

Белорусский государственный университет
Республиканский институт китаеведения имени Конфуция
Кафедра языкознания и страноведения Востока БГУ
Минский городской научно-педагогический центр «Тайген»

**ПУТИ
ПОДНЕБЕСНОЙ
中国之路**

**Сборник научных трудов
论文集**

Выпуск V

第五集

В двух частях

两册

Часть 1

上

Минск
РИВШ
2015

УДК 811.58/082
ББК 81.2Кит.я43
П90

Сборник основан в 2006 году

Рекомендовано
советом Республиканского института китаеведения имени Конфуция
Белорусского государственного университета
7 декабря 2014 г.

Редакционная коллегия:

доктор филологических наук, профессор А. Н. Гордей (отв. ред.);
Чрезвычайный и Полномочный Посол Китайской Народной Республики
в Республике Беларусь Цуй Цимин (зам. отв. ред.);
хабилитированный доктор исторических наук, профессор Е.Ю. Стабурова;
кандидат экологических наук, доцент Лю Сулин;
кандидат филологических наук, доцент Л. М. Серeda;
кандидат искусствоведения, доцент Е. Ф. Шунейко;
кандидат исторических наук, доцент В. Р. Боровой

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор Е.Н. Руденко;
доктор филологических наук, профессор В. И. Коваль

П90 **Пути Поднебесной** : сб. науч. тр. Вып. V. В 2 ч. Ч. 1 / редкол.: А. Н. Гордей (отв. ред.), Цуй Цимин (зам. отв. ред.). – Минск : РИВШ, 2015. – 391 с.
ISBN 978-985-500-641-2.

Сборник подготовлен по материалам V Международной научно-теоретической конференции «Китайская цивилизация в диалоге культур», проходившей в Минске 27–28 ноября 2014 г. в Белорусском государственном университете. В статьях раскрываются китаеведческие проблемы в таких отраслях научного знания, как лингвистика, литературоведение, международные отношения, география, история, философия, юриспруденция, религиоведение, искусствоведение, педагогика.

Предназначен для научных работников, преподавателей китайского языка и литературы, аспирантов, магистрантов, студентов, а также для всех интересующихся китаеведением.

УДК 811.58/082
ББК 81.2Кит.я43

Организационный комитет V Международной научно-теоретической конференции «Китайская цивилизация в диалоге культур» благодарит Государственную канцелярию КНР по распространению китайского языка за рубежом (Ханьбань) / Штаб-квартиру интитутов Конфуция за помощь в проведении конференции и подготовке к изданию настоящего сборника.

ISBN 978-985-500-641-2 (Ч. 1)
ISBN 978-985-500-643-6

© РИКК БГУ, 2015
© Оформление. ГУО «Республиканский институт высшей школы», 2015

тренироваться с четырех до восьми часов, затем нужно заняться боевыми искусствами, после завтрака до десяти утра продолжать упражнять крик, после полудня – упражнение «подвешенный голос», вечером – речитатив и сценическая игра. Отдыхать следует лишь после полуночи, спать можно только 2 часа.

На сегодняшний день подобные требования кажутся излишними, такими упражнениями можно подорвать здоровье, они отрицательно сказываются на голосе. Поэтому многие старые методики обучения бессистемны и недостаточно научны с медицинской точки зрения. Некоторые их названия были неправильно истолкованы представителями последующих поколений (например, «затылочный звук», «облако затягивает луну» и т.п.). Отсюда и проблемы, возникавшие у тех исполнителей, которые во всем следовали старым методикам и непоправимо испортили голоса.

Таким образом, обучение вокалу по принципу устной передачи знаний и навыков от учителя к ученикам привело к некоторой односторонности преподавания, обусловленом низким уровнем образования и социального происхождения обучаемых, отсутствием систематизированных знаний по психологии и научного подхода к образовательному процессу.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Тан, Линь*. Теория обучения вокалу / Линь Тан. – Шанхай : Музыка, 2006. – 211 с.
2. *Ли, Пин*. Современная теория народного вокала Китая / Пин Ли. – Чанша : Изд-во Хунан. пед. ун-та, 2006. – 256 с.
3. *Сюй, Цзинцун*. Курс театрального вокала / Цзинцун Сюй. – Чанша : Художеств. лит., 2001. – 424 с.

Сяліцкі А.Л.

(Мінск, Рэспубліка Беларусь)

ДУХОЎНЫ ЗМЕСТ ТРАДЫЦЫЙНАГА МАСТАЦКАГА ПЕЙЗАЖУ КІТАЯ

Разглядаецца духоўны змест літаратурнага і жывапіснага пейзажу Кітая. Адзначаецца філасофская накіраванасць твораў кітайскага пейзажнага мастацтва, іх сувязь з вучэннем дао, арыентацыя на паяднанне прыроднага і чалавечага свету. У працэсе аналізу падкрэсліваюцца агульныя і адметныя рысы кітайскай і беларускай ментальнасці.

Ключавыя словы: *мастацкі пейзаж, карціна света, дао, прырода, духоўнасць.*

Рассматривается духовное содержание литературного и живописного пейзажа Китая. Отмечается философская направленность произведений китайского пейзажного искусства, их связь с учением дао, ориентация на единение природного

и человеческого мира. В процессе анализа подчеркиваются общие и отличительные черты китайской и белорусской ментальности.

Ключевые слова: художественный пейзаж, картина мира, дао, природа, духовность.

Мастацкі пейзаж з'яўляецца важнай складальнай часткай традыцыйнай кітайскай культуры. Выступаючы і формай мастацкага выказвання, і вынікам філасофскага асэнсавання жыцця, пейзаж у мастацтве Кітая рэпрэзентуе нацыянальную карціну света, адлюстроўвае духоўную практыку паяднання чалавека і прыроды. Увага да матэрыяльнага феномена, да самай малой плошчы жыццёвай прасторы (напрыклад, выява галінкі ці асобнага дрэва, якія выражалі сабой прыродны універсум) у многім сэнсава збліжае кітайскае пейзажнае мастацтва з беларускім. У беларускай культуры панэстэтычнае стаўленне да прыроды фарміравалася на грунце фальклорнага светабачання з характэрным для яго адчуваннем монафізіцкай еднасці свету. Як адзначаюць аўтары калектыўнай манаграфіі “Культура Беларусі: XX год развіцця (1991–2011)” (2012), калі “усходні менталітэт з’яўляецца эмпатычна-містычным, накіраваным на разуменне і зліццё з Абсалютам”, то “ў беларускай культуры дамінуе эмпатычна-практычная накіраванасць на ўладкаванне зямнога жыцця” [1, с. 14].

Гнасеалагічнай асновай мастацкага пейзажу ў Кітаі было вучэнне пра “ўзор дао”, які быў пакінуты на пяску матэрыяльнага свету хвалямі духоўнай энергіі. У трактаце “Даодэцзін”, стварэнне якога традыцыйна прыпісваецца Лаоцзы (VI–V стст. да н.ч.), даецца вызначэнне асноўных рысаў сутнасці дао: “Дао бесцялеснае. Дао туманнае і неакрэсленае. Аднак у яго туманнасці і неакрэсленасці змяшчаюцца вобразы. Яно туманнае і неакрэсленае. Аднак у яго туманнасці і неакрэсленасці схаваныя рэчы. Яно глыбокае і цёмнае. Аднак у яго глыбіні схаваныя найтанчэйшыя часціны (курсіў мой. – А.С.). Гэтыя найтанчэйшыя часціны валодаюць вышэйшай рэчаіснасцю і дакладнасцю. Са старажытных часоў да нашых дзён яго імя не знікае. Толькі ідучы ўслед за ім, можна спазнаць пачатак усіх рэчаў” [2, с. 19]. Такім чынам, дао, у глыбінях якога захоўваюцца часціны і рэчы, пранізвае увесь Сусвет: “вялікае дао расцякаецца паўсюды” [2, с. 24]. Яно вызначае форму і быццё кожнай рэчы: “[дао] – найглыбейшыя вароты нараджэння” [2, с. 20]. Трэба заўважыць, што вобраз дао як “бесцялеснага” пачатку, з якога нараджаюцца рэчы, пераклікаецца з тэарэтычнымі палажэннямі ў сучаснай фізіцы, згодна з якімі ў пачатку існавання сусвету быў “вакуум, які не змяшчае ў сабе ніякага рэчыва, але які змяшчае часцінкі нашай прыроды ў іх асаблівых *віртуальных* станах” [3, с. 106].

Пры ўсёй характэрнай для дао неазначальнасці яго можна лічыць універсальным вобразам прыроды, яе адвечнага быцця-шляху. Дао ўвасабляе сабою абсалютнае адзінства, дзякуючы якому “неба стала чыстым, зямля – непарушнай, дух – чуйным, даліна – квітнеючай і пачалі нараджацца ўсе істоты” [2, с. 26]. Аб’ядноўваючы ўсе ўзроўні быцця ў якасці універсальнага закону, матрыцы, першапрычыны і шляху, дао між тым застаецца самадастатковым: “Чалавек ідзе па [законах] зямлі. Зямля рухаецца па [законах] неба. Неба трымаецца [законаў] дао, а дао жыве само

сабою” [2, с. 21]. Шлях дапасаванасці чалавека да Сусвету – “ісці ўслед натуральнасці”, г.зн. спасцігаць законы дао, таму што толькі той “хто [служыць] дао, той тоесны дао”, а “той, хто тоесны дао, набывае дао” [2, с. 20]. Сэнс чалавечага жыцця, такім чынам, бачыцца ў спасціжэнні дао. Той, хто спазнаў дао, сцвярджаў Чжуанцзы (каля 369–286 гг. да н.ч.), “абавязкова спасцігне закон прыроды; той, хто спасцігнуў закон прыроды, абавязкова авалодае ўменнем адпавядаць палажэнню [рэчаў]; той, хто авалодаў уменнем адпавядаць палажэнню [рэчаў], не стане перашкаджаць сабе з-за рэчаў, чалавека дасканалых маральных якасцей <...> ні холад, ні спякота, <...> ні птушкі, ні звяры не могуць <...> згубіць” [4, с. 283]. Шлях спасціжэння дао – гэта шлях унутранага самаўдасканалення ў гарманічным адзінстве з навакольным светам, дасягненне духоўнага, трансрацыянальнага *стану* “вялікага разумення” сапраўднай (адзінай) прыроды рэчаў і самога сабе, бо “той, хто спацігнуў [дао], той не разважае” [4, с. 293]. Сімвалам “вялікага разумення” з’яўляецца вобраз саду – адлюстраванне прыроды-універсума, своеасаблівы аналаг індыйскай мандалы. Е.В. Новікава ў артыкуле “Кітайскі сад – мадэль узаемаадносінаў Чалавека і Прыроды” (2004) слухна адзначае, што “Кітай паказвае нам варыянт дыялогу, дзе чалавек і прырода выступаюць у якасці раўназначных пачаткаў” [5, с. 416].

Канцэптually значымасць у старажытным Кітаі атрымаў пейзажны жанр “шань-шуй” (“горы-воды”). Яго атрыбутыўнай якасцю з’яўляецца вертыкальная ўнутраная дынаміка, узоры дыялектыкі даосізму: апазіцыі “верх-ніз”, “мужчынскі-жаночы”, “светлы-цёмны”. Пейзаж у жанры “горы-воды” самакаштоўны і як выява пэўнай мясцовасці, і як абагульнены вобраз прыроднага быцця, і як аўтарскае разуменне сусветнага адзінства, прынцып якога пераносіцца і на вертыкальную структуру соцыуму, сакральнай вяршыняй у якой з’яўляецца забаронены для наведнікаў палац уладара, своеасаблівы нацыянальны аналаг містыфікаванай егіпецкай піраміды. Рэакцыяй на гэтую афіцыйную норму быў імпрэсіянісцкі напрамак ў жывапісе і паэзіі сярэднявечага кітайскага рэнесансу ў VIII–XVI стст. – з’ява, якая пераканаўча сведчыць пра памылковы шлях еўропацэнтрызму, як і культ цэла ў Егіпце. Нярэдка ў Кітаі мастакі дапаўнялі свой твор радкамі з вершаў. Кітайскі крытык Чжан Яньюань (825–875) падкрэсліваў, што “калі яны не могуць выразіць сваю думку жывапісам, яны пісалі іерогліфы, калі яны не маглі выразіць сваю думку праз пісьменнасць, яны пісалі карціны” [6]. Гэта стварала непаўторны воблік твораў кітайскага пейзажнага мастацтва.

У вершах Ду Фу (712–770) тонкія назіранні над жыццём у навакольным свеце цесна пераплятаюцца з думкамі і пачуццямі лірычнага героя, што стварае ўражанне непарыўнай злітнасці асобы і прыроды:

На мокрой ветке

Иволга щебечет,

И чайки плавают

У островка.

Цветы совсем поникли

В этот вечер,

И стала неспокойною

Река. (“Аздаюся сваім думкам”, 760) [7, с. 105].

Блізкія да вершаў Ду Фу па глыбіні адлюстравання арганічнай еднасці прыроднага і чалавечага быцця паэтычныя медытацыі Лі Бо (701–762) – “думы ў ціхую ноч”:

В струящейся воде -

Осенняя луна.

На южном озере

Покой и тишина.

И лотос хочет мне

Сказать о чем-то грустном,

Чтоб грустью и моя

Душа была полна. (“Воды, якія струменяць”) [8, с. 25].

У творах абодвух аўтараў назіраецца ўзаемаадлюстраванне светаў прыроднага і чалавечага, адчуваецца іх непарыўная, духоўная знітанасць. У еўрапейскай паэзіі імпрэсіі такога вытанчанага і сэнсаваёмкага заглыбленага перажывання з’яўца толькі праз стагоддзі. Адзін з такіх прыкладаў – лірычная плынь у паэзіі М. Гусоўскага “Песня пра зубра” (1523).

Трэба дадаць, што не толькі жанр мастацтва, але і сам падыход кітайцаў да з’яваў жыцця быў, сцвярджаюць аўтары кнігі “Мастацтва Кітая” (1988), “пейзажны”: “Менавіта ў зносінах з прыродай, якая ўвесь час абнаўляецца, чалавеку бачыўся шлях дачынення да адвечнай плыні быцця” [9, с. 8]. Гэтаму арганічна адпавядала і рэалістычная дакладнасць ўзнаўлення дэталей у пейзажы. Такім чынам, у Кітаі ўжо ў глыбокай старажытнасці закладваліся традыцыі рацыяналістычнага мыслення. Уплыў кітайскага імпрэсіянізму эпохі Сярэднявечча адчувальны таксама і ў еўрапейскім мастацтве Навейшага часу.

Істотную ролю ў развіцці кітайскага жывапісу адыграў ландшафтны пейзаж з яго арыентацыяй на спасціжэнне духоўнай значымасці прыроднага свету. Э.Х. Гомбрэх у кнізе “Гісторыя мастацтва” (1950) адзначае своеасаблівую “медытатыўнасць” пейзажных твораў: “Гэта не карціна рэальнай мясцовасці... Кітайскія мастакі не выходзілі на натуру, каб замалюваць прыродны матыў. Яны засвойвалі сваё мастацтва медытатыўным метадам унутранага сузірання, у якім праясняліся зрокавыя вобразы соснаў, скалаў, аблокаў” [10, с. 153]. Такога кшталту насычаныя духоўна візажы шырока ўжываюцца не толькі ў жывапісе, але і ў тэарэтычных трактатах пра мастацтва. Се Хэ (прыбл. 500–535), аўтар трактата “Шэсць канонаў жывапісу”, галоўным прынцыпам жывапісу лічыў ажыўленне з дапамогай духоўнага рэзанансу. Гэтая думка знаходзіць адлюстраванне і ў трактатах пазнейшых часоў. У сачыненні Чжан Яньюаня “Лідай мінхуа цзі” (“Запіскі аб знакамітых мастаках розных эпох”) аўтар так вызначае сутнасць мастацкага твору: “Засяродзіўшы свой дух і аддаўшыся ўзнёслым думкам, раптам спасцігаеш найглыбейшую праўду быцця. Забываецца і карціна, і ўласнае “я”, сыходзіць прэч цела і знікае веданне. Цела становіцца, як высахлае дрэва, а сэрца – як астышўы попел” [6]. Пра неабходнасць для мастака здольнасці пранікаць у схаваную сутнасць рэчаў, адчуваць сваю арганічную сувязь з аб’ектам адлюстравання, разумець “душу” прыроды выразна гаворыцца ў кітайскім трактате па тэорыі мастацтва “Слова пра жывапіс з сада з гарчычнае зерне” (1679–1818):

“У ацэнцы людзей неабходна зыходзіць з іх духу і астову *цыгу*.”

Тое ж і ў камянях, яны – астоў Неба і Зямлі, жытло духу <...>
Камяні, пазбаўленыя духу, робяцца бяздушнымі камянямі <...>
Пісаць неаддухоўленыя камяні цалкам недапушчальна.

А пісаць адухоўленыя камяні – значыць знайсці [у іх] ледзь улоўнае месца, якое насяляе дух.

Няма нічога больш складанага.

Не спасцігнуўшы душой <...> сутнасці камяняёў,

Не валодаючы мастацтвам адчуваць <...> прыроду камянёў, немагчыма прымацца за жывапіс” [11, с. 108].

Кітайскае пейзажнае мастацтва выразна сцвердзіла ідэю духоўнай першаасновы быцця. І стварэнне, і сузіранне карцінаў прыроды выступала ў ім формай медытацыі, працэсам спасціжэння глыбіннага сэнсу рэчаў, дасягнення стану знітаванасці асобы з нябачнай крэатыўнай сілай прыроды. Сузіранне аб’ектаў прыроднага свету з’яўлялася неад’емнай часткай працэсу пазнання і самапазнання.

ЛІТАРАТУРА

1. Культура Беларусі: 20 год развіцця (1991-2011): [манаграфія] / С.П. Вінакурава [і інш.] ; навук. рэд. І.І. Крук. – Мінск : Інстытут культуры Беларусі, 2012. – 327 с.
2. *Лао-цзы*. Дао дэ цзин / Лао-цзы // Мудрецы Поднебесной : Сборник. – Симферополь : «Реноме», 2003. – С. 11–40.
3. *Крукоўскі, М.* Бляск і трагедыя ідэалу / Мікола Крукоўскі. – Мінск : Бел. кнігазбор, 2004. – 352 с.
4. *Чжуан-цзы*. Чжуан-цзы / Чжуан-цзы // Мудрецы Поднебесной : Сборник. – Симферополь : «Реноме», 2003. – С. 251–310.
5. *Новикова, Е.В.* Китайский сад – модель взаимоотношений Человека и Природы / Е.В. Новикова // Человек и Природа в духовной культуре Востока / [Ред.-сост. Н.И. Фомина]. – М. : ИВ РАН : Крафт+, 2004. – С. 396–417.
6. *Чжан, Яньюань*. О живописи [Электронный ресурс] / Философский портал. – Режим доступа : http://www.philosophy.ru/library/asiatica/china/chjan.html#_edn1. – Дата доступа : 28.09.2010.
7. *Ду Фу*. Стихотворения / Ду Фу / Пер. с кит. А. Гитовича. – М., Л. : Госуд. изд-во худ. лит-ры, 1962. – 276 с.
8. *Ли Бо*. Избранная лирика / Ли Бо / Пер. с кит. А. Гитовича. – М. : Госуд. изд-во худ. лит-ры, 1957. – 176 с.
9. Искусство Китая : Альбом / Авт.-сост. Н.А. Виноградова. – М. : Изобраз. искусство, 1988. – 54, [22] с., [88] л. ил., цв. ил.
10. *Гомбрих, Э.Х.* История искусства / Э.Х. Гомбрих. – М. : ООО «Издательство АСТ», 1998. – 688 с.
11. *Завадская, Е.В.* Слово о живописи из сада с горчичное зерно / Е.В. Завадская. – М. : Главная редакция восточной литературы, 1969. – 520 с.