

КАТЕГОРИИ ЭСТЕТИКИ КАК ОБЪЕКТ РЕФЛЕКСИИ ДРЕВНЕКИТАЙСКИХ ФИЛОСОФОВ

М. М. Соколовская

*Белорусская государственная академия музыки,
ул. Интернациональная, 30, 220030, Минск, Беларусь, bloob.fish@inbox.ru*

Статья посвящена изучению понятий «прекрасное» и «искусство» в контексте представлений традиционной эстетики Китая. Воспроизводятся смыслы таких ключевых категорий китайской эстетики, как ци и фэн. Тексты выдающихся древнекитайских философов (Конфуций, Мэн-цзы, Мо-цзы, Лао-цзы, Чжуан-цзы, Сюнь-цзы, Цзун Бин) осмысливаются в качестве ценных первоисточников эстетической мысли. Цель исследования – продемонстрировать своеобразие понимания китайскими мыслителями ряда фундаментальных категорий эстетики. Результаты исследования имеют научную и практическую значимость. Могут стать основанием для разработки эстетических принципов современного художественного творчества, также могут быть использованы с целью интенсификации культурных связей между Китаем и Республикой Беларусь. Для белорусского философско-эстетического дискурса избранная проблема исследования является новой.

Ключевые слова: искусство; Китай; Конфуций; прекрасное; фэн; ци; эстетика.

CATEGORIES OF AESTHETICS AS AN OBJECT OF REFLECTION OF ANCIENT CHINESE PHILOSOPHERS

M. M. Sokolovskaya

*Belarusian State Academy of Music,
30 Internatsionalnaya str., 220030, Minsk, Belarus, bloob.fish@inbox.ru*

The article is devoted to the study of the concepts of beauty and art in the context of traditional Chinese aesthetics. The meanings of such key categories of Chinese aesthetics as qi and feng are reproduced. The texts of outstanding ancient Chinese philosophers (Confucius, Meng-zi, Mo-zi, Lao-zi, Chuang-zi, Xun-zi, Tsung Bin) are interpreted as valuable primary sources of aesthetic thought. The aim of the study is to demonstrate the uniqueness of the Chinese thinkers – understanding of a number of fundamental categories of aesthetics. The results of the study are of scientific and practical significance. They can become the basis for the development of aesthetic principles of modern artistic creativity, and can also be used to intensify cultural ties between China and the Republic of Belarus. For the Belarusian philosophical and aesthetic discourse, the chosen research problem is new.

Keywords: art; China; Confucius; beauty; feng; qi; aesthetics.

Величайший китайский мыслитель Конфуций (551–479 гг. до н.э.) осмысливал прекрасное в сугубо рационалистическом и утилитарном

смысле. Идея прекрасного определяла содержательную суть и направленность нравственно-этического учения Конфуция.

Конфуция интересовало в первую очередь социально-политическое значение прекрасного, влияние красоты на формы и методы управления китайским обществом. Согласно его взглядам, красота должна быть направлена на укрепление власти «благородных» над «простолюдинами», высших над низшими. Почти все суждения Конфуция о прекрасном легли в основу классической концепции традиционной китайской эстетики, изложенной в книге «Суждения и беседы» («Луэньюй»).

В «Суждениях и беседах» довольно четко определена эмоциональная сторона воздействия искусства на человека. То или иное душевное состояние, в соответствии с каноническим текстом этого произведения, находит свое выражение в подходящих звуках, а также цвете. «Когда фальшивые звуки действуют на человека, в нем возбуждаются злые чувства, а проявление злых чувств рождает сладострастную музыку. Когда на человека действуют правильные звуки, в нем возбуждаются добрые чувства, а проявление их рождает гармоничную музыку» [1, с. 194].

Искусство философ рассматривал как эффективное средство морально-этического становления человека. Конфуций утверждал, что образование и воспитание необходимо начинать с поэзии, затем развивать его путем совершенствования в нормах поведения, завершать – музыкой. По мнению Конфуция, распространение того или иного вида искусства может существенно повлиять на изменение нравов, обычаев, привычек народа [1].

Цвет в учении Конфуция символичен, ему придавалось большое значение. Так, рекомендовалось применять в китайском интерьере жилища некоторые из пяти первичных, согласно традиции, цветов. Например, красный – цвет мощи и энергии – должен напоминать о солнце, силе и удаче, находящихся в доме. Красный – насыщенный, сочный, первичный – цвет огненного дракона, цвет энергии, имеющий множество ассоциаций с философским мышлением. Часто он использовался в сочетании с черным цветом. Желтый – национальный цвет, он был посвящен императору. Зеленый связан с образом дерева, соответственно, с понятиями роста и обновления. Этот цвет символизировал в Китае надежду и спокойствие. Голубой – цвет знатности. Однако даже именитые члены китайского общества применяли его в интерьере крайне дозированно, легкими штрихами, не выставляя напоказ свое высокое социальное положение. Голубой цвет – обязательный колористический акцент китайских интерьеров,

выраженный хотя бы даже мимолетным намеком. Использовалось контрастное сочетание белого и черного, с блеском золота и бронзы. Совмещение красного, белого и черного, по представлению китайцев, символизировало гармонию.

В «Луньюй» эстетическое отношение человека к миру представлено очень ярко. Сами формы поведения, соответствующие некоторой нравственной норме, имели для последователей Конфуция эстетическую ценность, а в непрерывности своего морального усилия конфуцианский муж обретал «радость» (*лэ*). Данный термин относился в Древнем Китае к различным видам искусства, а также наслаждению, ими доставляемому. Нравственное самосовершенствование в конфуцианстве воспитывало гармонию духа, которую способно было внушить искусство. Конфуций придавал большое значение хорошим манерам и обучению принятым среди чжоуской аристократии искусствам, для него внешняя форма должна была служить знаком определенного нравственного содержания. Искусство осмысливалось как один из основных способов общественного воспитания, средство управления государством. «Если церемонии и искусство, писал философ, не будут процветать, то наказания не будут правильны; а когда наказания не будут правильны, то народ не будет знать, как ему себя вести» [2, с. 145, 146]. Считая искусство важнейшим средством достижения социальной гармонии, Конфуций подчинял его строгой регламентации. Правила поведения, искусство, наказание и управление, читаем в «Лицзи», – в конечном счете, едины. Они направлены на то, чтобы привить общие чувства народу и создать упорядоченный строй [2, с. 187].

Конфуцианство существенно повлияло на формирование эстетических принципов китайской поэзии, музыки, театра, зодчества, других форм художественного творчества.

Эстетическая концепция Конфуция получила дальнейшее развитие в сочинениях крупнейшего китайского философа Мэн-цзы (около 390–305 гг. до н.э.), который воспринимал прекрасное как важнейшее средство воспитания, необходимое условие воздействия на управление. Мэн-цзы подчеркивал, что чем сильнее любовь правителя к прекрасному, тем ближе государство к благоустройству. Однако красота полезна в управлении лишь тогда, когда является всеобщим достоянием [3].

В IV в. до н.э. учение Конфуция подверглось критике со стороны китайского философа-утописта Мо-цзы. Одно из главных положений учения Мо-цзы сводится к тому, что следует осуществлять дела, приносящие пользу, наоборот, запрещать все, что людям бесполезно. Философ соглашался с тем, что искусство доставляет людям радость и удовольствие. Но оно не приносит им пользы, так как «правители и

сановники, занимаясь созданием художественных произведений, мало внимания уделяют государственным делам». По мнению Мо-цзы, искусство заслуживает осуждения, поскольку «из-за употребления средств на создание артефактов народ имеет три бедствия: голодные не получают пищи, страдающие от холода не получают одежды, а работающие не получают отдыха» [4, с. 157]. Осуждение Мо-цзы художественной деятельности представляло собой своеобразный протест против конфуцианского утилитаризма, превращения искусства в способ развлечения для знати и средство назидания для народа.

Трудно переоценить значение для китайской культуры даосской философии, основоположником которой был Лао-цзы. Мыслитель отвергал эмоциональное воздействие прекрасного на человека. Он считал, что многообразие звуковой и цветовой палитры притупляет восприятие [5]. В философских воззрениях Лао-цзы критерием прекрасного выступала простота и скромность, свойственные всему естественному. В даосизме чаще всего встречаются рассуждения о космологическом значении искусства, его влиянии на природу, отражении природы в нем. Прекрасное в искусстве рассматривалось как передача своеобразия красоты природы, воплощающей таинственную и непостижимую силу высшего абсолютного начала – Дао.

В центре внимания даосских мыслителей находилась проблема символической связи между внутренним и внешним аспектами бытия. Истинным бытием является Дао – Путь Вселенной. В сознании древних китайцев понятие Дао, не имеющее начала, но вечно рождающееся, объединяло в себе мир духа и мир бесчисленных физических форм. Дао называется Путем потому, что оно всегда в движении, «неизменное, постоянно рождает изменения», оно – данное от века, незримая программа Пути, которым мир идет во времени и пространстве [5, с. 62].

Только отвлекаясь от мира форм, красок и звуков, погрузившись в безмолвие и освободившись от ненужных волнений духа и мысли, человек приближается к Истине. Всякое творчество возникает из бестелесного потока Пути. Высшее искусство и высшее знание непередаваемы, сокровенное знание лишь приоткрывается как откровение – в момент высшей сосредоточенности всех внутренних сил человека, или как озарение – в момент слияния с природой, космосом. Многие понятия и образы даосизма воспроизведены в традиционной эстетике Китая. Само представление о вечно нетождественном себе хаосе как неисчерпаемом разнообразии без идеи и формы было, по существу, эстетическим.

Подобного рода идеи характерны для эстетики древнекитайского философа Чжуан-цзы (369–286 гг. до н.э.). Настоящее искусство, на его

взгляд, должно раскрывать процесс развития мира, движения пяти «стихий» или первоэлементов природы, смену четырех времен года, взаимодействие света и тьмы и т.д. [6, с. 157].

В Древнем Китае искусство мыслилось как органично включенное в общую модель мироздания. В письменах и орнаментах, музыке и поэтике китайская эстетика видела опосредованное проявление космических сил, а искусство воспринималось как одна из форм манифестации Абсолюта. Художник ощущает себя в единстве со всем миром. Находясь в состоянии абсолютного созвучия («шенхой»), он словно пребывает в центре Вселенной, элементы которой «призывают один другого, отвечают один через другого» [7, с. 46]. Требовало не останавливать мгновения, а пристально вглядываться в них. Мгновения не сменяют друг друга, но набухают, расширяются, раздвигая границы восприятия, впуская в себя новые чувства и мысли. Эту внутреннюю метаморфозу направляло традиционное китайское искусство – искусство настоящего времени преимущественно [8].

Известным представителем материалистической мысли Китая являлся Сюнь-цзы (IV–III в. до н.э.). Искусство, по его мнению, является источником радости, а радость присуща человеку, человек не может жить без радости. Когда же он радуется, это находит свое выражение в его голосе, проявляется в его поступках [9, с. 174].

Слитность, нераздельность прекрасного и природного воплотились в фундаментальных терминах традиционной эстетики Китая. Главная категория китайской эстетики – не красота, но *ци*, энергетическая субстанция мироздания, ключевое понятие всех китайских наук о природе и человеке. Будучи субстратом всего сущего, *ци* находится в каждой точке пространства, в каждый момент времени претерпевает превращение, ее природа – бесконечная самоизменчивость «пустоты». Именно понятие *ци* стало служить в Китае обозначением творческой индивидуальности художника. Еще одним ключевым понятием китайской эстетики является *фэн* – «ветер», указание на природу Дао как всеобъемлющего, но неосязаемо пустотного потока.

Канон китайской традиционной эстетики изложил философ V в. Цзун Бин: «Мудрые, вмещающая в себя Дао, откликнулись вещам; достойные мужи, в чистоте лелея дух, внимали образам. Что же до гор и вод, то они, будучи вещественными, увлекают к духовному... Правду, утерянную во времена седой древности, можно в помыслах постичь даже через тысячу поколений. И если утонченную мудрость, пребывающую вне слов и образов, можно сердцем постичь из книг, то тем более можно формой передать форму, а цветом – цвет из того, что лично пережито и привлекло когда-то взор» [8, с. 144].

Таким образом, назначение традиционного искусства в Китае далеко не ограничивалось собственно эстетическими задачами. Художественное творчество трактовалось в Китае как соучастие в безначальном и бесконечном самопреображении просветленного духа, как деятельная сопричастность Дао мироздания. Предмет эстетического видения в Китае – символическая, «небесная» глубина опыта, интимно внятная, но всегда отсутствующая в данности опыта, неуловимая для внешнего наблюдения, но постигаемая внутренним зрением.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Конфуций. Луньюй. Суждения и беседы. М. : Феникс, 2005.
2. Лици // Музыкальная эстетика стран Востока. М. : Издательство «Музыка», 1967. С. 183–208.
3. 孟子. 孟子/《国学四库》编委会编. 吉林: 吉林出版集团有限责任公司, 2010.
4. Малявин В. В. Китайская эстетическая мысль // Духовная культура Китая: Энциклопедия: В 5 т. М. : Восточная литература, 2006. Т. 1 : Философия.
5. 老子. 道德经. 延边: 延边人民出版社, 2007.
6. Чжу Цян-чжи. История музыкальной литературы. Шанхай, 1935.
7. Антология даосской философии. М.: Товар-во «Кльшников, Комаров и К», 1994.
8. История эстетической мысли: В 6 т. М. : Искусство, 1985. Т. 1–2.
9. Сюн-цзы // Музыкальная эстетика стран Востока. М. : Издательство «Музыка», 1967.

ПОРТРЕТНЫЕ ОБРАЗЫ ВЫДАЮЩИХСЯ ЛИТЕРАТОРОВ В КИТАЙСКОЙ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ 1970-Х–2010-Х ГГ.

У Сянь

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, 1278402708@qq.com*

В данной статье выявлены характерные примеры обращения китайских художников Тан Сяомина, Цзинь Шаньи, Юй Юньцзе, Сянь Сяоцяня к образам деятелей литературы в портретном жанре живописи 1970-х–2010-х гг., что является свидетельством раскрытия в искусстве непреходящей значимости великих творческих личностей, таких как Цюй Юань, Ли Бо, Ду Му и др. Эти образы отличаются большой художественной выразительностью и впервые созданы в китайской масляной живописи, что открывает широкие перспективы для развития современного портретного жанра в изобразительном искусстве и актуализирует исследования творческих связей литературы и искусства.

Ключевые слова: литература и искусство; портретный жанр в живописи; образ выдающейся личности.