

Художественная культура Китая
Скульптура. Погребальная пластика.
Буддийская скульптура в храмах и
монастырях

Снастина София_Нт-208 ИЗО 3ФО





Периодизация древней и средневековой китайской культуры

1. Неолитический Китай (VIII—III тыс. до н. э.)

2. Древний Китай (II—I тыс. до н. э.)

- Эпоха Шан-Инь (XVII-XI вв. до н. э.)

- Эпоха Чжоу (XI—III вв. до н. э.)

- Эпоха Цинь (221-207 гг. до н. э.)

- Эпоха Хань (207 г. до н. э. — 220 г. н. э.)

3. Традиционный Китай (III—XIX вв.)

- Эпоха Шести династий (220-589)

- Эпохи Суй (589-618) и Тан (618-907)

- Эпохи Пяти династий (907-960), Северной Сун (960-1127) и Южной Сун (1127-1279)

- Эпоха Юань (1271-1368)

- Эпоха Мин (1368-1644)

- Эпоха Цин (1644-1911)

Искусство Китая — это сплетение веков. Первое знакомство с ним состоялось в России еще в XVII в. благодаря изделиям, изредка доставляемым с Дальнего Востока. Со времен Петровской эпохи, когда были установлены постоянные и прямые российско-китайские торгово-дипломатические контакты, в российском обществе стал пробуждаться интерес к удивительному художественному творчеству своего великого соседа.



Китайская керамика культуры Яншао

Появление скульптурного искусства в древнем Китае было тесно связано с развитием ремесел, в частности, изготовлением погребальных урн, ритуальных сосудов, и других предметов культа. Самые старые скульптуры Древнего Китая были обнаружены при раскопках в северо-западной части страны. Там были найдены предметы «культуры Яншао» - древней неолитической культуры, развившейся в бассейне р. Хуанхэ в 5-3 тыс. до н.э. Часто встречались глиняные сосуды, красочно расписанные сетками, спиралями и раковинами, являющиеся воплощением древних представлений о мире.

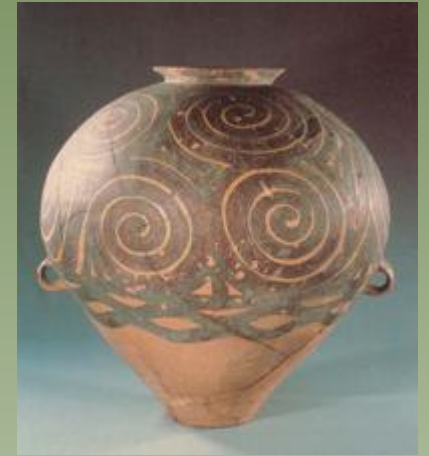


Неолитический период (VIII—III тыс. до н. э.)

Керамическая посуда изготовлялась из специально подобранных, качественных сортов глины. Формовочная масса готовилась тщательно по определенным рецептам. Сосуды лепились вручную, из глиняных лент, которые сворачивались в кольцо по ширине будущего изделия и насаживались одна на другую.

Формы керамики Яншао свидетельствуют о чрезвычайно развитом мастерстве работы с пластичной глиной. Именно в это время начинают складываться основные типы форм посуды, ставшие впоследствии традиционными для китайской культуры – миски “пань”, чаши на конической ножке “доу”, кувшины “гуань”, стаканы “бэй”, бутылки “пин”, чашки “бо” и другие. Особое значение придавалось отделке поверхности сосудов и их орнаментации. Стенки заглаживались и полировались до блеска при помощи каменного или костяного ложила. Это был отличный фон для нанесения орнамента.

Культуру Яншао не случайно называют “культурой крашеной керамики”: наиболее популярной техникой орнаментации была роспись цветными красками. Краски различных оттенков – красного, желтого, черного, зеленого, белого – приготавливались из природного минерального сырья. Как правило, крашеные узоры наносились на стенки сосудов до обжига, но иногда и после. Краски, которыми пользовались древние гончары, отличались яркостью и стойкостью – даже сегодня, по прошествии шести тысяч лет, керамические сосуды культуры Яншао выглядят нарядными и эстетически привлекательными. Мотивы и композиции орнамента очень сложны, разнообразны и свидетельствуют о развитом чувстве симметрии, ритма, об умении найти гармонию между формой изделия и его



Среди западно-яншаоских артефактов присутствуют также несколько сосудов, целиком выполненных в виде скульптурных изображений. Отдельного упоминания заслуживают мачанский сосуд, в контурах и росписи которого угадывается фигура птицы, похожей на сову, и мацзяяоский ковш-шао. Шао — очень редкая для неолитической керамики категория, представляющая собой изделие, похожее по форме на овальную чашку-бо, которая снабжена длинной ручкой, и, возможно, относится исключительно к погребальной утвари. Тем более интересным представляется художественное решение этого ковша. Он выглядит в профиль как плавающая в воде птица.



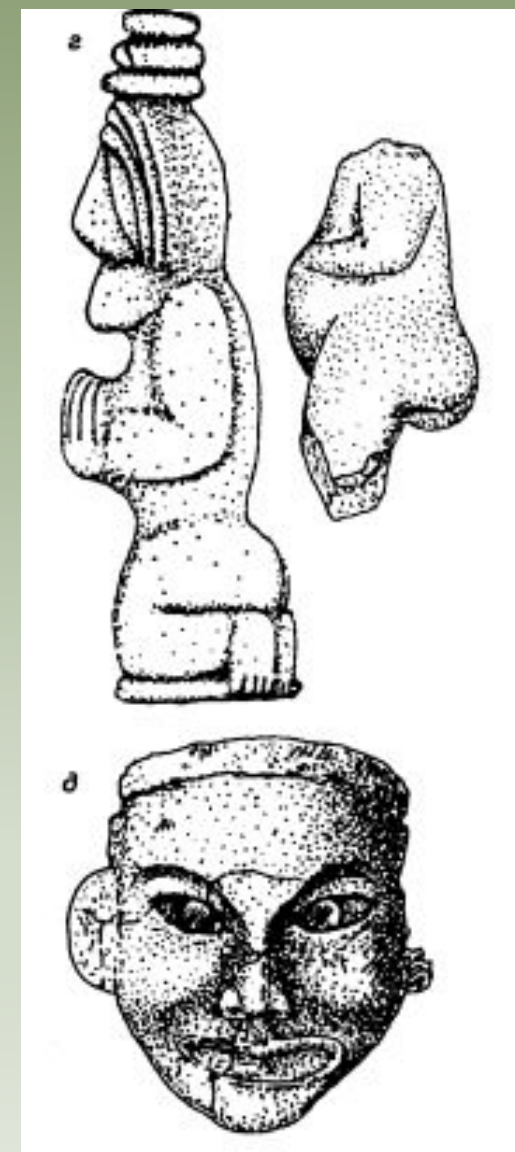
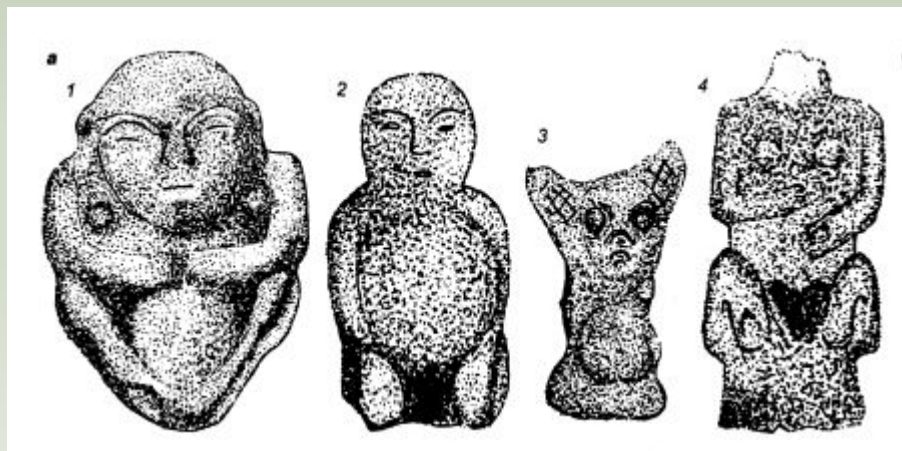
*Мачанский сосуд
в виде стилизованного
изображения фигуры совы*



*Мацзяяоский ковш
1 — вид спереди; 2 — вид сбоку.*

Пластика
древнего Китая
проявляет себя в
различных
регионах
неолитического
Китая, но в
каждом из них
она находит
свое
специфическое
воплощение.

Наиболее совершенной и разнообразной традицией пластического искусства обладали, как выясняется, культуры хуншаньского круга. Древнейшие его образцы принадлежат ранним слоям комплекса Хоутайцзы, где обнаружено около 20 каменных статуэток, различающихся как размером, так и типом изображений.



Отдельного упоминания заслуживают скульптуры голов людей, характерные для Баньпо и ранних слоев Мяодигоу, которые отличаются относительной тщательностью исполнения и выразительностью. На несколько более высоком художественном уровне выполнен набор статуэток (высота до 20 см), найденных на территории Ганьсу и датировемых IV—III тыс. до н. э. В них Северо-восточная пластика а — скульптуры из нижних слоев комплекса Хоутайцзы: воспроизведены обнаженные мужские и женские (намечена грудь) стоящие фигуры — с руками, сведенными на груди или согнутыми в локтях и упирающимися в бока. Головы скульптурок имеют несколько неестественную прямоугольную форму и иногда завершаются подобием прически. Позы статичны, пропорции человеческого тела нередко искажены (в том числе непропорционально большие ступни ног). При всей примитивности ганьсуских скульптур и в данном случае нетрудно уловить определенное морфологическое сходство между ними



Кроме зооморфной и антропоморфной пластики, в Центральном Яншао (Баньпо) и в восточных культурах (Цинляньган) исполнялись модели построек. Яншаоские модели сделаны из чистой красной или серой глины и воспроизводят основные типы местных построек. Для восточных культур известна всего одна такая модель, выполненная с необыкновенной тщательностью и точностью. В ней в мельчайших деталях воспроизведено местное жилище: квадратное в плане, с дверным проемом в передней стене, вентиляционным отверстием — в задней, двумя маленькими квадратными окошками — в боковых, с четырехскатной крышей в



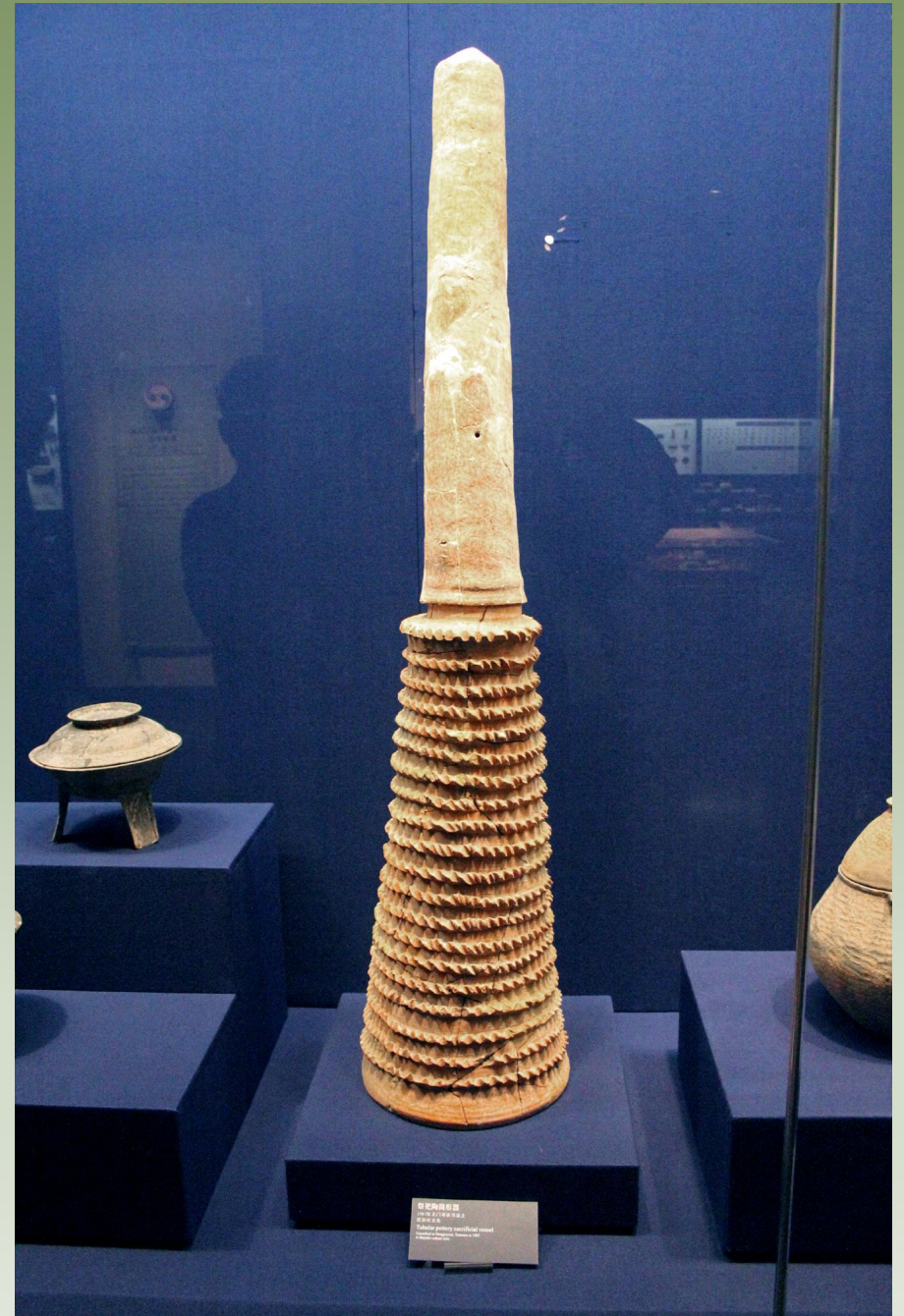
Неолитическая деревня Баньпо

Древнейшие из известных на сегодня произведений пластического искусства южного региона неолитического Китая принадлежат ранним слоям культуры Шицзяхэ (1992 г.). Это — миниатюрные (в пределах 6,2 x 3,9 см) зооморфные (в том числе фигурка птицы) и антропоморфные скульптурки. Выполненные в условно-натуралистическом стиле, они тем не менее обладают редкими по сравнению с пластикой других регионов выразительностью и динамичностью. Такова скульптурка женщины, облаченной в балахоноподобное одеяние. Фигура изображена в движении — в момент исполнения танца. Для верхних слоев Шицзяхэ обнаружен (конец 80-х гг. прошлого века) целый набор зооморфных статуэток (высота от 4 до 9 см, длина от 6,5 до 11 см) и две антропоморфных (высота 10 и 12 см). Зооморфная пластика включает в себя изображения диких животных и птиц (слон, тапир, обезьяна, черепаха, ласточка), а также домашних животных (собака, овца, свинья, петух), которые по стилистике и общему художественному уровню исполнения перекликаются с дацзэнкоускими сосудами-скульптурами. В обеих антропоморфных скульптурках показана сидящая мужская фигура со скрещенными ногами. Тщательнее всего и на этот раз проработаны головы, включая венчающие их головные уборы, тогда как руки и ноги только намечены.



Культуре Шицзяхэ принадлежат — крупногабаритные трехмерные композиции.

Это — глиняные и полые изнутри фаллосовидные сооружения, состоящие из двух отдельно вылепленных частей, которые образуют три художественных сегмента: усеченно-коническое основание, украшенное близко расположенными друг к другу рядами винтообразных лент-налепов; шаровидная центральная часть, сплошь покрытая иглоподобными выступами-налепами; и навершие в виде вытянутого конуса. Общая высота такого сооружения может достигать до 160 см. Диаметр в основании — более 30 см. Не вызывает сомнений, что эти композиции имели религиозно-ритуальный смысл. А масштабность их размеров, сложность формы и тщательность художественного исполнения позволяют усматривать в них отдаленных предшественников монументальной скульптуры.



Итак, мы видим, что каждая из неолитических культурных общностей обладала собственной специфической традицией пластического искусства. Но, несмотря на все отмеченные их тематические и стилистические особенности, прослеживается и ряд универсальных черт:

Во-первых, предельно важен сам по себе факт существования традиции пластического искусства, пусть даже в примитивных его воплощениях, во всех регионах неолитического Китая.

Во-вторых, очевидно, что в неолитическом художественном творчестве уже наметились все основные функциональные (храмовая скульптура, погребальная пластика) и художественные (от миниатюрной до монументальной скульптуры) виды будущего китайского изобразительного искусства.

В-третьих, есть все основания утверждать, что пластика была изначально тесно связана с местными религиозными представлениями и практиками, т. е. исходно являлась базовым компонентом национального культового искусства. И наконец, всем региональным пластическим традициям был присущ постоянный интерес к человеку.

Древний Китай (II—I тыс. до н. э.) _ ЭПОХА ШАН-ИНЬ (XVII-XI вв. до н. э.)

Шан-Инь — древнейшее китайское государство, историчность которого исчерпывающе доказана археологическими материалами. Его название состоит из двух терминов: шан — самоназвание народности, основавшей это государство, инь — название его последней столицы.

Иньские сосуды подразделяются на три функциональные группы, известные по неолитической керамике: кухонная, хозяйственная и столовая посуда. Однако теперь сосуды всех трех групп предназначались для использования в качестве церемониально-ритуальной утвари, а потому обязательно





Бронзовый кувшин для вина в форме тигра, схватившего человека, видимо использовали в обрядах жертвоприношения. Эпоха Шан. 14-11 века до нашей эры



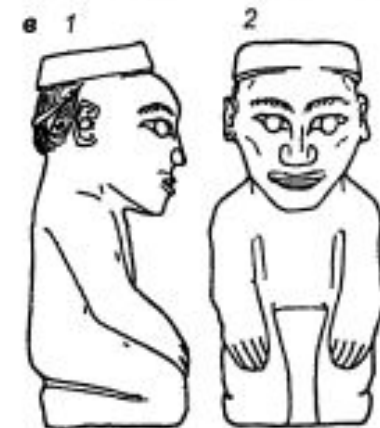
В этот бронзовый сосуд клали мясо, предназначенное для жертвоприношений. Эпоха Шан. 14-11 века до нашей эры

«Аньяновский» этап характеризуется предельной насыщенностью орнаментального пространства геометрическими узорами и фигуративными изображениями, широким использованием высокорельефных фигур и обыгрыванием контраста между ними и фоновым узором, а также максимальным усложнением общей художественно-архитектонической композиции сосудов.

Самая полная коллекция иньской скульптуры была обнаружена в погребении Фу-хао. Она состоит исключительно из миниатюрной пластики, выполненной из различных материалов: бронзы (4 фигурки тигра и тигриных голов), горного хрусталя (крохотная — высотой 4,6 см — фигурка обезьяны), нефрита и камня и включающей в себя как зооморфные, так и антропоморфные изображения.

Еще одна серия небольших по размеру каменных изваяний и их фрагментов была обнаружена на территории аньяновского комплекса и в погребениях. Почти все они выполнены из белого мрамора и воспроизводят образы животных и птиц: лягушку, буйвола, слона, сову.

Итак, в позднеиньский период традиция пластического искусства безусловно претерпела качественные изменения по сравнению с неолитической и раннеиньской скульптурой. Репертуар ее персонажей расширился, а художественный уровень намного возрос.



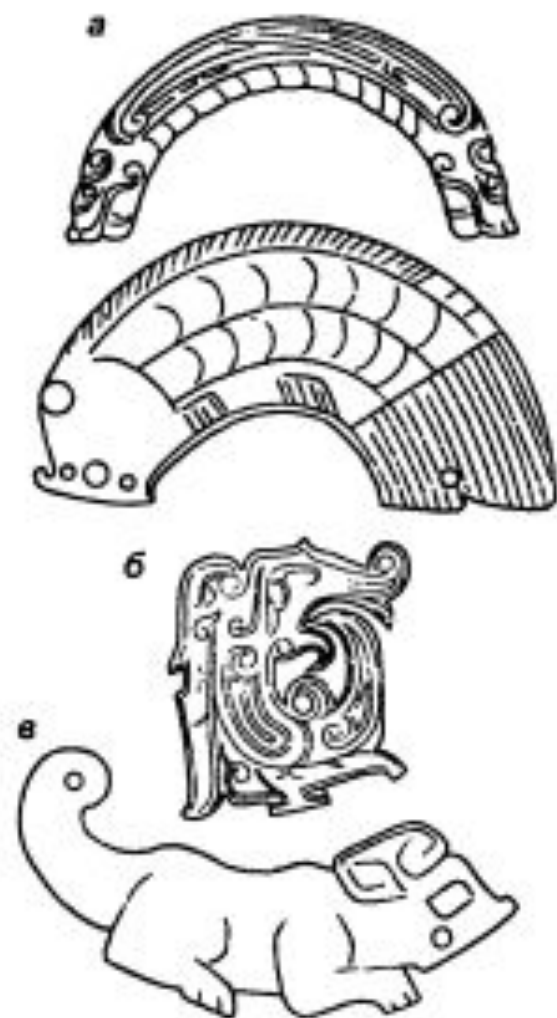
Миниатюрная пластика
из погребения Фу-хао

Древний Китай (II—I тыс. до н. э.)_ Эпоха Чжоу (XI—III вв. до н. э.)

Во второй половине XI в. до н. э. Шан-Инь была, по свидетельству древних книг, повержена народностью, называемой в них чжоусцами, которая основала в Китае собственное государство.

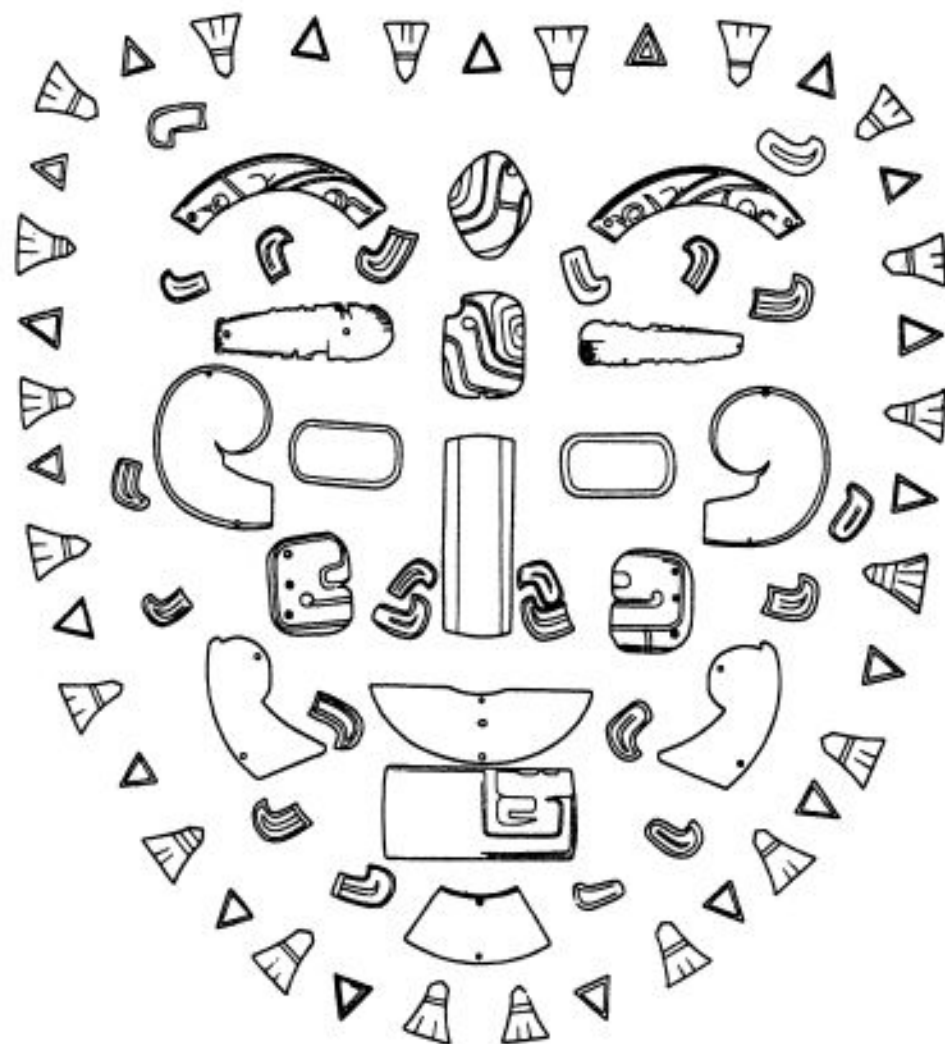
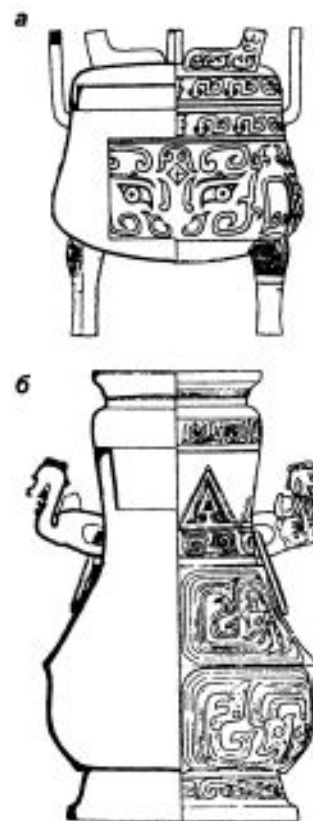


На сегодня известны уже более 4000 чжоуских памятников, большая часть которых была также открыта во второй половине XX в. В них содержатся артефакты отражают состояние предметно-творческой деятельности именно раннечжоуской метрополии.

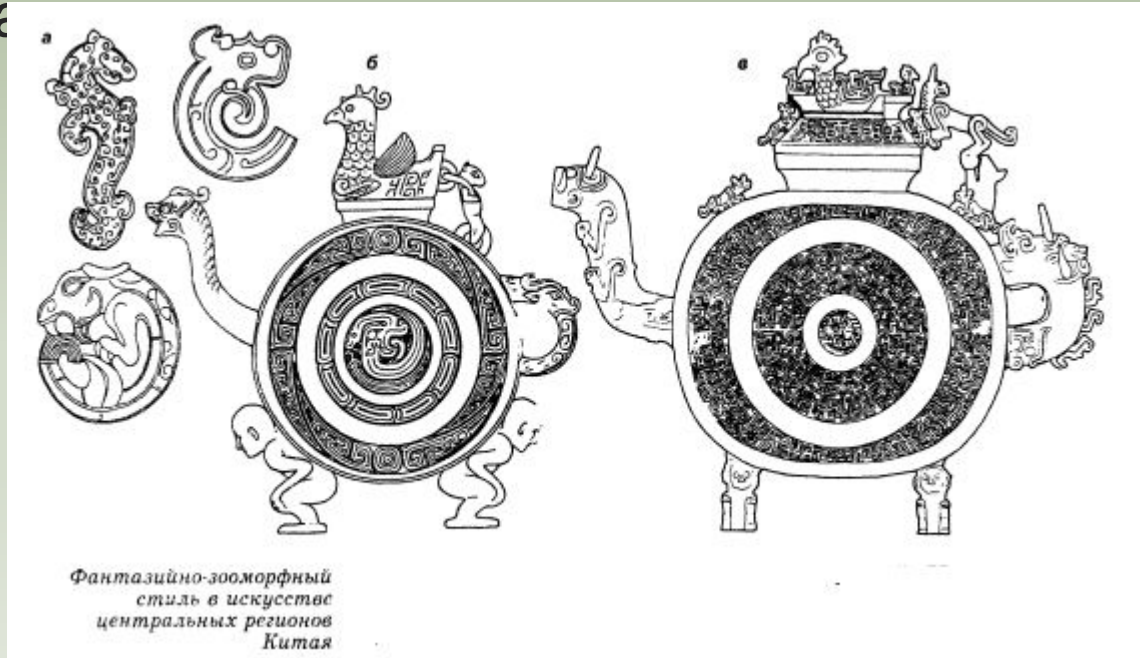


Нефритовые изделия
княжества Го

Тяньмаские
нефритовые изделия.
Нефритовая маска



В художественном творчестве чжоуской эпохи по-прежнему царит господство анималистической образности, которая реализуется в тех же двух основных стилистических вариантах — зооморфно-реалистическом и зооморфно-фантазийном, получивших на первый взгляд приблизительно равное развитие во всех региональных художественных традициях. Несомненные эволюционные изменения претерпел и зооморфно-фантазийный стиль. Прежде всего возросло число изображаемых персонажей. Используя все тот же прием сочетания элементов внешнего облика реальных животных и птиц, чжоуские мастера реализовали его заметно увереннее, с большим размахом творческой фантазии и множеством вариантов



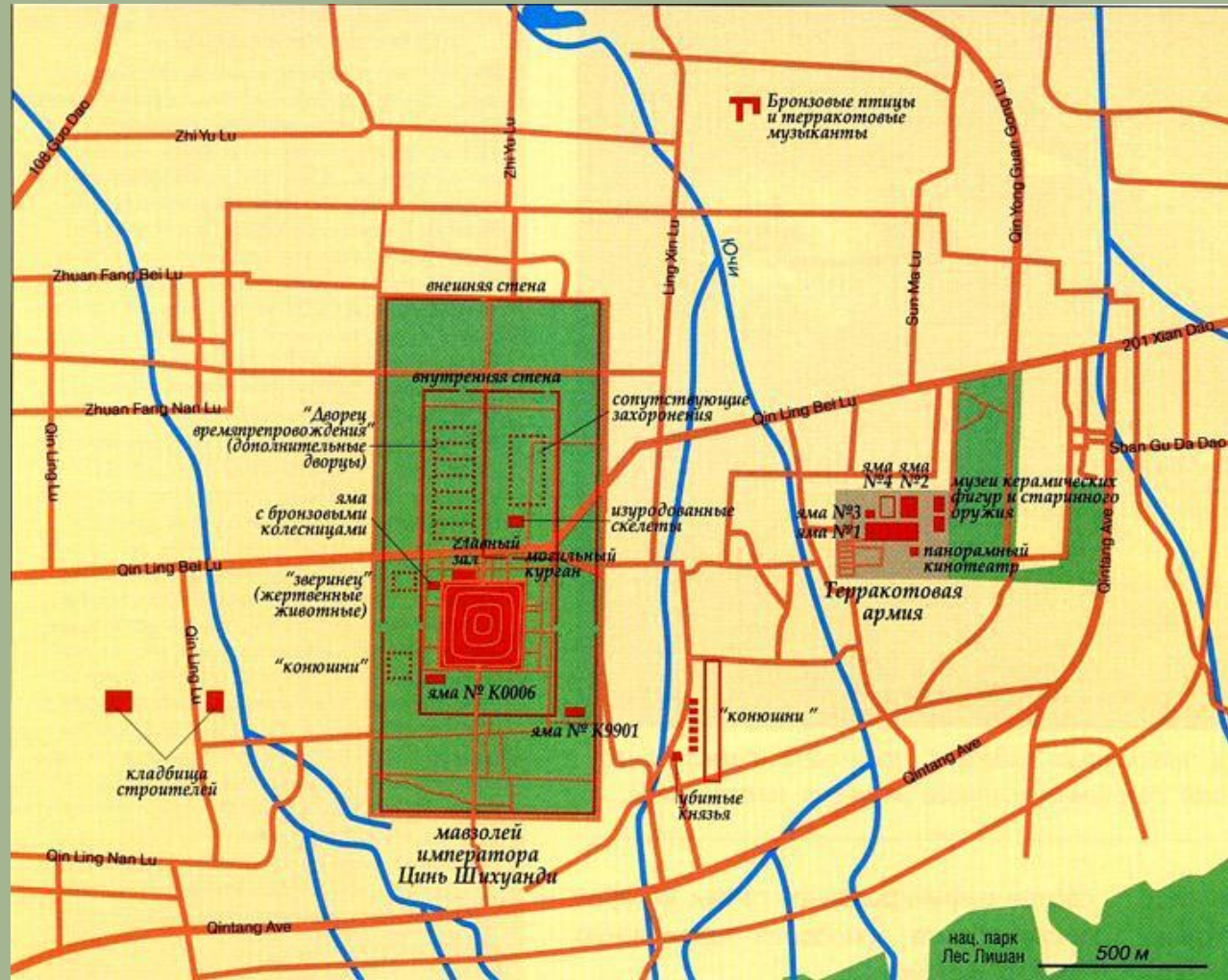
Древний Китай (II—I тыс. до н. э.) _Эпоха Цинь (221-207 гг. до н. э.)

В заключительной трети III в. до н. э. Китай был вновь объединен под эгидой царства Цинь, что привело к возникновению первого в истории страны собственно имперского государства — империи Цинь. эпоха Цинь оставила и в истории китайского искусства, став временем создания самых масштабных и не знающих себе аналогов в мировой художественной культуре архитектурно-инженерных сооружений и произведений изобразительного искусства. Речь идет о Великой китайской стене (подробно см. глава 16) и о погребальном ансамбле Цинь-ши-хуан-ди. эпоха Цинь оставила и в истории китайского искусства, став временем создания самых масштабных и не знающих себе аналогов в мировой художественной культуре архитектурно-инженерных сооружений и произведений изобразительного искусства. Речь идет о Великой китайской стене (подробно см. глава 16) и о погребальном ансамбле Цинь-ши-хуан-ди.



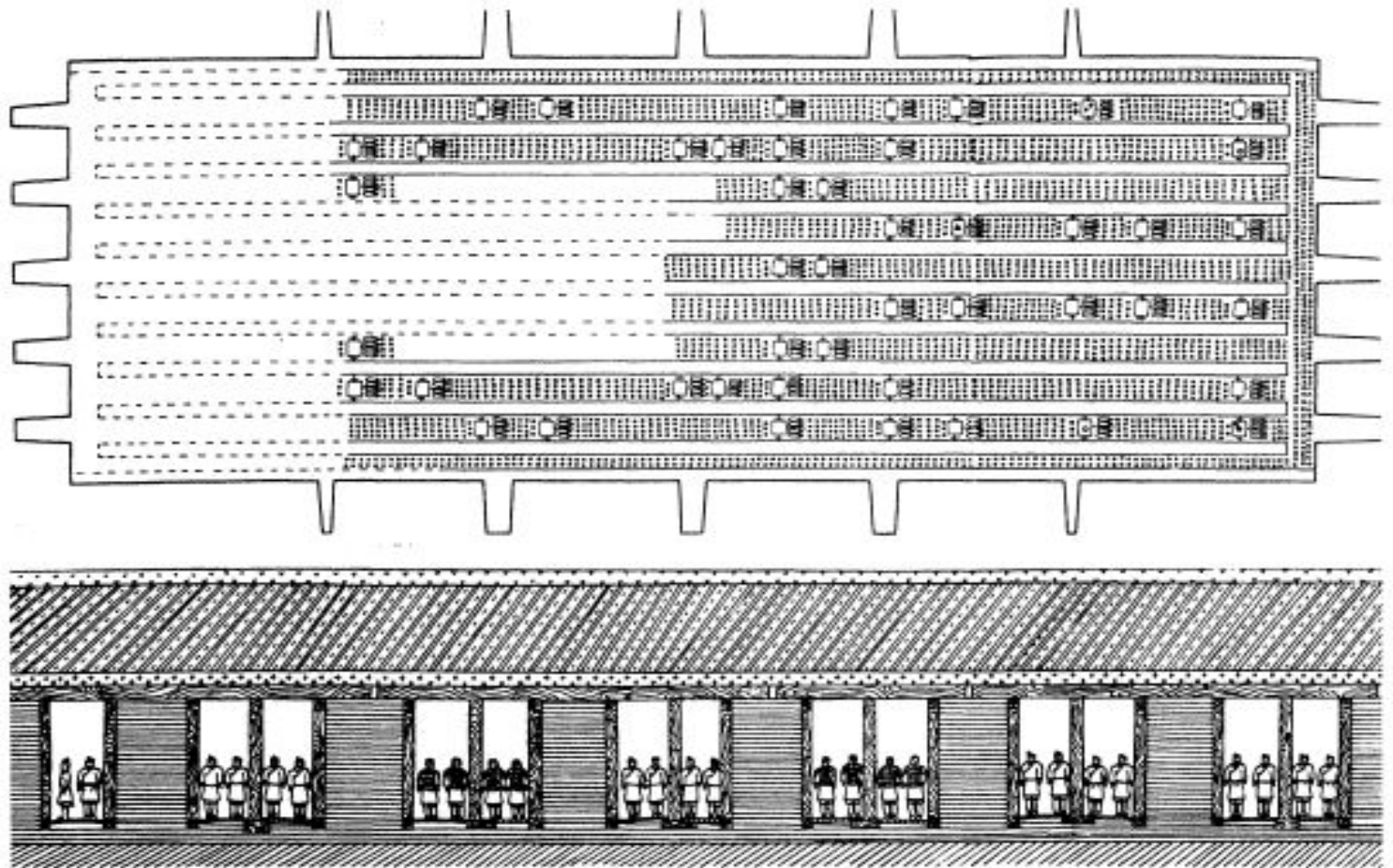
Погребальный ансамбль Цинь-Ши-хуан-ди

О строительстве усыпальницы циньского императора довольно подробно рассказывается в сочинениях II—I вв. до н. э. В них сообщается, что ее строительство началось после провозглашения империи Цинь благодаря труду сотен тысяч мастеров, рабочих и каторжан, которые были убиты по завершении работ. Усыпальница представляет собой настоящий подземный дворец из множества покоев. Погребальная камера, по сведениям древних авторов, была огромных размеров, ее потолок был выложен драгоценными камнями, имитирующими звездное небо. На полу был сооружен макет ландшафта Китая с руслами рек и морем (видимо, Бохайский залив), заполненными ртутью. На сегодня установлено, что погребальный ансамбль Цинь-ши-хуан-ди занимал площадь в 56,25 км² и состоял из трех основных архитектурно-художественных компонентов: надземной части усыпальницы, подземной части усыпальницы, которая до сих пор не вскрыта, и так называемого погребального эскорта.





Цинь Шихуан



Раскоп № 3. Общий вид

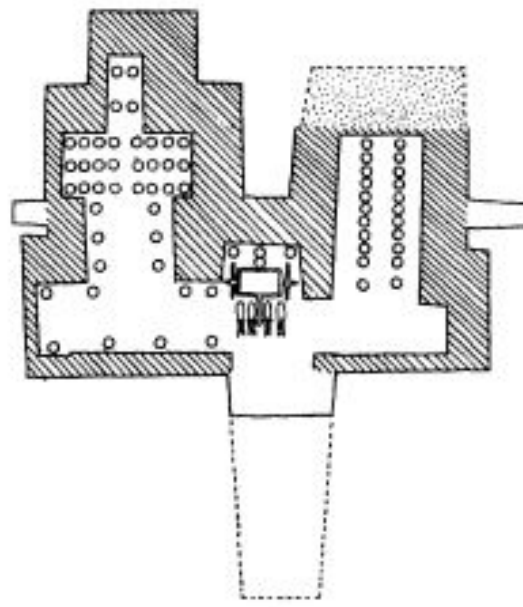
*Раскоп № 3.
Оформление стен*

Надземная часть усыпальницы Цинь-ши-хуан-ди была образована, как выяснилось, не только курганной насыпью. Под ней обнаружился архитектурно-инженерный комплекс — глинобитная конструкция в форме усеченной пирамиды (высота 47,5 м), обнесенная двойной стеной. Протяженность внутренней стены составляет 3870 м (1350 м с севера на юг, 585 м с запада на восток). Внешняя стена в длину 6200 м (2165 с севера на юг и 940 м с запада на восток), в ней четыре прохода, ориентированных строго по четырем частям света, а по ее четырем углам возвышаются дозорные башни. Очевидно, что этот комплекс имитировал крепость или укрепленный дворец. Ничего ранее подобного в древнекитайской похоронной обрядности не встречалось.

Погребальный ансамбль цинь-ши-хуан-ди состоит из восьми с лишним тысяч глиняных скульптур воинов и лошадей и моделей колесниц, размещенных в трех специально подготовленных для этого полуподземных помещениях-котлованах, которые располагаются прямо друг за другом к востоку от усыпальницы. Фигуры и модели были расположены в шеренги, воспроизводящие войсковые колонны на марше. Они делятся на отряды пехоты, сопровождаемые колесницами, во главе каждого отряда офицер. Между войсковыми колоннами проходят глинобитные конструкции, похожие на брустверы. На них, после размещения в котлованы фигур и моделей, были положены доски, затем засыпанные землей, — так глиняная армия оказалась захороненной. Впоследствии и доски сгнили, и земляной покров всей тяжестью обрушился на фигуры, нанеся им серьезные повреждения. Однако качество их было настолько высоким, что их удалось реставрировать.



Все скульптуры и модели выполнены в натуральную величину: высота воинов колеблется от 1,7 до 1,9 м (для личной охраны Цинь-ши-хуанди), фигуры лошадей достигают 1,5 м в высоту и 2 м в длину. Скульптуры полые изнутри. Головы воинов были выполнены отдельно и вставлены в шейные проемы туловищ.



Первое, что бросается в глаза при рассмотрении глиняных воинов, — это предельно реалистическая и детализованная манера их исполнения. Переданы мельчайшие детали воинского облачения, вплоть до конструктивных элементов доспехов, поясов и поясных пряжек. Позы воинов стереотипны и статичны. Подавляющее большинство из них показаны стоящими с вытянутыми вдоль туловища руками или с согнутой в локте правой рукой и сжатым кулаком (эти фигуры некогда имели древки пик). Чуть большая динамичность присуща фигурам лучников, стоя натягивающих лук или приготовившихся к стрельбе с колена. Хотя особенности анатомического строения и пропорции человеческого тела в скульптурах воспроизведены абсолютно верно, в них, например, в отличие от греко-римского изобразительного искусства, нет ни малейших признаков передачи физической



Явствуется стремление к индивидуализации видно в варьировании деталей одеяния, в различиях форм рук воинов и даже их ногтевых пластин. Нетрудно отличить изящные и холеные руки выходца из аристократического или образованного семейства от грубоватых, натруженных рук

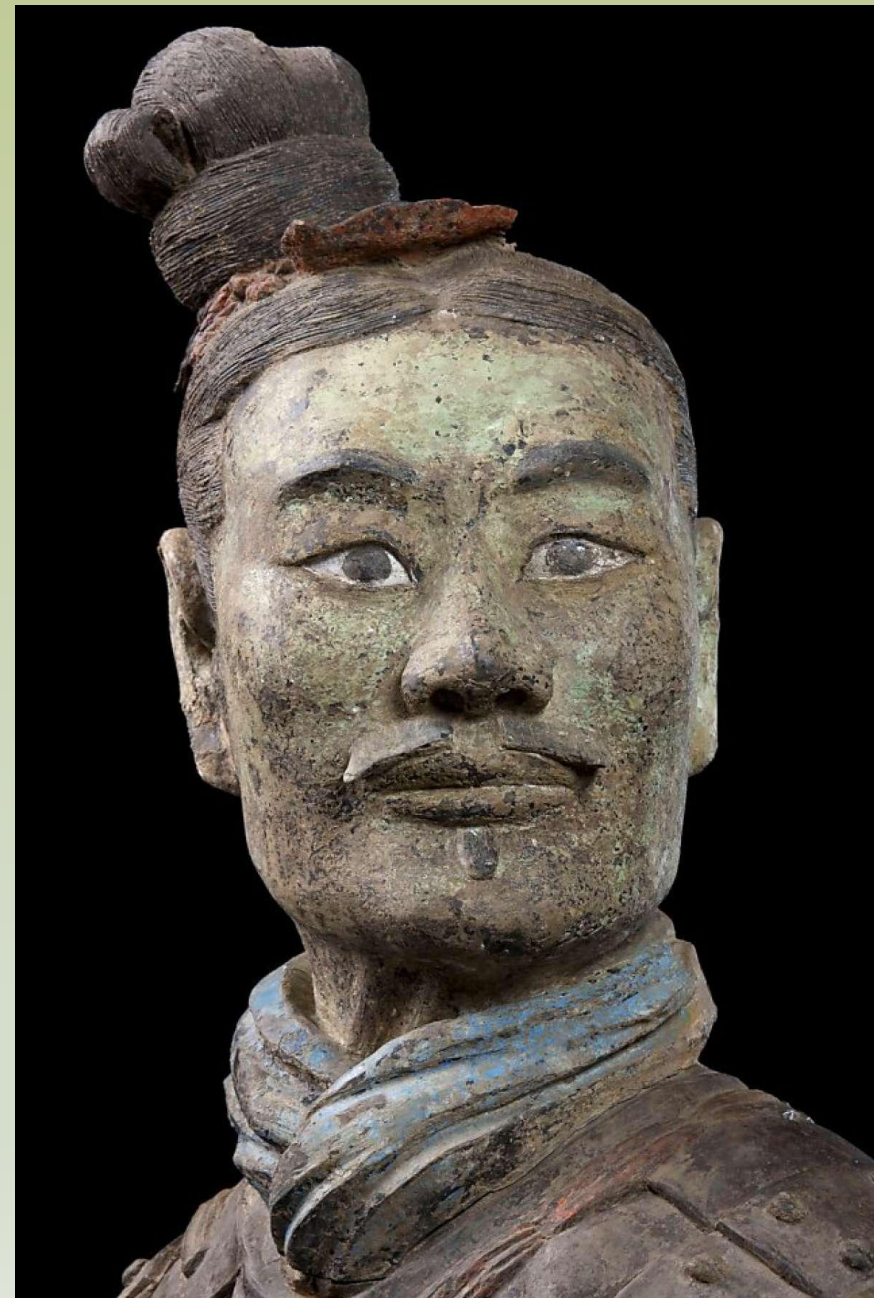


Фигуры воинов «армии»
Цинь-ши-хуан-ди

а — генерал; б — офицер; в — стоящий лучник; г — лучник, стреляющий с колена; д — солдат.



С особой тщательностью и мастерством выполнены головы и лица воинов. Фигуры солдат отличаются, как правило, колпакообразными головными уборами, офицеров — головными уборами их ранга. Если же головы не покрыты, то в мельчайших деталях воспроизведены прически — равные произведениям парикмахерского искусства — из аккуратно уложенных и скрепленных шпильками прядей, кос и косичек. Лица воинов были, видимо, полностью раскрашены (остатки красочного слоя на некоторых скульптурах) с отдельной выпиской глаз и зрачков. Переданы не только внешние приметы различных людей, но и элементы их внутреннего облика



Самое важное, что «глиняная армия» Цинь-ши-хуанди не только подтвердила существование в Древнем Китае развитой традиции изобразительного искусства, но и открыла многие его типологические особенности.

Во-первых, становится еще более ясной непрерывная линия преемственности истории китайского художественного творчества начиная с неолитической эпохи. Если ориентироваться на указанные особенности скульптур — статичность поз, акцент на изображении головы и лица, то они, бесспорно, стоят в одном морфологическом ряду со всей предшествующей им пластикой.

Во-вторых, очевидно, что в чжоускую эпоху окончательно утвердились художественно-эстетические трактовки образа человека, которые принципиально отличают китайское изобразительное искусство от искусства других народов мира, в первую очередь древних греков и римлян. Это, прежде всего, отсутствие в Китае интереса к эстетике человеческого тела. Фигура человека, точнее, его облачение, служат лишь способом передачи движения и — посредством покроя, деталей и орнамента одежды — даже социального статуса и рода профессиональной деятельности персонажей. Китайское искусство индифферентно к личности как таковой. Каждый отдельный персонаж показан в нем в первую очередь как представитель социальной или профессиональной группы. Поэтому реалистичность изображений человека непременно сочетается с их типизацией.

И наконец, изобразительное искусство развивалось в Китае в рамках официальной творческой деятельности, что вело к его стандартизации, стилистической монументальности и подчеркнутой декоративности.

Великая Китайская стена

Император Цинь Шихуанди (III век до н. э.), ставший во главе первого объединенного царства Цинь, дал начало строительству защитно-оборонительной стены на севере своего владения, для чего возводили новые стены и сторожевые башни, объединяя их с уже существующими.

Для возведения Великой Китайской стены была задействована пятая часть всего населения страны, это примерно миллион человек за 10 лет основного строительства. В качестве рабочей силы использовали крестьян, солдат, рабов и всех преступников, направляемых сюда в качестве наказания. В качестве материалов уже использовали каменные блоки и кирпичи, скрепленные рисовым клеем с добавлением гашеной извести. Именно те участки стены, которые были построены при династии Мин в XIV–XVII веках, достаточно хорошо сохранились. Существует легенда, что во время постройки всех умерших и погибших строителей укладывали в основание сооружения, поскольку их кости служили хорошим скреплением камней. В народе постройку называют даже «самым длинным кладбищем в мире». Но современные ученые и археологи опровергают версию о массовых захоронениях, вероятно, большинство тел погибших отдавали родственникам. Ответить на вопрос, сколько лет строили Великую Китайскую стену, однозначно нельзя. Объемное строительство велось в течение 10 лет, а с самого начала до последней достройки прошло около 20 столетий. По последним подсчетам размеров стены, ее длина составляет 8,85 тыс. км, при этом протяженность с ответвлениями в километрах и метрах подсчитывали на



Древний Китай (II—I тыс. до н. э.) _ ЭПОХА ХАНЬ (207 г. до н. э. - 220 г. н. э.)

Эпоха Хань стандартно подразделяется на два периода — Ранняя (Западная), 206 г. до н. э. — 8 г. н. э., и Поздняя (Восточная), 25-220 гг. н. э. Промежуток между ними занимает царствование Ван Мана, свергнувшего ханьский правящий дом (дом Лю) и попытавшегося установить собственную династию (династия Синь, «Новая», 8-25 гг.).

Проблемы происхождения китайской монументальной скульптуры подробно рассматривались в рассказе о «глиняной армии» Цинь-ши-хуанди. Высказывалось предположение о том, что стадияльно первой ее разновидностью была металлическая (бронзовая) пластика, которая восходит к искусству Саньсиндуня. В собственно китайской художественной культуре она утвердилась, видимо, к концу Чжоу. Истоки каменной монументальной скульптуры практически не прослеживаются, если не считать легенд о чжоуских чудо-мастерах, умевших ваять гигантские изображения прямо из скальных выступов. Ее первые известные на сегодня образцы относятся ко II в. до н. э., и входят они в один художественный комплекс. Речь идет об изваяниях из погребения генерала Хо Цюйбина (140- 117 гг. до н. э.) в общей кладбищенской композиции, которая примыкает к усыпальнице императора У-ди и расположена в 1 км к северо-востоку от нее⁶⁹. Всего насчитывается 16 изваяний, 7 из которых были относительно недавно (1957 г.) извлечены из земли.

По одним предположениям, исходно все они были расставлены перед могильным холмом, в неизвестном порядке; по другим — на его склонах. Изваяния высечены из гранитных глыб с помощью металлических инструментов (см. вклейку). Каждая скульптура Хо Цюйбина своеобразна и воспроизводит отдельный персонаж или сюжет.



На протяжении I—II вв. н. э. монументальная каменная скульптура постепенно превратилась в органическую принадлежность художественного оформления надземной части китайских погребений.

Отныне стали исполняться парные изваяния, которые ставились по бокам от главного прохода, ведущего к могиле и совместно с другими каменными конструкциями (стелы, пилоны, арки) образовывали так называемую аллею духов. Изображения «крылатых существ» в древнекитайском искусстве а — позднеиньский бронзовый сосуд; б — роспись на модели колодца (I в. н. э., пров. Хэнань). ставшую со временем обязательной принадлежностью императорских погребальных комплексов. Раннеханьская погребальная каменная скульптура сводится к изображениям одного-единственного персонажа — фантастического существа, называемого в оригинальной терминологии «химера» (бисе).

«Химеры», подобно изваяниям Хо Цюйбина, имеют внушительные размеры: самые масштабные фигуры (Хэнань, 167 г.) достигают в высоту 114 см, в длину — 175 см и в ширину — 45 см. В них показано существо, производное от образа хищного зверя из семейства кошачьих, но, повторим, не льва, а похожего на тигра или леопарда, которое снабжено рогом на голове, длинной извивающейся бородой и птичьими крыльями. Задние ноги и хвост обычно покрыты (через низкий рельеф) перьями. Специфическими чертами иконографии ханьских «химер» являются также поза идущего зверя, характерный S-образный изгиб тела и устрашающе осклапенная пасть





Очевидно, что создание скульптуры Хо Цюйбина, не говоря уже о позднеханьских «химерах», было возможным только при условии существования при Хань художественной пластической школы. Действительно, в ханьских и последующих письменных источниках неоднократно упоминается о металлических — бронзовых и позолоченных бронзовых — изваяниях, которые входили в архитектурные ансамбли и ставились по два перед входом в здание.

Особый интерес представляет крайне лаконичное описание парка, разбитого при императоре У-ди в окрестностях столицы.

Говорится, что на его аллеях были установлены скульптурные изображения (без уточнения материала)

зооморфнофантастических существ, почитаемых покровителями и символами четырех частей света («четыре духа», подробно см. глав;; б). Это сообщение тем

более интересно, так как в нем зафиксировано, что в Древнем Китае имелась парковая скульптура, традиция



Итак, мы имеем все основания говорить, что древнекитайское художественное творчество располагало достаточно развитым пластическим искусством, в котором были освоены способы работы как с металлом, так и камнем. Оно было способно создавать самые различные по размеру и тематике произведения — от миниатюрной до подлинно монументальной скульптуры, а также изображения зооморфных, фантазийно-зооморфных персонажей и людей. Художественное оформление самих погребений осуществлялось с помощью рельефов и стенописей.

Искусство традиционного Китая (III—XIX вв.)

Третий век в истории Китая известен как «период троецарствия», отмеченный многочисленными войнами. Враждующие между собой непрочные государственные образования вскоре стали добычей кочевых племен, наступавших с севера; страна подверглась страшному опустошению, ирригационные сооружения были заброшены, разрушены города и разграблены памятники культуры.

После гибели Ханьской империи китайское изобразительное искусство, не отвергая в принципе прежнюю погребальную обрядность, будто приостановило собственную активность и погрузилось в размышления по поводу возможных путей ее дальнейшего использования, время от времени отваживаясь на творческие эксперименты — то возвращаясь к работе с металлом, то изобретая новых фантазийно-зооморфных персонажей. Погребальная пластика, обнаруженная в захоронениях, относящихся к периоду Троецарствия и периоду Западной Цзинь, в том числе входящих в столичные районы, выполнена на удивительно прим



1.

Из такого «оцепенения» южнокитайское погребальное искусство стало выходить только к V в., сразу же предложив несколько новые стилистические трактовки антропоморфной скульптуры, которые опирались на предшествующий художественный опыт Юга и вобрали в себя некоторые детали буддийской иконографии. Несколько наборов погребальной пластики, состоявших преимущественно на статуэток людей, были обнаружены на территории Нанкина (1984-1987) и в окрестностях Сюйчжоу (северо-западная часть Цзянсу, 1993). Несмотря на общую статичность и стереотипность поз фигурок (наследие чуской погребальной пластики), они обладают удивительной элегантностью, созданной плавностью и изяществом силуэтных линий, и передают состояние внутреннего спокойствия и одухотворенности персонажей. Такой эффект возникает благодаря в первую очередь особенностям исполнения их лиц — мягким контурам и приветливом мечтательной улыбке. Данная иконографическая деталь, вероятнее всего, и была заимствована из буддийского изобразительного искусства.

4—5 вв. в общественной жизни Китая окончательно утверждаются черты, характерные для раннего феодализма. Крушение рабовладельческого строя и становление феодальных отношений повлекли за собой и значительные перемены в области идеологии. На смену древнему конфуцианству, бывшему основной религиознофилософской системой Ханьского государства, пришел буддизм, проникший из Индии через Среднюю Азию и Синьцзян в первых веках нашей эры и в 4—5 столетиях получивший в Китае широкое распространение.



Буддизм оказал значительное влияние на сюжетику и образный строй культового искусства. Пришедшая извне буддийская иконография, имевшая за пределами Китая свои устоявшиеся принципы и каноны, не сразу органически слилась с сильными и, в свою очередь, устойчивыми традициями китайского искусства.

Поэтому буддийское искусство вэйского времени часто синкретически сочетает в себе древние традиции и новые для Китая сюжеты и образы. Светское искусство, не связанное с религиозной догматикой, развивалось значительно более органически, преобразовывая традиции, которые сложились в Китае еще в предшествующие периоды. Однако определяющими для этого времени явились уже новые черты, общие как для светского, так и для культового искусства. В искусстве значительно возросла роль человека; мир его чувств и переживаний получил новую эстетическую оценку и новое образное воплощение. Расширился и познавательный интерес к действительности.

Раннесредневековый период художественной культуры, развивавшейся под определяющим воздействием буддизма, представлен монументальным и станковым искусством скальных монастырей, где был достигнут синтез архитектуры, скульптуры и живописи. В эту эпоху китайская культура не только обогащается традициями иранского, индийского и даже античного искусства, но и сама передает соседним народам свой художественный опыт. Основой этих сложных процессов стал буддизм, пришедший в Китай из Индии через Центральную Азию.

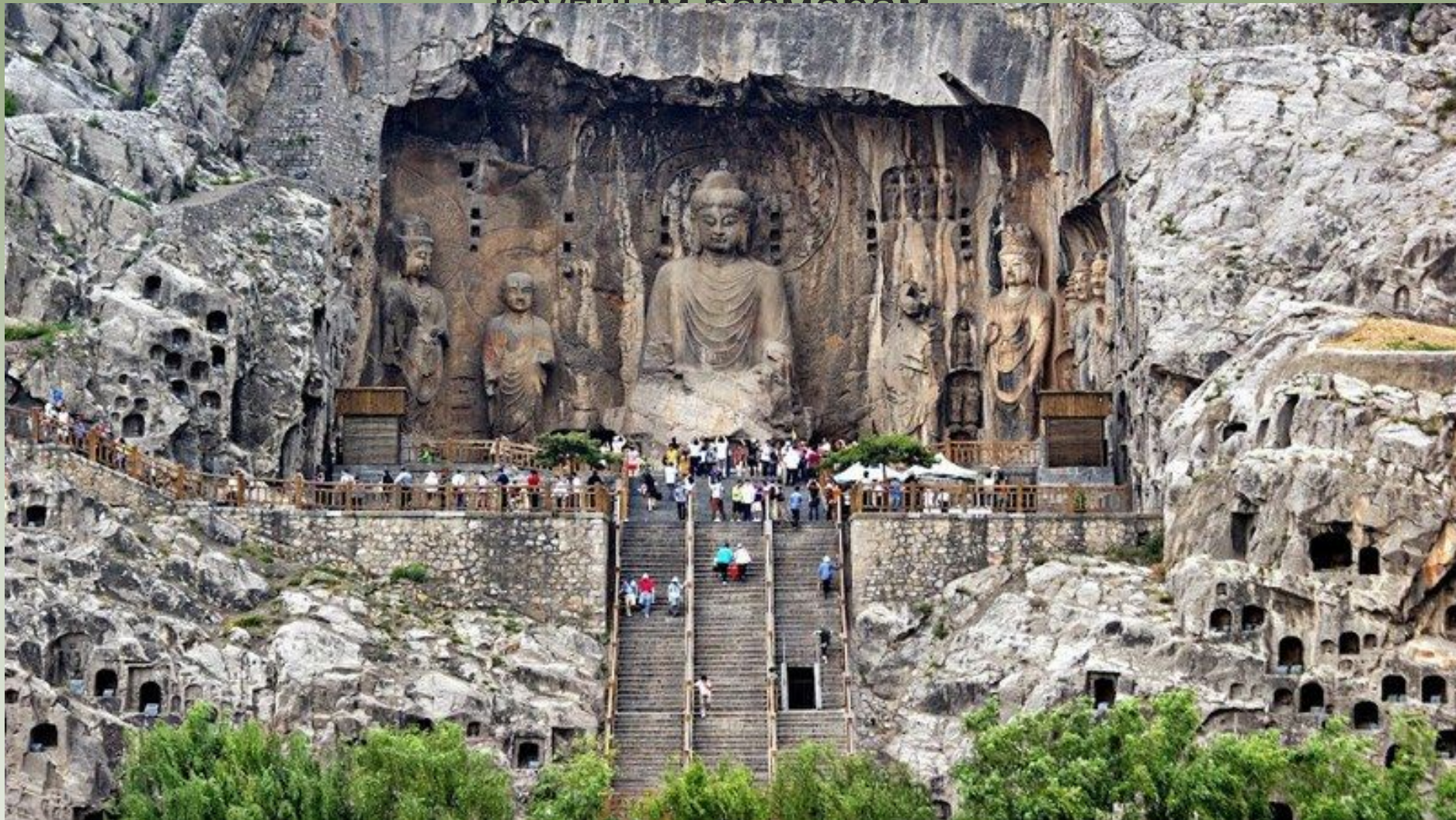
В первых веках нашей эры на территорию Китая проникает буддизм. Сначала его приверженцы были малочисленны. Пока в VI веке в этой стране не появляется проповедник Бодхидхама (кит. Путидамо), которому удаётся примирить буддизм с древними традиционными воззрениями китайцев, создав новое направление этой религии - чань. Во многих областях страны разворачивается строительство буддийских храмовых комплексов, образцом для которых служила культовая архитектура Индии. Так в горных районах Китая начинают строиться пещерные монастыри



Такие монастыри, как правило, не имели строгой планировки. Главным их украшением были рельефы и красочные росписи стен, выполненные на темы различных мифологических и религиозных сюжетов. Славились они и многочисленными изваяниями Будды и бодхисаттв.



Такие изображения в целом подчинялись буддийскому канону, выработанному индийскими мастерами древности, но в них проявлялись и черты местного, собственно китайского искусства. Так, буддийская скульптура Китая тяготела к более монументальным формам и весьма



Например, статуя **Будды Вайрочаны** (Владыки Космического Света) в **Лунмэне** (Лунмынь), достигает в высоту 17 метров. Только размер ушных раковин этого изваяния с удлиненными, согласно буддийскому канону, мочками, приближается к двум метрам.



Однако эту скульптуру выделяет не только её размер, но и удивительная красота, плавность очертаний, спокойная гармония черт и бесстрастность улыбки. Легенда гласит, что такая мягкость и красота лица луньмэньского Будды не случайна - это облик китайской принцессы У Цзетянь, которая выделяла значительные средства на создание статуи.



В средневековом Китае (в период правления династии Тан) была создана и самая высокая статуя Будды в мире - **Статуя Будды Майтрейи в Лэшане**. Она словно рождена самой скалой, из которой высечена. Её высота - 71 м., из которых почти 15 м. занимает голова, размах плеч Будды — около 30 м., длина пальца его руки — 8 м., пальца ноги — 1,6 м., а размер его гигантского носа — 5,5 м. До середины XVII века эта скульптура Большого Будды находилась внутри тринадцатитрёхэтажного храма «Дасянгэ» ("Павильон Великого Образа"), возведённого на этой же скале. Позже постройка была уничтожена пожаром.



В это же время в Китае начинают строить небольшие деревянные **буддийские храмы**, отличительной особенностью которых были крыши с изогнутыми вверх углами, значительно выступающие за пределы стен. Сами китайцы любили сравнивать их с крыльями летящих птиц. Эти «крылья» крыш поддерживались резными лаковыми кронштейнами – *догунами* (иногда пишут «доу-гун»), как правило, ярко-красного цвета, опирающимися на такие же лакированные колонны. Благодаря этой конструкции, здания выглядели лёгкими, нарядными и изящными



С распространением в стране буддизма, китайская архитектура обогатилась и ещё одним типом сооружений, ставшим своеобразным символом стран Дальнего Востока – *пагодами*. Слово "пагода" – является искажением (причём не японцами, а европейцами) санскритского понятия «бхагават», что в переводе значит "священный".



Подобно индийским ступам они выполняли функцию реликвария, но по своей конструкции и внешнему виду далеко ушли от первоначального образца. Китайские пагоды представляют собой высокие стройные многоярусные башни, установленные на достаточно высоком цоколе и увенчанные наверху, отдалённо напоминающим «зонтичные»



Погребальная пластика Китая

Древние китайцы верили в загробную жизнь. Стоит вспомнить, что китайской цивилизации более 5000 лет!

Именно в этой стране было рождено действительно интересное искусство, а именно - погребальная пластика. При захоронении, в к умершему, помимо утвари и оружия, помещались изображения людей (это могли быть рабы, слуги, воины, танцовщицы) и животных (не только реальных но и вымышленных). Раб был призван прислуживать на том свете умершему, танцовщица предназначалась для развлечения, а злобный фантастический зверь отгонял от погребения злых

Династия Тан (618–906гг. н.э.)

Погребальная пластика: химеры



Древние и средневековые **погребальн
ые комплексы** в Китае отличались большими масштабами, а также богатством и роскошью обстановки. Знатных людей хоронили в просторных подземных гробницах. Дорога, ведущая к ним, называлась аллеей духов, и с двух сторон её украшали каменные стелы, фигуры духов-охранителей и священных животных. Иногда в заупокойные комплексы были включены наземные храмы – **цитаны**, предназначенные для совершения обрядов и ритуалов, связанных с



Мавзолей Цянь Линг и, ведущая к нему, "аллея духов"

Усыпальницы,
зачастую,
представляли
собой большие
"склады",
заполненные
вещами разного
предназначения,
выполняющими
определённую
магически-
ритуальную
функцию.



Кроме посуды,
оружия,
украшений и
разнообразной
хозяйственной
утвари, в
захоронениях
китайской знати,
учёные
обнаруживают
тщательно
выполненные
керамические
модели домов,
усадеб и дворцов,
фигурки слуг,
служанок,
музыкантов и
танцовщиц, а
также домашних
животных.



Однако наибольший интерес представляют рельефы и росписи, украшающие стены гробниц. На них в весьма реалистичной манере представлены сцены и сюжеты, отражающие все сферы жизни и быта древних и средневековых китайцев. Наиболее богаты такими рельефами погребения в провинциях Шаньдун и Сычуань.



Золотой саркофаг с набальзамированным телом первого китайского императора, одетого в погребальный костюм из нефритовых пластин, окружали многочисленные предметы (ювелирные изделия, керамика, музыкальные инструменты и т.д.), представляющие историческую, художественную, а также немалую материальную ценность. Для того, чтобы защитить усыпальницу от грабителей, в ней было устроено множество смертельных ловушек. Когда же строительство мавзолея завершилось, в нём были погребены тысячи придворных и слуг, которые и после смерти, должны были выполнять волю своего императора. И, как говорят предания, они были захоронены там заживо.



В таких погребальных нефритовых костюмах хоронили знатных умерших в Древнем Китае.

Список использованной литературы

1. Кравцова М. Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учебное пособие. — СПб.: Издательства «Лань», «TRNADA», 2004. — 960 с : ил. + вклейка (32 с). — (Мир культуры, истории и философии).
2. Виноградова Н. А. Всеобщая история искусств. Том I. Искусство Древнего мира; под общей редакцией А.Д. Чегодаева (Москва, Государственное издательство «Искусство», 1956)
3. Виноградова Н. А. Искусство Китая. М.: Изобразительное искусство, 1988. — 255 с.
4. Всеобщая история искусств в 6 томах / редколл.: Б. В. Веймарн [и др.] ; Акад. художеств СССР. Ин-т теории и истории изобразит. искусств. — Москва : Искусство, 1956-1966. — .; 27 см. Т. 1: Искусство древнего мира / Под общ. ред. А. Д. Чегодаева ; [Авт. глав: Н. А. Дмитриева, В. В. Шлеев, И. М. Лосева и др.]. — 1956. — 467, LVIII с., 198 л. ил. : ил., карт. Т. 2: Искусство средних веков. Кн. 2 / Под общ. ред. Б. В. Веймарна, Ю. Д. Колпинского ; [Авт. глав: Б. В. Веймарн, Т. П. Каптарева, А. Г. Подольский и др.]. — 1961. — 525, LXXIX с., 209 л. ил. : ил., карт.

Спасибо за
внимание!