

ФИЛОСОФИЯ ВОСТОЧНОГО ИСКУССТВА: СРЕДНЕВЕКОВЫЙ КИТАЙ

Докл. - Костина М.В., студ. гр. ЭК-42.

Науч. рук. – доц. Телиженко Л.В.

Искусство, составляющее один из важнейших элементов культуры любой страны, заслуживает самого пристального внимания, поскольку оно одновременно является и творческим отражением действительности в художественных образах, и способом познания мира человеком.

В художественной сокровищнице человечества одно из важнейших мест принадлежит восточному искусству, которое на протяжении своей истории постоянно изменялось и совершенствовалось, выдвигая на первый план в разные эпохи свои отдельные грани и стороны. Для европейского понимания восточное искусство всегда было несколько сложным, однако в нем заложено то философско-эстетическое начало, которое является общим для всего человечества, а, следовательно, делает его необычайно притягательным и глубоким. Его содержательная сторона, как ни в каком другом искусстве, определялась общим пониманием мира и человека, то есть философскими взглядами, которые присутствовали в ту или иную эпоху. Поэтому находясь рядом с человеком, восточное искусство всегда помогало ему понять окружающий мир и найти в этом мире себя. А его жизненное назначение в частности состояло в том, чтобы поднимать важные общественные проблемы и тем самым оказывать воздействие на мировоззрение и нравственную позицию людей.

Наиболее ярко специфика восточного искусства выразилась в культуре Китая, которая своими корнями уходит в глубь тысячелетий и поэтому еще несет присущие только ей особенности, сформировавшиеся благодаря таким философским учениям, как конфуцианство и даосизм. Уже тогда, в далекой древности, в искусстве создался оригинальный художественный стиль, который, развиваясь и

видоизменяясь, пережил все исторические потрясения, и, как жизнеспособный организм, обрел новые силы и возможности в искусстве средневекового Китая. Именно в этот период искусство Китая, прежде всего живопись, достигли необычайной утонченности и глубины. Его образы и формы, его идеи, а зачастую и техника были весьма своеобразны и непонятны. Например, летящая в небе пара гусей, символизирующая нерасторжимую любовь, или сочетание бамбука, сосны и дикорастущей сливы мэйхуа, означающих стойкость и верную дружбу.

Это сложное образное мировосприятие и постоянное обращение к образам природы для передачи своих чувств являлось отличительной особенностью китайского искусства. Тонкое понимание природы помогло художникам выработать приемы живописи, обобщающие ее законы. В процессе долгих поисков ими была определена своеобразная форма картин - свитков, помогающих показать мир во всем его многообразии. Свитки не были простым украшением комнаты. Они хранились в драгоценных шкатулках и вынимались только в торжественных случаях. Горизонтальные свитки нужно было разматывать в руках подобно ленте, чтобы вникнуть в их содержание. Вертикальные свитки же вешались для обозрения на стену, позволяя взгляду разом охватить изображенные на них просторы. Поэтому китайская картина не являлась картиной в традиционном понимании. Ни рама, ни багет ее не превращали в изолированный замкнутый мир.

Китайский художник этого периода никогда не писал с натуры и никогда не делал этюдов. Картины создавались по памяти и вбирали в себя все самые характерные черты природы, самые верные ее приметы. Отсюда и название, данное пейзажу в средние века, - "шань - шуй", то есть "горы - воды". Гора еще в древности олицетворяла светлые, активные, мужественные силы природы - "ян", а вода связывалась с темным, мягким и пассивным женственным началом - "инь". Тем самым уже в самом названии пейзажа воплотились важнейшие понятия древней натурфилософии.

Рядом с классической формой изображения гор и вод складывались и другие формы - фрагменты природы или ее частные проявления. К ним принадлежит популярный в средневековом Китае жанр живописи "цветы - птицы", "растения - насекомые", своеобразно раскрывающий мир природы. Выдающимися мастерами этого жанра были Юнь Шоупин ("Пион") и Чжу Да ("Птицы на ветке"). Подобные произведения писались не только на свитках, но и на квадратных альбомных листах, на ширмах и веерах. Они производят впечатление, будто художник только что осязал шелковистые перья изображенной им маленькой птички или подсмотрел танец двух бабочек над цветущим деревом. Это впечатление основано на том, что китайские художники до того, как писать свои картины, подобно естествоиспытателям, с бесконечной тщательностью изучали природу во всех мельчайших ее проявлениях. Например, они прекрасно знали структуру листа, движение гусеницы, поступь тигра, поворот головы молодого оленя, прислушивающегося к шорохам леса.

С VIII века в живописи употреблялась часто одна только черная тушь с легкой подцветкой. Работавшие в этой манере художники Ван Вэй ("Просвет после снегопада в горах у реки"), Го Си ("Ранняя весна"), Ма Юань ("Полнолуние"), с необычайной виртуозностью достигали тончайших живописных нюансов, переходя от еле уловимых серебристых тонов, обозначающих дали, к черным и смелым мазкам и пятнам туши, обозначающим скалы или деревья первого плана. Подобная "монохромная" живопись создавала впечатление необычайного единства и цельности китайского пейзажа. Тогда же сложились и разные манеры письма: одна - тщательная "гун - би" ("прилежная кисть"), фиксирующая все детали и показывающая зрителю мельчайшие подробности картины, другая - свободная и как бы незавершенная "сэ - и" ("живопись идеи"), позволяющая зрителю по воле своей фантазии додумать то, что скрыл от него художник.

Мир, увиденный китайским мастером в его огромности, диктовал и особые законы построения пространства. В

средневековых китайских пейзажах применялась не линейная, а так называемая рассеянная перспектива. Живописец смотрел на открывающийся перед ним вид, словно с высокой горы, отчего горизонт поднимался перед ним на необыкновенную высоту. Сама вытянутая форма свитка способствовала такой передаче пространства. Для того, чтобы создать впечатление дальних и ближних расстояний, художник делил пейзаж на несколько планов, высоко поднятых один над другим. Таким образом, дальние предметы оказывались самыми высокими.

Средневековая китайская живопись также неразрывно связана с поэзией. И та и другая были проникнуты общими идеями, общими чувствами и часто составляли почти единое целое. На картинах китайских живописцев часто красивым каллиграфическим почерком выводились стихи, которые художники или сочиняли сами, или цитировали из классической литературы. Не случайно большая часть живописцев были поэтами, так как в средневековом Китае от образованного человека требовалось, чтобы он был и поэтом, и музыкантом, и живописцем, а часто и философом. В IX веке один из китайских критиков искусства Чжан Янь - Юань подчеркнул неразрывность связи этих двух изобразительных средств следующими словами: "Когда они не могли выразить свою мысль живописью, они писали иероглифы, когда они не могли выразить свою мысль через письменность, они писали картины".

Все это позволяет сделать вывод о том, что своеобразное и неподражаемое средневековое китайское искусство отражало мир в его многообразии и единстве, который видели и по-философски понимали настоящие мастера живописи.