

Творческий метод даосов в искусстве

М.О. Сурина, А.А. Сурин

Решение проблемы совершенствования учебного процесса в современном вузовском образовании [1] связано с поиском новых методов обучения. В творческих специализациях (архитекторы, дизайнеры и др.) новые подходы можно построить на основе внимательного изучения методов работы старых мастеров и школ, оставивших свой след в истории мировой культуры. В этом плане нам представляется актуальным изучение даосского творческого метода работы над произведением искусства, сложившимся в средние века в китайской культуре.

Даосское религиозно-философское учение сыграло не только одну из ведущих ролей в развитии китайского искусства и архитектуры, но и оставило оригинальные наработки в области творческой деятельности. В даосизме основное внимание уделялось законам, господствующим в Природе, а главное место в этом учении занимала идея о «Пути» («Дао»), вечной изменчивости мира. Кроме того, даосская философия выступала в противовес конфуцианству, поскольку отстаивала первичность и приоритет Природного начала. Даосские мыслители исходили из того, что смысл и цель человеческой жизни заключается в возвращении к первоизданной полноте бытия, не разрушенной человеческим мудрствованием. Конфуцианская забота о чистоте и правильности ритуала казалась им бессмысленной, поскольку подчиняла, по их мнению, жизнь человека отвлеченным правилам. Даосы делали акцент на разрыве между внутренним опытом и нормами культуры. Они считали, что равновесие мира основано на взаимодействии двух противоположных начал – Ян и Инь, которые в соединении с жизненной энергией «ци» составляют гармонию мира. Призывы даосов к бегству от сковывающих человеческий дух моральных норм способствовали пробуждению в человеке созерцательности,

посредством которого считалось возможным достичь духовного прозрения и слияния человека с мирозданием. Логико-рассудочная деятельность, будучи основанной на информации, получаемой человеком через органы чувств, воспринималась даосами как несостоятельная и деструктивная для него, поскольку считалась утверждающей личность в ее собственных заблуждениях. Отсюда, истинным способом существования человека провозглашалась практика непрестанно пробуждающегося познания, которое преодолевает собственные пределы и потому пребывает в состоянии «самообновления», «не-деяния» (у вэй). Истинная цель человеческого бытия, с точки зрения даосов, направлена на достижение состояния «естественности» (цзы-жань), а главным методом ее достижения является «не-деяние» - отказ от целенаправленной, созидательной деятельности и растворение своей самости в природе, подчинение космическим ритмам и слияние с трансцендентной сущностью мира, то есть с Дао как первоосновой бытия [2, 3, 4, 5]. Даосы почитали дикую природу, которую считали воплощением «Великой красоты Дао». Считалось, что созерцая ее, проникая во внутренний смысл элементов ландшафта, человек может достигнуть состояния «естественности». Проникая в суть окружающих явлений и природных форм, даос неизменно приходил к пониманию того, что между «прекрасным» и «безобразным» нет принципиальных различий. И хотя древние даосские мыслители не испытывали особого интереса к художественному творчеству и специально его не обсуждали, тем не менее, видели в нем главный способ передачи процесса постижения личностью Дао. Таким образом, они все же рассматривали творческую активность как одну из важнейших форм проявления человеческой жизнедеятельности [2, 4, 6, 7].

Даосская философия последовательно отстаивала свободу художника-творца, его право индивидуального выбора тем и сюжетов своих произведений (в отличие от конфуцианцев, определявших строгий перечень дидактических и нравственных тем). Они признавали эстетическую ценность и значимость любых художественных образов, искажений облика

предметов и явлений, если те проистекали не из формальных поисков (технических приемов), а из внутреннего понимания смысла увиденного. Однако, отрицая нормативы, приобретаемые через специальное обучение, даосские мыслители, между тем, выдвинули довольно жесткие критерии, по которым можно было распознать истинные или ложные произведения искусства, то есть, кто его создал - творец или ремесленник. Основными критериями оценки произведения искусства были: «естественность» (цзыжань), «простота» (пу), «духовность» (шэнь) и «таинственность/сокрытость» (ю/сюань). «Духовность» предполагала обязательное присутствие символического подтекста, раскрывающего внутренний смысл изображаемого через систему ассоциативных и семантических образов. Произведение искусства, в любом виде творчества, должно было приближаться к метафоре, одновременно ему должны быть имманентно присущи «незавершенность» и «недосказанность», чтобы не сузить свободу зрителя в понимании глубинного смысла своих творений [2, 3, 8].

Категории «естественность» и «простота» имели общую семантику и сходный смысл, проистекающий из идеи «Великой красоты Дао». Эта красота ассоциировалась с красотой дикой природы, не тронутой рукой человека («искусственным вторжением»). Отсюда происходило отрицание в художественном творчестве профессиональных навыков и мастерства, полученных через обучение как явления «искусственного», губящего произведение и мешающего самовыражению художника. Даосы считали что, в этом случае, художник вынужден подчиняться правилам (выработанным в изобразительной грамоте), а не наитию, что противоречит спонтанной по своему характеру природе Дао.

Понятие «таинственное», «сокрытое», осмысленное поздней даосской теоретической мыслью, соотносилось с такими категориями как «темное» (сюань), «белое» (бай), «пресное». Эти понятия в архитектуре и живописи символически обозначались «пустотностью» - пустым пространством (фона на плоскости, пространства - в архитектуре, паузой – в музыке и поэзии). Со

временем все эти понятия превратились в самостоятельные эстетические категории, занявшие важное место в теории искусства и в живописи. Даосские художественные воззрения и эстетические установки обрели практическую значимость в III-IV вв., когда начинают складываться и оформляться в целостную систему основы теории живописи [2, 8, 9].

Постепенно, в даосской живописи складывается своеобразная система визуальных образов, наделенных определенным символическим подтекстом: *открытые вислые груди* – символ святого, презревшего мир; *босые ноги* – отшельник, стремящийся стать небожителем; *распущенные волосы* – символ отрешения от мира и другие. Особую значимость в живописи имели образы облаков и туманной дымки, которые соотносились с идеей изначальной субстанции мироздания [2, 3, 7, 9].

Множественность культурно-идеологических истоков даосизма привели к его разделению на два основных направления: философское и религиозное. Философское направление было направлено на достижение личностью духовного совершенства, религиозное – на поиск адептом «эликсира жизни» и бессмертия путем обретения сверхъестественных способностей [2, 5]. Представители обоих этих направлений использовали творческую составляющую в качестве основы для самовыражения своих внутренних переживаний и ощущений, которые были зафиксированы ими в образах живописи, каллиграфии, архитектуры. Идеи даосов послужили основой для формирования двух основных школ живописи – Северной и Южной, сформировавшихся в Китае в XIII в. В заключение можно сказать, что произведения даосских мастеров представляют ценность для всей мировой культуры и образования, поскольку являют в своих формах синтез духовного и чувственного познания, единения интеллектуального и образного отражения реальности. Эффективность управления учебным процессом и вузовской системой как таковой [10] во многом зависит от умения сохранять и анализировать опыт предыдущих поколений, накопленный в разных культурах и цивилизациях [1, 5, 6].

Литература:

1. Сурина М.О., Сурин А.А. Становление профессиональной художественной подготовки в условиях формирования массового образования [Электронный ресурс] // «Инженерный вестник Дона», 2013, №2. – Режим доступа: <http://ivdon.ru/magazine/archive/n2y2013/1663> (доступ свободный) – Загл. с экрана. – Яз. рус.
2. Малявин В.В. Сумерки Дао. – М.: «Дизайн. Информация. Картография», «Издательство Астрель», «Издательство АСТ», 2000 – 448 с.: ил.
3. Вонг Е. Даосизм. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001.- 352 с.: ил.
4. Кравцова М.Е. История культуры Китая. Учебное пособие. – СПб.: Изд. «Лань», 2003.- 415 с.
5. Сурина М.О. Эзотерические свойства цвета. 2-е изд. - Ростов н/Д: Изд. центр «Март»; «Феникс», 2010.- 144 с.
6. Сурина М.О., Сурин А.А. Композиционно - колористические принципы организации архитектурного пространства в средневековом Китае [Электронный ресурс] // «Известия РГСУ», 2011, №15. – Режим доступа: <http://www.rgsu.ru/upload/medialibrary/f3a/izvestiya2011.pdf> (доступ свободный) – Загл. с экрана. – Яз. рус.
7. Schipper, Kristopher. The Taoist Body (Berkeley: University of California Press, 1993 [original French version 1982]).
8. Eliade, Mircea. A History of Religious Ideas, Volume 2. Translated by Willard R. Trask. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
9. Виноградова Н. А. «Горы-воды». Китайская пейзажная живопись. – Изд. «Белый город», 2011.-884 с
10. Салпагарова Э.Б. Разработка новых подходов к построению эффективности системы управления негосударственным вузом [Электронный ресурс] // «Инженерный вестник Дона», 2011, №3. – Режим

доступа: <http://www.ivdon.ru/magazine/archive/n3y2011/495>
свободный) – Загл. с экрана. – Яз. рус.

(доступ