с. 102].

«Дао» является самым важным понятием философии Лао-цзы, но оно содержит в себе различные смыслы. «Дао, выраженное словами, уже не является Дао» – смысл этого изречения заключается в том, что Дао является источником всего сущего, и его нельзя назвать, но поскольку люди стремятся выразить все в языке, то его называли как «дао». Влияние этого понятия на китайское искусство весьма велико, например, в живописи требуется познать «дао», чтобы уметь отразить сущность изображаемого предмета.

Фэн Юлань считает, что «дао», сказанное Лао-цзы, является единством «бытия» и «небытия», в котором хотя и преобладает «небытие», но и о «бытии» нельзя забывать также. Например, Лао-цзы говорил, что только при наличии пустот между спицами колеса само колесо может выполнять свою функцию, только при наличии пустого пространства в посуде она может являться посудой, при строительстве дома должна присутствовать пустота, иначе невозможно будет создать комнаты для жилья [4, с. 64]. Поэтому реальные вещи фактически используются для создания виртуального пространства, которое и является непосредственно используемой частью вещей. Под

воздействием философии Лао-цзы несущее и реальное, их единство стали одними из важнейших особенностей китайского искусства. Исследователь эпохи Цин Цзян Хэ в своем труде «Заметки о живописи» писал, что «пустое и реальное порождают друг друга, только так можно постичь живопись» [4, с. 43]. Многие другие философские труды подтверждают принцип единства виртуального и реального в художественном творчестве, а этот принцип происходит именно из идей Лао-цзы.

Другой исследователь, Цзун Байхуа, писал: «Китайцы считают, что в глубине космоса сокрыто невидимое и бесцветное ничто, которое является источником всего, его корнем, неустанной жизненной силой» [6, с. 81]. «Подлинной основной для китайской картины является пустое пространство на листе... Поскольку пустое пространство на картине в пределах ее отнюдь не является пустым, это место, где течет жизнь и циркулирует дух космоса» [6, с. 103].

Следующий за Лао-цзы выдающийся представитель даосизма – Чжуан-цзы (369–286 гг. до н. э.), родом из уезда Шанцю сегодняшней провинции Хэнань, родился спустя 150 лет после смерти Конфуция, в эпоху Воюющих царств. Идеи художественной критики Чжуан-цзы полностью соответствовали общим идеям его философского учения. Самой характерной их особенностью было преследование духовной свободы, «ничто в Поднебесной не сможет оспорить красоты простого» [7, с. 86], т. е. он полагал наивысшей эстетической ценностью простоту, которая означала спокойствие, надеяние, естественное, не-насильственное, свободное состояние. Если сравнивать его влияние на более позднее искусство, почитание Чжуан-цзы природы создало теоретическую базу для романтизма в искусстве. В результате этого при изображении внешней и внутренней формы в китайском искусстве отказались от обычного стремления к изысканности формы, а стали пытаться выразить внутреннее содержание «дао» посредством внешней формы. В этом заключается традиционная сущность китайского искусства в целом. Художественный принцип «лотос, вышедший из воды, прекрасен в своем естественном виде» появился под влиянием идеи непосредственной сущности, пропове-

довавшейся Чжуан-цзы.

Самым крупным достижением Чжуан-цзы в истории китайской художественной критики было создание противостоящей и взаимодополняющей структуры, сформированной идеями художественной критики с точки зрения даосизма с Чжуан-цзы и конфуцианства с Конфуцием в качестве характерных представителей. Конфуций оценивал роль искусства, исходя из позиций церемонии и гуманности, Чжуан-цзы больший акцент делал на том, что свободная деятельность, превосходящая понятия полезности, более близка по сути к искусству. Конфуций ратовал за искусственную красоту, созданную человеком, проявление эмоций в рамках церемониала; Чжуан-цзы стоял за естественную красоту, свободное проявление чувств.

Заключение. Китай обладает традиционным искусством с длинной и блестящей историей, на протяжении довольно длительного времени исследователи китайского искусства подпадали под влияние слишком многих иностранных веяний, редко задумываясь о распространении и принятии китайской художественной критики за пределами Китая. Данная ситуация является своего рода вызовом для представителей мира искусства. Связь музыки и философских доктрин является основанием для понимания и оценки искусства с точки зрения мировоззренческих позиций. Ментальное поле той или иной теории определяет ценностную ориентацию в анализе произведения и его роли в культуре.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сю, Хайлинь. История древней китайской музыки / Хайлинь Сю. – Шаньдун: Шаньдунвэнь, 1999. – 334 с.
2. Сунь, Цзинань. Краткий исторический обзор китайской музыки / Цзинань Сунь. – Шаньдун: Шаньдунское образование, 1993. – 310 с.
3. Гуань, Цзяньхуа. Эстетическое восприятие музыки в китайской культуре / Цзяньхуа Гуань. – Пекин: Китайское объединение культуры, 1995. – 297 с.
4. Фэн, Юлань. Краткая история китайской философии / Юлань Фэн. – Пекин: Дасюе, 2010. – 276 с.
5. Лу, Каньжу. Краткая история китайской литературы / Каньжу Лу, Юаньцзюнь Фэн. – Пекин: Цзуоцзя, 1957. – 467 с.
6. Цзун, Байхуа. Эстетика и настроение / Байхуа Цзун. – Цзянсу: Вэнь, 2008. – 330 с.
7. Ли, Эр (Лао-цзы), Чжуан, Чжоу (Чжуан-цзы). Лао-цзы. Чжуан-цзы / Эр Ли, Чжоу Чжуан. – Пекин: Хуавэнь, 2009. – 431 с.

Поступила в редакцию 28.12.2012 г.