

АРХИТЕКТУРА ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Ван Чжаохуй

аспірант,

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

КОНЦЕПЦИЯ ГАРМОНИЧНЫХ ОТНОШЕНИЙ МЕЖДУ ПРИРОДОЙ И ЧЕЛОВЕКОМ КАК ПРЕДПОСЫЛКА ФОРМИРОВАНИЯ СРЕДОВОГО ДИЗАЙНА СОВРЕМЕННЫХ МУЗЕЕВ КИТАЯ

Архитектурно-пространственное решение музеев искусств, построенных в Китае на протяжении последних 17 лет, свидетельствует о широком внедрении в проектную практику профессиональных приемов, позволяющих решать в качестве открытых пространств не только вестибюльные и рекреационные зоны, но и сами экспозиционные залы, интегрируя их с окружающим ландшафтом. Такой подход обоснован в значительной мере традиционными китайскими представлениями, о том, что «природа – учитель человека, а также идеал «умеренности», поэтому человек должен следовать «естественному (природному) пути» (кит. дзы-жань содержит два значения – «природа», «естественный»)» [8]. Согласно древним китайским представлениям, мир раскладывается на три составляющие – Небо, Землю и Человека. Они единичны и обладают равным онтологическим статусом. Высшая функция человека при взаимодействии с природой сводится к сближению с окружающим миром и самораскрытию его сущности в соответствии с образами, рождаемыми Небом и Землей [2, с. 397-417].

Древнекитайская философия, оказывая решающее влияние на художественное мировоззрение, ориентирует творцов на «поиск путей построения гармоничных отношений между природой и человеком как деятельным субъектом [1, с. 24]. Общение с природой в Китае, сформированное религией даосизма, издавна служит главным источником вдохновения для художественного творчества. Даосизм также учит, что люди должны поддерживать тесную связь с природой для оптимального морального и физического здоровья. «Как известно, в основе даосизма лежит представление о том, что Великий Дао, Путь Вселенной – это начало всех начал, самое сокровенное и Абсолют. Вечно же обновляющаяся природа является наиболее зримым воплощением Великого Дао, и через лицезрение ее явленной красоты происходит приближение к Великому Дао. Это представление умножает постоянное стремление китайца, желающего стать счастливым, к общению с природой. Следует отметить, что наиболее сильно и выразительно такое стремление проявляется в художественной практике. «Вдохновляясь природой, китаец обретает свободу творчества, его смысл и цели. Китаец буквально сливается с природой, творит в различных видах искусства» [4, с. 73].

Применительно к архитектуре, основополагающая идея китайской культуры о единстве Неба, Человека и Земли (сань цай – «три начала», «три ценности») сделала фундаментальным принцип гармонии и сбалансированности архитектурных форм с условиями естественного ландшафта, их созвучности идейно-художественному замыслу и функциональному назначению. Под влиянием философии и религии сформировалась одна из главных характеристик традиционной китайской архитектуры – отсутствие границы и противопоставления внешней среде. Здесь нет оппозиций, точнее, одна из противоположностей всегда продолжает другую, подобно началам инь и янь. Естественность нахождения в мире, в движении ценится чрезвычайно высоко – отмечает в своей монографии исследователь Востока Л.Померанцева и приводит цитату поэта Съянг-Йена – «Нет никакой пользы в искусственной дисциплине, Ведь, куда бы я ни шел, Я проявляю извечное Дао» [3, с. 65]. Целевая установка, осознанность каждого действия в сценарии поведения не просто немислимы: они существенно ограничивают реализацию человека. Отсюда в учении дзэн обосновывается необходимая спонтанность каждого действия, сопровождаемая ощущением полноты жизни в любых, самых обыденных ее проявлениях [7].

Постулат о «единении человека и неба» и «гармонии человека и земли» положен в основу традиционной жилой постройки с внутренним двором по типу Сыхэюань. Характерной особенностью китайского домостроения является единство архитектуры и сада, при этом «внутри здания человек и природа должны не разделяться, а составлять гармоничное единство» [5, с. 55]. В саду могли устраиваться галереи, которые направляли движение зрителя и вместе с тем, создавали кадр, определенную точку зрения. Известный современный китайский архитектор Ван Шу проводит параллели между традиционной пейзажной живописью Китая и пространственным решением садов, отмечая, что «в живописи мы (китайцы), прежде всего, созерцаем расстояние, глубину (юань – «далекий», «глубокий»). (Категория) юань очень важна для положительной оценки, как живописи, так и сада» [6, с. 41].

Обязательным атрибутом китайского традиционного сада является вода, которая символизирует текучесть и непрерывный поток бытия. С точки зрения целостности мироустройства важным является то, что вода отражает небеса и вступает с ними в некий диалог. По учению фен-шуй вода является необходимым элементом перед входом в дом, а стоячая вода обладает способностью накопления животворной энергии ци и передачи ее зрителю [2, с. 397-417]. Кроме того, важная роль отводится и дождевой воде, которая может низвергаться с крыш подобно водопаду. При формировании садов принимается во внимание и отражение в воде построенных в саду павильонов и беседок, которое также должно составлять целостную композицию.

Таким образом, анализ свидетельствует о том, что китайская культура, в основе которой древнекитайская философия и религия, ориентирована на построение гармоничных отношений между природой и человеком. В этом контексте принципиально важным становится тот аспект, что, даже находясь в

интерьерном пространстве, человек и природа должны не разделяться, а составлять гармоничное единство.

Список использованных источников:

1. Ан С.А. Образы человека в философской культуре Китая / С.А. Ан – Барнаул, 2006. – 231 с.
2. Новикова Е.В. Китайский сад – модель взаимоотношений Человека и Природы // Человек и Природа в духовной культуре Востока. – М.: ИВ РАН: Крафт+, 2004, с. 397-417.
3. Померанцева Л.Е. Поздние даосы о природе, обществе и искусстве. (Хуайнаньцзы – II в. до н.э.). – М. МГУ, 1979. – 240 с.
4. Шувалов В.М. Особенности формирования и развития рекреационных объектов Китая // Вестник Московского государственного открытого университета. Москва. Серия: Техника и технология. – 2012. – № 3. – С. 71-77.
5. Юй Дун, Чжун Фан, Линь Сяолин Китайская культура – Пекин: Издательство литературы на иностранных языках, 2004. –110 с.
6. Wang Shu: Construire un monde différent conforme aux principes de la nature // Wang Shu: Building a Different World in Accordance with Principles of Nature/transl. K. Horko. Paris : Editions des Cendres, 2012. –128 p.
7. Быстрова Т. Ю. Восточные философии как основа экологичного архитектурного мышления: гармония – целостность – здоровье [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://taby27.ru/tvorcheskie_raboty/50/china_architektur.html
8. Третьякова М.С. Переосмысление традиции в архитектуре Ван Шу: принцип аналогии и метод деформации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/pereosmyslenie-traditsii-v-arhitekture-van-shu-printsip-analogii-i-metod-deformatsii>

Жилик Н.В.

студентка,

Національна музична академія України імені П.І. Чайковського

ВИХОВАННЯ САМОСТІЙНОСТІ МУЗИКАНТА В КЛАСІ СПЕЦІАЛЬНОГО ФОРТЕШАНО

Формування виконавських здібностей піаніста відбувається за умови його активної самостійної праці. Тобто, учень-музикант повинен вміти своїм розумом здобувати необхідні йому знання, намагатися орієнтуватися у музичному мистецтві у всіх його проявах без сторонньої допомоги. Як показує досвід, важливим фактором формування музичного мислення є не так кількісна робота студента-виконавця, як якісна. Вагоміше значення має не «що» і «скільки» здобуто ним в процесі заняття на інструменті, а «як саме»: яким чином були отримані нові вміння, якими шляхами були досягнуті результати – чи самостійно віднайшов їх, чи виконав прохання педагога.

Необхідність ініціативи та незалежного мислення віддзеркалює один із дидактичних принципів навчання музиці – принцип самостійності та активності. Сучасна дидактика запевняє, що організована діяльність, у якій