
РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ КИТАЙСКИХ ШКОЛЬНИКОВ: «КАПЛЯ ТУШИ И ОТЗВУК ЦИНЯ»

Л. А. Шкор,

доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств,
кандидат искусствоведения;

Чэнь Ли,

студент магистратуры Белорусского государственного
университета культуры и искусств

Доминирование лично ориентированного подхода в системе общего образования является основополагающим принципом эстетического воспитания школьников как в европейских странах, так и в современном Китае. В системе китайского образования занятия искусством получили особый статус, обусловленный многовековыми национальными философскими традициями, которые оказались актуальны и в настоящее время. В целом эстетическое воспитание как в древнекитайском, так и в современном художественном образовании взаимосвязано с обращением к поэзии, погружением в музыку и живопись, вниманием к окружающему миру, который может быть познан и посредством каллиграфии.

Обращаясь к древнекитайской истории, отметим, что занятия искусством являлись неотъемлемой частью жизни любого человека, стремящегося к самопознанию и самосовершенствованию. По мысли великого китайского философа Конфуция (ок. 551 г. до н.э. – 479 г. до н.э.), эстетическое воспитание следует начинать с чтения стихов, дополняя их звучанием музыкальных инструментов (иными словами, это художественное чтение, которое также практиковалось в древнегреческом искусстве).

Внимание к эстетическому самосовершенствованию характерно также и для философии даосизма. Философ Лао Цзы (ок. VI в. до н.э.) высказал мысль о том, что ум человека должен быть открыт знаниям об окружающем мире для того, чтобы духовно самосовершенствоваться. Важно отметить, что высшая степень

красоты и отстраненности связывалась со звучанием инструмента *гуцинь* (разновидность *циня*, который опосредовано напоминает европейский инструмент – *цитру*). Завораживающие финальные аккорды, поэтически называемые «гаснущими отзвуками струн», символизировали идеал вечной гармонии. Понимание гармонии связывалось с бесконечным внутренним вслушиванием в вибрацию струн, на которых было исполнено музыкальное произведение, а его завершившееся звучание поддерживалось мысленно посредством внутреннего слуха. (Заметим, что в этом плане западноевропейская исполнительская традиция тяготеет к предслышанию произведения, которое вскоре будет исполнено.)

Даже сами конструктивные характеристики разновидностей струнных инструментов *цинь* (история существования которого насчитывает более чем полторы тысячи лет) отражают особенности древнекитайского мировосприятия – считается, что его верхняя дугообразная часть напоминает небо, а плоская нижняя часть схожа с землей. Названия древних произведений (созданных для всей группы *цинь*) также поэтически раскрывают красоту окружающего мира – «Таинственный сад», «Текущая вода», «Лунная ночь» (сохранилось около 150 таких произведений, а также более 3000 зафиксированных иероглифами композиций). Наслаждаясь звучанием этих произведений, можно представлять не только картины окружающего мира, но и через вибрации струны уловить изысканные линии каллиграфически исполненных иероглифов (примером может служить картина-свиток работы восьмого императора династии Сун Хуэйцзуна (1082–1135) «Слушающие *цинь*» (聽琴)).

Столь же насыщенной символами является и традиционная китайская живопись, которая неразрывно связана и с искусством написания иероглифов. Более того, в истории развития традиционной китайской живописи наиболее любимым оказался стиль *вэньжэнь хуа*, в котором причудливо переплетаются поэзия, каллиграфия и живопись. Согласно мысли великого древнекитайского художника Гу Кайчжи (345–406 гг. н. э.), каллиграфически выписанные иероглифы, наполненные глубинным философским смыслом, придают китайским картинам особую красоту и эстетическую завершенность.

В китайской музыкальной культуре каждую ступень пентатоники также можно изобразить посредством иероглифа. Так, например, первая ступень пентатоники *гун* обозначается

иероглифом «дворец»; вторая ступень *шан* – напоминает «шум осеннего ветра в ветвях»; третья ступень *цзюе* – воспроизводит «потрескивание дров в огне»; четвертая ступень *чжи* – изображает «журчание воды»; пятая *юй* воссоздает «шуршание крыльев» [2, с. 935].

Все вышеприведенные исторические примеры особых философско-эстетических доминант традиционной китайской культуры являются прочным художественным базисом для современных направлений творческого развития китайских школьников. Так, например, на уроках живописного мастерства в нынешней китайской школе становится возможным тщательное воспроизведение тушью иероглифов, связанных с музыкальным искусством, с восприятием звучания музыкальных произведений или поэтических отрывков. Ведь многие музыкальные произведения, созданные древними и современными авторами, призваны отразить поэтику чувств и устремлений слушателя, возвысить его интеллектуальные устремления. С другой стороны, эти произведения не представляют особой сложности для изучения и последующего самостоятельного домашнего музицирования, тем более что в китайской школе активно пропагандируются национальные музыкальные инструменты (цин, эрху, пипа) наряду с европейскими (фортепиано, скрипка). Таким образом, многие древнекитайские музыкальные тексты исполняются в домашней обстановке на различных музыкальных инструментах, в своеобразном личном художественном пространстве повседневности, выражая в первую очередь творческие потребности души.

Особая философская поэтичность китайской традиционной культуры, наполненной иносказаниями, подчеркивает лирические переживания как доминирующее эстетическое чувство. А лиризм зачастую перерастает и в лаконизм высказывания. Именно поэтому китайская пословица о том, что «шедевр создается каплей туши», становится своеобразным указанием необходимости концентрации творческой энергии. Художественную энергию надо «собрать», а не «расплескать» в процессе творчества. Поэтому нежные и уверенные линии лаконичных китайских иероглифов, воспроизводимые на рисунках школьников, требуют постоянного философско-эстетического самосовершенствования, постоянного накопления художественного и музыкального опыта.

Каллиграфический рисунок, сделанный кистью на мягкой

(подготовленной) бумаге, отражает чувства и помыслы автора, его глубину переживания и проживания времени. Здесь представляется уместным сравнить философско-эстетическую глубину китайского искусства каллиграфии с музыкально-риторическими фигурами и библейскими образами, которыми изобилуют произведения великого немецкого композитора И.-С. Баха. Вместе с тем глубина и лаконизм графических линий иероглифов никоим образом не преуменьшает значение цветовой палитры (скрытый символизм которой хорошо понимают китайские школьники).

Возвращаясь к ступеням китайской пентатоники, отметим, что каждая из них сопровождается не только иероглифом – носителем конкретного образа, но и определенным цветом. Так, например, первая ступень пентатоники *гун* ассоциируется с желтым цветом; вторая *шан* – с белым; третья *цзюе* – с сине-зеленым; четвертая *чжи* – с красным; пятая *юй* – с черным [2, с. 935]. Такое «цветомузыкальное» восприятие ступеней пентатоники оказалось понятным и современным европейским авторам. Видный петербургский ученый-музыковед, доктор искусствоведения, профессор Н. А. Бергер отмечает, что «тональность в музыке подобна цвету в живописи, только ее эмоциональное воздействие осуществляется не через зрение, а через восприятие системы вибраций. Главная установка в воспитании тонального мышления гласит следующее: чистых тональностей, состоящих только из одного звука, практически нет. Классическая тональность, как краска, всегда есть результат соединения семи разных звуков в единое целое с сохранением высотной индивидуальности каждого» [1, с. 118].

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что в образовательном процессе современных китайских художественно-эстетических школ отмечается востребованность национального наследия прошлого наряду с апробацией опыта европейских стран (европейские музыкальные инструменты). А в процессе развития эстетических потребностей и практике художественной деятельности китайских школьников «каплю туши и отзвук циня» можно уверенно назвать национальным китайским концептом, направленным на формирование осознанной мировоззренческой позиции.

1. Бергер, Н. А. Современная концепция и методика обучения музыке / Н. А. Бергер. – СПб.: КАРО, 2004. – 368 с

2. *Кравцова, М. Е.* Мировая художественная культура. История искусства Китая: учеб. пособ. / М. Е. Кравцова. – СПб.: Лань-Триада, 2004. – 960 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ