



ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Художественная литература. Поэзия. Роман. Театр. Актеры. Живопись. Техника, стиль и сюжеты живописи. Скульптура. Архитектура. Наиболее выдающиеся памятники архитектуры. Народное искусство. Резьба по дереву, камню и кости. Живопись иглой. Ювелирное дело. Фарфор. Эмали. Упадок художественного ремесла.

Своего наивысшего выражения культура средневекового Китая достигла в сфере искусства. Многие создания художественного гения китайского народа давно приобрели всемирную известность и вошли в сокровищницу общечеловеческих культурных ценностей.

В период расцвета китайской культуры, в Танской империи, особенно широкое развитие получила поэзия. Танские стихи до сих пор считают непревзойденными, многие из них знает наизусть и любит всякий образованный китаец. В Танской империи создавались десятки поэтических кружков, объединений, групп. Многие поэты занимали одновременно государственные должности, были чиновниками или учеными. Танская поэзия замечательна лирическими стихами, стансами, элегиями. Поэты писали о природе, любви, разлуке, дружбе, одиночестве; воспевалось и вино: тема опьянения была одной из излюбленных в произведениях поэтов городской богемы. Поэтические формы китайской поэзии были сравнительно однообразны. Стихотворение содержало строго определенное количество рифмованных иероглифов. Более других были распространены маленькие четверостишия, каждая строка которых содержала пять или семь иероглифов. Стихи имели особый ритм. Писались и большие поэмы, баллады. Среди танских поэтов особой славой пользуются Ли Тай-бо и Ду Фу, чьи имена чтятся в Китае, как в СССР имя Пушкина или в Англии — Шекспира. Многие танские стихи переведены на европейские и русский языки. В самом Китае танские стихи продолжают переиздаваться до сих пор. Одна из крупнейших антологий танской поэзии, изданная в XVIII в., включала 48 900 стихотворений, написанных 2 200 поэтами. Поэзия не остановилась в своем развитии после Танской империи. Ряд выдающихся поэтов оставила сунская эпоха (Су Дун-по, Оуян-Сю).

К области поэзии в Китае относят и стилистические очерки, своего рода «белые стихи», часто лишённые всякого содержания, но представлявшие собой формально-художественные достижения. К разделу художественной литературы по китайским понятиям относились и некоторые блестящие по стилю исторические или философские трактаты, небольшие очерки по различным политическим вопросам, даже императорские указы, доклады чиновников, письма. Виднейшим стилистом средневековья счи-

тается Оуян-Сю (XI в.), который дал совершенные образцы художественной прозы. Наряду с этими многие виды изящной, в нашем понимании, литературы, например роман, повесть, не включались китайцами в ряд художественной литературы. Презрительное отношение к роману объясняется тем, что он писался не классическим литературным языком, а языком, приближавшимся к народной разговорной речи. Роман так и назывался пренебрежительно «народной литературой», и авторы романов, даже самых прославленных, не только не читались, но не ставили подписи под своими произведениями и в большинстве случаев остались безвестными.

Китайский роман появился позже поэзии. Его расцвет падает на XIII—XIV вв. Хотя роман и третиговался как низший вид литературы, но романами зачитывались гораздо больше, чем другими видами литературного творчества. Жанры китайского романа были самые разнообразные. Большое место занимает исторический роман, своего рода национальный героический эпос. Особой известностью пользовался рыцарский роман из эпохи «Троецарствия» («Саньго чжи-янь-и»): его персонажи стали излюбленными народными героями и даже религиозными божествами. Отрывки из этого романа до сих пор рассказываются бродячими уличными рассказчиками, передаются наизусть из поколения в поколение, инсценируются. Большой популярностью пользовались авантюрные и любовные романы, например «Сон в красном тереме» («Хунлоу мын») или «История речного берега» («Шуйхучжуань»), а также порнографические романы, которыми увлекались преимущественно правящие верхи, тайком читавшие эти романы и тайком развратничавшие в своих дворцах.

Немало романов писалось и на фантастические и мифологические сюжеты. Фантастика, пронизывавшая даоскую религию, наложила большой отпечаток на литературу. Особенно большим успехом пользовались фантастические новеллы, маленькие рассказы и повести, писавшиеся, как и романы, не на классическом, а на разговорном языке. Наиболее известны из них «Повести Ляочжая» («Ляочжай Чжи-и»), написанные Пу Сун-лином в XVII в. Последний период средневековья ознаменовался упадком художественной литературы, и «Повести Ляочжая» были последним выдающимся явлением в этой области.

Особое место в художественной литературе занимают произведения, предназначенные для театра.

Если верить китайским летописям, театр существовал в Китае еще в древности, в Шанском царстве, где царь Чжоусинь развлекал свою любимую наложницу театральными представлениями. Одной из древнейших форм китайского театра считается ритуальное торжество при жертвоприношениях, когда один из членов семьи облачался в одежды покойника и разыгрывал его роль, как живой принимая жертвы. Но законченное театральное представление сложилось только в средние века. Основателем китайского театра и покровителем китайских актеров считается танский император Минхуан (VIII в.), который создал в своем дворце, в грушевом саду, школу актеров, так и называемых «учениками из грушевого сада».

Первоначально в театре разыгрывались небольшие сцены без текста, преобладала музыка и танцы. Драма как форма литературного творчества появилась много позже, в монгольский период, вероятно, под иностранным влиянием. Драма, как и роман, считалась низшим искусством, не признавалась художественным произведением, а актеры занимали в сословной иерархии самое низкое место, будучи отнесены к категории «подлого» люда.

В юаньский период театр еще был привилегией императора и знати,

дворцовым театром. От периода Юаньской империи осталось сто знаменитых пьес, не сходивших со сцены в течение многих последующих веков. Но их художественные достоинства были невелики. Авторы их, как и авторы романов, почти неизвестны. В Минской и Цинской империях драма получила дальнейшее развитие, вышла за рамки императорских дворцов, стала народной и сохранилась в старинном китайском театре до сего дня. И поныне еще китайские театры ставят пьесы, написанные в средние века, главным образом на исторические сюжеты. Драмы писались на разговорном языке, понятном и аристократии и простолюдинам, и театр стал наиболее доступным для народа искусством, хотя и не признанным как искусство аристократией. Представления длились чрезвычайно долго. Китайский зритель, не падкий на новинки, привыкший, наоборот, к старому, устоявшемуся быту, с удовольствием смотрел одни и те же старинные, чуть ли не наизусть знакомые ему пьесы. Для такого зрителя было необязательно смотреть пьесу с начала и до конца, он мог зайти в театр в любой момент, давно зная и начало и конец, наслаждаясь самим зрелищем, независимо от его сюжетной канвы.

Разделение пьес на драму, комедию, трагедию, оперу и балет неизвестно китайскому театру. Каждая пьеса представляет сумму различных театральных действий, включая и музыку и даже гимнастические упражнения. Каждый китайский актер одновременно и певец, и танцор, и гимнаст, которому позавидовал бы любой европейский цирковой актер. Среди актеров, с детства тренировавшихся в своем искусстве, выработались определенные амплуа. В каждой пьесе фигурировал пожилой актер, игравший обыкновенно роли императоров, генералов, старых вельмож; молодой герой, главным образом военный; отрицательный персонаж; комик; героиня, которую также играл мужчина. Женщины не участвовали в театральных представлениях ни как актеры, ни даже как зрители. Все женские роли играли мужчины и для мужчин.

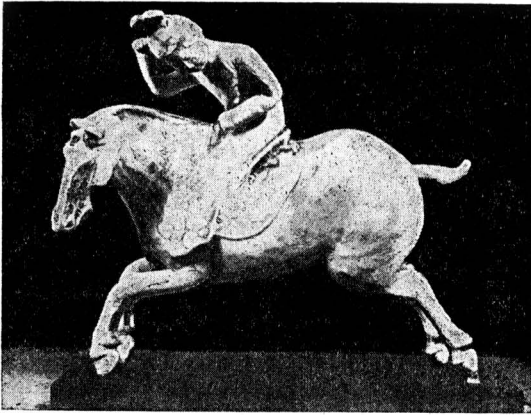
Китайский театр был полон условностей, непонятных европейскому зрителю. Представления давались на голой сцене, открытой с трех сторон, без всякой постановки, без декораций, без световых эффектов, без бутафории. Не было даже занавеса. Перемены сцен или конец акта отмечались условными знаками, обычно звуком фанфар. Но театральные костюмы и грим имели большое значение в китайском театре. Костюм резко подчеркивал выводимое в пьесе лицо, придавая актеру типичные черты изображаемого персонажа (воина, ученого и т. п.). Грим актера — как и его мимика, походка, голос — скорее походил на условную маску, чем на грим европейской сцены. Актер не стремился походить на живого человека. Борода была нарочито бутафорская. Лица генералов, воинов раскрашивались ярко-



Образец китайского театрального грима



Горы Шушань. Худ. Суй Бень. Живопись на шелку, ок. 1374 г. Москва, Музей восточных культур



Женщина, играющая в поло.
Погребальная статуэтка

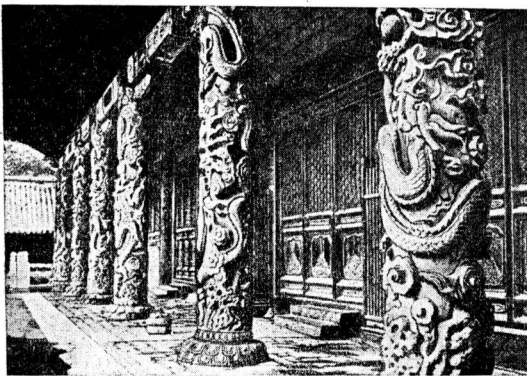
ства. Фигуры, появившиеся на сцене в черном, не должны были вовсе привлекать внимание зрителя, ибо условно считались невидимыми.

Большую роль играла во всяком представлении музыка — оркестр из ударных и струнных инструментов. Жесты, действия актера на сцене были исключительно ритмичны. Так, например, изображения битвы шли под обязательный аккомпанемент оркестра, в строгом ритме. Музыка же помогала актеру выражать сильные чувства — гнев, страсть, горе, любовь.

Столь же резко был отличен от европейского и зрительный зал китайского театра. Шум в зрительном зале, постоянные разговоры не мешали представлению на сцене. Из зрительного зала можно было выходить и входить в него во время спектакля; тут же ходили и вслух предлагали свои товары продавцы сладостей, дынных семечек, орехов. Через головы публики перекидывались мокрые полотенца, которыми зрители освежали вспотевшие лица.

Кроме обычного театра, в средневековом Китае пользовались популярностью театр теней и кукольный театр типа марионеток.

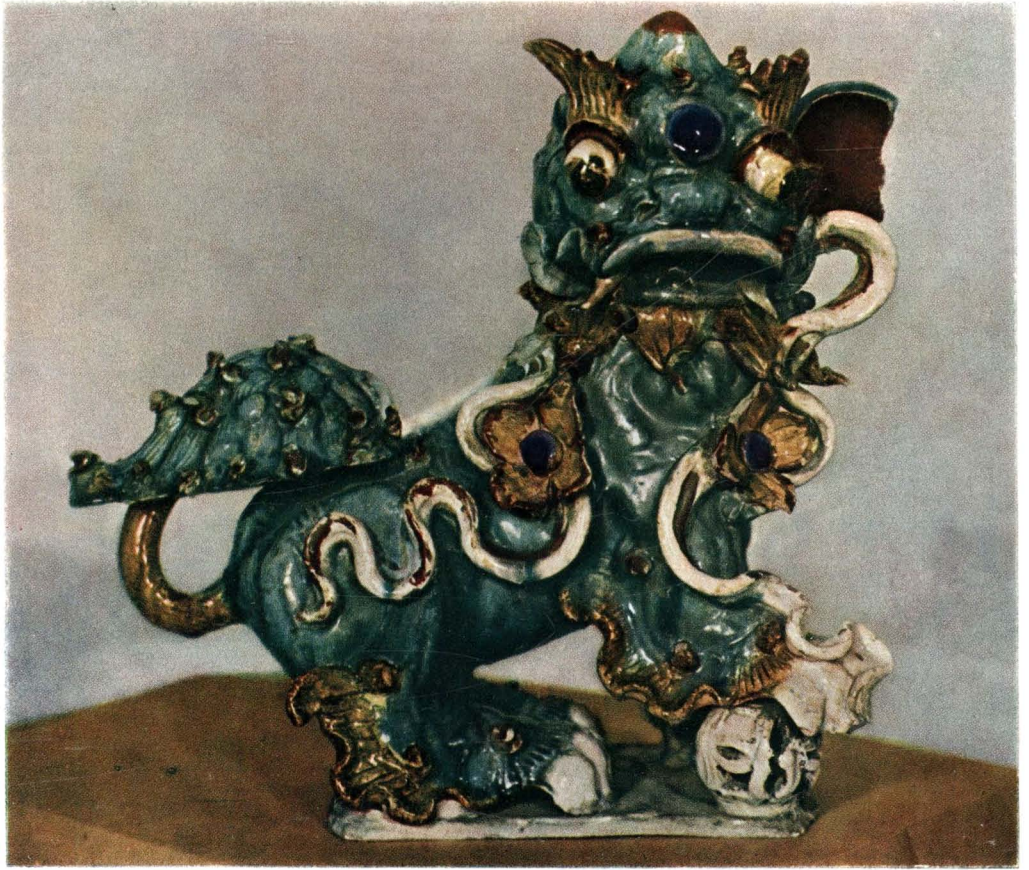
В то время как театр считался низменным зрелищем, а ремесло актера «подлой» профессией, живопись пользовалась большим уважением, и труд художника считался почетным. Многие китайские императоры сами были живописцами и поощряли этот вид искусства. Художниками были, как правило, образованные люди, аристократы. Веком расцвета живописи было время Танской и в особенности Сунской империй. До этого периода история сохранила лишь несколько выдающихся имен китайских художников, виднейшим из которых был Гу Кай-чжи (IV—V вв.), живописец и теоретик искусства. Китайская живопись была тесно связана с каллиграфией, имея и общую с



Колонны с драконами в храме Конфуция
(провинция Шаньдун)

красными и желтыми цветами, белый цвет лица символизировал негодяя и т. п. Отсутствие бутафорий восполнялось условными жестами, мелкими штрихами, понятными только привычному к условностям китайскому зрителю. Так, помахивание хлыстом изображало езду на лошади; если актер поднимал одну ногу, это означало, что он сходит с лошади. Стол или стул могли изображать и холм и городскую стену. Актеры, носящие фальшивые прически из конского волоса, изображали сверхъестественные существа.

Художниками были, как правило, образованные люди, аристократы. Веком расцвета живописи было время Танской и в особенности Сунской империй. До этого периода история сохранила лишь несколько выдающихся имен китайских художников, виднейшим из которых был Гу Кай-чжи (IV—V вв.), живописец и теоретик искусства. Китайская живопись была тесно связана с каллиграфией, имея и общую с



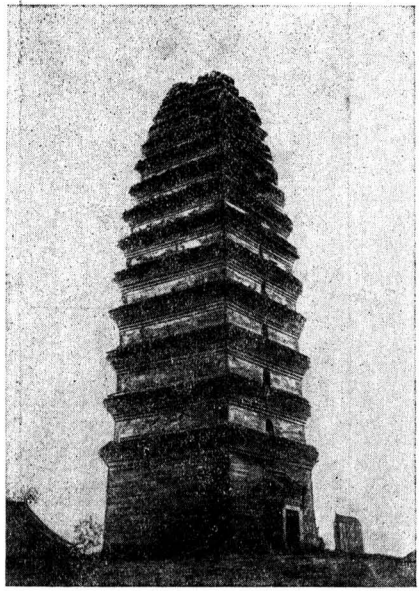
Лев. Китайская керамика XVI в.
Москва. Музей Востоковых культур

ней технику — кисть. К тому же каллиграфия также признавалась в Китае искусством, тесно переплетавшимся с живописью: действительно, иероглифические надписи на картинах были основной частью общей художественной композиции.

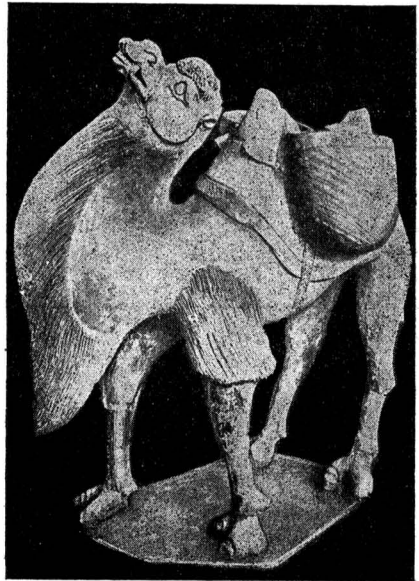
Излюбленным сюжетом китайской живописи был пейзаж, деревья, утесы, ручьи. Художники пользовались нежными красками, часто одной тушью. Множество китайских картин изображало мифических птиц и животных, драконов, фениксов с петушиной головой, длинной шеей и разноцветным оперением. В отличие от европейской, китайская живопись почти не знала религиозных сюжетов, она развивалась как светское, не зависимое от религии искусство. Видное место занимали в китайской живописи исторические сюжеты.

Картины писались на длинных свитках, горизонтальных или вертикальных, иные в несколько десятков метров длины, которые разворачивались перед глазами зрителя. Такие картины, естественно, не украшали стены жилищ или музеев, а бережно хранились в футлярах. Материалом для картин были шелк и бумага.

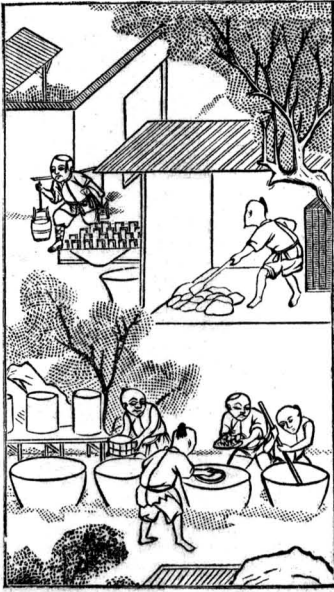
Узкие, длинные, горизонтальные свитки изображали большие исторические панорамы, с массой действующих лиц, поразительно выписанных миниатюрных фигурок. Художник тщательно вырисовывал даже листики на сотнях деревьев, даже рисунки на вышивке седел на лошадях. Такие свитки представляли собой очень сложную композицию. Иные из них давали разнообразные картины природы, скалы и горы, леса и реки с перекинутыми мостами, села и города. Зритель, перед которым разворачивался такой свиток, как бы следовал за художником в его путешествии среди красот китайской природы. Часто свиток изображал жизнь какого-либо замечательного человека, показывая в сотне мелких картинок, замысловато связанных в цельную композицию, весь его жизненный путь с самого детства и до смерти. Перед зрителем проходили различные сцены китайского быта: рождение, свадьба, сдача литературного экзамена, занятие должности, императорский прием, война, суд мандарина, смерть. Один из знаменитых свитков изображал все течение Янцзы от диких гор Тибета до широких долин Централь-



Малая пагода «диких гусей», 710 г.
(провинция Шенси)



Погребальная статуэтка



Замешивание глины для фарфора. Гравюра XVII в.



Обтачивание посуды на кругу. Гравюра XVII в.

ного Китая. Художник показал большие города и храмы, бегущие корабли, рыбаков на маленьких лодках, пеших и верховых путников у берегов Великой реки.

Портретная живопись также достигла высокого совершенства. Художники писали портреты императоров, их любимых наложниц, портреты знаменитых вельмож.

Китайская живопись имела свой особый стиль, резко отличавший ее от европейской живописи. В китайской живописи совершенно иное, чем в европейской, понятие перспективы, условная передача глубины, особенность композиции, отличие красок, в ней отсутствует светотень. Китайские художники выработали свою теорию живописи. Одним из первых живописцев-теоретиков считается Се Хо, живший в VI в. и оставивший следующим поколениям свои «шесть канонов» китайской эстетики. Танский живописец и поэт Ван Вэй обогатил китайскую эстетику «Тайным откровением науки живописца».

В Сунской империи в начале XII в. была основана академия живописи, художников награждали почетными званиями, приравнивали к государственным чиновникам. Во дворце императора была создана картинная галерея, содержащая больше 6 тыс. картин лучших художников сунского и более ранних периодов.

Монгольское нашествие прервало развитие китайской живописи. Последующая ее история характеризуется застоєм содержания и формы и подражанием непревзойденным классическим образам танской и сунской эпох.

Наряду со станковой живописью в средневековом Китае процветало искусство рисунка, гравюры. Многие издания были иллюстрированы, издавались альбомы рисунков.

В отличие от живописи китайская скульптура была скорее наносным явлением. Она развилась под влиянием буддизма. Скульптура, в большей мере, чем другие виды искусства, носила религиозный характер. Надгробные статуи, изображения священнх животных на гробницах,

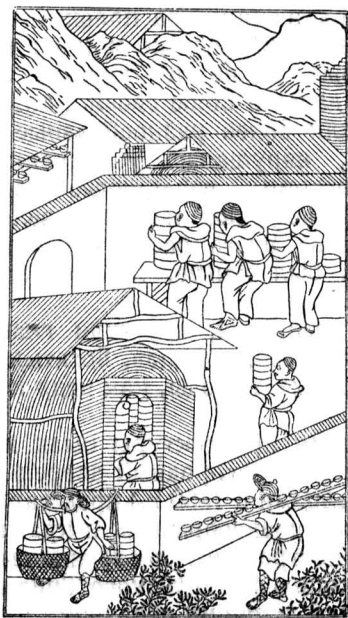


Буддийский патриарх Чан-Мей-Лао-Цзу. Неизвестный китайский художник.
Живопись на шелку XVII в.
Москва, Музей Восточных культур.

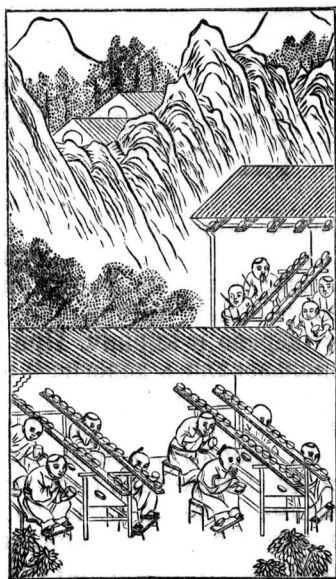
скульптурные украшения храмов более всего характеризуют китайскую скульптуру. Это было мертвое, безжизненное искусство. Более интересной формой скульптуры были изображения фигурок для похорон, которые заменяли собой живых людей, в древности хоронившихся с покойником. Скульпторы лепили из глины фигурки императорских наложниц, рабов, воинов, актеров, шутов, которые не должны были увидеть света и предназначались для загробной жизни вместе со знатным покойником. Художники стремились одухотворить эти глиняные фигурки. Только в последние годы раскрытие средневековых гробниц дало возможность ознакомиться с этой интересной отраслью китайского искусства. Немалое место в скульптуре средневековья, как и в древнем Китае, занимало искусство барельефа.

Что касается архитектуры, то по своим формам и стилю она мало изменилась с древних времен. Преобладающим типом китайских построек были одноэтажные дома, расплывшиеся вширь. Многие здания, в особенности дворцы и жилища мандаринов, представляли собой сумму мелких зданий, отделенных одно от другого внутренними дворами.

В архитектурном отношении главным элементом всякого здания, на красоту которого обращалось особое внимание, была крыша. Ее форма, выработанная с древнейших времен, напоминала шатер с загнутыми вверх краями. Крыши были круглые, квадратные или многогранные. Многие здания имели по несколько крыш, отделенных одна от другой лишь небольшими пролетами. Крыши поддерживались короткими колоннами. Так строились и частные жилища, и дворцы, и храмы, и пагоды. Редкие постройки имели несколько этажей; такими были главным образом пагоды. Но и они были скорее «многокрышными», чем многоэтажными, ибо каждый этаж покрывался крышей, выступавшей наружу, и все многоэтажное здание казалось как бы слепленным из нескольких одноэтажных домиков, поставленных один на другой. Многоэтажные башни, доходившие до 100 м вышины, украшавшие, судя по описаниям древний Китай, в средние века уже не строились, и от них не сохранилось даже развалин.



Обжиг фарфора.
Гравюра XVII в.



Окраска ваз эмалевыми
красками.
Гравюра XVII в.



Весна.

Рис. худ. Шен Наньнин. XVII в.
Москва, Музей восточных культур

Помимо жилых зданий и храмов, с большим вкусом строились мосты, имевшие своеобразный архитектурный стиль, беседки, триумфальные арки, получившие большое распространение в Китае, ворота в городских стенах. Только эти последние сооружения — арки и ворота — имели свод, который, как правило, отсутствовал в жилых помещениях и храмах. Также почти неизвестны китайскому архитектурному стилю и купола.

В строительстве жилых помещений фантазия архитекторов была весьма ограничена, так как жилища должны были строиться по строго установленному плану — в соответствии с феодальным рангом хозяина дома. Сословный строй предусматривал определенный тип жилища для простолюдина, ученого, мандарина. Число колонн, их толщина, симметрия здания, высота фундамента, ширина и длина постройки, цвет фасада дома, крыш, ворот, число внутренних дворов — все это было строго оговорено в уставах о рангах и не могло быть нарушено. Отсюда бедность архитектурной мысли и чрезвычайное однообразие китайских построек. Все различие между ними заключалось лишь в деталях, не подвергавшихся сословной регламентации, в украшении карнизов и фриз, в скульптурных украшениях крыши. Более независимым от сословной принадлежности хозяина был вид внутренних зданий, расположенных в глубине двора, и загородных жилищ (дач), которые строились не по уставу. Здесь архитекторы давали волю своей фантазии: здания обретали более разнообразные формы и цвета, нарушалась узаконенная в городах симметрия, черепичные крыши покрывались глазурью, желтой, зеленой,

фиолетовой, коричневой краской. В разные цвета раскрашивались и колонны. Весь облик загородных зданий был живее, красочнее, чем засушенные уставами городские жилища.

Строительным материалом, как и в древности, служили главным образом дерево и кирпич. При постройке храмов, дворцов, богатых зданий использовались дорогие и редкие древесные породы, как кедр и другие, привозившиеся из Индо-Китая.

Наиболее замечательными произведениями архитектуры были императорские дворцы и храмы. Пекинский дворец, загородный дворец близ Пекина Юань-мин-юань (сожженный европейцами в 1860 г.) представляли собой целые городки, состоящие из десятков разнообразных и красивейших зданий. Один из загородных дворцов, построенный после знакомства с европейцами, представлял собой точную копию французского Трианона. Пекинские храм Неба и храм Конфуция были лучшими образцами китайской архитектуры.

Наряду с произведениями профессиональных художников исключи-

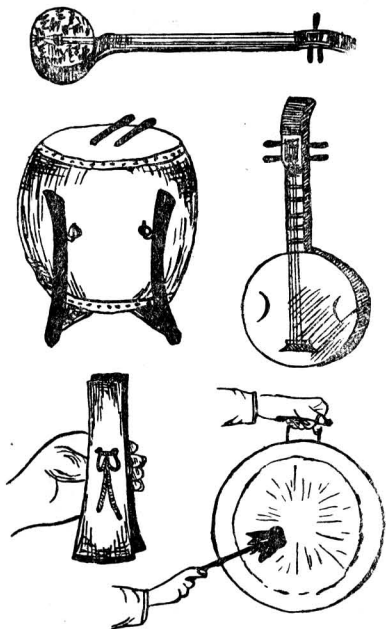


Лотосы и цапли. Худ. Бянь Цзин-чжао. Живопись на шелку, 1428 г.
 Москва, Музей восточных культур



«Бог войны». Фарфор, XVII в.
Москва, Музей восточных культур

величиной со спичечную коробку. Китайские мастера могли вырезать из цельного слоновьего клыка замысловатые ажурные шары, внутри которых вращались один в другом еще 15—20 все более мелких шариков. Большого мастерства достигли безвестные народные художники в дере-



Китайские музыкальные
инструменты

тельную художественную ценность представляли собой многие изделия китайского средневекового ремесла. Искусные ремесленники, передававшие свою профессию из поколения в поколение, достигли виртуозности в производстве предметов роскоши из слоновой кости, дерева, бронзы, камня. Особенно поразительны китайские разные изделия из горного хрусталя, нефрита, халцедона, дымчатого топаза, розового кварца, из слоновьей кости, черепахового панциря, кокосового ореха, редких древесных пород. Это — подлинная художественная работа, тончайшая резьба, превращавшая слоновый клык или камень в руках китайского мастера в ажурную вышивку. Вырезали вазы, шкатулки, модели домов, лодок, сложнейшие фигурные композиции с десятками миниатюрных фигурок людей, лошадей, деревьев, знамен, оружия. Всемирной известностью пользовались китайские шахматы, вырезанные из слоновьей кости, разных размеров, вплоть до мельчайших, умещавшихся на шахматном столике

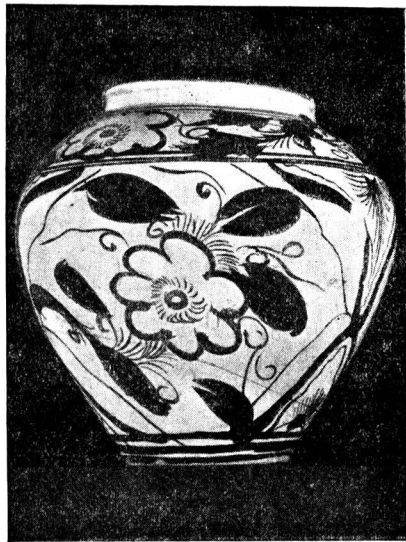
Из тополя, бамбука, сандалового или черного дерева и многих других редких пород мастера вырезали причудливые фигурки даосских божеств, исторических героев, легендарных персонажей, различные шкатулки, коробочки, ящички. В XVI в. появилось искусство резного лака. Из Китая расходились в Европу тончайшие веера из перьев, с пластинками из черепахи, слоновьей кости, перламутра, украшенные нежной живописью. Не менее замечательные произведения народного искусства оставило китайское средневековье в шелковых вышивках. Шелковые халаты, одежды, женские туфельки, занавесы, пологи, настенные гобелены аристократических домов всегда украшались красивыми вышивками, переливавшимися всеми цветами радуги, золотом, серебром. Это была настоящая живопись иглой и шелком, равной которой не знали в других странах. Такими же художниками были

средневековые китайские ювелиры. Они выделывали серебряные диадемы, выглядывшие, как тончайшая тканая паутина, головные шпильки, серебряные наконечники для ногтей (аристократы всегда ходили с непомерно длинными ногтями, что свидетельствовало об их непричастности к физическому труду), брошки и многие другие ювелирные изделия. Китайская бронза, высоко совершенная уже в древнем Китае, получила дальнейшее развитие в средние века. Бронзовые вазы, статуэтки, курильницы, различные изображения птиц-фениксов, драконов украшали жилища мандаринов и знати.

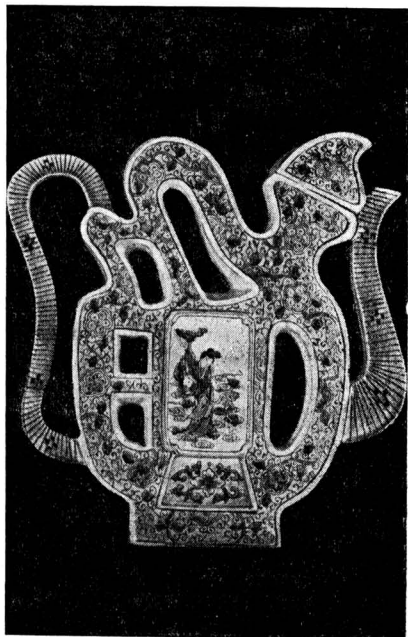
Всемирную известность получил китайский фарфор. Он был изобретен еще в VI в., но особого мастерства в искусстве фарфора Китай достиг в XV—XVIII вв. Фарфоровые изделия Минской империи считаются непревзойденными. Фарфор окрашивали в нежные цвета — светлозеленый, белый, темнокрасный, синий. На фарфоровые вазы, чаши, кувшины, статуэтки самых разнообразных форм и цветов наносились живописные украшения. Подчас на вазе изображались целые исторические сцены, сотни мельчайших фигурок. Фарфоровые статуи изображали и благодушных богов, и свирепых мифических животных, и красивых женщин, и причудливых птиц. Фарфоровые изделия, производившиеся главным образом в местечке Цзиньдэжэнь (Цзянси), расходились по всему миру, особенно с тех пор, как с Китаем завязали торговые сношения европейские купцы.

В раннем средневековье в Китае возникла еще одна отрасль художественного ремесла: так называемая перегородчатая эмаль. Она требовала исключительно сложного труда. Мастера эмали достигли совершенства в XIII—XIV вв., выделывая вазы, статуи, блюда или просто художественные произведения, картины, изображавшие главным образом пейзажи.

В новое время многие отрасли китайского художественного ремесла захирели, будучи вытеснены конкуренцией капиталистической промышленности Европы, Америки и главным образом Японии.



Фарфоровая ваза эпохи Сун.
Москва, Музей восточных культур



Чайник, изображающий иероглиф счастья. Фарфор, XVII в. Москва, Музей восточных культур