

2. Геннеп, А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / А. ван Геннеп ; пер. с франц. – М. : Вост. лит., 1999. – 198 с.

3. Левинас, Э. Путь к Другому / Э. Левинас ; пер. Е. Бахтиной. – СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2007. – 240 с.

4. Леви-Стросс, К. Узнавать других. Антропология и проблемы современности / К. Леви-Стросс ; пер. Е. Чебучева. – М. : Текст, 2016. – 160 с.

5. Подорога, В. А. Другой. Тема Другого / В. А. Подорога // Новая философская энциклопедия : в 4 т. / Ин-т философии РАН ; науч.-ред. совет: В. С. Степин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин. – М., 2010. – Т. 1: А–Д. – С. 698–699.

6. Уокер, Дж. Р. Введение в гостеприимство : учебник / Дж. Р. Уокер ; пер. с англ. – М. : ЮНИТИ, 1999. – 463 с.

ТРАДИЦИОННЫЙ КИТАЙСКИЙ ДОМ В ЛАНДШАФТЕ – СИНТЕЗ ИСКУССТВ

И. В. Морозов,

*доктор культурологии, профессор,
профессор кафедры менеджмента социально-культурной деятельности;*

Ши Сюэфэн,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Китайская цивилизация возникла и развивалась на территории, отделенной от внешнего мира бескрайней пустыней, горными хребтами, океаном, благодаря чему она почти за 2 тыс. лет закономерно стала уникальной и впоследствии оказала значительное влияние на многие регионы и народы мира.

Изначально это была преимущественно аграрная цивилизация, основанная на обработке земли и жившая с ее плодородия. Китайский народ любит свою природу, глубоко понимая ее красоту, основанную на бесконечном разнообразии.

Поэтому при отсутствии в том или ином месте желаемых природных условий люди создают их сами, удивительно тонко отражая характерные черты избранного ландшафта; при этом как бы стираются границы между произведениями человека и природы [2, с. 70–82].

Начиная с прежних периодов, традиционная китайская архитектура самобытно и выразительно развивалась в гармонии с

ландшафтным искусством. Поэтому различные регионы имеют собственные архитектурно-ландшафтные стили и уникальные памятники этого плодотворного синтеза.

В его основе – традиционное и уникальное философское учение, провозглашающее «единство человека с природой», или «гармонию человека и природы» (天人合一). Все это оказало глубочайшее влияние на идеалы и обычаи, принципы и средства китайской ландшафтной архитектуры или садово-паркового искусства. Согласно современной терминологии человеческая деятельность, творчество, включая архитектурные творения, подчинены общему естественному движению, слиянию с ним на эволюционном пути, или Дао.

Обрести этот путь можно лишь в простоте, в безнасилованном созерцании естества в его временных ритмах дня и ночи, годовых сезонов. Так и человеческая жизнь проходит в этом общем ритме Вселенной. Именно в ней обитает полноценный человек как вольная личность, стремящаяся к покою, простоте и тишине.

Эти жизненное кредо и культурная доктрина прослеживаются, прежде всего, в сотворении собственного дома, благодаря чему традиционное жилище Китая столь гармонично с родным ландшафтом. Отсюда же – разнообразные архитектурно-художественные приемы в реализации принципа единства, которым преисполнены как односемейные дома простого человека, так и целые садово-парковые комплексы зажиточных, наделенных властью китайцев.

Наличие ландшафтного дворика или парка рядом с постройкой создавало определенную эмоциональную атмосферу, а также выражало еще одну философскую концепцию о содержании великого в малом. Согласно этой идее, отдельные деревья, валуны, водоемы призваны символизировать всю полноту и гармонию мироздания. Поэтому зачастую крайне трудно определить, где естественный фрагмент природного ландшафта, а где его рукотворное воссоздание.

Образно говоря, природное естество свободно проникает в традиционное жилище, а оно, благодаря своей композиции и конструкциям, плавно растворяется в ненавязчивом естестве. Именно в этом и состоит не только мировоззренческая, но и сугубо художественно-эстетическая концепция традиционного китайского дома.

Яркий пример тому – сады Сучжоу. В них особенно заметно стремление китайцев создать иллюзию перетекания пространства посредством разделения его на смежные зеленые комнаты и дворики, соединенные внутренними стенами-перегородками и галереями. Изначально они создавались в связи с верой в их магическое назначение – защиту от злых духов.

Позже они приобрели чисто эстетическое, художественное значение. Посетитель или хозяин сада не мог охватить взглядом все пространство целиком. Но прогуливаясь по парку, он каждый раз открывал для себя новые виды и ракурсы, которые давали разнообразные впечатления. Тому служили и проникающие окна, или окна-проемы, которыми были преднамеренно снабжены внутренние стены китайского придомового сада.

Любовь к зелени, цветению, ко всякой живой растительности нашла отражение не только в масштабных садово-парковых комплексах, но и в скромных по размерам садиках-дворах, широко распространенных при жилых домах юга Китая. Только в этом случае, учитывая их ограниченные площади, зачастую применяются карликовые породы деревьев, преимущественно цветущие. Обычно они выращиваются в керамических горшках, что позволяет, по желанию домовладельца, перемещать их, осуществлять смену садового пейзажа. В этом прослеживается еще один пример реализации подвижности, изменчивости в природе, следовательно, и в творчестве.

Обилие и разнообразие цветов, особенно хризантем, родиной которых является Китай, делает привлекательными и уютными как большие парки, так и маленькие придомовые садики. В них создается впечатляющая иллюзия живописных загородных мест даже в тех случаях, когда дома-усады располагаются в шумных кварталах больших городов.

В устройстве садиков при жилых домах обнаруживаются те же эстетические принципы и композиционные приемы, что и в парках, хотя в уменьшенном масштабе. Однако примечательные народные традиции изначально складывались при формировании отдельных приусадебных участков, откуда и были восприняты при создании и развитии крупных садово-парковых комплексов [2]. Как тех, так и других отличает впечатляющее разнообразие композиционных приемов в компоновке сада и средствах его оформления, начиная от пород деревьев, цветов и кончая различными произведениями декоративно-прикладного и изобразительного искусства.

Другой пример единства – сянси – «висячие башни», уникальный принцип домостроительства у этнических меньшинств на юге Китая. Прежде всего, следует отметить, что они полностью выполнены из сугубо местной древесины – пихты, имеющей самые благоприятные для строительства качества: легкость в обработке, отсутствие трещин, высокую стойкость к гниению и насекомым. Из пихты созданы заборы, перила, полы, двери и окна, а искусная резьба по ней обладает впечатляющим декоративным эффектом. Стойкий аромат древесины только усиливает чувство единства, ему же служит особенность конструкции, так называемые ноги, на самом деле несколько толстых деревянных свай разной длины, которые поддерживают здание. Благодаря им дом вместе со двором легко вписывается в сложный горный ландшафт, который не ущемляет его обитателей в удобстве и естественной освещенности, таким образом практически воплощая идею «земля не плоская» [1].

Тем самым формируется живописная картина, где дом напоминает некую большую птицу, присевшую на уступах крутых склонов скал и даже парящую над ними. Причем птицу весьма яркую, красочную, поскольку она впечатляет своим выразительным, всякий раз оригинальным декором – резьбой свай-ног, окнами с гравировками и причудливыми, как фантастическими, так и реалистичными представителями местной флоры и фауны [3].

Закономерно, что истари китайские поэты и философы, многие из которых служили государственными чиновниками, уходя в отставку, отдавались своему, пусть и скромному в сравнении с дворцом правителя, дому-саду. В нем они находили не только покой, но и вдохновение.

«Я наслажденье черпаю теперь в своем саду. В нем есть калитка, но редко открывается она. На посох опершись, брожу я или сяду отдохнуть. Поднимешь голову и созерцаешь чудный вид...» (Тао Юаньмин; 365–427 гг.).

Таким образом, можно говорить, что традиционный китайский дом служит синтезу искусств в самом широком контексте, включая помимо ландшафтного искусства художественную литературу, поэзию, изобразительное искусство, где частым и явно любимым сюжетом выступает дом-сад.

Поэтому в современном понимании феномен традиционного китайского дома заключен не только в экзотике, но является стимулом для компаративного изучения (и возможного заимствования) художественно-эстетических особенностей организации среды обитания, проживания в соответствии с национальными традициями.

1. Ло, Чжэвень. Древнекитайская архитектура / Чжэвень Ло. – Шанхай, 2001. – 640 с. – (на кит. яз.).

2. Рандхава, М. Сады через века / М. Рандхава ; сокр. пер. с англ. Л. Д. Ардашниковой. – М. : Знание, 1981. – 320 с.

3. Цзян, Чунянь. Китайское традиционное жилище / Чунянь Цзян, Инна Чжао ; Китайский фонд гуманитарных и естественнонаучных исследований ; Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова. – М. : [б. и.], 2014. – 139 с.

ХОРЕОГРАФИЯ И ЖИВОПИСЬ КИТАЯ XXI в.: К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ СРЕДСТВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Н. И. Наркевич,

*кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры теории и истории искусства;*

Лю Ин,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Рассмотрение проблемы взаимодействия средств художественной выразительности невозможно без обращения к языку хореографической и живописной образности. Живопись выбирает наполненный жизненной силой момент и фиксирует его, формирует статичный образ, отличающийся особой выразительностью. Танец же соединяет эти образы, разрушает статичность и в определенной мере выражает больше эмоций, которые находятся за пределами визуального восприятия [3, с. 37].

Творчество китайских хореографов XXI в. отразило общие эстетические тенденции художественной жизни страны, прежде всего, благодаря синтезу средств выразительности и обращению к наследию разных эпох и искусств. Союз с живописью многое дал хореографическому искусству, обогатил компози-