Искусство древнего Китая

Искусство китайского народа на протяжении многих веков оказывало большое влияние на культуру и искусство всех народов Дальнего Востока Как нигде в мире , природа была центральной философской и художественной проблемой искусства средневекового Китая. Жизнь человека постоянно сопоставлялась с природой, ее циклами, ритмами. Отношение к природе как к упорядоченному и организованному целому сделало ее главной темой художественного воплощения, повлияло на систему видов и жанров искусства, их значение и развитие.

Китайская культура принадлежит к древнейшим .На земле Китая зародилась одна из первейших цивилизаций. Искусство его отличается не только богатством аспектов, но и большой жизнестойкостью. Несмотря на бесчисленные войны, мятежи, разрушения, художественная жизнь страны была весьма активной. Китайцы оставили потомкам богатое культурное наследие. В процессе развития классового общества в Китае сложились присущие всем видам искусства оригинальные выразительные приемы, чрезвычайно устойчивые художественные образы и формы. Уже во ii тыс. до н.э. там сложилась единая система иероглифической письменности, сформировались своеобразные приемы архитектуры и основы градостроительства. Благодаря многочисленным техническим усовершенствованиям письменных средств, изобретению кисти и туши, применению с iii века до н. э. для рукописей шелка, а с первых веков нашей эры бумаги, философы, поэты, живописцы и зодчие Китая могли из поколения в поколение передавать друг другу веками накопленный опыт, фиксируя движение творческой мысли в трактатах, игравших роль школы мастерства. Обращение к проверенным образам и формам их совершенствование путем длительного наслаивания новых достижений на старые способствовало формированию устойчивых правил .Мир природы стал в Китае предметом пристального наблюдения В отличие от других стран , где мерой всех вещей стал человек, в стране гор и обширных рек, где стихия засух и наводнений исстари властвовала над человеком, таким эталоном стала сама природа. Она превратилась в предмет религиозного поклонения. Природа – это огромный космос, малой частицей которого является человек. Символический образ вселенной нашел воплощение в образах милосердных и карающих богов, населяющих небесные и подземные миры.

. С середины ii тысячелетия до н. э. в Китае широко распространяется бронзовое литье. Изображения животных: дракона, быка, барана, змеи, птицы, цикады - на бронзовых сосудах и в резьбе по нефриту, кости или дереву раскрывают нам представления древних китайцев, обожествлявших силы природы, животных и своих предков В 4- 8 вв. одним из ведущих видов искусства стала храмовая скальная скульптура В9-13 вв. когда буддизм пришел в упадок , уже не скульптура , а живопись и каллиграфия выражали религиозное мировоззрение .В3 веке до н.э. Китай стал централизованной империей. Для защиты от кочевников – гуннов были сооружены Великая китайская стена и города-крепости. Основные черты конструкции здания, существующие в Китае и сейчас, сложились в 1 тыс. до н.э. На каменном фундаменте возводили деревянные стены и столбы .Они поддерживают тяжелую черепичную крышу с загнутыми кверху углами и фигурами добрых духов, по поверьям древних китайцев « охранявших» от зла и болезней.Важную роль при храмах играли пагоды – высокие мощные башни, возведенные из крупного кирпича, утверждавшие идею вечности.

Например – «Тэта» (железная пагода) 1041-1044гг.

КОНФУЦИАНСТВО И ДАОСИЗМ Города Китая стали центрами не только торговли, но и науки. Так, в столице царства Ци было создано первое в Китае высшее учебное за­ведение — Академия Цзися. Огром­ную роль во всей последующей ху­дожественной жизни Китая сыграли возникшие в середине I тысячелетия до н. э. два учения — конфуцианст­во и даосизм.

Конфуцианство, стремившееся сохра­нить порядок и равновесие в государ­стве, обращалось к традициям прошло­го. Основатель учения Конфуций (около 551—479 до н. з.) считал веч­ным установленный Небом порядок отношений в семье и обществе, между государем и подданными, между отцом и сыном. Полагая себя хранителем и толкователем мудрости древних, кото­рые служили образцом для подража­ния, он разработал целую систему пра­вил и норм поведения человека — Ритуал. Согласно Ритуалу, надо почи­тать предков, уважать старших, стре­миться к внутреннему совершенствова­нию. Он создал также правила для всех духовных проявлений жизни, ут­вердил строгие законы в музыке, лите­ратуре и живописи.

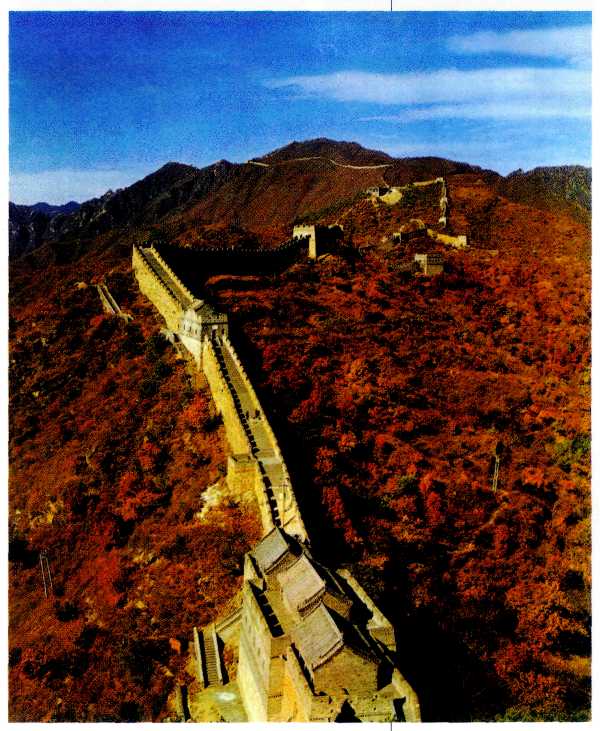
В отличие от конфуцианства дао­сизм сосредоточивал внимание на ос­новополагающих законах Вселенной. Главное место в этом учении занима­ла теория о Дао — Пути Вселенной, или вечной изменчивости мира, подчи­нённого естественной необходимости самой природы, равновесие которой возможно благодаря взаимодействию мужского и женского начал — ян и инь. Основатель учения Лаоцзы счи­тал, что поведение человека должно направляться естественными законами Вселенной, нарушать которые нельзя, иначе в мире нарушится гармония, на­ступят хаос и гибель. Созерцатель­ный, поэтический подход к миру, зало­женный в учении Лаоцзы, проявился во всех областях художественной жиз­ни древнего Китая

В период Чжаньго появилось множество предметов декоративно-прикладного искусства, служивших ритуальным целям: бронзовые зер­кала, разнообразные предметы из священного камня нефрита. Полу­прозрачный, всегда холодный неф­рит символизировал чистоту и счи­тался охранителем от яда и порчи. Обнаруженная в погребениях рас­писная лаковая утварь — столики, подносы, шкатулки, музыкальные инструменты, богато украшенные орнаментами, — также служила ри­туальным целям. Производство лака, как и шёлкоткачество, в то время было известно только в Китае. Окра­шенный в разные цвета натураль­ный сок лакового дерева много­кратно наносили на поверхность изделия, что придавало ему блеск, прочность и предохраняло от влаги. В погребениях недалеко от города Чанша (Центральный Китай, про­винция Хуань) археологи обнаружи­ли много предметов лаковой утвари. В гибких переплетениях узоров, на­несённых на чаши, блюда, подносы, отразилось стремление уловить и за­печатлеть движение Вселенной.

**ПЕРИОДЫ ЦИНЬ И ХАНЬ**

В III в. до н. э. после долгих войн и междоусобиц мелкие царства объе­динились в единую, могуществен­ную империю, во главе которой встала династия Цинь (221—207 гг. до н. э.), а затем Хань (206 г. до н. э. — 220 г. н. э.).

Правитель и неограниченный властитель Циньской империи Цинь Ши-хуанди (259—210 до н. э.) был китайским императором недолгое время, но сумел укрепить централи­зованную власть. Он уничтожил гра­ницы самостоятельных царств и разделил страну на тридцать шесть провинций, в каждую из которых назначил столичного чиновника. По его повелению были проложены



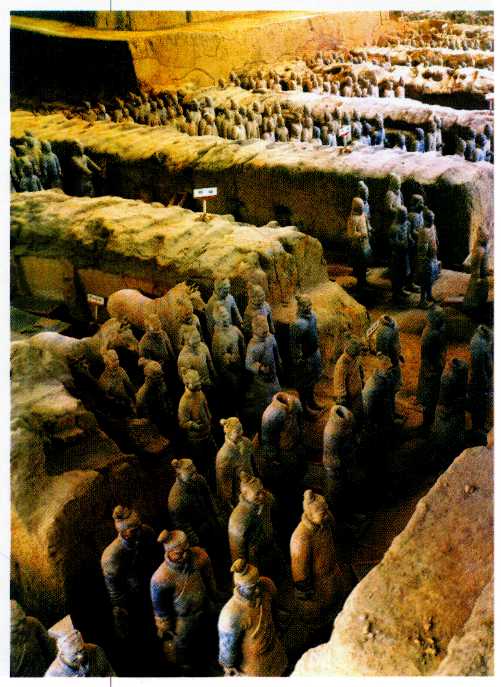
***Великая Китайская стена. Начало строительства — III в. до н. э.***

новые благоустроенные дороги, прорыты каналы, соединившие со столицей Сяньян (провинция Шэньси) многие провинциальные цент­ры. Была создана также единая пись­менность, что позволило людям разных областей общаться друг с другом, несмотря на различие диа­лектов.

По приказу императора на севе­ре страны из остатков оборони­тельных сооружений отдельных царств было создано самое мощное крепостное сооружение времени — Великая Китайская стена. Она протянулась на семьсот пятьдесят кило­метров и защищала Китай от кочев­ников. Стена с зубчатым завершени­ем сверху достигала в высоту десяти метров, а в ширину пяти—восьми метров. На множестве сигнальных башен при малейшей опасности вспыхивали огни. От укреплённой таким образом северной границы к столице империи была проложена дорога.

С не меньшим размахом сооружа­ли и гробницу императора Цинь Ши-хуанди. Её возводили в пятиде­сяти километрах от Сяньяна в тече­ние десяти лет после восшествия императора на престол. В строи­тельстве участвовало более семисот тысяч человек. Гробница была окру­жена двумя рядами высоких стен, образующих в плане квадрат (сим­вол земли). Конусообразный высо­кий могильный холм, расположен­ный в центре, был круглым в плане (символ неба). Стены подземной усыпальницы облицованы отшли­фованными мраморными плитами и нефритом, пол устлан огромными полированными камнями с нарисо­ванной на них картой девяти облас­тей Китайской империи. На полу стояли скульптурные изображения пяти священных гор, а потолок имел вид небосвода с сияющими светила­ми. После того как саркофаг с телом императора Цинь Ши-хуанди пере­несли в подземный дворец, вокруг него расположили огромное коли­чество драгоценных предметов—сосуды, ювелирные изделия, музы­кальные инструменты, — сопровож­давших его при жизни.

Однако подземное царство не ог­раничивалось только самим погребе­нием. В 1974 г. на расстоянии полу­тора километров от него археологи обнаружили одиннадцать глубоких, расположенных параллельно друг другу подземных туннелей, выло­женных керамической плиткой и вместивших в себя гигантское, разде­лённое на несколько шеренг глиня­ное войско, где каждый воин, наде­лённый индивидуальными чертами, был выполнен в натуральную величи­ну и раскрашен. Войско сопровожда-



***Керамические фигуры из гробницы Цинь Ши-хуанди. III в. до н. э. Провинция Шэньси***

ли кони и колесницы, также вылеп­ленные из глины. Построенное в бо­евом порядке глиняное войско охра­няло покой своего повелителя.

В период длительного четырёх­сотлетнего царствования династии Хань, пришедшей к власти после долгой междоусобной войны и паде­ния государства Цинь, начался но­вый расцвет культуры и искусства. В Китае зародилась историческая нау­ка. Её основоположник учёный Сыма Цянь создал пятитомный трактат, где подробно изложил историю Ки­тая с древнейших времён. Китайские учёные приложили огромные уси­лия, чтобы переписать древние со­чинения с ветхих бамбуковых пла­стинок, которые служили книгами, на шёлковые свитки. Важным откры­тием стало изобретение в I в. н. э. бу­маги.

Караванные пути связали Китай с другими странами. Например, но Великому Шёлковому пути китайцы везли на запад шёлк и тончайшие ручные вышивки, которые слави­лись на весь мир. В письменных ис­точниках сохранились сведения об оживлённой торговле Ханьской им­перии с Индией и далёким Римом, в котором Китай издавна называли Страной Шёлка.

Главные центры Ханьской импе­рии Лоян и Чанъань воздвигали по изложенным в древних трактатах правилам — по плану с чётким деле­нием на кварталы. Дворцы правите­лей находились на главной магист­рали города и состояли из жилых, и парадных покоев, садов и парков.

Знатных людей хоронили в про­сторных гробницах, стены которых были выложены керамическими или каменными плитами, а потолки под­держивали каменные колонны, ко­торые завершались, как правило, парой драконов. Снаружи к погре­бальному холму вела Аллея Духов — охранителей могил, обрамлённая статуями зверей.

В погребениях обнаружены пред­меты, дающие представление о по­вседневной жизни Ханьской эпохи. Например, керамические раскра­шенные модели домов; глиняные

расписные кувшины; раскрашенные фигурки танцовщиц, музыкантов, домашних животных. Однако глав­ную роль в оформлении погребения играли рельефы.

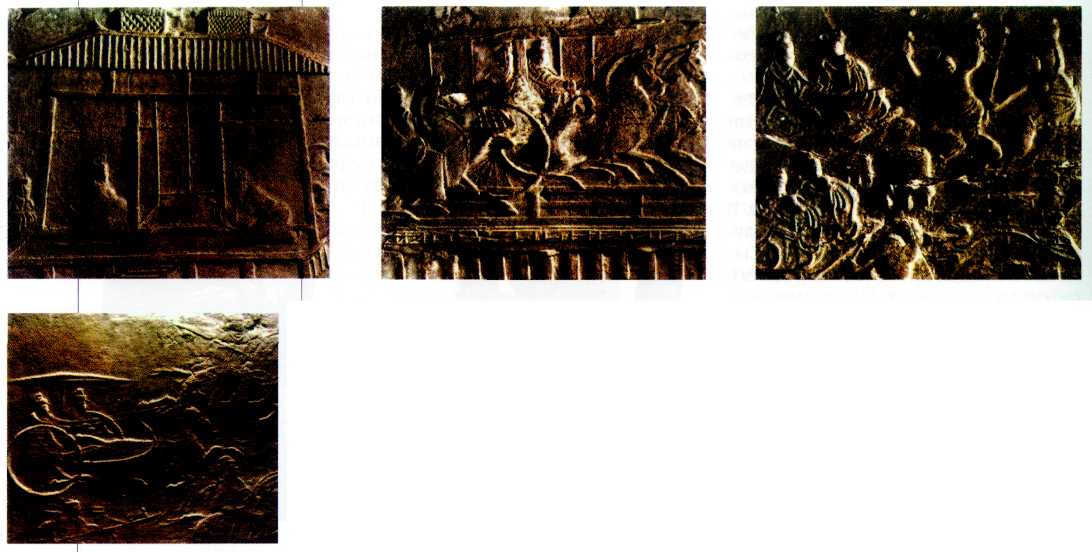
Наиболее богаты по содержа­нию рельефы в погребениях из



***Керамические фигуры из гробницы Цинь Ши-хуанди. III в. до н. э. Провинция Шэньси.***



***Книга из бамбуковых пластинок.***



***Рельефы гробницы. I—II вв. Провинция Сычуань.***

провинций Шаньдун и Сычуань. На­пример, на рельефах погребения в Сычуани представлены сцены жат­вы, охоты на диких уток, мчащиеся лёгкие колесницы, в которые впря­жены тонконогие горячие кони. Все изображения очень реалистичны.

Эпоха Средневековья в Китае продолжалась гораздо дольше, чем в евро­пейских странах. Она охватила период с конца III в. до середины XIX в. Сред­невековье — пора духовного подъёма Китая, время строительства больших городов, великолепных садово-парковых ансамблей. В первых веках новой эры в Китае появилась пейзажная живопись, которая стала главной выра­зительницей чувств и настроений людей. Средние века прославились в Ки­тае и многими другими открытиями: был изобретён фарфор, книгопечата­ние, появилась каллиграфия — искусство художественного письма.

В. культурной и политической жизни Китая важную роль стали иг­рать буддийские монастыри. По всей стране начали строить грандиоз­ные монастырские комплексы, вы­рубленные по типу индийских в толще скал, а также деревянные буд­дийские храмы и высокие много­ярусные башни — *пагоды,* в которыххранились буддийские реликвии. Самыми древними скальными мо­настырями являются: Юньган (Храм Заоблачных Высот), возведённый в IV—VI вв. в провинции Шаньси, Лунмэнь (Ворота Дракона), сооружён­ный в VI—IX вв. в провинции Хэнань, а также Цяньфодун, который начали строить в IV—V вв. в запад­ной провинции Китая Ганьсу.

Монастыри украшали скульптур­ные изображения Будды и буддий­ских божеств, рельефы, расписанные красками. Статуи Будды порой дос­тигали пятнадцати метров в высоту и словно срастались со скалой. Тяже­ловесные сидящие фигуры жестами своих огромных ладоней как бы по­учали людей, несли им защиту и спасение, воплощая в своём облике идею сверхчеловеческого и божест­венного. Более мягкими и одухотво­рёнными являлись милосердные бо­жества — бодхисаттвы, помощники Будды, призванные быть связующим звеном между небесным и земным мирами и помогать людям в невзго­дах. В их хрупких бесплотных фигу­рах ощутимы веяния, неведомые Древнему Китаю, — стремление вы­разить такие чувства, как сострада­ние и милосердие.Полнее и ярче всего особенности средневекового искусства Китая про­явились в период существования двух могущественных государств: Тан (618—907 гг.) и Сун (960—1279 гг.). Искусство для образованных людей той поры представлялось настолько же естественным приложением сил и знаний, как и общественная деятель­ность. Например, чиновники, жив­шие во времена Танской и Сунской династий, были одновременно поэ­тами, художниками, теоретиками ис­кусства и замечательными каллигра­фами. Многие из них являлись членами императорской Академии живописи, открывшейся в X в.

Пути искусства Танского и Сунского периодов тесно связаны с судьбами Китая VII—XIII вв. Мощное государство Тан, активное в своей завоевательной политике, простёрлось далеко на запад и восток, дос­тигнув пределов Средней Азии. Сунская культура сложилась в совер­шенно иной исторической обста­новке. Кочевые племена киданей, тангутов и чжурчжэней завоевали сначала северные земли Сунского государства, а в XIII в. его целиком подчинили себе монголы.

Монументальность и празднич­ность — основные черты архитекту­ры периода Тан. Большое внимание в VII—X вв. уделялось застройке многолюдных столиц — Лояна и Чанъаня (ныне город Сиань). Эти го­рода представляли собой обнесён­ные степами крепости, разделён­ные на торговые, жилые, дворцовые и храмовые кварталы. Для них, как и в древности, был характерен



***Пагода Суньюэсы. 520 г. Провинция Хзнань.***



***Пaгода Даяньта (Большая Пагода Диких Гусей). VII в. Сиань.***

прямоугольный план с улицами, пе­ресекавшими город из конца в ко­нец. На главной магистрали города, в северной его части, располагался окружённый стенами ансамбль им­ператорского дворца.

Дворцы, усадьбы и храмы возво­дили из дерева по единому принци­пу. Размеры постройки строго опре­делялись знатностью владельца. Основной формой здания, как и в древности, оставался прямоуголь­ный в плане деревянный павильон с каркасом из столбов и поперечных балок Здание имело обходную гале­рею со столбами, окрашенными красным лаком, которые вместе с на­рядными кронштейнами — *доугу'н* — поддерживали широкие карнизы че­репичных крыш. Эти выступавшие за пределы здания крыши с загнутыми углами придавали архитектурным сооружениям торжественность и

благодаря своему «летящему» силуэ­ту сообщали ему особую лёгкость. Кроме того, крыши защищали зда­ние от дождя и яркого света.

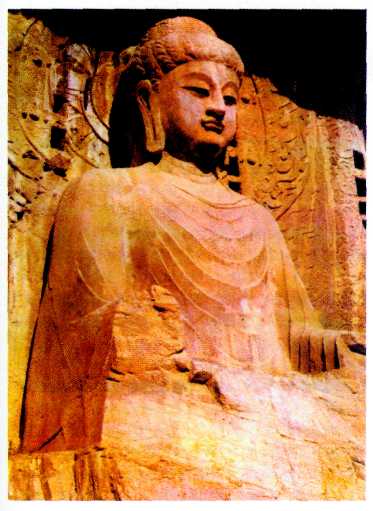
В городах и за их пределами, не­далеко от монастырей, возводили величественные кирпичные буддий­ские пагоды. Танские пагоды имели обязательно нечётное (счастливое) число этажей — три, пять, семь и более; отличались строгостью и уди­вительной гармонией пропорций. Самая знаменитая из них — шестидесятиметровая семиэтажная пагода Даяньта (Большая Пагода Диких Гу­сей), построенная в 652 г. в Чанъане. Благородная простота её форм сви­детельствует о величавом духе архи­тектуры того времени.

Архитектура периода Сун, хотя и ос­новывалась на традициях танского зодчества, была гораздо сложнее и многообразнее. Зодчие стали уде­лять большее внимание отделке зданий, более тонко продумывали принципы сочетания архитектуры с природным окружением. В пору расцвета Сунского государства (960—1127 гг.) в столице Баньлян (ныне Кайфын) были проведены градостроительные реформы. Глав­ные магистрали превратились в тор­говые улицы, вдоль которых росли деревья, а каналы покрылись сетью изогнутых, искусно выстроенных арочных мостов. Летописи сообща­ют о широком размахе строительст­ва дворцов из редких пород дерева. Пагоды по-прежнему оставались монументальными, но усложнились их конструкция и убранство. Тако­ва знаменитая Тэта (Железная пагода), возведённая близ Бяньляна (1041 — 1044 гг.), пятидесятиметровая стройная башня с три­надцатью затейливо изогнутыми крышами, облицованная керамиче­скими плитами цвета ржавчины.

В XII—XIII вв. государство Сун под натиском кочевников лиши­лось былого могущества. На юге, в Ханчжоу, куда после захвата столи­цы в 1127 г. кочевыми племенами чжурчжэней переместился импера­торский двор, получили распро­странение ансамбли небольших приусадебных садов. В них чередо­вались ландшафты, воспроизводя­щие естественную, но построенную по законам пейзажной картины природу с водоёмами, беседками и павильонами, затерянными среди густой зелени.

В VII—VIII вв. главное место сре­ди других видов искусства заняла живопись. Охватив многообразный круг явлений, она отразила и пре­клонение людей перед красотой Вселенной, и мир животных и рас­тений, и городской быт того време­ни. Важную роль в становлении жи­вописи этого периода сыграли теоретические трактаты — напри­мер, трактат «Шесть законов живо­писи», созданный знаменитым ху­дожником Се Хэ ещё в V столетии.

В китайской живописи получили самостоятельное значение жанры, ставшие на многие века традицион­ными. Жанр *жэнъу'* («люди») включал в себя всё, что касалось изображения человека: портрет, исторические и мифологические сюжеты, сцены дворцового быта. Прославленными живописцами этого жанра в Танский период были Янь Либэнь (VII в.) и Чжоу Фан (VIII—IX вв.). Бытовые сценки, исполненные по заказу дво­ра Янь Либэнем и Чжоу Фаном, были написаны живо и с большим внима­нием к земной жизни. От многочис­ленных произведений Янь Либэня сохранился только один свиток с изображением тринадцати импера­торов. Он воспроизвёл вереницу об­разов владык, живших задолго до его времени. При всей условности типов, поз и лиц поражает, с каким изяществом и свободой владеет ху­дожник гибкой линией, очерчиваю­щей складки одежд, контуры лиц, причёски. Ещё ярче выражено стрем­ление к детальному описанию уви­денного у Чжоу Фана. В образах при­дворных красавиц, прогуливающихся с собачками, играющих в шашки, он сумел воспроизвести не только атмо­сферу придворного быта, но и но­вый, характерный для времени иде­ал полнокровной и земной красоты.



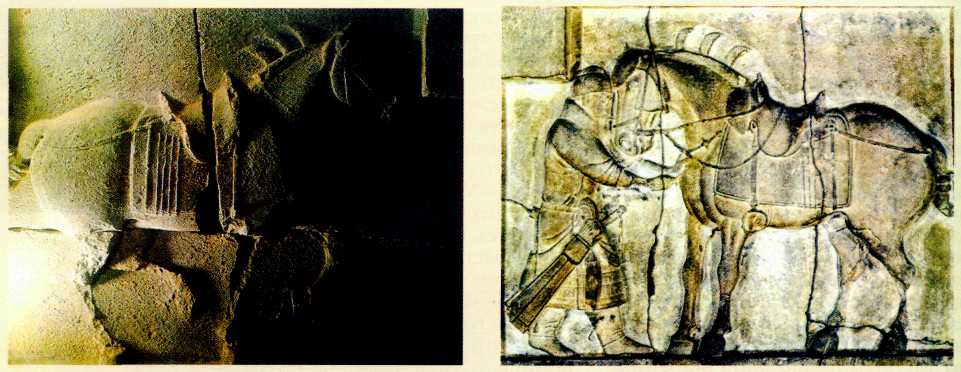
***Статуя Будды Вайрочаны (Владыки Космического Света). VII в. Лунмэнь.***



***Тэта (Железная Пагода).***

***XI в.***

***Кайфын.***



***Рельефы из погребения императора Тай Цзуна. VII в. Сиань.***

Погребения императоров Ганского царства были украшены скульптурой и рельефами на темы реальной жизни. Особое место в погребальной скульптуре по праву принадлежит фигурам животных. Горделивые верб­люды, сопровождаемые бородатыми кочевниками, везут дань ко двору императора; павлины распускают пышные хвосты; собаки лают; кони

ржут, грызут удила и бьют копытами. Сохранилось, например, шесть ка­менных плит с рельефным изображением любимых коней императора Тай Цзуна (VII столетие). Рельефы выполнены с таким мастерством, что в породистых мордах животных ощущается трепет живых мускулов, а в стремительном беге — напряжение и грация.

В жанре живописи *хуа-ня'о* («цветы-птицы») нашло поэтическое тол­кование сложившееся ещё в древнос­ти представление о значительности каждого явления природы. Фило­софская идея «великого в малом» вы­ражалась в том, что одна ветка, один

цветок или птица как бы вмещали в себя всю Вселенную. Многие живописцы Тайского и Сунского времени посвящали себя этому жанру, с уди­вительной зоркостью запечатлевая лёгкое оперение птицы, присевшей на дерево, красоту распустившегося пиона, грустное очарование увядаю­щих листьев клёна. Родоначальника­ми этого жанра считались Сюй Си и Хуан Цюань, жившие в X в.

Каждый изображённый мотив природы был напрямую связан с благопожелательной символикой. Так, пышный пион символизировал знатность и богатство; гибкий бам­бук — стойкость и мудрость; гранат с его бесчисленными зернами—многочисленное потомство; вечно­зелёная сосна — долголетие; сочета­ние сосны, бамбука и дикорастущей сливы — верную дружбу; персик—бессмертие.

Наиболее возвышенные пред­ставления о времени, созвучные поэзии, воплощались в жанре *шань-шу'й,* что в переводе означает «горы-воды». Он отразил представ­ление о единстве главных сил Все­ленной, так как горы считались во



***Чжоу Фан.***

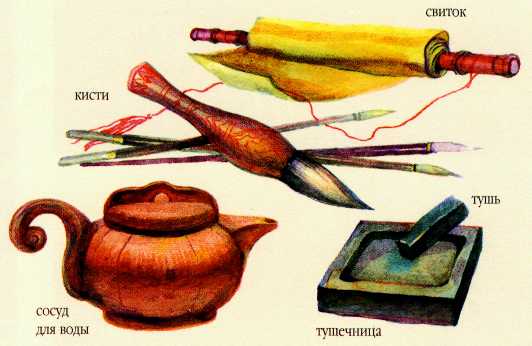
***Женщины с цветами. Фрагмент. VIII—IX вв. Музей Ляо-нинг.***

СРЕДНЕВЕКОВАЯ КИТАЙСКАЯ КАРТИНА

Китайские живописцы в Средневе­ковье создавали свои картины на длинных полотнищах шёлка или бу­маги, которые имели форму го­ризонтального или вертикального свитка, завершённого деревянным валиком. Шёлк подвергали предвари­тельной обработке, затем расстила­ли на полу или на низком столике. Перед художником стояли набор кистей, тушечница, где он растирал спрессованную в пластину тушь, и сосуд для воды. Краски минерально­го или растительного происхожде­ния разводили водой. Когда картина была закончена, её наклеивали на плотную бумагу и окаймляли парчо­вым бордюром. Свитки хранили в драгоценных шкатулках и вынимали только для того, чтобы рассматри­вать. Горизонтальные многометро­вые свитки развёртывали на столе, постепенно вглядываясь в каждый эпизод; вертикальные вешали на сте­ну, где их можно было целиком ох­ватить взглядом. На горизонтальных свитках обычно изображали жанро­вые мотивы, сцены легенд, путеше­ствий по знаменитым рекам Китая. На вертикальных свитках, как прави­ло, исполняли пейзажи. Часто живо­писец дополнял картины стихотвор­ными текстами, которые писал каллиграфическим почерком. Фор­ма вытянутого сверху вниз свитка помогала создать ощущение огром­ного пространства, показать необъ­ятность природы.

Китайские пейзажные картины не были видами конкретной местности. Мастер не писал пейзаж с натуры, он создавал его по памяти. Мир, увиденный китайским худож­ником в его огромности, диктовал особые законы построения про­странства. Начиная со времени раннего Средневековья китайские мастера, опираясь на опыт про­шлого, создавали теоретические пособия, в которых раскрывали се­креты мастерства и пытались ос­мыслить великое триединство неба, земли и человека. «Не поднявшись на высокую гору, не узнаешь высо­ты неба. Не взглянув в глубокое ущелье в горах, не узнаешь толщины земли» — сказано в одном из древних сочинений. Руководствуясь этими правилами, художники нано­сили тушью на легко впитывающий влагу шёлк или бумагу точный и быстрый рисунок, который нельзя было стереть или исправить. Линии

и пятна туши, разнообразные по тонкости и оттенкам, составляли ос­нову средневековой китайской жи­вописи. В ней применялись не све­тотень и линейная перспектива, а характерная для Средневековья так называемая «рассеянная перспекти­ва», которая строилась по разрабо­танным долгой практикой условным законам. Вся природа, увиденная художником словно с высокой го­ры, разделялась воздушной дым­кой или пеленой тумана на высоко поднятые один над другим планы. Высокий горизонт усиливал ощущение бескрайности развёртывающе­гося перед зрителем пространства. В каждом пейзаже средневековому китайскому художнику удавалось раскрыть своё восхищение красо­той мироздания.



***Принадлежности для работы средневекового китайского художника.***

площением светлого мужского на­чала (ян), а вода — тёмного женско­го начала (инь).



***Чжао Чжи. Гибискус и фазан. Период Сун.***



***Хуан Июань. Птицы, снег и бамбук. X в.***



***Ван Вэй. Горы под снегом. VIII в. Музей Гугун, Пекин.***

Манера Ван Вэя, которая строит­ся на обобщении форм, недосказан­ности и поэтическом проникнове­нии в тайны природы, оказалась наиболее созвучной сунским живо­писцам. Пейзажи X—XI вв. в боль­шинстве своём грандиозны и суро­вы. Мир природы, показанный в необъятном, космическом масштабе, предстаёт на свитках, выполненных чёрной тушью, как вечное взаимо­действие полярных сил. Гигантские горы с крошечными деревьями на вершинах кажутся воплощением ак­тивных начал Вселенной — ян.

Тихие озёра и речные заводи вопло­щают мягкость и пассивность сил инь. Сунский живописец располага­ет пейзаж на длинном свитке так, словно смотрит на него сам с вы­соты птичьего полёта. Маленькие фигурки путников, бредущих по горным тропинкам, ещё более уси­ливают ощущение бескрайности просторов. Дымка тумана, озеро по­среди гор помогают художнику от­делить всегда чёткий и крупный пе­редний план от дальнего, который написан легко и воздушно. Незатей­ливый светлый фон воспринимает­ся глазом как пространство воды или воздуха, пробуждает фантазию зрителя, который сам домысливает детали произведения.

После того как в 1127 г. север страны был захвачен чжурчжэнями и императорский двор переместился



***Фан Хуань. Путники среди гор и потоков. Конец X— начало XI в. Дворцовый музей, Тайвань.***



***Ли Ди. Пейзаж С буйволами. XII в. Дворцовый музей, Тайвань.***

ФАРФОР

Огромную роль в искусстве средне­векового Китая играли декоратив­ные ремёсла, тесно связанные с ар­хитектурой и живописью. В период Тан (618—907 гг.) получили широ­кое распространение изделия из фарфора. Первые в мире фарфоро­вые изделия появились в Китае бла­годаря богатым залежам фарфоро­вого камня (соединение полевого шпата и кварца) и местной белой глины — *каолина.*

Каждый фарфоровый предмет представлял собой самостоятельное произведение искусства. Долгое время за пределами Китая не знали, как производится фарфор. Это было секретом и гордостью Танской им­перии. Знаменитые поэты посвяща­ли фарфору стихи. В VII—XI вв. са­мыми знаменитыми были печи Синчжоу (провинция Хэбэй), постав­лявшие белоснежные гладкие сосу­ды округлой формы к императорско­му двору. Наряду с фарфором высоко ценилась и трёхцветная ке­рамика сань-цай («три цвета»), по­крытая глазурью зелёных, коричне­вых и золотисто-жёлтых оттенков. Керамика XI—XII вв. более изы­сканна и многообразна. Как и в жи­вописи Сунского времени (970— 1279 гг.), яркость красок в ней сменилась изящной простотой, мяг­костью цветовых переходов. Сосуды отличались гармоничными пропор­циями и нежными серо-зелёными и серо-голубыми оттенками. Сунские керамисты были вдохновенными ху­дожниками. В скромных чашах, ва­зах и кубках переливчатых серо-зе­лёных тонов, в затёках краски и трещинах, случайно возникших при

обжиге, они умели уловить жизнь са­мой природы, придать случайным де­фектам художественный смысл.

В период позднего Средневе­ковья на первое место среди всех декоративно-прикладных изделий выдвинулся фарфор, технология которого достигла невиданного ра­нее совершенства. Мастера фарфо­ровых изделий ставили перед собой иные задачи, чем сунские. Фарфо­ровая продукция стала многоцвет­ной. Особенно знаменит трёхцвет­ный фарфор доу-цай («борьба цветов»), который расписывали жёлтой, зелёной и красной эмале­выми красками. Белоснежная по­верхность изделий была фоном, который разрисовывали раститель­ными узорами, жанровыми сцена­ми, пейзажами, цветами и птицами.

В XVIII столетии фарфор стали вывозить во многие страны мира. Отличающиеся звонкостью, не­обыкновенной белизной и тон­костью, фарфоровые изделия Китая были необычайно притягательны для жителей европейских стран.



***Керамика периода Сун.***



***Керамика периода Мин***

на юг в Ханчжоу, вновь начала на­лаживаться художественная жизнь, была восстановлена Академия живо­писи. Однако настроение и стиль китайских пейзажей заметно изме­нились. Чувства, переданные через образы природы такими живопис­цами, как Ма Юань и Ся Гуй (XII — начало XIII в.), полны тонкого ли­ризма, овеяны воспоминаниями. В одноцветных пейзажах с фигурами одиноких рыбаков и отшельников-учёных, созерцающих дали, Ма Юань важное место отводил челове­ку, делая его проводником своих по­этических настроений. Ещё лирич­нее живописец конца XII в. Ли Ди, изображавший уютные, заснежен­ные пейзажи севера, осеннюю при­роду. Его картины поражают не только достоверностью, но и боль­шой человечностью.

Многие художники Сунского пе­риода писали картины и на бытовые темы в жанре «люди». Они изобра­жали на своих свитках, выполнен­ных в живописной манере «гунби», сцены шумной городской жизни, детские игры, уличных продавцов игрушек.

Периоды Тан и Сун — время рас­цвета всех жанров китайской сред­невековой живописи. Однако имен­но в пейзаже наиболее ярко и полно отразились особенности духовной культуры Китая.



***Ни Цзан.***

***Хижина мудреца осенней порой. XIV в.***

***Дворцовый музей, Тайвань.***

ПЕКИН

Пекин с 1421 г. стал постоянной столицей Китая. Вы­строенный по образцу прежних столиц, этот город являлся строго организованным ансамблем.

В плане Пекин представлял собой два примыкав­ших друг к другу, обнесённых стенами прямоугольни­ка, соединённых между собой воротами. Весь город пересекала Большая Пекинская магистраль. Она завер­шалась у северной стены башнями Колокола и Бара­бана, где происходили важнейшие события в жизни страны. Когда император направлялся для молитв об урожае в Тяньтань (Храм Неба) — на башне били в ба­рабан, когда он входил в Таяймяо (Храм Предков) — били в колокол. Магистраль, разделявшая город на две симметричные части, имела скорее символическое, не­жели практическое значение. Пройти по ней через весь город не представлялось возможным. Путь пре­граждали как стены императорского дворца, так и ис­кусственно созданный к северу от него огромный холм Цзиньшань, достигавший в высоту шестидесяти метров. Подобные холмы — защитники от злых духов (которые, по поверью, могли двигаться только по прямой доро­ге) — были почти обязательной принадлежностью каж­дого китайского города. Город без вершины, по пред­ставлениям китайцев, был всё равно что без стен и ему грозила неминуемая гибель.

Крыши дворцов, храмов, городских стен, башен над воротами и парковых павильонов стали покрывать цветной черепицей в соответствии с символикой: зо­лотистый цвет символизировал могущество императо­ра, землю и спелые плоды; синий — небесную лазурь, мир и покой; зелёный цвет — древесную листву.

Главным ансамблем Пекина являлся расположен­ный в центре монументальный и торжественный им­ператорский дворец — Запретный город, окружённый со всех сторон красными стенами высотой десять мет­ров и окружённый рвом с водой. Вся жизнь правите­лей Срединного государства протекала в его пределах. Императорский дворец, в котором жили несколько ты­сяч чиновников, охранников, наложниц и рабынь, представлял собой своего рода государство в государ­стве со сложной системой подчинения старшим по должности, со своими законами и судом. Дворец раз­делялся на несколько частей — центральную парадную, состоявшую из ряда площадей и приёмных залов, и бо­ковые, отделённые коридорами. Здесь располагались жилые покои, театры, сады и беседки. Северная часть завершалась императорским садом с причудливыми горками, мозаичными дорожками, редкими породами деревьев. Общая площадь дворца составляла семьсот двадцать тысяч квадратных метров.

Каждое здание имело своё поэтическое название. Тронный зал Тайхэдянь (Зал Высшей Гармонии) вобрал

в себя все самые характерные особенности дворцовой архитектуры. Нарядность, яркость и торжественность сочетаются в этом сооружении с простотой и ясностью форм. Высокие лакированные красные колонны опи­раются на многоступенчатую, украшенную резьбой белую платформу и внутри делят зал на одиннадцать пролётов. Потолочные балки покрыты разноцветной росписью с золотыми фигурами драконов, которые яв­ляются символом императорской власти, а двойная жёлтая черепичная крыша украшена фигурками птиц и зверей-охранителей.

Огромный дворцовый ансамбль в свою очередь входил в пределы обнесённого стенами грандиозного «императорского города» (площадью более пятнадца­ти квадратных километров), куда входили храмы, бе­седки, пагоды, парк с искусственно вырытыми больши­ми озёрами и высокими насыпными островами, а также храмы и многие другие сооружения.

Наиболее важным храмовым ансамблем Пекина, воплотившим в своей структуре древние символические образы, является Тяньтань (Храм Неба; 1420—1530 гг.), расположенный в южной части «внешнего города». Ан­самбль включает в себя несколько священных постро­ек (кухню для приготовления жертвенной пиши, дворец, где император постился перед молитвой и др.). Круг­лые террасы храмов, так же как и их синие крыши, отождествлялись с Небом, а квадратная в плане стена, окружавшая всю территорию ансамбля, символизиро­вала Землю. Самое высокое здание ансамбля — Цяньаньдянь (Храм Молений об Урожае), возведённый в 1420 г., — представляло собой окрашенную красным лаком деревянную, круглую в плане тридцативосьми­метровую постройку, увенчанную трёхъярусной кони­ческой черепичной крышей ярко-синего цвета. Она воз­ведена на высокой тройной беломраморной террасе с лестницами и рельефными оградами.



***Тяньтань (Храм Неба). XV—XVI вв.***

***Пекин***



***Запретный город. Общий план.***



***Тайхэдянь (Зал Высшей Гармонии).***

***Пекин.***