



Долгое время считалось, что искусство стран Дальнего Востока развивалось совершенно изолированно от других регионов древнего и средневекового мира. Последние исследования показали: этот регион имел давние и длительные контакты с соседними странами. Великий шелковый путь, проложенный, вероятно, еще в I тысячелетии до н. э., являлся той артерией, по которой шел обмен не только товарами, но и традициями, культурными ценностями. Древнейшей культурой, определившей облик и направление дальневосточного искусства, был Китай. На протяжении столетий он привлекал к себе внимание других государств. Последовательно развиваясь с V тысячелетия до н. э., Китай сумел передать свой культурный опыт Японии, Корее, Монголии, странам Восточной Азии. Это, прежде всего, язык и иероглифическая письменность, основы конфуцианской этики и морали, местные особенности буддийской идеологии и, конечно, образно-поэтическое

восприятие мира. Искусство Дальнего Востока можно назвать традиционным. Следование древнему образцу, отображенному в каноне искусства, характерно для всех сфер художественной деятельности. Оно определяет традиционные виды и жанры искусства, соотношение которых зависит от духовных ценностей конкретной эпохи.

Китайское искусство тесно соприкасается с религией. Мифологические представления китайцев определяет смешение разных религиозных практик. В их верованиях до сих пор сочетаются элементы древних культов плодородия, конфуцианства, даосизма и буддизма. Пантеон традиционных богов и духов невероятно велик, и за каждым из них строго закреплена его функция. Основы этого мировоззрения сформировались в глубоком прошлом и не только были изложены в форме древних философских и мифологических сочинений, но и воплощались в конкретных формах искусства. Язык древнекитайского искусства очень символичен, так как он передает основные представления китайцев о модели мироздания, поэтому любой художественный объект воспринимается как свод сакральных знаний о Вселенной, о космосе и его структуре. Гармония Вселенной определялась творческим взаимодействием двух великих сил: Инь (пассивное, темное, отрица-

тельное женское начало, Земля, четное число, квадрат, графический знак-триграмма из трех разорванных надвое горизонтальных черт) и Ян (активное, светлое, положительное мужское начало, Великое Небо, нечетное число, круг, знак-триграмма из трех целых черт). Так, соединение круга и квадрата в форме предмета или его орнамента рождает Космос. В искусстве воплощением этого взаимодействия двух начал стал, например, образ дракона с пылающей жемчужиной-молнией, символизирующий грозу — кульминационный момент соединения посредством дождя Неба с Землей. Сочетание геометрических фигур, выражающих идею Инь-Ян, обнаруживается в узорах на древних бронзовых зеркалах, в планировке культовых сооружений, как, например, квадратный Алтарь Земли и круглый Храм Неба в Пекине, и даже целых архитектурных ансамблей. Такая универсальная система символов, восходящая своими корнями к характерному для ранних земледельческих цивилизаций дуалистическому миропониманию, с культом женского плодоносящего и мужского животворящего начал, идеями бесконечного круговорота природы, смены времен года и так далее, возникла в Китае еще в глубокой древности. Круговорот природы представлялся следствием чередования пяти стихий — воды, дерева, огня, металла и земли,

каждая из которых соответствовала определенной стороне света, времени года, цвету и животному. Изображения тигра и дракона, олицетворяющих Запад и Восток, были строго ориентированы по сторонам света и на рельефах погребальных сооружений первых веков н. э., и на лубочных картинах, до сих пор иногда украшающих двери крестьянских домов. Зооморфные мотивы в искусстве связаны с почитанием священных животных и тотемистическими представлениями. Зверей считали духами предков, а позже они связывались с древней натурфилософской концепцией пяти первоэлементов (или стихий), из которых рождается весь мир. Она соотносится с представлениями о времени (четыре сезона), пространстве (стороны света) и в завершенном виде выглядит так: центр — земля — дракон — годовой цикл; север — вода — черепаха — зима; юг — огонь — птица — лето; восток — дерево — дракон — весна; запад — металл — тигр — осень. Эта сложная космогония — основа древнего и средневекового искусства Китая, выраженная не только в изображениях, но и в планировке и композиции ансамблей.

Пантеистические взгляды китайцев, связанные с древнейшим почитанием природных объектов — гор, рек, озер, деревьев — легли в основу традиционного отношения к природе.

Почитание ее как великой, божественной и вечной позволило и человеческое бытие воспринимать только в сравнении с ней. Человек был частью этого мира, его песчинкой, поэтому он должен был жить в согласии и гармонии с природой, почитая ее как духовный, этический и эстетический идеал. В древнекитайском искусстве это выражалось в традиционной планировке дворцов и погребений, в использовании природных материалов, в зооморфных, растительных и абстрактных орнаментах, которые, возможно, отражали представления о Дао — Великом Пути природы и мира. В средневековом же искусстве идеи пантеизма воплотились в традиционном жанре пейзажа, поэтому неслучайно в это время именно живопись становится ведущим видом искусства. В ней наиболее полно отразились поиски закономерностей развития и гармонии Вселенной, смысла бытия. Живопись воссоздавала духовные поиски человека, его несбыточную мечту о покое, вечности, гармонии, поэтому любая картина имела множество смыслов. Она настраивала зрителя на философские размышления и открывала перед ним мир духа и красоты. Постепенно сложились основные жанры китайской живописи. Каждый из них описывал и раскрывал жизнь с какой-либо одной стороны. Ведущее место всегда занимал пейзаж — «горы и потоки» (или *шань-*

*шуй*). Исполненный глубокого символического значения средневековый китайский пейзаж никогда не был точным портретом конкретной местности. В нем обобщались и синтезировались вековые наблюдения самых важных и характерных примет китайского ландшафта. Жанр «люди и предметы» соответствовал бытовому, описательному и детальному отражению мира. Парадный портрет изображал человека с особой наблюдательностью. Развивался анималистический жанр — «цветы и птицы», «растения и насекомые». Система жанров, правила изображения и основные средства художественной выразительности были закреплены в средневековых трактатах по живописи, авторами которых являлись знаменитые художники Си Хэ, Ван Вэй, Го Си.

Другой важной особенностью китайской культуры, во многом обусловившей не только самобытность китайского искусства, но и вообще способ мышления китайцев, была иероглифическая письменность. Иероглиф, развившийся из схематического рисунка-пиктограммы, не передает звучания слова, а условно изображает предмет или является абстрактным знаком-символом понятия. Все многообразие иероглифов, которых в современном языке насчитывается более 60 тысяч, достигается различными сочетаниями ограниченного числа основных черт. Сложный иероглиф, воспринимаемый целиком

как символ того или иного понятия, составляется из более простых элементов, наделенных своим значением. Необходимость «расшифровывать» письменные знаки формировала и укрепляла способность китайцев мыслить образами-символами.

Изобразительно-символический характер иероглифики и трудоемкость техники письма, требовавшей высокого мастерства владения кистью, привели к эстетизации письменности, осознанию самоценности ее графической основы — линии — и появлению самостоятельного вида искусства — каллиграфии. Чтение каллиграфической надписи по свойству пробуждаемых при этом эмоций не отличается от созерцания творения художника. Знатки могут часами любоваться каждым поворотом кисти каллиграфа, открывая поэтический и философский смысл, заложенный в причудливых комбинациях линий и черт. Высоко оценивая искусство каллиграфии, Конфуций говорил: «Если хочешь воздействовать с полной силой, изучай письмо». Владение каллиграфией, как и всем комплексом традиционной учености *вэнь*, включавшим древние философские трактаты, классическую живопись, поэзию и т. п., давало через систему экзаменов доступ к успешной карьере, что породило особый пиетет перед иероглификой, подлинный культ письменности.



В каллиграфии существовало множество школ, стилей и почерков. При всем их разнообразии наиболее ценилось умение характером линий передать содержание написанного и выразить настроение пишущего, добиться гармоничной соразмерности всех элементов надписи. Каллиграфия была тесно связана с другими видами искусства, оказывая определенное влияние на характер их выразительных средств. Иероглифические надписи в качестве полноправных компонентов композиции встречаются и в декоре древних бронзовых изделий, и в росписи средневекового фарфора, и в современной вышивке. Единство эстетических принципов особенно сближало каллиграфию с живописью. В средневековом Китае язык живописи и язык поэзии настолько приблизились друг к другу, что художники и поэты в равной мере совершенно владели обоими видами творчества. Неслучайно даже технические и художественные средства, которые они применяли, были едиными. Шелком, бумагой, тушью и кистью пользовались как поэты, так и живописцы, а каллиграфия как бы стирала грани между живописью и поэзией. Иероглиф, этот «говорящий орнамент», вводимый живописцами в картину в виде стихотворной надписи, дополнял ее смысл, обогащал ее декоративный строй. Как и другие особенности китайского искусства, его связь с

иероглифической письменностью проявлялась не в равной степени и не одинаковым образом на различных этапах истории.

Глубокое родство установилось также между пейзажной живописью и архитектурой Китая, привлекающей широтой пространственных построений. Они оказались различными формами выражения единых представлений о мире. Подобно китайскому художнику-пейзажисту, стремящемуся к воссозданию образа мира в его необъятности, китайский зодчий воспринимал дворцы и храмы как часть необозримого природного ансамбля. И если стремление запечатлеть мир в его безбрежности привело китайских живописцев к сотворению многометровых картин-свитков, как бы позволяющих охватить взглядом всю необъятную ширь мироздания, то в величавых архитектурных комплексах Китая, раскинувшихся порой на многие километры, нашел не менее яркое отражение всеобъемлющий взгляд художника. Выработанный веками прием последовательного размещения зданий в пространстве, основанный на смене зрительных впечатлений, позволил зодчим передать через архитектурные образы сложную и богатую гамму чувств и настроений — от интимно-лирических до торжественно-приподнятых.

Китайская архитектура развивалась в трех основных направлениях: погребальная, скальная

и наземная. Погребальная архитектура связана с древнейшим культом предков. Заупокойный комплекс представляет собой единый ансамбль, уподобленный китайскому космосу, где органично сочетаются наземная, подземная архитектура, живопись, скульптура и ритуальная утварь. Скальное зодчество связано со строительством буддийских монастырей, в структуре и украшении которых были использованы традиции индийского пещерного зодчества. Наземная же архитектура решает в основном градостроительные задачи. Архитекторы последовательно разрабатывают типологию зданий, технику и систему строительства, основные элементы архитектурной композиции и декора, которые наиболее полно воплотились в средневековом зодчестве эпох Тан и Сун. Отличительная особенность китайской архитектуры — ее органическая связь с окружающим пейзажем. Постепенно эту роль берут на себя буддийские башнеобразные постройки — пагоды, которые своей стройностью и живописностью переключаются с природой. Связь природного и архитектурного, человеческого и вечного воплощают и средневековые садово-парковые ансамбли Китая.

Традиционная скульптура развивается в рамках погребального культа и буддийской религии. Заупокойный культ оформляется монументаль-

ной скульптурой из камня, которая ставится вдоль аллей духов, ведущей к захоронению. В основном она изображает священных животных-охранителей. Глиняная погребальная пластика кладется в захоронение вместе с умершим и сопровождает его в загробный мир, поэтому скульптура изображает слуг, музыкантов, воинов, чиновников. Божества раннего буддизма воплощаются в крупных монументальных и величественных формах. Для поздней буддийской скульптуры характерен камерный и лирический образ богини милосердия Гуаньинь, воплощающей идею сострадания к людям и заступничества.

Культура Китая — одна из древнейших в мире. Она насчитывает около пяти тысяч лет. Китай известен всем как родина фарфора, бумаги, шелкоткачества. Здесь впервые были изобретены компас и сейсмограф, рано появилось книгопечатание. Больших успехов древние китайские мастера достигли в бронзовом литье, которое было известно им уже во II тысячелетии до н. э.

Самые ранние памятники художественной культуры, обнаруженные на территории Китая, датируются V—III тысячелетиями до н. э. и восходят к эпохе неолита. Ареал их распространения очень широк.

Самая знаменитая среди неолитических культур — культура расписной керамики Яншао —

была открыта китайскими археологами в провинции Хэнань в среднем течении реки Хуанхэ в первой половине XX века. Очаги этой культуры обнаружены по всему центральному Китаю, поэтому ученые предполагают, что Яншао была предшественницей древнекитайской цивилизации и во многом заложила ее основы.

Древнейшие китайские племена занимались земледелием, разводили скот, возделывали поля, ловили рыбу, охотились, знали многие ремесла и вели оседлый образ жизни. Они жили в землянках или в хижинах. Строительные приемы, которые они использовали, для того времени были достаточно сложными и стали традиционными для древнего и даже средневекового Китая. Так, яншаосцы возводили невысокие глинобитные стены, использовали простейшие столбообразные опоры для перекрытий, крыли крыши соломой или камышом. Землянки отличались некоторым разнообразием форм и планировки. По плану жилища были круглые, квадратные, прямоугольные, могли состоять из нескольких помещений, разных по назначению. Внутри каждой жилой постройки обязательно сооружалась яма для очага, она могла находиться с северной, южной стороны или в центре дома. Вероятно, эти племена возводили и культовые святилища, которые располагались в средней части поселения, а за пределами поселка

помещалось кладбище. Однако такие находки пока редки. Тем не менее, планировка таких ранних построек отражает древнейшие представления китайцев о мире.

Это предположение подтверждают и великолепные образцы расписной керамики культуры Яншао, которые демонстрируют высочайшее качество изготовления, обжига и росписи. Крупные глиняные сосуды, вылепленные на первых этапах от руки из грубой глины, а впоследствии сделанные из хорошо промытой массы на гончарном круге, — это основной вид художественной и материально-бытовой культуры того времени. Среди них выделяются хозяйственные, ритуальные, иногда встречаются даже сосуды-урны для захоронения праха покойного. В остродонных сосудах хранили зерно. Керамика Яншао разнообразна по форме: это высокие кубки с устойчивым дном, пузатые кувшины и крынки, крупные блюда и миски правильной круглой формы. Общая важная особенность глиняных сосудов — идеальные пропорции, четкий силуэт и, конечно, удивительное чувство формы, которым владели древние мастера. Правильность пропорций и форм усиливает замысловатый орнамент сосудов. Порядок его расположения на керамике, структура, стиль, а главное, смысл — важная научная проблема.