

ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Ли Цзунци

*Витебский государственный университет имени П.М. Машерова,
ул. Московский проспект 33, 210038, г. Витебск, Беларусь, a460847626@gmail.com*

«Гармония» - важнейшее понятие в развитии традиционной китайской культуры. Концепцией гармонии пронизана экологическая философия и экологическая этика Китая. Китайские философы, даосизм и конфуцианство трансформировали эту идею в экологическую философию «единства Неба и человека». Эти экологические воззрения, в свою очередь, оказали глубокое влияние на развитие традиционного китайского искусства, которое наполнено идеями о гармонии между окружающей средой и людьми. С образованием Нового Китая начался процесс быстрой индустриализации и урбанизации, что привело к серьезным экологическим проблемам, и стало толчком для возникновения современного китайского экологического искусства. Традиционное национальное искусство и культура, пропитанные экологическими сентенциями, сыграли ключевую роль в формировании современного экологического искусства Китая.

Ключевые слова: китайское экологическое искусство, китайская эко-культура, китайская эко-эстетика, традиционная культура, традиционное искусство.

ENVIRONMENTAL ART IN TRADITIONAL CHINESE CULTURE

Li Zongqi

*P.M. Masherov Vitebsk State University,
st. 33 Moskovskiy prospect, 210038, Vitebsk, Belarus, a460847626@gmail.com*

“Harmony” is a crucial concept in the development of traditional Chinese culture. The concept of harmony permeates Chinese environmental philosophy and environmental ethics. Chinese philosophers, Taoism and Confucianism transformed this idea into an ecological philosophy of “the unity of Heaven and Man”. These ecological views in turn had a profound influence on the development of traditional Chinese art, which is full of ideas about harmony between the environment and people. With the formation of New China, the process of rapid industrialization and urbanization began, that led to serious environmental problems, and was the impetus for the emergence of contemporary Chinese environmental art. Traditional national art and culture imbued with ecological maxims played a key role in the formation of contemporary Chinese ecological art.

Keywords: Chinese eco-art, Chinese eco-culture, Chinese eco-aesthetics, traditional culture, traditional art.

Идея «единства Неба и человека» является наиболее представительной концепцией древнего Китая и основным духом китайской философской мысли. Она объединила почти все школы конфуцианства, даосизма и буддизма в древнем Китае и составляет основное содержание обширной системы традиционной китайской культуры и гуманистического духа китайской нации. Идея единства человека и природы основана на целостном и диалектическом подходе к пониманию Вселенной и взаимоотношений между всеми вещами, она рассматривает человека и природу с точки зрения их согласованности в генезисе, подчеркивая гармонию, единство и целостность человека и природы. Основным содержательным стержнем концепции «единства Неба и человека» является идея «нейтральности», которая содержит сильное экологическое сознание и гуманистический дух, и оказала глубокое влияние на эстетику китайской живописи, особенно на искусство пейзажной живописи [1, с. 113].

Концепция «единства Неба и человека» бытовала уже в VIII– III вв., когда китайские философы обсуждали отношения между Небом и человеком в период Весны и Осени и Воюющих государств. В период династии Сун философ Чжан Цзай также постулировал идеи «единства Неба и человека». Даосы, как исток идеи «единства Неба и человека», впервые выдвинули концепцию «Тайцзи» в книге «Чжоу И» на ранней стадии формирования своей мысли, что означает «один инь и один ян называется Дао». В то же время была введена концепция гармонии между инь и ян, где ян относится к небу, а инь – к земле, а единство неба и земли создает все вещи на земле, так что люди должны быть в гармонии с небом и землей и соответствовать времени. Лаоцзы также объясняет, что Дао – это происхождение всех вещей во вселенной, то, что существовало до сотворения неба и земли, и что оно является фундаментальной основой для непрерывного создания и развития всех вещей на небе и земле. Кроме того, Лаоцзы также указывает пути и средства, с помощью которых Дао развивает все вещи на небе и земле, а именно: «Дао рождает одно, одно – два, два – три, а три – все вещи». Под «одним» подразумевается Тайцзи, под «двумя» – Инь и Ян Тайцзи, а под «тремя» – «десять тысяч вещей», порожденных взаимодействием Инь и Ян. «Три» относится к «десяти тысячам вещей», порожденных взаимодействием инь и ян, включая человека. Позже Чжуанцзы, представитель даосизма, также объяснил, что небо и земля существуют наряду с людьми. Эти концепции устанавливают соответствие человека природе с точки зрения происхождения Вселенной и зарождения жизни, и выступают за единые и гармоничные отношения между «Небом, Землей и человеком».

В конфуцианстве «хвала воспитанию Неба и Земли» является главным представителем идеи «единства Неба и человека» в китайской

культуре. В самом важном произведении конфуцианства, «Аналектах Конфуция», термин «Небо» используется для обозначения мира природы, где человек и природа имеют одни корни, где сменяются четыре времени года, где все растёт, и где природа действует по присущим ей законам, тем самым порождая все вещи. Мэнций, представитель конфуцианской школы, отстаивал взаимосвязь человека и природы с точки зрения человеческой природы, утверждая, что этика и законы существуют универсально как в социальных нормах, так и в природе, и подчеркивая важность послушания временам Неба. Сюньцзы, другой представитель конфуцианской школы, отрицал божественность Неба с точки зрения законов природы, утверждая, что человек и природа имеют свои собственные роли и взаимосвязаны, и что человек не зависит от природы, но должен приспосабливаться к ней и рационально использовать ее. Конфуций, говорил: «Человек знающий счастлив водой, человек благосклонный счастлив горами». Все это подчеркивает взаимосвязь между человеком и природой, использование красоты природы как основы для культивирования жизни и цели совершенствования личности, создавая состояние единства между Небом и человеком [2, с. 55].

Традиционная китайская пейзажная живопись – это уникальный тип «визуального пейзажа», созданный художниками-литераторами на протяжении веков, использующими «горы» и «воду» в качестве объектов изображения и выражения. Она уникальна «сильным чувством гуманизма и эмоционального выражения» [3, с. 79]. В традиционной китайской культуре и горы, и вода являются универсальными понятиями, обладающими необычайной значимостью. За тысячи лет развития китайской цивилизации, и, в частности, с возникновением даосизма, горы и вода стали синонимами природы и экологии. Взгляд на природу, сформировавшийся в китайской пейзажной живописи, содержит уникальные эстетические идеи, а даосская концепция единства Неба и человека и гармонии стала ее важным эстетическим ядром, распространяясь в естественном порядке всех вещей и действуя непосредственно на формирование естественного и эстетического взгляда на пейзажную живопись, помещая глубокие философские размышления и эстетические исследования в пейзажную живопись, и делая пейзажную живопись независимой от других видов искусства. Это также сделало пейзажную живопись независимой от других художественных дисциплин и развилось в уникальную эстетическую систему, сочетающую в себе законы природы и экологическую этику. Изображая природу, художники не изображали ее как диаметрально противоположный себе объект, а скорее исследовали мир художественного выражения в точке схождения между собой и природой, точкой схождения является совместимость и согласованность между человеком и природой, или, говоря словами современных экологических эстетиков – «гармония

неповторимости». «Когда человек поднялся из природы и обрел свою собственную индивидуальность, он все еще зависит от природы. Когда человек выходит из природы, он в конечном итоге возвращается к своим корням и возвращается к природе. Можно сказать, что природа – это мать человечества, корень человечества, отправная точка и дом человечества, духовная родина человечества, вечная родина. В смысле кровных уз природная красота выражается, главным образом, в особых эмоциональных отношениях между человеком и природой. Эти отношения подобны отношениям между ребенком и его отцом, между странником и его родиной, естественные, сердечные, невысказанные, почти инстинктивные эмоциональные отношения, или исконная гармония, которая в основном определяется кровью» [4, с. 124].

Картина «Жилище в горах Фучунь» (1347–1350) юаньского художника Хуан Гунвана (1269–1354) является шедевром южнокитайской пейзажной живописи. «По обе стороны реки Фучунь сплошные песчаные пляжи и быстро текущая вода; вода широкая, а горы далеко, река широкая, а течение медленное; по обе стороны реки много полей, улицы пересекаются, а люди живут у гор и воды; горы, реки, поля и деревни сливаются в одно целое, образуя мирную и прекрасную поэтическую тайну». В картине «Жилище в горах Фучунь» автор использует большие участки белого пространства, чтобы показать открытость и спокойствие воды, демонстрируя мягкое течение реки Фучунь и ее открытость. Под действием приливов и солей осадочные породы, которые несет река, откладывались в течение многих лет, создавая ландшафт песчаных отмелей разного размера, обеспечивая среду обитания для цапель, гусей и уток, создавая ощущение красоты, где природа сосуществует в гармонии. И выбор жить у воды – это выбор, который человек делал на протяжении веков, чтобы справиться со сложной и постоянно меняющейся природной средой. Прекрасная топография долины и гидрологические условия обеспечили хорошую основу для сельскохозяйственного производства и привлекали людей жить здесь на протяжении тысячелетий. Деревни, изображенные на картинах, являются убедительным доказательством того, что жилища, созданные древними, были хорошо приспособлены к окружающей среде и что деревни были спрятаны среди гор и лесов в результате гармоничного сосуществования человека и окружающей среды. Древние люди не вырубали большие площади для строительства дорог. Эти действия обеспечивали деревьям цикл роста, и окружающая среда могла завершить свое обновление, а горы и леса могли процветать круглый год. Было обеспечено долгосрочное развитие экологической среды. В картине «Жилища в горах Фучунь», ушедший период времени предстает перед зрителем в настоящем, выявляя как экологичный контекст существования автора, так и многовековое историческое наследие Цзяннани.

С приходом в Китай современной промышленности, особенно после основания Нового Китая, интенсификация индустриализации и урбанизации сделала экологические проблемы все более серьезными. В конце XX в., с приходом в Китай экспериментального искусства, экологическое искусство также начало зарождаться в Китае. И экологическая культура, и искусство в традиционной культуре сыграли важную роль в развитии национального экологического искусства.

Прекрасным примером взаимосвязи прошлого и настоящего, являются экологические работы современного китайского художника Сюй Бина. В его инсталляциях «История позади», «Оставшиеся горы», «Оставшиеся воды» и «Плохие пейзажи» (2004–2011 гг.) используются различные высушенные растения, бумага и бытовые отходы для тщательного воспроизведения за световым коробом классических произведений китайской пейзажной живописи. В работе Яо Лу «Жилище в горах Фучунь» (2008) автор использует современные цифровые технологии в сочетании с фотографией для воспроизведения традиционных китайских пейзажных картин. В 2005 г. художник Ян Юнлянь начал создавать серию сгенерированных компьютером пейзажей, таких как «Рукотворная страна чудес», «Из нового мира» и «Сердитый мир», используя чернила и смывки, чтобы объединить пейзажи высоких зданий, шоссе, канализации, строительных работ и высоковольтных кабелей в современных цивилизованных городах в пейзажи династии Сун. Используя современные повседневные предметы, художник Тань Сюнь превращает их в пейзажные картины, например, инсталлируя выброшенные использованные одноразовые стаканчики со следами чая и кофе, где пятна и разводы от заварки напоминают картины традиционной китайской живописи.

Китайские эко-художники сосредоточили свое внимание и мысли на том, как люди и экология могут жить в гармонии. В это время философская идея «единства Неба и человека» в традиционной китайской пейзажной живописи начала входить в художественную практику современных экологических художников. На этом этапе использование бытовых и промышленных отходов для создания традиционных пейзажных образов выражало видение человека и природы, живущих в гармонии до наступления индустриальной эпохи. Это стало характерной чертой китайского эко-арта и положило начало последующему движению эко-арта к более глубокому философскому экологическому мышлению.

Библиографические ссылки

1. Ван Баоцян. Идея «единства неба и человека» и экологический гуманизм пейзажной живописи // Журнал Баоцзиского колледжа искусств и наук. 2011 № 02. С. 113–115.
2. Чэнь Цзюньсюй. Экологични понятия в традиционната китайска културна

система и тяхната съвременна стойност // Списание на Hubei радио и телевизия университет. 2021 № 06. С. 54–58.

3. Цай Цзиньсун. Философское объяснение китайской пейзажной живописи и духа пейзажа // Журнал Пекинского университета аэронавтики и астронавтики. 2019. № 32(1). С. 78–83.

4. 周均平. 美学探索/ 周均平 – 济南: 山东文艺出版社, 2003. = Чжоу Цзюньпин. Эстетическое исследование. Цзинань : Шаньдунское издательство литературы и искусства, 2003.