

Волчукова В.Н., канд. искусствоведения,
доцент кафедр культурологии
и хореографии

*Харьковский национальный педагогический
университет имени Г.С. Сковороды*

ВЛИЯНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ КИТАЙСКОГО ИСКУССТВА НА РИТУАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ

Аннотация. В статье проанализировано влияние эстетических принципов китайского искусства на их ритуальный танец.

Ключевые слова: эстетические принципы, ритуальный танец, искусство, китайский танец.

Анотація. Волчукова В.Н. Вплив естетичних принципів китайського мистецтва на ритуальний танець. У статті проаналізовано вплив естетичних принципів китайського мистецтва на їх ритуальний танець.

Ключові слова: естетичні принципи, ритуальний танець, мистецтво, китайський танець.

Annotation. Volchukova V.N. Influence of aesthetic principles of the Chinese art on sacral dance. In the article influence of aesthetic principles of chinese art is analysed on their sacral dance.

Key words: aesthetic principles, sacral dance, art, chinese dance.

Актуальность темы. Влияние эстетических принципов искусства Китая на танцевальное, представляют интерес для современной культуры Украины. Об этом факте свидетельствуют созданные на территории нашей страны центры по внедрению, изучению и развитию культуры Китая. На сегодняшний день существуют этнические аматорские и профессиональные танцевальные коллективы, которые проводят танцевальные конкурсы и фестивали, создаются дни китайской культуры в Украине. В ХНПУ им. Г.С. Сковороды на кафедре хореографии обучается много китайских студентов, поэтому изучение танцевальной культуры Китая, даст возможность лучше понимать и ценить культурное наследие этого народа, что будет способствовать взаимообогащению традициями наших народов и толерантности между ними.

Степень изучения проблемы. Исследованием и формулировкой эстетических принципов китайского искусства занимались Миропольская Н.Е., Конфуций, Лаоцзы, Хуан Юэ, Лю Се. Вопросами влияния эстетических принципов китайского искусства на хореографию занимались, Ю.Н. Григорович. Наиболее близко подошел к изучению проблемы особенностей влияния эстетических принципов китайского искусства на современную хореографию Чжоу И-бай, Сун Цзин-чэнь.

Актуальность и недостаточная разработка проблемы в научной литературе предполагает более глубокое ее исследование, что и обусловило выбор темы научной статьи.

Цель исследования – исследовать эстетические принципы китайского искусства и показать их влияние на ритуальный танец.

Изложение основного материала. Исследователей эстетических принципов китайского искусства можно разделить на пять этапов. Древний период охватывает 7 в. до н.э. - 3 в. н.э., когда эстетическая мысль в Китае еще не выкристаллизовалась в самостоятельную область знания, но уже были сформулированы основные философские понятия, вошедшие позднее в понятийный аппарат китайской эстетики (Конфуций, Лаоцзы, Хань Фей). Второй период (3-8 вв. н.э.) характеризуется возникновением эстетики как части китайской философии, формированием понятийного аппарата эстетического лексикона, основных эстетических категорий (Чжун Жун, Лю Се, Ван Вэй). Третий период (9-17 вв.) наивысший расцвет классической китайской эстетики, когда были созданы эстетические трактаты, в которых рассматривались эстетические принципы (Хань Юй, Ми Фу, Су Ши, Шигао). Четвертый период (18-нач. 20 в.) отмечен разработкой выдвинутых традиционной китайской эстетикой постулатов, принципов, попытками освоения европейской эстетической мысли (Хуан Юэ, Линь Шу). Пятый, современный период развития китайской эстетической мысли, начавшийся с 20-х гг. XX в., включает множество разноплановых процессов и явлений (соединение традиционной китайской эстетики и современной эстетической мысли Запада)[2, с.144-145].

Оригинальный понятийный лексикон традиционной китайской эстетики, совпадающий с естественным языком (в его письменно-литературном варианте – в языке вэньянь), сложился на основе исторических, философских и литературных древнекитайских текстов и представляет собой весьма ограниченный круг терминов (около 100).

Надійшла до редакції 15.05.2010

Стабильность этого набора веками поддерживалась определяющей в Китае терминологической, а не понятийной преемственностью, которая опиралась на тончайшую нюансировку многих значений одних и тех же терминов. Исключением было лишь создание специальной терминологии для создания и передачи буддийских понятий, вошедших в категориальный аппарат китайской эстетики.

Ввиду ограниченного числа проблем и терминов традиционной китайской эстетики, последние были охвачены различными системами связи: в различных сочетаниях один и тот же термин мог нести разную смысловую нагрузку, обозначая даже противоположные явления. Что соответствовало полисемантизму (многозначности) этого термина в древних трактатах. Наиболее важными в понятийном аппарате китайской эстетики были нормативные и аксиологические термины. Восходящие к мистическим представлениям, гадательной практике и хозяйственной деятельности, они изначально обладали натурфилософским смыслом и использовались в качестве классификационных матриц эстетических ценностей. Например, эстетические категории и принципы: *двоичная (инь-ян)* – два образа: женское и мужское, земное и небесное, темное и светлое, правое и левое; *троичная (тянь жэнь ди)*: небо, человек, земля; *пятеричная (у син)*: пять первоэлементов мироздания, пять звуков (пентатоника), пять основных цветов, пять основных точек в пространстве (центр и четыре стороны света) [2, с. 145].

Китайские теоретики выделяли несколько уровней художественной ценности, но наиболее устойчивой оказалась четырехступенчатая классификация, согласно которой высшей ценностью (ипинь – «воспарившие») отличаются произведения истинного гения, творящего как сама природа, затем следует шэньпинь (божественные творения), создаваемые великими талантами. Третий уровень (мяопинь) – мастерские произведения, четвертый (нэпинь) – изделия ремесленников. Натурфилософский характер имеет и эстетическая категория циюнь («одухотворенный ритм»), выражающая основное качество подлинного мастерства и его творения. Циюнь – часть первого закона живописи и хореографии – циюнь шэндун (одухотворенный ритм и живое движение), сформулированного художником, хореографом и теоретиком искусства Се Хэ. Этот закон стал общей эстетической формулой, постулируя связь искусства с мирозданием. Всего же Се Хэ сформулировал «6 законов» живописи, которые легли в основу хореографического искусства и других видов искусства в целом. Второй закон подчеркивал важность каллиграфии и для поэта и для живописца. В 3-м, 4-м и 5-м законах отмечалась реалистическая сущность художественного и хореографического образов: изображение в целом, цвет, и композиция должны соотноситься с реальностью. В 6-м законе утверждалась важность традиции, в частности освоения приемов копирования древних образов в процессе формирования стиля мастера.

Основные философские категории (дао, и, тайцзи, ци, ли и др.) обладали чертами универсальности и применялись в китайской эстетике. Так, эстетический смысл имело понятие древнекитайской философии цзыжань (естественность, самоестественность, спонтанность) – один из арибутов дао как основного закона бытия. В эстетике оно выражает высшее

свойство творца и творения; в творческом процессе спонтанность, непреднамеренность художественной деятельности; в произведениях искусства – естественность, органичность художественной формы, ее соответствие законам природы [2, 145-146].

В традиционной китайской эстетике существовали две тенденции, которые в большей степени определены даосско-буддийским восприятием и конфуцианством. Тенденция, связанная с даосско-буддийской философской традицией, постулировала намек недосказанности в искусстве, воплощение вечности как мига, пространства как беспредельности, опосредованные связи как глубинные ассоциации между поэзией, живописью и танцем. Творчество хореографов предстает здесь как откровение и наитие, а воздействие хореографического искусства – как ошеломляющее. Танцевальная виртуозность в создании хореографического произведения рассматривается не как самоцель, а лишь как подспорье для выражения истины в искусстве. При этом границы творчества и восприятия практически размыты, ибо хореограф-балетмейстер выступает не как творец хореографического произведения, а лишь как инструмент, которым осуществляется «самотворчество» хореографического искусства.

На развитие китайских эстетических принципов большое влияние оказал один из основоположников даосизма – Чжуанцзы (369-286 гг. до н.э.). Многие метафорические образы и философские притчи вошли в китайскую эстетическую литературу. Так вселенную он уподобляет свирели, каждый лад которой звучит особо, но вместе они образуют согласную мелодию. Традиционные для китайских эстетических принципов рассуждения о «пользе бесполезного», об «истинном знании-незнании», о «красоте безобразного» и др. парадоксальные идеи являются источником идей Чжуанцзы. Другой поэт, живописец, теоретик китайского искусства Ван Вэй уподобил процесс художественного творчества просветлению, озарению и видел назначение искусства в спасательной очистительной миссии. Конфуцианская тенденция утверждала достоверность художественного и хореографического образов, реальную пространственную и временную протяженность в художественном и хореографическом произведениях, сообразные с реальным человеческим опытом; прямую и непосредственную связь изображения, воплощения хореографического образа и слова – отсюда иллюстративная и хореографическая символика и дидактика в искусстве. Художественное и хореографическое творчество осознавались как вершина профессионального мастерства [2, с. 146].

Основными эстетическими принципами культуры и искусства Китая была природа – которая рассматривалась как мера всех вещей. В Китае, стране гор, речных долин, стихии природы имели власть над человеком. Поэтому природа стала эталоном жизни китайцев. Воплощение религиозных представлений и философских размышлений, она воспринималась как огромный Космос, маленькой частью которого был человек. Вся жизнь человека, его духовная деятельность стали соотноситься с природой. А общение с ней перешло в сложную и детализированную эстетическую систему. Открытие эстетической ценности природы обусловило формирование своеобразного пространственного мышления. С введением в Китае буддизма символический образ вселенной воплощался

в образах милосердия и карающих божеств, которые населяли небесные и подземные миры[4, с.81-82].

Китайский философ Лаоцзы (4-3 ст. до н.э.) ввел эстетическую категорию Дао (путь) и главную цель человека видел в сбережении им в чистом и нетронутым виде полученного от природы. Даосизму свойственно увлечение самодостаточностью природных процессов, отношение с доверием к природным силам. В даосизме человек – это один из представителей животного мира, его губят техника, письменность, цивилизация. Основным в искусстве дао является Путь. Жизнь человека – это путешествие. А сам человек – путешественник, случайный гость в этом мире. То есть, дао – не только источник и черта истинного бытия, но и форма.

В период Чжоу (722-481 до н.э.) в ритуальных танцах зарождались каноны танцевальных движений, имеющих символическое толкование. Большое влияние на формирование танцевального искусства оказали древние анимистические и космологические верования. Обожествление и культ животных (тотемизм, который был связан с зодиакальным циклом(звериный)), отвлеченных сил природы (анимизм) развивали приемы стилизации и условность пластического языка. В ритуальных танцах складывались элементы светского зрелища. Танец, близкий народным обрядам, отражал не только восприятие человеком окружающей среды, но и постижение им самого себя, являясь наивысшим выражением его эмоций. Профессиональные танцовщики уже существовали в период Чжоу. Их приглашали на императорские пиры, храмовые праздники. Танцы основывались на сюжетах, которые посвящались конкретным событиям, историческим героям, божествам. В зависимости от сюжета и характера сценической техники сформировались *две танцевальные формы* – *вэнь у* (гражданские танцы) и *у у* (военные танцы). Танец являлся средством воспитания, поэтому обучение этому виду искусства получило широкое распространение[1. С.251-252].

В период Хань(206 до н.э.- 220 н.э.) танцевальное искусство продолжало занимать ведущее положение в религиозно-культовых ритуалах и народных обрядах, на него также наложило отпечаток конфуцианство – официальная идеология ханьского периода, придававшая особое значение танцу в этическом воспитании человека. Характер ритуальных танцев изменился – они стали вместе с музыкой подчеркивать величие и торжественность обряда. Наряду с танцами на сюжеты конкретных исторических событий, появились танцы на вымышленные сюжеты. Космологические представления древности, связанные с культом неба – земли и точной пространственной ориентацией получили *эстетическую интерпретацию*: танцевальная схема вписывалась в квадрат – символ земли и была ориентирована по странам света. Четкую пространственную ориентацию приобрели и отдельные движения. Доминантой хореографической композиции было слияние движущихся фигур. В танце как и в каллиграфии приобретает значение комбинация линий, общий рисунок композиции. Одним из распространенных видов танцев ханьского периода, вошедших в танцевальное искусство более позднего времени были построения, иероглифически изображавшие традиционные благопожелания: например иероглифы благополучия, поднебесной[1, с.252].

Время расцвета танца – *период Тан* (618-907); усложнилась его ритуальная и социальная функции.

Широкие культурные связи Китая с другими странами (с Индией) также оказывали большое влияние на искусство танца. Происходило дальнейшее развитие эстетических принципов этого искусства. Танцы стали классифицироваться по группам: *цзянь у* (твердые, энергичные), *жуань у* (мягкие, нежные), *цзы у* (танцы иероглифов), *хуа у* (цветов), *ма у* (танцы с конями) и др. Первые две группы стали основными эстетическими категориями танца, определившими дальнейшие пути его развития. Они восходят к гражданским и военным танцам чжоуского периода. Эти группы основывались на древнекитайской дуалистической концепции мира, утверждавшей, что мир состоит из двух начал – инь (темного, женского, слабого) и ян (светлого, мужского, сильного). Таким образом, их эстетическая интерпретация претендовала на раскрытие в танце целостной картины бытия. Группы *хуа у* и *ма у* разрабатывали принципы стилизации, усложненные элементами символики, *цзы у* – продолжала развивать композиции линейной хореографии [1, С.251].

Выводы.

Под *эстетическими принципами* понимают общепринятые принципы эстетической деятельности, творчества и восприятия, а также образцы художественно-эстетических ценностей в данном социальном коллективе и его культуре(в данном случае китайской культуры).

Выяснены характерные особенности ритуального танца Китая и влияние на него эстетических принципов искусства. В частности, основными эстетическими принципами китайского искусства были: *природа* (которая рассматривалась как мера всех вещей и была эталоном жизни китайцев), *космологизм* (с введением в Китае буддизма символический образ вселенной воплощался в образах милосердия и карающих божеств, которые населяли небесные и подземные миры; в даосизме -главная цель человека в сбережении им в чистом и нетронутым виде полученного от природы), *тотемизм*(обожествление и культ животных, который был связан с зодиакальным циклом(звериный)), *анимизм* (вера в существование души у человека у духов в природе), которые развивали приемы стилизации и условность пластического языка. Также, важными в понятийном аппарате китайской эстетики были нормативные и аксиологические термины. Например, эстетические категории и принципы: *двоичная (инь-ян)* – два образа: женское и мужское, земное и небесное, темное и светлое, правое и левое; *троичная (тянь жэнь ди)*: небо, человек, земля; *пятиричная (у син)*: пять первоэлементов мироздания, пять звуков(пентатоника), пять основных цветов, пять основных точек в пространстве(центр и четыре стороны света) которые повлияли на формирование и развитие ритуального танца в Китае. Ритуальные танцы Китая стали классифицироваться по группам: *цзянь у* (твердые, энергичные), *жуань у* (мягкие, нежные), *цзы у* (танцы иероглифов), *хуа у* (цветов), *ма у* (танцы с лошадьми) и др.

Литература:

1. Балет. Энциклопедия /Под. ред. Ю.Н. Григоровича – М.: Сов. энциклопедия, 1981, 623с.
2. Краткий словарь по эстетике./Под ред. М.Ф.Овсянникова. – М.: Просвещение, 1983. -223с.
3. Левчук Л. Т. Эстетика – К.:Вища школа, 2000.-399с.
4. Художня культура світу. Навч. пос.Под ред.Н.Є.Мирополюська, Е.В.Белкіна та ін. – К.:Вища школа, 2003. – 191с.