

Ли Ицянь

СПЕЦИФИКА И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА КИТАЯ: К ВОПРОСУ ОБ АКТУАЛЬНОСТИ СОХРАНЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ

В статье предпринимается попытка определения основных характеристик - специфики и национальных черт - китайского декоративного искусства на основе аналитического обобщения исследовательских трудов ведущих современных искусствоведов КНР. Проводя исторический анализ тенденций, определяющих своеобразие национального стиля китайского декоративного искусства, автор обращается к истокам данного вида художественной культуры Китая, принимая во внимание достижения западного искусствознания в области культурологического и социологического исследования понятий художественного стиля и традиции.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/26.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 2. С. 109-112. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 748

Искусствоведение

В статье предпринимается попытка определения основных характеристик – специфики и национальных черт – китайского декоративного искусства на основе аналитического обобщения исследовательских трудов ведущих современных искусствоведов КНР. Проводя исторический анализ тенденций, определяющих своеобразие национального стиля китайского декоративного искусства, автор обращается к истокам данного вида художественной культуры Китая, принимая во внимание достижения западного искусствознания в области культурологического и социологического исследования понятий художественного стиля и традиции.

Ключевые слова и фразы: традиция; декоративно-прикладное искусство; прикладное искусство; китайское искусство; китайская культура.

Ли Ицянь

*Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица
liyiqianwojia@yandex.ru*

**СПЕЦИФИКА И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА КИТАЯ:
К ВОПРОСУ ОБ АКТУАЛЬНОСТИ СОХРАНЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ**

В настоящее время особенно актуальна проблема взаимосвязи традиций Запада и Востока в контексте глобального общества, в условиях развития новой общемировой культуры, феномен которой осмысливается также и в сравнении с достижениями прошлого. Современный Китай является на сегодняшний день одним из наиболее значительных культурно-государственных явлений в мире. Поэтому проблематика традиционного искусства в этой стране находится в фокусе внимания международного искусствознания. В самом Китае в последние два десятилетия была выработана локальная традиция научного восприятия национальных черт культуры в контексте своеобразного возрождения культуры и искусства КНР в эпоху «реформ и открытости». Нашей задачей в рамках данного исследования является введение тенденций китайского современного искусствознания в международный контекст, в частности, связанный с богатой и многообразной российской традицией, где понятия монументально-декоративного и декоративного искусства были многогранно проанализированы в течение прошлого столетия.

Декоративное (декоративно-прикладное) искусство, уходящее своими корнями в инстинктивное осознание прекрасного, – это наблюдение, обнаружение и обобщение красоты, существующей в природе и обществе, основной способ художественного и культурного творчества человека.

Под декоративным искусством обычно подразумевают обладающий художественно-эстетической ценностью творческий продукт, при помощи художественных средств отражающий некоторые объективные явления, соответствующие окружающей действительности. Он ставит целью не «правдоподобное» копирование природы, а скорее идеализированное выражение и руководствуется принципами и законами красоты, равно как и методами преувеличения, изменения формы для возвышения естественных черт до художественного уровня в образном, цветовом, композиционном и других аспектах, открывая новые широкие горизонты в визуальных изобразительных искусствах. Когда древние люди с помощью простейших, примитивных зрительных символов вступали во взаимодействие с миром, в этом уже были заключены основные сущностные аспекты искусства: символы, сформированные посредством изобразительных знаков, овладение закономерностями мира через абстрактные формы, разнообразные принципы воплощения внешней красоты и т.д.

С точки зрения внутреннего содержания декоративное искусство как в сущности образов, так и в композиционном сочетании частей заложило основу для всех прочих видов изобразительных искусств. С точки зрения внешней формы многочисленные выдающиеся произведения декоративного искусства, возникшие в ранний период истории человечества, стали источником вдохновения для последующих поколений.

Декоративное искусство обладает двумя главными характеристиками: с одной стороны, оно является духовным продуктом, с другой – материальным явлением. В первобытном обществе и материальные, и духовные нужды людей были представлены в зачаточной форме, и примитивное декоративное искусство имело множество ограничений, проявляясь в практически полностью сходных формах. Однако, по мере общественного развития, после того, как человечество вступило в эпоху индустриального просвещения, в скорости материального и духовного развития эпохи произошли изменения, и вслед за этим изменилось и декоративное искусство – в нем возникли разные стили и направления. Будучи духовным продуктом, декоративное искусство целиком и полностью выражает дух изобразительного искусства своей эпохи. В то же время, будучи материальным продуктом, оно запечатлевает технологии производства, уровень ремесла и особенности используемых материалов. Самое главное отличие декоративного искусства от других видов – в особой внешней эстетике, в которой и заключена мощная выразительность.

С точки зрения изобразительности «декор» отличен от чисто живописного искусства и представляет собой самостоятельный вид. Он использует декоративные символы, декоративную выразительность, технологичность материалов и посредством многообразной художественной и композиционной обработки соединяет их в новом комплексном виде изобразительного искусства. Изменение и эстетизация объектов, исходя

из требований системности, регламентации и условности, порождают гармоничные, созвучные эстетическим запросам человека художественные формы. И образность вместе с красотой формы в данном случае являются отличительными чертами декоративного искусства, которое позволяет зрителю через визуальное восприятие оценить цвет, изображение и форму эстетического образца. Симметрия, баланс, размеренность, ритм, контраст и гармония – основные законы внешней красоты. Помимо них, декоративное искусство также обладает такими важными характеристиками, как подтекст, красота ритма, мастерство исполнения. Очевидно, что декор – это не приукрашивание, разукрашивание или наведение внешнего лоска, а упорядоченная общность со своими правилами, обладающая преобразующей и созидательной мощью. Форма, методы и художественные приемы декоративного искусства – все выражает особенности как его статических атрибутов, так и динамической структуры, которые, дополняя и взаимодействуя друг с другом, обеспечивают жизнеподобие и духовное богатство этого вида искусства.

С точки зрения современной научной классификации декор часто относят к подвиду или даже художественному стилю декоративного искусства, целью которого является облагораживание жизни. Тем не менее в широком смысле декор поистине всеобъемлющ и может быть прослежен в каждой сфере повседневной материальной и духовной жизни человека. Можно сказать, что он духовное производство по «принципам красоты», плод идеологии, который через систематизацию, условность, идеализацию подчеркивает эстетику внешней формы, становясь опредмеченным выражением эстетического чувства и художественного вкуса человека. Развитие декоративного искусства неостановимо, как река, и взаимосвязано, словно звенья цепи. Особенности декоративного искусства в каждую эпоху являются отражением политической, экономической и социальной культуры и формируют целостную эпоху. В каждом своем аспекте декор проявляет культурные качества, поэтому в некотором смысле завершенная история развития декора – это также и история развития культуры.

Вопрос об истоках декоративного искусства был предметом безостановочных дискуссий мастеров западного прикладного искусства еще со времен Древнего Рима. В основном эти споры вылились в такие концепции, как «искусство как подражание природе», «спор о первичности технологии и материала», «дискуссия о художественной воле», «решающая роль окружения» и многие др.

В Китае размышление о декоративном искусстве получило поддержку философии, и можно сказать, что понимание декоративной культуры идет из одного источника с пониманием, порожденным искусством ар-деко. С одной стороны, оно идет из перцептивного знания образов природы, таких, например, как солнце, луна и звезды, погодные явления, смена сезонов, – тех явлений, которые играют роль раздражителей для органов восприятия человека. Древние люди, будучи не в состоянии понять эти трудноуловимые, но оказывающие сильное воздействие образы, наделяли их культовым значением, связывали с судьбой и чувствами и записывали с помощью абстрактных знаков, создавая первые символические орнаменты. Отстраняясь от конкретных стилей и форм, мы можем заметить множество сходств с выдвинутой Алоизем Риглем идеей «художественной воли» (*Kunstwollen*) [1, p. 3].

В рамках своего развития традиция китайского декоративного искусства сначала сформировала «декоративностную» [7, с. 12] абстрактизацию и схематизацию вещей объективного мира; в этом процессе визуализации решающую роль играло понимание человеком украшенности. С другой стороны, это результат наблюдений за многообразием природы: горами и потоками, деревьями и травами, зверями и насекомыми. Их тесная связь с жизнью, красота и ужасность учат человека различать добро и зло, отсюда абстрагированные формы передают настроение первоначальных предметов, а не являются их точными копиями.

Все образы раннего декоративного искусства Китая, такие, например, как декоративные орнаменты на расписной керамике, являются объектами окружающей действительности, прошедшими субъективную абстрактизацию и ставшими культурными символами. Следует сказать, что древнекитайская философия касалась основополагающих вопросов, проще говоря, исследовала взаимоотношения между «небом, землей и человеком» [4, с. 53] – органическую целостность древнекитайской мысли можно ясно увидеть в Книге перемен Ицзин. Культура ицзинистики – это самый ранний культурный феномен, созданный китайской нацией; она оказала формирующее влияние на всю культуру и искусство. Отражение небесных явлений и географических форм, творческий опыт «создания формы, наблюдая за объектом», – прообразы всего этого можно найти в Книге перемен.

Вероятно, в тот самый момент, когда древний человек взял первый камень и, обработав его, создал орудие, в этом изменении природных качеств объекта, в творческой воле, выразившейся в создании инструмента, уже было заложено культурное качество. Кроме того, когда принцип красоты внешней формы стал использоваться в практических целях, можно сказать, что, в примитивном смысле этого слова, декоративное искусство вступило в «зачаточный период». В неолитическом Китае центром культуры, заложившим фундамент и определившим направления развития, был регион междуречья Янцзы и Хуанхэ, особенно важный для начального этапа развития китайского декоративного искусства, который называют «этапом формирования» [8, с. 75].

С эпох династий Ся, Шан и Чжоу и до периода Весен и Осеней и Борющихся царств декоративное искусство развивалось под эгидой доциньской философской мысли, и для этого «этапа созревания» [9, с. 45] характерно постепенное создание и совершенствование основ. Несмотря на то, что доциньская философская система вовсе не ставила своей основной целью познание и анализ объективного окружающего мира и однобоко фокусировалась на самоанализе человека, ставя на первое место формирование общественного порядка

и морально-этических ценностей, именно поэтому ей удалось создать самобытную и сравнительно совершенную идеологическую концепцию декоративного искусства, в основе которой лежали морально-политические и социально-этические принципы.

Китайская культура обладает ярко выраженными региональными особенностями. Природа, способ производства и общественная структура определяют ее характерные черты. На долгом историческом пути в Китае сформировались свои культурные центры и связанные с ними традиции.

Лян Шумин (1893-1988), знаменитый китайский мыслитель, философ, педагог, общественный активист, «столп» китайской науки, занимавшийся исследованием социума и человеческой жизни, один из представителей раннего этапа современного неоконфуцианства (известен как «последний конфуцианец Китая»), полагал, что китайская культура обладает семью особенностями. Первая – самобытное зарождение и медленное формирование без внешнего воздействия. Вторая – оригинальность и своеобразная система письма, законодательства и пр. Третья – длительность и непрерывность. Четвертая – усвоение привнесенных извне культур, неподверженность их воздействию. Пятая – мощная сила ассимиляции, смешение соседствующих народов в единую китайскую нацию. Шестая – обладание высокой внутренней гармонией и правильностью. Седьмая – масштабное воздействие на окружающие территории [6, с. 48]. Все эти черты и стали залогом формирования и сохранения традиционного декоративного искусства в китайской культуре.

Современный американский социолог Эдвард Шилз писал: «Традиция означает множество вещей... Определяющий признак – это то, что она является плодом человеческого поведения, мышления и воображения и передается из поколения в поколение. <...> Она охватывает материальные субъекты, убеждения относительно различных вещей, образы людей и событий, а также общепринятые правила и системы. Она может выражаться в постройках, памятниках, ландшафтной организации, скульптурах, изображениях, литературе, орудиях и механизмах. Она включает в себе все, чем обладает некоторое общество в определенный период времени, и обнаруживает существование в своем обладателе и в минувшие эпохи; не в полной мере является результатом физических процессов внешнего мира, но и не плод физиологических потребностей или экологии» [2, р. 782].

От украшений и костяных иголок человека из верхнего палеолита до китайского декоративного искусства прошло по меньшей мере 18 тысяч лет. И хотя на протяжении этого времени произошли бесчисленные изменения и трансформации, но если тщательно проанализировать сохранившиеся культурные памятники, то можно легко заметить, что они все несут особые характерные особенности китайского декоративного искусства и отражают особый ритм развития, у них своя тайна и противоречия, и они ничуть не похожи на наследие других стран и народов. В культурологическом аспекте декор – это продукт культуры, а также художественная форма воплощения культуры. Декор является культурой, во-первых, потому, что, будучи видом человеческой деятельности и человеческого творчества, несет культурный смысл. Являясь подсистемой культуры, традиция китайского декора может быть поделена на декоративное искусство, прикладное искусство, украшение пространства, оружейный декор, декоративный орнамент и др.

Помимо чисто визуально выраженных концепций, в литературе, музыке, театре и танце также присутствуют декоративные элементы и образы. В общественной жизни Китая все, от «правильного одевания» и «правильной речи» древних людей и до этикета и правил приличий современности, может быть рассмотрено как «декоративное» поведение, цель которого – эстетизация жизни и привнесение гармонии, регулирование общества. Как и в случае просветительского «перевоспитания на основе этикета» (идея конфуцианства) [3, с. 35], основная сущность этого – «декоративность», украшение.

От простой и прочной первобытной керамики до величественной и мистической бронзовой утвари; от внушительных и живых каменных барельефов эпохи династии Хань до возвышенных и романтических фресок периода 6 династий; от классически изящного сунского и юаньского фарфора до изысканной мебели времен династий Мин и Цин, славящейся своей тонкой работой; от наивной прелести народного искусства до разнообразия школ национального театра; от экспрессивных и летящих каллиграфических свитков до мощного и величавого архитектурного декора – несколько тысяч лет многогранной истории декоративного искусства создали отличный стиль организации и сочетания форм, несущий особый эстетический ритм.

В контексте основных исторических тенденций мирового декоративно-прикладного искусства как результата многовекового развития технологий производства, ремесла и художественной культуры данный вид творческой деятельности получил особенное значение в Китае, где уже в древности понятие декоративности базировалось на своеобразном «реализме» восприятия образов природы. В этом смысле изучение раннего декоративного искусства Китая имеет большие перспективы, оно тесно взаимосвязано с философской и культурологической проблематикой, занимающейся осмыслением художественного творчества с позиции его субъективной, индивидуальной абстракции. Важно также подчеркнуть важность дальнейшего изучения намеченных в данном исследовании позиций, связанных с локальными чертами местных художественно-культурных традиций в Китае, необходимость продолжения аналитического сравнения китайской и европейской культуры, в том числе и в отношении специфики декоративного искусства.

Список источников

1. **Riegl A.** The Group Portraiture of Holland / transl. by Evelyn M. Kain and David Britt. Los Angeles: Getty Research Institute, 1999. 424 p.
2. **Shils E.** Tradition, Ecology, and Institution in the History of Sociology // *Daedalus*. 1970. Vol. 99. № 4. P. 760-825.

3. 应用艺术年鉴: 中央应用艺术学院理事会收藏 (Альманах прикладного искусства: сборник Ученого совета Центрального института прикладных искусств. Пекин: Прикладное искусство, 1996. 220 с.).
4. 王海霞 中国民间艺术的社会学 (Ван Хайся. Социология китайского народного искусства. Пекин: Цзянсу мэйшу, 1995. 120 с.).
5. 李彦祖 装饰的方式 (Ли Яньцзу. Путь украшения. Пекин: Изд-во Китайского народного университета, 1993. 210 с.).
6. 梁淑敏 中华文化的精髓 (Лян Шумин. Сущность китайской культуры. Шанхай: Жэньминь, 2003. 170 с.).
7. 唐兴明 装饰的文化学 (Тан Синмин. Культурология декора. Чунцин: Изд-во Чунцинского университета, 2006. 232 с.).
8. 华玫姚林珠 中国装饰艺术史 (Хуа Мэй, Яо Линьчжу. История декоративного искусства Китая. Тяньцзинь: Жэньминь, 2005. 304 с.).
9. 金志林 中国民间艺术 (Цзинь Чжилин. Китайское народное искусство. Пекин: Учжоу чуаньбо, 2004. 180 с.).

SPECIFICITY AND NATIONAL FEATURES OF THE DECORATIVE ART OF CHINA: ON THE QUESTION OF RELEVANCE OF NATIONAL TRADITIONS PRESERVATION

Li Yiqian

Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design
liyiqianwojia@yandex.ru

The article attempts to determine the main characteristics – specificity and national features – of the Chinese decorative art on the basis of analytical generalization of research works of leading contemporary art historians of the People’s Republic of China. Carrying out the historical analysis of the tendencies determining the peculiarity of the national style of the Chinese decorative art, the author turns to the origins of this type of artistic culture of China, taking into account the achievements of Western art history in the field of cultural and sociological research of the notions of artistic style and tradition.

Key words and phrases: tradition; arts and crafts; applied art; Chinese art; Chinese culture.

УДК 786.2

Искусствоведение

В статье приведен анализ интерлюдии № 3 из цикла “Ludus tonalis” П. Хиндемита с позиции выявления стилевых особенностей фортепианного творчества композитора в его сравнении с творчеством французских композиторов (Дебюсси, Рамо). Задачей анализа является определение способов работы автора с моделью: рассмотрены методы трансформации исходного материала (изменение мелодики и динамики при сохранении ритмического рисунка), логика его развития (на уровнях структуры и драматургии), особенности пианизма.

Ключевые слова и фразы: фортепианная музыка; Хиндемит; Ludus tonalis; интерлюдия № 3; французская музыкальная культура; Дебюсси; Рамо; стилиевой диалог; пианизм.

Ли Мэнтин

Линьский университет, Китайская Народная Республика
nngk.aspirantura@yandex.ru

ДИАЛОГ ХИНДЕМИТА С ФРАНЦУЗСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЙ В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА

Проблема «Хиндемит и французская музыкальная культура» не становилась центральной в русскоязычных исследованиях. Однако этот вопрос является довольно интересным в свете особой установки композитора на диалог с музыкальным наследием не только прошлого, но и его современности. Интересно было бы изучить литературное наследие Хиндемита с целью выявления в нем авторской рефлексии на эту тему. Но поскольку на русский язык наследие композитора переведено не в полном объеме, и мы не имеем возможности познакомиться с ним в оригинале, в рамках данной статьи будет проанализирован лишь музыкальный материал. Мы остановились на анализе Интерлюдии № 3 из фортепианного цикла “Ludus tonalis”, поскольку она является показательной в свете заявленной проблематики стилиевого диалога.

Изучение отдельных частей цикла с точки зрения стилиевого взаимодействия уже предпринималось китайской исследовательницей Ван Чженчжен [2]. Автором были сделаны ценные наблюдения относительно параллелей творчества немецкого композитора с музыкальным наследием Дебюсси и Равеля. Продолжая эту интересную тему, обратимся к следующей интерлюдии цикла. С точки зрения диалога с французской культурой в произведении можно обнаружить претворение техники аллюзии на произведения Дебюсси и Рамо.