

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ФІЛОСОФСЬКОГО ТРАКТАТУ «ДАО ДЕ ЦЗІН»

У статті висвітлено художні особливості філософського трактату «Дао де цзін» на основі дослідження філософії даосизму та її впливу на світосприйняття давніх китайців.

Ключові слова: даосизм, природність, простота.

В статье рассматриваются художественные особенности философского трактата «Дао дэ цзин» сквозь призму исследования философии даосизма и ее влияния на мировосприятие древних китайцев.

Ключевые слова: даосизм, естественность, простота.

The article highlights the artistic features of philosophical treatise «Dao De Jing» based on research philosophy of Daoism and its impact on the worldview of the ancient Chinese.

Key words: Daoism, naturalness, simplicity.

Через відсутність повноцінної інформації в українському суспільстві склався стереотип сприйняття духовних цінностей Китаю (зокрема даосизму) як чогось екзотичного, віддаленого від повсякденного життя людини. Тому цікаво буде розглянути трактат «Дао де цзін» («道德经») – один із найвідоміших класичних філософських творів Китаю.

«Дао де цзін» («道德经») – настільки тонкий для розуміння трактат, де все знаходиться на рівні інтуїтивного розуміння, глибинного проникнення, що навіть Ван Бі (II ст.) найкращий із дослідників Лао-цзи, часто бачить у рядках лише поверховий зміст, відображаючи це в коментарях. Він навіть вкладає своє розуміння *Дао* в деякі параграфи, так що ми можемо сказати, що його коментар – це окремих філософський твір, хоча китайська традиція схильна вважати його лише додатком до основного канону.

Змістовим стрижнем даоської філософії є, як відомо, вчення про *Дао*.

«Даосизм має складне походження і два основних самостійних культурно-ідеологічних джерела: центрально-китайські натурфілософські вчення, від яких він запозичив чимало ідей і термінів, починаючи з *Дао та Де*, і космологічно-релігійні уявлення південних і східних регіонів Давнього Китаю» [Федоренко 1959, 178]. Проте, різноманіття культурно-ідеологічних джерел

даоської традиції визначило її структурну неоднорідність. Вона розпадається на два відносно самостійні, хоча і пов'язані між собою доктринами і термінологічною спільністю магістральні напрямки: філософський та релігійний. Перший складається із власне філософських вчень, що спрямовані на досягнення особистістю духовної досконалості. Другий - є сукупністю вчень, практик та вірувань, які націлені на набуття людиною безсмертя і її перетворення на особливий тип істоти, яка володіє надприродними властивостями і здібностями. «Релігійний напрямок стимулював даоське образотворче мистецтво і збагатив усю китайську художню творчість багатьма персонажами, образами і символами, пов'язаними з ідеєю безсмертя. Філософський напрямок також породив чимало символів для художніх творів. Але його вплив на національну творчу діяльність був незрівнянно більш значним і глибоким, ніж розширення репертуару її образотворчих засобів» [Федоренко 1959, 178].

Дао – це джерело і мета світу й усіх речей. Але це аж ніяк не означає, що *Дао* наповнене якимось певним значенням, у традиції Лао-цзи – це не поняття, а рух, наповнений силою *Де*, а його трактат «Дао де цзін» («道德经») – лиш послання цієї неназваної сили.

По суті, «Дао де цзін» («道德经») перекласти адекватно неможливо. Можна лише виразити своє відчуття від прочитаного. Говорити про те, що Лао-цзи пояснює, що таке *Дао*, буде не зовсім правильно. Лао-цзи створив «Дао де цзін» («道德经»), переклавши свої враження від сприйняття всесвіту на мовні символи. Але це не означає, що ніхто не здатен пізнати *Дао*. Це особливий підхід до «Дао де цзину» («道德经») – езотеричний, навіть містичний. У цьому плані ми можемо говорити про неможливість зрозуміти *Дао* за допомогою розуму, міркувань. І тоді *Дао* не здатна зрозуміти людина, яка не пізнала свою природу, оскільки *Дао* є безформним і знаходиться ніби над природою. Побачити його неможливо, воно доступне лише в момент просвітлення.

Дао («Шлях道») – одна з першочергових і універсальних для усієї китайської філософії категорій. Вона використовувалась у теоретичних побудовах представників різноманітних філософських шкіл у різних значеннях. Цим пояснюється, зокрема, багатообразність її інтерпретацій і перекладів європейськими і українською мовами: «мораль», «правда», «підхід», «функція» тощо. Даосизм наполягав на гранично суб'єктивному сприйнятті і навколишньої дійсності, і форм вираження цього сприйняття, апріорно визнаючи естетичну цінність будь-яких художніх переключень зовнішнього вигляду предметів і явищ – ескізність, гіперболізація, пародійність, карикатурність, гротеск, якщо тільки вони виходять не з абстрактних фантазій художника, а із його розуміння внутрішнього змісту побаченого. «Є міра чи немає міри –

для них все одно; тільки б вдалося прилаштувати своє мистецтво до природи речей», – таку надзвичайно об'ємну оцінку даоським естетичним поглядам дав Сима Цянь [Меликсетов 2002, 26].

Незважаючи на той факт, що даоська філософія послідовно відстоює свободу художника-творця, було б помилкою вважати, що даосам давали повну і нічим не обмежену творчу свободу. По-перше, вона була доступною тільки особистості, яка володіла необхідним ступенем духовної досконалості. Ось чому китайські теоретики живопису, як і представники літературно-теоретичної думки доклали чимало зусиль для створення персонологічних класифікацій, у яких обговорювалися характеристики «справжнього» майстра і художника-«ремісника».

По-друге, на основі трактату, але значно пізніше, у процесі розвитку і шліфування даоського вчення були вироблені вимоги до художнього твору, які дозволяли відрізнити справжній твір мистецтва від підробок ремісників, які намагалися видати себе за творців, що досягнули *Дао*. Ці вимоги зводяться до чотирьох основних критеріїв: «природність» (自然), «простота» (朴), «духовність» (神) і «таємність / прихованість» (神秘).

«Природність» і «простота» як естетичні категорії мають спільну семантику і зміст. Вони обидві виходять з ідеї «великої краси *Дао*» як краси природи, якої не торкалася рука людини. Втручання людини в дику природу псує її красу. І так само використання художником у творчому процесі «штучного» негативно позначається на художніх здобутках його творів. У процесуальному плані під «штучним» розуміють передусім професійні навички і формальну майстерність художника, які, на думку даосів і подальших теоретиків, лише заважають його самовираженню.

В естетичному плані «штучним» є дотримання наявних схем, використання стандартних прийомів і образотворчих засобів, а також механічне копіювання зовнішнього вигляду предметів і явищ, особливо наданням ним зайвої, порівняно з «простою природою», монументальності та декоративності.

«Духовність» передбачає обов'язкову присутність у творі смислового підтексту, який передає внутрішній зміст того, що зображується. При цьому вкрай небажано, щоб співвідношення між зовнішнім формальним планом твору і його смисловим підтекстом будувалося за зразком співвідношення «зовнішнього» і «внутрішнього» природних речей і явищ, тобто давалося на рівні семантичних і образних асоціацій. Одночасно йому повинні бути притаманні незакінченість і недоговореність, оскільки, об'єктивуючи власну духовність, художник навмисно звужує і обмежує її, надаючи читачу і глядачу свободу в розумінні глибинного змісту своїх творів, виходячи вже з духовного досвіду.

«Таємність / прихованість» – категорія, що виникла вже в більш пізній даоській теоретичній і естетичній думці, хоча вона і спирається на фундаментальну філософську опозицію «наявності / буття», «відсутності / небуття» – (有无), де під у розуміється підоснова створення світу, що не має конкретних речових форм і за характеристиками збігається з космічним *Дао*. У подальшому в деяких похідних від древньої даоської філософії вчення у є безпосереднім «коренем» і субстанцією усього сущого. Застосована безпосередньо до художнього твору ця категорія означала передачу в ньому обох форм – «наявного» і «відсутнього» – буття, для чого використовувалися семіотичні лакуни – пауза в музичному або поетичному тексті, порожній простір у живописі або архітектурній композиції.

Даоські художні погляди та естетичні настанови, на відміну від конфуціанських, протягом багатьох століть не позначалися на стані національної творчої діяльності або ж стосувалися тих її видів, що не залишили речових доказів. Тому вважається, що вони набули практичного досвіду і концептуальної цілісності лише в III-IV ст., що відбулося під впливом усього комплексу вже відомих історико-політичних і культурно-ідеологічних факторів.

Вплив даоських художніх поглядів на творчу реальність уперше стає очевидним для поетичної практики і літературно-теоретичної думки на початку III ст. – майже одночасно з появою самостійної традиції авторської ліричної поезії й естетично-емоційного підходу до художньої творчості. Виділення авторської ліричної поезії пов'язується в старій китайській філології і в наукових літературознавчих дослідженнях із так званою *цзяньаньською поезією* – літературно-поетичним напрямком, центральними темами якого стали емоціональний світ людини і проблеми індивіда, взяті окремо в хаосі історико-політичних подій. Концептуалізуючи це явище та інші поетичні реалії свого часу, літературно-теоретична думка епохи Шести династій висуває тезу про сутність і призначення поезії як засобу вираження саме психоемоційного стану людини: «Почуття (情) є основою вишуканої словесності, а словесний візерунок – тілесна субстанція почуттів» (із трактату Лю Се «Різьблений дракон літературної думки»). Одночасно в естетично-емоціональному підході визнавалася і необхідність вираження в поетичному творі і волі його творця, а також була продовжена розробка формальних художніх критеріїв. До найважливіших із них належать вимоги відповідності ідейного наповнення і зовнішнього плану твору, гармонійності й узгодження всіх складових їх компонентів. Усі концептуальні положення і художні критерії, висунуті літературно-теоретичною думкою, були сприйняті та втілювалися у творах.

У трактаті «Дао де цзін» ми бачимо різну тематику окремих *чжанів* (章). Розгляньмо художні особливості твору на прикладі 45-го розділу:

大成若缺，其用不弊。大成若缺，其用不弊。大盈若冲，其用不穷。大直若屈，大巧若拙，大辩若讷。

Велика досконалість схожа на щось недовершене, але її дія не може бути порушена; велика наповненість схожа на порожнечу, але її дія невичерпна. Велика прямота схожа на кривизну; велика дотепність схожа на дурість; великий красномовець схожий на заїкуватого.

Пер. Ян Хін-шуна та Ж. Ліньова

У першому ж рядку бачимо, що велика завершеність (大成) порівнюється з недоліком (缺). Далі іде порівняння великої наповненості (大盈) з чимось порожнім (冲), велика чесність (大巧) подібна до брехні (拙), великий філософ (大辩) схожий на заїку (讷), тобто людину невеликого розуму. Саме тут автор застосовує метафору, тобто пише «заїка», а має на увазі людину невеликого розуму. Такий художній засіб як порівняння широко використовується у творі, у наведеному прикладі ми бачимо зіставлення чесності та брехні, філософа та людини невеликого розуму.

Отже, «Дао де цзін» («道德经») – це видатний філософський твір китайської літератури, непростий для розуміння трактат, де все знаходиться на рівні інтуїтивного розуміння, глибокого проникнення. Він насичений багатьма художніми засобами, адже в той час існували спеціальні вимоги для написання творів, які дозволяли відрізнити оригінал від підробок, які писали ремісники, що намагалися зрозуміти *Дао*. Ці вимоги зводилися до чотирьох основних критеріїв: «природність» (自然), «простота» (朴), «духовність» (神) і «таємність / прихованість» (神秘).

1. *Малявін В.В.* Китайская цивилизация / В.В. Малявін. – М.: Астрель, 2001. – 632 с. 2. *Меликсетов А.В.* История Китая / А.В. Меликсетов. – М.: Высшая школа, 2002. – 736 с. 3. *Федоренко М.Т.* Письменники сучасного Китаю / М.Т. Федоренко. – К.: Держвидав худ. літ., 1959. – 344 с. 4. Китайская литература // Философская Энциклопедия: в 5-х т./ [под ред. Ф.В. Константинова]. – М.: Сов. энциклопедия, 1960-1970. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/2303/Китайская 5. *Мао Дунь* // Большая советская энциклопедия: [сайт]. – Режим доступа: <http://bse.sci-lib.com/article073584.html>