РАЗДЕЛ III

ИЗУЧЕНИЕ И СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ В ЕВРАЗИЙСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

УДК 7(510):130.2(4/5)

DOI: 10.32340/2514-772X-2019-1-58-61

С. А. Ан, доктор философских наук, профессор,
Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул, Россия)
fil-fik@uni-altai.ru

ИСКУССТВО КИТАЯ В ЕВРАЗИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация. Охарактеризованы некоторые особенности китайского изобразительного искусства разных исторических периодов: присутствие символической информации специфического содержания (благопожеланий) на предметах быта, имеющих чисто утилитарное значение; зависимость использования отдельных видов орнаментов от социального статуса обладателя декорированных предметов. Автор отмечает особенности художественного языка китайской пейзажной живописи, обусловленные стремлением китайского художественного сознания к сакрализации природы. Автор указывает на заметный рост интереса современных профессиональных искусствоведов к философии китайского изобразительного искусства.

Ключевые слова: *Большой Алтай, Китай, художественное сознание народов Китая, культурное наследие Китая, декоративно-прикладное искусство, китайская пейзажная живопись, китайский традиционный орнамент, орнаментальные сюжеты, символизм в китайском изобразительном искусстве.*

В XXI веке в программных документах Правительства Российской Федерации и различных научных форумов развивается идея о том, что регион Северо-Восточной Азии является одним из приоритетных для нашей страны. Это обусловлено заинтересованностью в использовании его возможностей при реализации программ экономического и культурного подъёма Сибири и Дальнего Востока, укрепления регионального сотрудничества в различных областях, что объясняется тесной географической близостью стран данного региона. При этом каждая из этих стран обращается и к традиционным, и к новационным механизмам, в рамках которых происходит конструирование и репрезентация собственной культурной и национальной идентичности.

Под идентичностью мы, вслед за Э. Эриксоном, который считается основоположником теории идентичности в современных гуманитарных науках, понимаем процесс, формирующийся на основе двух составляющих: 1) самоидентификации и 2) культурной обусловленности [1]. Данный подход в отечественной

науке поддерживает культуролог Е. С. Задорожная [2, с. 3–4] на том основании, что принципиальность динамической составляющей идентичности связана с социальными и культурными истоками. Отсюда – особая значимость культурного наследия человечества, необходимость его всемерной охраны и творческого преумножения.

Усилиями философов, учёных, и экологической общественности г. Барнаула и г. Новосибирска в 2002 г. был создан Международный координационный Совет «Наш общий дом Алтай», объединяющий представителей органов государственной власти, науки и общественных организаций Алтайского края и Республики Алтай (Россия), Восточно-Казахстанской области (Казахстан), Баян-Ульгийского и Ховдского аймаков (Монголия), Синьцзян-Уйгурского автономного района (Китай) [3, с. 361–362]. Этот орган уже в течение семнадцати лет достаточно успешно координирует международную деятельность по устойчивому эколого-экономическому и культурному развитию всего так

называемого Большого Алтая как исторически сложившейся природной и культурной целостности [4]; участвующей в евразийской культурной интеграции.

Сегодня резко возрастает внимание филологов и искусствоведов к многовековым китайским культурным традициям, выраженным в китайском искусстве. Традиционные общества и соответствующие им культуры, – пишут Н. Н. Кожевников и В. С. Данилова, – характеризуются очень медленными (происходит смена многих поколений) социальными и всеми другими связанными с ними отношениями. Стереотипы видов деятельности, культурных кодов, традиций в этих обществах необыкновенно устойчивы, а многие присущие этим обществам характерные черты сохранились по настоящее время [5, с. 36–37], особенно в ряде регионов Сибири и Востока.

В современной культурологии нет общепринятого понятия традиционной культуры. Одни исследователи отождествляют традиционную культуру с народной (О. А. Абрамова и др.), другие (А. С. Тимошук) считают, что традиционная культура – это специфический способ организации жизнедеятельности, основанный на наследовании доминирующих смыслов, ценностей, норм [6], третьи выделяют в качестве главной черты традиционной культуры её устойчивость и отсутствие в ней динамичности (И. В. Гордеева). При этом все отмечают, что в традиционной культуре изменения происходят слишком медленно и поэтому практически не замечаются коллективным сознанием. При этом, говоря о вещах, следует отметить, что в традиционной культуре, для которой характерно восприятие мира в целостности, вещи и явления мира всегда имеют несколько функций. Используемые вещи служат как утилитарной цели, так и несут определённую информацию, являются знаками, символами, поэтому традиционная культура использует как семиотические объекты, так и системы родства, жилища, одежду, оружие. Представления о мире, о космосе передаются через предметы утвари: «в китайской культуре это фарфоровая и медная посуда – чайники и чашки, бронзовые сосуды с изображениями природы. Они предназначены как для использования в обиходе, так и для передачи информации о мире и жизни людей, о повадках животных и разнообразии птиц» [7, с. 45].

Особого внимания требует семантика китайского традиционного благожелательного орнамента. Несмотря на то, что такие художественные традиции Китая как благопожела-

тельная символика и лубочная картина Китая получили освещение в русскоязычной искусствоведческой литературе (Е. В. Песчанская и др.), необходимо отметить фрагментарность и отсутствие систематизации такого важного и ёмкого пласта декоративно-прикладного искусства Китая как традиционный благопожелательный орнамент. Благопожелательные изображения можно и сегодня увидеть повсюду: на одежде, на фарфоре, на китайских поздравительных открытках и лубочных открытках, на стенах, воротах зданий и вывесках. Важно отметить, что «основным принципом построения традиционного орнамента является смещение смысла, использование одинаково звучащих, но имеющих разное значение понятий. Смысл китайского орнамента основан на принципе двойного прочтения: картинка изображает предмет, название которого звучит так же, как ключевые благопожелательные понятия – счастье, продвижение в карьере, долголетие, радость, богатство» [8, с. 312–313]. Например, летучая мышь на китайском языке «фу» звучит так же, как слово счастье – тоже «фу». Если поместить стилизованное изображение мыши на видное место, можно создать ловушку для подсознания, в котором читается отраженное счастье. Этот же принцип отражения используется для создания жизнеутверждающего стиля фэншуй, формирующего сознание: окружая себя правильными символами, можно выстроить гармоничную среду, которая изменит жизнь человека в желанном направлении [9, с. 3].

Благопожелательный узор в декоративно-прикладном искусстве строится на пяти основных понятиях: счастье, образование (на его основании – продвижение в карьере), долголетие, радость, богатство. Они становятся основными темами орнамента, меняясь друг с другом местами, сообразно приоритетам в разные периоды истории Поднебесной, находясь в прямой зависимости от того, чего китайскому народу не хватает и что он в той или иной отрезок времени превозносит, выносит на первый план.

Необходимо отметить, что с развитием орнамента на обширной территории Китая расширился спектр используемых сюжетов и благопожелательных значений. Существовали узоры, предназначенные для императорских дворцов и для жилища простолюдина. Можно сослаться на ханьские узоры малых народностей, изображающие животных и растительные узоры, «узоры четырёх духов» и другие. Безусловно, многовековая история Китая подарила нам

особую культуру, и декоративное искусство поныне является яркой её жемчужиной, которой любителю и житель Новосибирска, и интеллигенция Барнаула. Пропустив через себя разнобразный материал – явления природы, флору и фауну, мифы и легенды, это искусство породило исполненный глубокого смысла орнамент, отражающий древние традиции и устремления к гармонии, миру и счастью.

Обратим внимание еще на один из факторов сближения восточной и западной культур. Это искусство изображения природы. Интерес к природе, искусство пейзажа появляется в Европе в эпоху Возрождения, Новое время. Что касается Востока, то природа в Китае стала объектом пристального наблюдения уже в глубокой древности, что мы подробно изложили ранее [10]. Именно у китайцев, как нигде в мире, проявилось своеобразие восприятия природы, подсказавшее особенности художественного языка и выразительных форм. В стране гор и обширных речных долин, где стихия засух и наводнений исстари властвовала над человеком, где величавая красота просторов захватывала его воображение, природа рано стала центром осмысления в философии, эстетике, поэзии. Уже на стадии древности она превратилась в предмет религиозного поклонения, а прикосновение к её красоте стало приравниваться к отношению с огромным космосом, частицей которого является человек. Эта идея легла в основу художественного сознания народов Китая.

В последнее время в китайской пейзажной живописи в стиле «шань-шуй» («горы и воды») обозначилась новая тема «льда и снега». В этом жанре ведущее место занимает художник Юй Чжисюе. Он предложил новый стиль, не укладывающийся ни в одну из прежних национальных школ: Юй Чжисюе удалось создать уникальный художественный язык и своеобразную техническую методику, которые нельзя однозначно отнести ни к традиционному, ни к современному стилю. Снежные пейзажи Алтайских гор (они, с этим названием, простираются на севере Китая, входящего в Большой Алтай, то есть в евразийский ареал), с их неповторимой эстетикой «холодной красоты» стоят особняком среди многообразия течений и направлений живописи. Откликнувшись на стремление к новому прочтению традиции, заимствованию европейской техники и установлению художественных принципов за пределами традиционного и современного искусства, но не примкнув ни к одной из школ, пейзажная живопись «льда и снега»

имеет «новаторское и путеводное значение» [11, с. 62]. Это яркий пример интеграции мировосприятия Восток-Запад в мире художественного творчества.

Одна из поразительных особенностей китайской цивилизации состоит в том, что искусство Китая на этапе его зрелости является, пожалуй, самым достоверным и полным выражением основ китайской духовной традиции. Такое значение китайское искусство приобретало постепенно. На первых порах оно больше служило иллюстрацией определённых идей и ценностей и не отличалось высокими художественными качествами. Главной заботой его создателей была точность обозначения предметов или явлений. Но постепенно, благодаря творческой интуиции и мастерству китайских художников, классическое искусство Китая стало подлинным воплощением бодрствующего, вечно деятельного духа, растекающегося по необъятному телу жизни и наполняющего каждую его клеточку. В конце концов, это искусство стало даже более точным и глубоким свидетельством духовного опыта, чем официальные религии.

Кроме того, образ мира, представленный в китайском искусстве, никогда не мыслился его мастерами как отражение некоей объективной действительности, но имел, прежде всего, символическое значение – он был призван указывать на незримые глубины опыта. От китайского живописца вообще не требовалось рисовать с натуры, ему следовало выписывать воображаемый, всецело внутренний мир. И если китайская картина кажется вполне реалистической и даже содержит точное обозначение изображённой местности и даты её создания, то лишь потому, что правда духовного превращения не существует вне конкретности события, как чистое зеркало – вне отражаемых им образов. Классический пейзаж – это мир, сведённый к его существенным и вечным свойствам. В сущности, это откровение мира, возможное с конкретными деталями, вплоть до изображения тени летящих птиц.

Подводя итоги, заметим, что современная трансляция в евразийской культуре традиционного китайского искусства – это способ сохранения самой культуры. Актуально сегодня исследовать взаимосвязь многообразных традиционных культур, их контакты с современной цивилизацией.

Список литературы

1. Эрикссон Э. Идентичность: юность и кризис. Москва, 1996. 229 с.

2. *Задворная, Е. С.* Репрезентация национальной идентичности в межкультурном взаимодействии стран Северо-Восточной Азии. Владивосток, 2019. 24 с.

3. *Иванов, А. В.* Новый опыт «метафизики всеединства». Барнаул, 2017. 364 с.

4. *Ротанова, И. Н.* Большой Алтай: биосферно-культурная уникальность как потенциал межгосударственного сотрудничества / И. Н. Ротанова, А. В. Иванов, С. М. Журавлёва, Г. А. Ефремов // Развитие территорий. 2016. № 1. С. 84–91.

5. *Кожевников, Н. Н.*, Традиционные культуры в современном мире / Н. Н. Кожевников, В. С. Данилова // Ценности и смыслы. Вып. 1. 2011. С. 36–44.

6. *Тимошук, А. С.* Традиционная культура: сущность и существование : дис. ... д-ра филос.

наук: 24.00.01. Нижний Новгород, 2007. 402 с.

7. *Сытых, О. Л.* Трансляция знания в традиционных культурах // Региональные особенности культуры в евразийском пространстве. Барнаул, 2017. № 1. С. 43–48.

8. *Песчанская, Е. В.* Семантика китайского традиционного благожелательного орнамента // Интеллектуальный потенциал учёных России. Барнаул ; Москва, 2012. Вып. XII. С. 312–321.

9. *Виноградский, Б. Б.* Китайские благопожелательные орнаменты. Москва, 2006. 334 с.

10. *Ан, С. А.* Человек в пейзажной живописи Китая / С. Н. Ан, С. Н. Воронин. Барнаул ; Пекин, 2010. 209 с.

11. *Чжан Сяолин.* Создание нового мира пейзажной живописи // Китай. 2012. № 11. С. 60–63.

Svetlana A. An, Dr. of Philosophical Sciences, Professor
Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russia)
fil-fik@uni-altai.ru

ART OF CHINA IN THE EURASIAN CULTURE

Abstract. The article outlines peculiarities of Chinese fine art created in various periods of time, such as presence of symbolic information on household items that have solely utilitarian role; dependence of usage of ornaments that decorate an item on its owner's social status. The author notes specifics of artistic language of Chinese landscape paintings related with a Chinese painter's want to sacralize nature. Also, the author points out on growth of professional art historians' interest to philosophy of Chinese fine art.

Keywords: *Great Altai, China, China's peoples' artistic consciousness, cultural heritage of China, ornamental art, Chinese art of landscape, a Chinese traditional ornament, subjects of ornaments, symbolism in Chinese fine art.*

References

1. *Erikson E.* Identichnost': yunost' i krizis [Identity: Youth and Crisis]. Moscow, 1996. 229 p. [In Russ.].

2. *Zadvornaya E. S.* Reprezentaciya nacional'noj identichnosti v mezhkul'turnom vzaimodejstvii stran Severo-Vostochnoj Azii [Representation of an Ethnic Identity in Intercultural Interaction Between States in North-East Asia]. Vladivostok, 2019. 24 p. [In Russ.].

3. *Ivanov A. V.* Novyj opyt «metafiziki vseedinstva» [New Experience of "Metaphysics of Unitotality"]. Barnaul, 2017. 364 p. [In Russ.].

4. *Rotanova I. N., Ivanov A. V., Zhuravlyova S. M., Efremov G. A.* ol'shoj Altaj: biosferno-kul'turnaya unikal'nost' kak potencial mezhgosudarstvennogo sotrudnichestva [Great Altai: Biospheric and Cultural Unicity is a potential for Inter-State Partnership] / I. N. Rotanova, A. V. Ivanov, S. M. Zhuravlyova, G. A. Efremov // Razvitie territorij [Development of a Territory]. 2016. No. 1. Pp. 84–91. [In Russ.].

5. *Kozhevnikov N. N., Danilova V. S.* Tradicionnye kul'tury v sovremennom mire [Traditional Cultures in Modern World] // Cennosti i smysly [Values and Sences]. 2011. Vol. 1. Pp. 36–44. [In Russ.].

6. *Timoschuk A. S.* Tradicionnaya kul'tura:

sushchnost' i sushchestvovanie [A Traditional Culture: Substance and Existence]. Nizhniy Novgorod, 2007. 402 p. [In Russ.].

7. *Sytykh O. L.* Translyaciya znaniya v tradicionnyh kul'turah [Ways of Passing Knowledge in Traditional Cultures] // Regional'nye osobennosti kul'tury v evrazijskom pro-stranstve [Regional Peculiarities of Culture in the Eurasian Space]. Barnaul, 2017. № 1. Pp. 43–48. [In Russ.].

8. *Peschanskaya E. V.* Semantika kitajskogo tradicionnogo blagozhelatel'nogo ornamenta [Semantics of a Chinese Traditional Ornament with Wishes of Benefits] // Intellektual'nyj potencial uchyonyh Rossii [Intelligent Potential of Russian Scientists]. Barnaul ; Moscow, 2012. Vol. XII. Pp. 312–321. [In Russ.].

9. *Vinogradskii B. B.* Kitajskie blagopozhelatel'nye ornamenti [Chinese Ornament with Wishes of Benefits]. Moscow, 2006. 334 p. [In Russ.].

10. *An S. A., Voronin S. N.* Chelovek v pejzazhnoj zhivopisi Kitaya [A Human in Chinese Landscape Paintings]. Barnaul ; Beijing, 2010. 209 p. [In Russ.].

11. *Zhang Xiaolin.* Sozdanie novogo mira pejzazhnoj zhivopisi [Creation of New World of Landscape Painting] // Kitaii [China]. 2012. No. 11. Pp. 60–63. [In Russ.].