

Содержание:

image not found or type unknown



Введение

На протяжении столетий богатейшая культура Японии и Китая развивалась почти в полной изоляции от Европы и России. Более или менее активное взаимодействие с Китаем началось только в XVIII веке, с Японией — и того позднее, во второй половине XIX века. Однако это не помешало самобытному искусству Восточной Азии занять достойное место в мировой истории.

Китайское искусство формировалось совершенно иначе, чем европейское. В нем не было последовательной смены разных стилей, да и сами стили отличались не столько творческим методом, сколько применением тех или иных материалов и технических приемов.

Китайские мастера много внимания уделяли теоретическим вопросам: в трактатах об искусстве, например, описаны восемнадцать видов контурных линий и шестнадцать видов мазков, подходящих для изображения гор.

Китайская художественная традиция основана на созерцании природы. Личность художника в ней имеет второстепенное значение, а искусство не так подвержено внешним влияниям, как европейское. Живописец в Китае не столько выражал себя, сколько запечатлевал окружающий мир, стараясь передать всю его сложность и красоту. Стили при этом различались не манерой письма, а тем, какое именно состояние пейзажа требовалось изобразить: «бегущий поток», «бамбуковый лист на ветру», «небеса, прояснившиеся после снегопада»

Глава 1.

Китайское искусство

Китайская культура обладает яркой самобытностью, как и культура Индии. Сравнительно с индийской, китайское искусство выглядит более сдержанным и строгим. Китайская деревянная архитектура привлекает своей легкостью, ясностью пропорций, нарядностью узорчатой резьбы и плавностью изогнутых крыш. В отличие от многих стран, архитектура Китая и Японии до сих пор сохранила ее своеобразность, неповторимость. Искусство Китая служило образцом для сопредельных стран — Японии, Кореи, Вьетнама.

Архитектура. В начале средневековья Китай был раздроблен междуусобицей на множество мелких государств. Однако в пору развитого средневековья (7 — 13 век) Китай объединил свои земли в два новых государства — Тан и Сун, которые оставили после себя блестящий след культурных достижений. Высокого взлета достигли разнообразные области творчества — архитектура и живопись, скульптура и декоративно-прикладное искусство, поэзия и проза. Искусство Танского и Сунского государств несколько отличается друг от друга. Архитектуре Танского государства присущ дух ясной гармонии, праздничности и спокойного величия форм. В период Тан окончательно сформировался тип жилой и храмовой постройки, одновременно простой и нарядной. Дворцы и храмы возводились из дерева по единому принципу на глинобитных, облицованных камнем платформах. Основой зданию служил каркас из опорных столбов, покрытых красным лаком, поперечных балок и сложных узорчатых резных кронштейнов, которые, опираясь на балки, облегчали давление двойных и тройных крыш на здание. Широкие черепичные крыши с плавно изогнутыми и приподнятыми вверх краями не только защищали здание от зноя и проливных дождей, но и придавали ему красоту и легкость. Эти сооружения парили над городом, как распластанные крылья птицы. Недаром на углах крыш помещали керамические фигурки, изображающие птиц и крылатых зверей — охранителей.

Сунская архитектура отличается большей сложностью, появилось множество архитектурных деталей, удачное сочетание архитектуры с природой. Пагоды стали выше, усложнились в своих планах и декоративном убранстве. Появилось стремление к легкости и изяществу архитектурных форм. Отличительной особенностью японской средневековой архитектуры является простота, рациональность и небольшие размеры. Но при этом сохранялась неповторимая выразительность каждого здания, дополнявшаяся красотой живой природы. Главным строительным материалом служило дерево. Из него возводились дворцы и храмы, разнообразные жилые и хозяйственные постройки. Они создавались по единому принципу. Основой являлся каркас из столбов и поперечных балок. При

землетрясении они колебались, но выдерживали подземные толчки.



Древняя пагода

Китайская картина не является картиной в нашем понимании. У неё нет ни тяжёлой золочёной рамы, ни даже тонкого багета, который бы ограничивал её от плоскости стены, превращая в изолированный замкнутый мир. Да и зачем нужна была китайской картине рама, если эта узкая и длинная полоса бумаги или специально обработанного проклеенного шёлка с двумя валиками по краям бережно хранились в специальных ящиках и развёртывалась только в редких случаях для рассматривания. С древнейших времён, по всей видимости на рубеже нашей эры, была выработана эта форма живописных свитков. В Китае, где в помещениях не было прочных и массивных стен, как в Европе, а воздух в комнатах во многом определялся климатом улицы, вешивать картины, не защищённые,

как у нас, стеклом, было бы для них вредно. Вместе с тем картина бала своего рода ревниво оберегаемой драгоценностью, которую не принято было выставлять на всеобщее обозрение и которая коллекционерами показывалась только узкому кругу ценителей.

Китайские свитки имеют две формы. Одна из них вертикальная, когда развёрнутый и повешенный на стену свиток висит перпендикулярно к полу, и другая горизонтальная, когда свиток постепенно развёртывается и по мере рассматривания снова свертывается на столе. Вертикальные свитки обычно не превышают 3 метров, тогда как горизонтальные, являясь своеобразной панорамой, иллюстрированной повестью, где показана либо серия объединённых в единую композицию пейзажей, либо сцены городской уличной жизни, достигают подчас свыше десяти метров.

Пейзажная живопись

Живопись в Китае как вид искусства издревле пользуется большим уважением. Со времён средневековья дошли стихи, прославляющие живопись, трактаты о творческих путях живописцев, описание отдельных картин и своеобразные сводные истории живописи, сообщающие сведения о многочисленных художниках различных эпох. Однако в наши дни многие из тех художников, от которых не сохранилось вещественных доказательств их существования, отошли в область легенд, превратились в своего рода символы, связанные с определёнными художественными направлениями. Многие знаменитые картины погибли при пожарах, иные сохранились только в поздних копиях. И все же уцелевшие произведения дают возможность восстановить основной путь развития китайской живописи, выяснить изменения, которые совершались в ней на протяжении различных эпох, а сохранившиеся трактаты позволяют понять, какой эстетический смысл вкладывали сами художники в свои произведения.

Китайская живопись представляет собой объединение художественного искусства с поэтическим. На китайской картине не редко встретишь

изображение пейзажа и иероглифические надписи, поясняющие суть картины. В китайском пейзаже можно увидеть голые островерхие горы севера, меня окраску от освещения дня. Белоснежные могучие сосны у их подножий, выжженные солнцем пустыни с остатками древних городов, заброшенные скальные храмы, тропические леса юга, населённые бесчисленным множеством зверей и птиц. Незнающий человек скажет, что картины Китая однотипны, что одни только «Ветки да горы». Хотя того не подозревая, что за всей этой чудной природой кроется замечательные стихи. Лиричные и трепетные. Сложность китайской живописи отпугивает того, кто с ним мало знаком. Его образы и формы, его идеи, а зачастую и техника представляется нам не понятными. В самом деле: откуда нам знать, что две дремлющие в прибрежных камышах пушистые мандариновые утки или летящая в небе пара гусей на картине живописца являются символами не расторгимой любви, понятными каждому образованному китайцу, а сочетание бамбука, сосны и дикорастущей сливы мэйхуа (по-китайски: три друга холодной зимы), изображение которых мы беспрерывно встречаем и на китайских картинах и на вазах, означают

стойкость и верную дружбу. И если мы взглянем на картину художника Ни Цзяня (XIVв.), где написано тонкое деревце с обнажёнными ветвями, выросшее среди маленького острова, затерянного среди безбрежной глади воды, мы воспринимаем сначала лишь показанный художником печальный пейзаж. И только прочтя помещённую вверху картины красивую надпись, понимаем, что художник в этом лирическом и грустном пейзаже изображал не только природу, но хотел передать свои горестные чувства, вызванные завоеванием его родины монголами. Аллегория, символ и поэтическое образное толкование мира вошли стари в плоть и кровь китайской действительности. Мост через озеро, пещера в скалах, беседка в парке часто получали такие названия: «Мост орхидей», «Ворота дракона», «Павильон для слушания течения реки» либо «Беседка для созерцания луны» и т.д. Детям часто давали и дают поныне поэтические имена, навеянные образами природы: «ласточка», «Росточек», «Мэйхуа» и т.д.

Это сложное образное мировосприятие, постоянное общение к образам природы для передачи своих чувств зародилось в Китае ещё в глубокой древности. Вся китайская мифология связана с борьбой человека против стихий, с наивным и образным толкованием явлений природы. Китайская живопись двусмысленна. Поэты, художники во времена господства иноземных династий или

в те годы, когда страну разоряли не умные и жестокие правители, писали стихи и картины, где в традиционные сюжеты и

формы они вкладывали совсем иной, скрытый подтекст. Так, художник XVII - XVIII вв. Ши Тао на картине «Дикие травы», где видна только дорога,

заросшая сорняком, помещает надпись, полную скрытого смысла: «Вот, что растёт на проезжей дороге». Под дикой травой, засоряющей путь, художник подразумевал завоевателей- маньчжуров, пришедших к власти в 1644 году и надолго задержавших столь славный в прошлом путь развития китайской культуры. Китайская живопись неразрывно связана с поэзией. Порой художники дополняли свою картину строками из стихов. Надо сказать, что китайские художники порой были и замечательными поэтами. Один великий китайский критик Чжан Янь-юань подчеркнул неразрывность поэзии с живописью и сказал:

« Когда они не могут выразить свою мысль живописью, они писали иероглифы, когда они не могли выразить свою мысль через письменность, они писали картины».

Это сочетание картины и надписи необычно для европейского восприятия.

Однако китайские художники не только дополняли и эмоционально обогащали смысл своих произведений стихами, которые рождали как бы новые образы, развивали фантазию зрителя, но и вписывали с таким мастерством и блеском свои иероглифы в картину, что она приобрела от этого какую- то особую законченность и остроту. Сама по себе каллиграфия в виде надписей часто отдельно помещалась на свитках, образуя картины из одних иероглифов, и имела много разных стилей.

Тысячелетиями исчисляется развитие пейзажного жанра в Китае,

известного как одно из величайших достижений мирового искусства. Китайский пейзаж не похож на европейский. Их отличает не только разница формы картины. Китайский пейзаж « Шань-шуй», т.е. «горы- воды», сложился и достиг необыкновенного расцвета уже в средние века к VII - VIII векам нашей эры, положив начало всей дальневосточной пейзажной живописи, тогда как пейзаж в

Европе возник как самостоятельное явление лишь в эпоху Возрождения и разделился на множество направлений в связи с национальными особенностями разных стран. В европейском пейзаже мир, изображенный художником, словно увиден им из окна. Это часть природы, сельской местности или города, которую может охватить глаз живописца и где человек, даже если его и нет на картине, всегда чувствует себя как бы хозяином. Китайский художник воспринимает пейзаж как часть необъятного и просторного мира, как грандиозный космос, где человеческая личность ничто, она как бы растворена в созерцании великого, непостижимого и поглощающего её пространства.

Китайский пейзаж всегда фантастичен, несмотря на свою реальность, он как бы обобщает наблюдения над природой в целом. В нем часто присутствует изображение гор и вод - это устоявшаяся издревле традиция, связанная с религиозно- философским пониманием природы, где взаимодействуют две силы - активная мужская «янь» и пассивная женская «инь». Близкие к небу горы - это активная сила, мягкая и глубокая вода - пассивная, женская. В древности, когда зародились эти представления, горы и воды обожествлялись как властители человеческой жизни. Вода приносила урожаи, дарила посевы или несла страшные наводнения, от нее зависело счастье или горе людей.

Недоступные, окутанные извечной тайной горы были местом, куда уходило солнце. Своими вершинами они соприкасались с небом. Эта древняя символика, давно утратившая в Китае свой первоначальный смысл, тем не менее легла в основу прочной традиции изображения природы.

Определённое содержание и значение китайского пейзажа породило и его особую роль в живописи, а также необычную форму и многочисленные художественные приёмы его написания. Многие из китайских картин, где лишь намёком показана какая-либо деталь природы, воспринимаются как пейзаж, хотя и не относятся к этому жанру. Природа как бы помогает художнику придать своей картине возвышенность, глубину и поэтичность. Китайский художник никогда не писал с натуры и никогда не делал этюдов, как это принято в европейской живописи. Впечатление, которое остаётся от многих китайских произведений, таково, будто художник только что осязал шелковистые перья изображённой им маленькой птички или подсмотрел танец двух бабочек над цветущим деревом. Это впечатление основано на том, что китайский художник до того, как писать свои

картины, подобно естествоиспытателю, с бесконечной тщательностью изучал природу во всех мельчайших её проявлениях. Он прекрасно знал структуру каждого листа, движение медлительных гусениц, пожирающих спелые плоды, он знал мягкую поступь крадущегося тигра и настороженный поворот головы молодого оленя, прислушивающегося к шорохам леса. Живописец словно посвящает зрителя в скрытые от него многочисленные тайны природы.

Китайский живописец изображает природу в двух аспектах. Один - это пейзажи гор и вод - «шань- шуй», т.е. тип классического китайского пейзажа

на длинных свитках, где важны не детали, а общее ощущение величия и

гармонии мира, другой, не являющийся пейзажем в полном смысле этого слова, так называемый жанр «цветов и птиц» - своеобразный мир жизни животных, также необычайно распространённый в древности и сохранивший свою жизнеспособность в наши дни. Иногда произведения этого жанра писались на круглых и альбомных листах, на ширмах и веерах и изображали то птичку на ветке, то обезьяну, качающую детёныша, то стрекозу, порхающую над цветком лотоса. Именно здесь художник позволяет себе рассматривать каждое движение растения или животного словно в увеличительное стекло, бесконечно приближая их к зрителю и в месте с тем воплощая подчас в этих маленьких сценах единую и цельную картину природы.

В пейзажах «гор и вод» природа, напротив, словно отдалена от зрителя,

представляя перед ним как нечто титаническое и могучее. Всматриваясь в этот

пейзаж, человек себя чувствует себя бесконечно малой частью этого мира, и

всегда с тем безумная смелость и бескрайняя широта развёрнутых перед ним

просторов вызывает в нем восхищение и гордость. Сам мир китайской живописи - это мир природы, с жизнью которой всеми нитями связан человек.

Китайские живописцы со временем выработали свою, непохожую на

европейскую, способ изображения. В китайском пейзаже самый дальний объект расположен выше предыдущего. Поэтому китайский пейзаж он выглядит более объёмно. А европейский пейзаж строится по принципам линейной перспективы, т.е. дальность картины выражена уменьшением дальних объектов относительно

переднего плана. В китайском пейзаже на переднем плане размещены крупные объекты: скалы, деревья иногда строения. Эти детали переднего планы являлись, своего рода масштабными единицами. Дали почти не видно, она как бы смазана, затянута дымкой.

Травинка, по которой ползёт букашка, или гусь, в камышах зовущий

подругу, - эти скромные изображения в китайской картине ни когда не

ощущаются как обычная будничная сцена. Зритель чувствует и воспринимает подобные композиции как жизнь огромного мира, где каждый стебель является выразителем великих и вечных законов бытия. Художественная культура Китая насчитывает около пяти тысячелетий в своем развитии. За это время создано великое множество произведений искусства. Величие китайской культуры проявилось в том, что, несмотря на исторические потрясения, она продолжала существовать, опираясь на прочные национальные традиции. Наоборот, завоеватели Китая утрачивали родной язык и письменность, целиком попадая под его культурное воздействие. Обилие памятников искусства древности и поры расцвета средневековой культуры поистине грандиозно, несмотря на чудовищные потери. И в настоящее время прибывающего в Китай поражает легко вписавшаяся в современность и бережно сохраняемая древняя культура. Во II тысячелетии до н. э. вместе с первыми государственными образованиями появились города с правильной планировкой, сохранившейся в средневековье и позднее, до наших дней. Возникает иероглифическая письменность, со временем ставшая графическим искусством каллиграфии, вошедшей в тонкий художественный синтез с китайской живописью. В это время складывается традиционная мифологическая символика и художественный параллелизм образов природы и жизни человека, что определяет поэтические особенности китайского искусства и его требующий изучения художественный язык. Древнекитайская бронза II тысячелетия являет собой законченный художественный мир. Бронзовые ритуальные сосуды «звериного стиля», которые выплавлялись в глиняных формах и достигали веса до 600 кг, обрабатывались с такой тщательностью и виртуозностью орнамента, что мастерство их изготовления и сейчас изумляет как некая загадка. В I тысячелетии китайцы создали лунно-солнечный календарь и первый в мире звездный каталог. Появляются древнейшие из философских учений — конфуцианство и даосизм. Этическое учение Конфуция с его культом древних традиций, предков, семьи насаждало консерватизм и традиционность в культуре, тогда как даосизм проповедовал следование «дао» — пути, отражающему сущность природы: изменчивость и постоянное движение сил, переходящих постепенно в свою

противоположность. Даосизм повлиял на культ природы в китайском искусстве, соотнося все человеческие поступки с явлениями природы, избрав природу примером для поведения людей. «Высшая добродетель подобна воде. Вода приносит пользу всем существам, и не борется» — одно из многочисленных изречений, приписываемых легендарному основателю даосизма Лао Цзы. Возникновению китайской живописи предшествует развитое искусство скульптурного рельефа, образцы которого во множестве обнаружены в древних погребениях китайской знати империи Хань, многие ученые ведут начало китайской живописи именно от ханьских рельефов с их фризовой композицией и богатством ритмических отношений плоскостных силуэтов. В средневековье (III—IV вв. н. э.) Китай входит со стойкими традициями в различных областях культурной жизни.

Глава 2.

Японское искусство

Япония расположена на островах Тихого океана, протянувшихся вдоль восточного побережья Азиатского материка с севера на юг. Японские острова находятся в зоне, подверженной частым землетрясениям и тайфунам. Жители островов привыкли постоянно быть настороже, довольствоваться скромным бытом, быстро восстанавливать жилище и хозяйство после стихийных бедствий. Несмотря на природные стихии, постоянно угрожающие благополучию людей, японская культура отражает стремление к гармонии с окружающим миром, умение видеть красоту природы в большом и малом.

В японской мифологии родоначальниками всего в мире считались божественные супруги, Идзанаги и Идзанами. От них произошла триада великих богов: Аматэрасу — богиня Солнца, Цукиёми — богиня Луны и Сусаноо — бог бури и ветра. По представлениям древних японцев, божества не имели зримого облика, а воплощались в саму природу — не только в Солнце и Луны, но и в горы и скалы, реки и водопады, деревья и травы, которые почитались как духи-ками (слово ками в переводе с японского означает божественный ветер). Такое обожествление природы сохранялось на протяжении всего периода Средневековья и получило название синто — путь богов, став японской национальной религией; европейцы называют её синтоизмом.

Истоки японской культуры уходят корнями в глубокую древность. Самые ранние произведения искусства относятся к 4..2му тысячелетиям до нашей эры. Наиболее длительным и самым плодотворным для японского искусства был период Средневековья (6..19й века).

Архитектура: традиционный японский дом

Конструкция традиционного японского дома сложилась к 17..18м векам. Он представляет собой деревянный каркас с тремя подвижными стенами и одной неподвижной. Стенами не несут функций опоры, поэтому они могут раздвигаться или даже сниматься, служить одновременно и окном. В тёплый сезон стены представляли собой решётчатую конструкцию, оклеенную полупрозрачной бумагой, пропускавшей свет, а в холодное и дождливое время их прикрывали или заменяли деревянными панелями. При большой влажности японского климата дом необходимо проветривать снизу. Поэтому он приподнят над уровнем земли на 60 см. Чтобы предохранить опорные столбы от гниения, их устанавливали на каменные основания.

Лёгкий деревянный каркас обладал необходимой гибкостью, что уменьшало разрушительную силу толчка при частых в стране землетрясениях. Кровля, черепичная или тростниковая, имела большие навесы, которые предохраняли бумажные стены дома от дождя и палящего летнего солнца, но не задерживали низких солнечных лучей зимой, ранней весной и поздней осенью. Под навесом кровли располагалась веранда.

Пол жилых комнат покрывали циновками — татами, на которых главным образом сидели, а не стояли. Поэтому и все пропорции дома были ориентированы на сидящего человека. Поскольку в доме не было постоянной мебели, спали на полу, на специальных толстых матрацах, которые убирали днём в стенные шкафы. Ели, сидя на циновках, за низкими столиками, они же служили для различным занятий. Раздвижные внутренние перегородки, обтянутые бумагой или шёлком, могли делить внутренние помещения в зависимости от потребностей, что позволяло использовать его более разнообразно, однако полностью уединится внутри дома каждому его обитателю было невозможно, что повлияло на внутрисемейные отношения в японской семье, а в более общем смысле — на особенности национального характера японцев.

Важная деталь дома — располагавшаяся у неподвижной стены ниша — токонама, где могла висеть картина или стоять композиция из цветов — икэбана. Это был духовный центр дома. В украшении ниши проявлялись индивидуальные качества обитателей дома, их вкусы и художественные наклонности.

Продолжением традиционного японского дома был сад. Он исполнял роль ограждения и одновременно связывал дом с окружающей средой. Когда раздвигали наружные стены дома, исчезала граница между внутренним пространством дома и садом и создавалось ощущение близости к природе, непосредственного общения с ней. Это было важной особенностью национального мироощущения. Однако японский города росли, размеры сада уменьшались, нередко его заменяла небольшая символическая композиция из цветов и растений, которая выполняла ту же роль соприкосновения жилища с миром природы. В ранг искусства в Японии возвели изготовление холодного оружия, доведя изготовление самурайского меча до совершенства. Мечи, кинжалы, оправы для мечей, элементы боевой амуниции служили своеобразным мужским ювелирным украшением, обозначающим принадлежность к сословию, поэтому их выполняли искусные мастера, украшали драгоценными камнями и резьбой. Также в число народных ремесел Японии входит изготовление изделий из керамики, лакированных изделий, ткачество и мастерство гравюры на дереве. Традиционные керамические изделия японские гончары раскрашивают различными узорами и глазурью.

Живопись Японии

В японской живописи сначала преобладал монохромный тип картин, тесно переплетающийся с искусством каллиграфии. То и другое создавалось по одним и тем же принципам. Искусство изготовления красок, туши и бумаги пришло в Японию с материка. В связи с этим начался новый виток развития искусства живописи. В то время одним из видов японской живописи являлись длинные горизонтальные свитки эмакиномо, на которых были изображены сценки из жизни Будды. Пейзажная живопись в Японии начала развиваться значительно позже, после чего появились художники, специализирующиеся на сюжетах из светской жизни, написании портретов и военных сцен.

Рисовали в Японии обычно на складных ширмах, сёдзи, стенах домов и одежде. Ширма для японцев не только функциональный элемент жилища, но и произведение искусства для созерцания, определяющий общее настроение комнаты. Национальная одежда кимоно также относится к предметам японского искусства, неся особый восточный колорит. Декоративные панно на золотой фольге с использованием ярких красок также можно отнести к произведениям японской живописи. Большого мастерства добились японцы в создании укиё-э, так называемой, гравюры по дереву. Сюжетом подобных картин становились эпизоды из жизни обычных горожан, артистов и гейш, а также великолепные пейзажи, ставшие итогом развития искусства живописи в Японии.

Заключение

История китайского и японского искусства очень увлекательна и интересна. Несмотря на различия японской и китайской культуры, они все равно очень похожи. Я считаю, что полученные знания пригодятся мне в моей будущей профессии.

Литература

1. https://yandex.ru/turbo?text=https%3A%2F%2Fsitekid.ru%2Fkultura_i_iskusstvo%2Fiskusstvo
2. <http://www.ref.by/refs/31/25159/1.html>
3. <https://studfile.net/preview/2547757/page:14/>