

## ФИЛОСОФИЯ КИТАЙСКОГО ИСКУССТВА КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

 10.24412/2181-1784-2021-1-500-505

**Ахмедова С.Д.**

к.ф.н., доцент кафедры «восточной философии и культуры» ТГУВ

***Аннотация:** Статья посвящена философским аспектам китайского искусства, являющего собой проявление эстетической мысли. Показывается то, что эстетическая ценность свойственна для всего, что именуется искусством, поскольку красота есть следствие искусности во всём, что бы человек ни делал, и органически присуща всем формам художественного творчества. Отмечается, что в китайской эстетической традиции путь творца понимался не как линейное поступательное движение к вершинам жизни и истинного профессионализма, а олицетворял возвышенную ценность эстетического осознания мира, с выбором уникального направления жизни.*

***Ключевые слова:** философия, китайское искусство, эстетика, природа, живопись, пейзаж, скульптура, архитектура, ценность, личность, жизнь.*

***Abstract:** The article is devoted to the philosophical aspects of Chinese art, which is a manifestation of aesthetic thought. It is shown that aesthetic value is inherent in everything that is called art, since beauty is a consequence of skill in everything, no matter what a person does, and is organically inherent in all forms of artistic creation. It is noted that in the Chinese aesthetic tradition, the path of the creator was understood not as a linear progressive movement to the heights of life and true professionalism, but personified the sublime value of the aesthetic awareness of the world, with the choice of a unique direction in life.*

***Keywords:** philosophy, Chinese art, aesthetics, nature, painting, landscape, sculpture, architecture, value, personality, life.*

В структуре эстетической мысли о ценностях произведений искусства Китая значительная роль принадлежит философии, ведь, собственно, «идеал китайского искусства проявляется именно в стиле выражения китайских философов» [8, с. 111]. При этом важно рассмотреть основные эстетические категории китайского искусства, среди которых, живопись (выраженная в

пейзаже), скульптура и архитектура, осуществляющие характерное влияние на развитие философской мысли.

Изначально важно отметить именно то, что «на каждом этапе своего существования, китайское искусство достигало технического совершенства и полноты художественного выражения, обеспечивая значительный резерв развития при минимизации последствий социальных катаклизмов, сопровождавших смены династий и исторических формаций» [3, с. 30]. При этом «китайская культура уже в древности, благодаря визуальности иероглифики, в целом радикально эстетизировалась, и художественные формы приобрели в ней определяющее значение, как в философском умозрении, так и в обыденной жизни» [3, с. 15]. И, как мы можем видеть, именно «иероглифы обогащали смысл многих произведений, давая простор фантазии, воображению зрителя» [2, с. 2], что и определяло философско-эстетический смысл традиционного китайского искусства.

Важно обратить внимание на то, что «все уровни китайской эстетики настолько взаимосвязаны, что истолкование любой её частности вынуждает разматывать весь клубок восходящих взаимосвязей» [1, с. 41-42]. При всём этом, «природа эстетического творчества и его закономерности исследованы китайской эстетической мыслью так глубоко и всесторонне, как нигде в мире. Сотни трактатов разных эпох передавали и передают новым поколениям уникальный опыт величайших достижений в теории и практике искусства» [1, с. 90]. Становится очевидным, что в области философии жизни китайского искусства на протяжении многих столетий, исследователями была проделана колоссальная работа.

Философский смысл китайского искусства запечатлён в пейзажной живописи Неба и Земли, что характерно «раскрывается в символике чисел, геометрических форм, цвета, фантастических образов. Небо — воплощение Единого. Земля — множественности. Поэтому все нечётные числа от одного до девяти — это числа Неба; два и все чётные до десяти — это числа Земли. Один и два дают в сочетании образ слияния Неба и Земли и поэтому выражают мощь Неба, сосредоточение силы, силы *ян*; три помноженное на четыре даёт двенадцать — то есть число месяцев в год, поэтому 12 тоже число Неба, хотя оно и чётное» [4, с. 165]. Важно отметить и то, что «пейзаж всегда был ведущим в китайской живописи. И там, где затрагивались человеческие эмоции, поэтические настроения, изображение обязательно сочеталось с пейзажем. Мирвосприятие можно назвать пейзажным, настолько жизнь людей

осознавалась в связи с природой. Она издавна была предметом пристального наблюдения. В отличие от стран Европы, где мерой всех вещей был человек, здесь им стало природное начало. Именно поэтому пейзаж завоевал ведущее положение» [2, с. 5]. Таким образом, пейзаж выражал не обыденное любование прелестями природы, а был особой иллюстрацией философских взглядов творца-художника.

Немаловажной эстетической мыслью обладало и то, что «живопись цветов и птиц также символична. Часто символам придают философский, религиозный, социальный или политический смысл. Сосна, например, является символом долголетия, фазан или петух - почёта, дракон и феникс - идеального супружества. Карп - пожелание достатка в семье, лотос – символ благородного человека, который живёт среди обывательской грязи и остаётся «чистым». Кроме того, цветы были связаны с определёнными временами года: дикая слива «мэйхуа» ассоциировалась со встречей Нового года по лунному календарю и с зимой, а лотос - с летом. Но пожелание чинов, счастья, богатства, выражение определённых отношений и чувств, намёки и сравнения составляют вторичный смысл картины этого жанра. Жизнь, движение и строение растения или животного, запечатлённые художником в живописном произведении, приближают зрителя к природе. В этом и заложена основная ценность данного жанра» [2, с. 8]. Таким образом, природа существует сама по себе, являясь безразличной к человеку, она бессознательна и свободна. В этой объективности и заключается её эстетическая ценность, где проявляется как единство и закономерность, так и особое, гармоничное разнообразие. Однако нам свойственно наделять природу характерными мыслями и чувствами, а её красота может приобретать философскую наполненность.

Для искусства вероятнее всего то, что «цель пейзажиста - не просто изобразить увиденный конкретный уголок природы, а обобщить образ природы, возвести её в степень символа и передать грандиозную панораму мира. Один из секретов разнообразия и выразительности живописи Китая заключён в сочетании линии и пятна. Тончайшие градации тона в союзе со штрихом могли создать образ воздушных далей, тающих в тумане. Белая матовая поверхность бумаги, не отражающая света и легко впитывающая тушь, воспринималась как пространственная среда. Зернистая фактура шёлковой ткани выполняла ту же роль. Эскизность и незавершённость, ставшие творческим принципом, заставляли зрителя додумывать картину, чувствовать себя причастным к процессу творчества» [2, с. 6]. Таким образом, эстетика художественной

деятельности обосновывает взгляд на то, что восприятие человеком художественного процесса может реализовывать себя как искусство в акте философской коммуникации.

Искусство способно выражать смысловую суть китайской эстетики картин, где сказывалось влияние множества закономерностей. Однако сами «картины часто сопровождалась и каллиграфической надписью, нередко стихотворной. При этом в китайском традиционном искусстве трудно отделить живопись от каллиграфии и поэзии. Они взаимно порождают, проникают друг в друга. Величие картины вдохновляет поэта, изящные строки стихотворения окрыляют художника. Соединение картины и каллиграфической надписи возникло уже в первых веках нашей эры» [2, с. 2], что и подтолкнуло к множественному своеобразию работ, рождающихся из обширного социокультурного материала, иллюстрирующего постепенный расцвет китайского искусства, одухотворённого философской мыслью.

Китайское искусство преисполнено и особых фантастических образов, «изображений существ, которые не имеют прямых прототипов в живой природе. Такие образы чаще всего создавались посредством сочетания в них элементов внешнего облика различных представителей животного мира. Например, перед нами проходит целая галерея сосудов-скульптур в виде то «тигро-совы» (одну часть сосуда образует фигура тигра, другую — совы), то «сова-утки», то «крылатого волка» и тому подобных причудливых созданий. Такие сосуды, подобно неолитическому ковшу-шао, обладают и ярко выраженными метаморфическими свойствами. Показанные в них персонажи меняют свой облик при изменении точки зрительного восприятия, буквально на глазах у самого зрителя: сова, например, превращается в фантастическое существо, которое, в свою очередь, трансформируется в тигра» [5, с. 128]. И, как мы понимаем, китайское искусство порой не пыталось непосредственно в точности воспроизвести реальность, т.е. внешнюю форму некоего объекта, а старалось передать смысл самого предмета, его внутреннюю сущность.

История Китая богата и своей выдающейся архитектурой, чьи памятники являются результатом тысячелетнего развития, с формированием эстетической мысли, уникальной среди архитектурного мирового наследия. При этом «архитектура Китая — это одно из древнейших искусств, в котором в концентрированном виде до нас дошли достижения техники, науки и искусства, именно поэтому мы говорим, что культовая архитектура Китая имеет историческую, научную и эстетическую ценность» [7, с. 361]. Всё это способно

нравственно одухотворять жизнь общества в мельчайших деталях, которые были свойственны именно для китайского искусства.

Для философского осмысления эстетики существенным моментом была идея индивидуальности, уникальности человеческой личности и её деятельности. И, согласно этому, художники, каллиграфы, поэты старались всегда подписывать свои сочинения и картины, с указанием даты их создания. И данное стремление фиксировать своё имя диктовалось этическим постулатом: «совершенный человек огорчён тем, что имя его никогда не будет упомянуто» [4, с. 72], что могло определять не тщеславие, а стремление творца максимально воплотить в своих произведениях «духовное начало», определяющее философскую сущность личности.

Таким образом, постоянно прогрессирующая тенденция к усилению единения китайской философии и эстетики, подталкивает нас к пониманию того, что происходило «единение живописи с литературой, особенно поэзией, и с каллиграфией, выдвигало на первый план проблемы культуры личности...» [3, с. 104], что многогранно доносит до нашего времени всю особую прелесть китайского искусства.

Мы можем сделать вывод о том, что китайское искусство отличается от западного не столько набором технических средств, сколько принципиально иным эстетическим языком, более условным и декоративным. При этом, как известно, «на эстетические воззрения европейцев сильнейшее влияние оказали сине-белый китайский фарфор, сады, мебель и безделушки, а любовь китайцев к природе дала импульс развитию романтизма в европейском искусстве» [6, с. 445]. Кроме того, гармоничное единство языка живописи, скульптуры, поэзии и философии смогло определить смысл традиционного китайского искусства, заключающего в себе большую культурную традицию и глубочайший вдохновляющий смысл. Следовательно, для китайской философии свойственно и то, что эстетическое наслаждение не может быть только для души, а вызывать и гедонистическую оценку. При этом красота непременно должна касаться всех сторон жизни человека, питая не только его душу, но и тело, а значит – всецело гармонизировать личность.

Значительное место в китайском искусстве отводилось размышлениям о нормах человеческой жизни, с воплощением философских представлений о мироздании, составляющими, согласно мудрому представлению китайцев, единую систему. И целью данных размышлений было стремление к объединению человека и социума, гармонии материального и духовного,

психологическому равновесию с моральным освобождением. В результате мы можем констатировать, что искусство Китая является важнейшей частью мирового историко-культурного наследия, в том числе и для Республики Узбекистан, и в соответствие с чем, многие произведения китайского искусства обладают уникальными социально-эстетическими функциями, занимая важнейшее место в современной истории.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Белозёрова В.Г. Китайский свиток. — М.: РИО ГосНИИР, 1995. — 272 с.
2. Вэнь У. Живопись и каллиграфия Китая. — Днепропетровск: ЮНИКОН ЛТД, 2004. — 44 с.
3. Духовная культура Китая: энциклопедия. Т. 6 (дополнительный) / Гл. ред. М.Л. Титаренко. — М.: Вост. лит., 2010. — 1031 с.
4. Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. — М.: Искусство, 1975. — 440 с.
5. Кравцова М.Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая. — СПб.: Издательство «Лань», 2004. — 960 с.
6. Крюгер Р.К. Китай. История страны / пер. Д.Воронина, Ю.Гольдберга. - М.: Эксмо, 2008. — 544 с.
7. Лоу Чинси. Двадцать лекций по древней архитектуре Китая. — М.: Изд-во ассоц. строит. вузов, 2010. — 394 с.
8. Торчинов Е.А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. — СПб.: Азбука-классика, 2005. — 480 с