



# ИСКУССТВО КИТАЯ





МиниАрт. Мастера и шедевры (АСТ)

Ольга Солодовникова

**Искусство Китая**

«Издательство АСТ»

2022

УДК 7.03(510)  
ББК 85.103(3)

**Солодовникова О. Н.**

Искусство Китая / О. Н. Солодовникова — «Издательство АСТ»,  
2022 — (МиниАрт. Мастера и шедевры (АСТ))

ISBN 978-5-17-152219-3

Страны Дальнего Востока всегда активно контактировали с другими странами, что положительно сказывалось на мировой коммуникации. Сегодня Китай — процветающее государство со своей историей, культурой, традициями, видами искусства. Этот мини-альбом подробнее познакомит вас с основными жанрами, направлениями и шедеврами китайского искусства. В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 7.03(510)  
ББК 85.103(3)

ISBN 978-5-17-152219-3

© Солодовникова О. Н., 2022  
© Издательство АСТ, 2022

# Содержание

Искусство Китая	6
Конец ознакомительного фрагмента.	9

# **Ольга Николаевна Солодовникова**

## **Искусство Китая**

Фотоматериалы предоставлены Shutterstock/FOTODOM

© О. Н. Солодовникова, текст, 2022

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2023

## Искусство Китая

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 определяют 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, отрицательное 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 орнаменте 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 представлени-

ями 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. Знатоки 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 перекликаются с природой. Связь природного и архитектурного, человеческого и вечного воплощают и средневековые садово-парковые ансамбли Китая.



## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.