ВАН ЯН

Соискатель РГХПУ им. С.Г. Строганова, художник. Китайская Народная республика
e-mail: kaf-tx@stu.lipetsk.ru

И.И. ОРЛОВ

Доктор искусствоведения, почетный академик Российской академии художеств, Doctor of Science, Honoris Causa IANH (Uniated Kingdom — London), заведующий кафедрой «дизайна и художественного материаловедения» Липецкого государственного технического университета. Липецкий государственный технический университет
e-mail: igorlov64@mail.ru

Т.О. БЕРДНИК

Кандидат философских наук, профессор, зававедующий кафедрой «Дизайна» Донского Государственного университета, Ростов-на-Дону
e-mail: tatiana@berdnik.me

VANG EANG

Agricultural University named after S.G. Stroganov, artist, Republic of China
e-mail: kaf-tx@stu.lipetsk.ru

I.I. ORLOV

Doctor of Art Studies, Professor of Lipetsk State Technical University, member of Russian Academy of Arts, «Doctor of Science, Honoris Causa» from International Academy of Natural History (Uniated Kingdom — London). Lipetsk State Technical University
e-mail: igorlov64@mail.ru

T.O. BERDNIK

Candidate of Philosophical Sciences, Professor, Head of the Department of «Design» of the Don State University of Rostov-on-Don
e-mail: tatiana@berdnik.me

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_1_1_90_103

СИНКРЕТИЗМ КАРТИНЫ МИРА, ОКАЗАВШИЙ ВЛИЯНИЕ НА ТРАДИЦИОННУЮ ПЕЙЗАЖНУЮ ЖИВОПИСЬ КИТАЯ

A GENERAL SYNCRETIC PICTURE OF THE WORLD THAT INFLUENCED TRADITIONAL PAINTING IN CHINA

Живопись древнего Китая, как и все прочие составляющие культуры китайского общества, базировалась на мифологических и религиозно-философских воззрениях и определялась специфическими представлениями о месте человека в окружающем его Космосе. Китайский религиозный синкретизм целиком устремлен в природное начало, и человек мыслился только лишь выходящим из природы в момент рождения, чтобы растворить в ней после смерти. Базовым основополагающим элементом мировоззрения китайцев, выступающим в роли связующего звена между человеком и космосом, является Дао (Путь) - всеобщий закон Вселенной.

The painting of ancient China, like all other components of the culture of Chinese society, was based on religious and philosophical views and was determined by specific ideas about the place of man in the Space surrounding him. Chinese religious syncretism is entirely aimed at the natural beginning and man thought only coming out of nature at the time of birth, in order to dissolve into it after death. As noted above, the fundamental element of the Chinese worldview, acting as a link between man and the Universe, is Dao (Path).

Ключевые слова: традиционная китайская живопись, Небо, мифология, космология, дао, янь, инь, синкретизм.
Keywords: traditional Chinese painting, Sky, mythology, cosmology, dao, yang, yin, syncretism.

Введение

Практически все современные исследователи Китая отмечают факт удивительной синкретичности культурного пространства многовековой Китайской цивилизации. Конфуцианство, даосизм, буддизм, манихейство, ис-

лам и даже христианство в форме несторианства, сосуществовали совместно целыми столетиями, оказывая определенное влияние на умы, по мере своего распространения на территории современного Китая. Причем на протяжении многих веков эти религиозные учения, взаимодействуя между собой, постепенно притирались друг к другу, и каждая из доктрин находила свое оригинальное, часто утилитарное, место в сложении всекитайской системы религиозного синкретизма [1, с. 389]. Например, конфуцианство с течением времени стало преобладающим учением в государственно-политической и социально-этической сфере, проникнув даже в область семейно-нравственных отношений. Сложное и таинственное религиозно-философское учение даосов, с довольно запутанными магическими построениями, с весьма специфической метафизикой и пантеоном многочисленных духов и божеств, обращено к духовной и чувственной сфере бытия, как бы компенсируя собой рациональную сухость конфуцианства. Религия буддизма, привнесенная из Индии, озабоченная, прежде всего, проблемой индивидуальности человека, порождала в людях уверенность достижения светлой кармы через аскетическое очищение и просветление души [1, с. 390].

Вся эта довольно сложная система религиозно-философского синкретизма рождалась, прежде всего, снизу, на базе мифологии и магии родоплеменных верований и обычаев как чистая утилитарность практического бытового принципа «я - тебе, а ты - мне». Среди простых крестьян и горожан такая практичность порождала почти доверительное совершенно интимное отношение ко всем многообразным представителям духовного пантеона. Простой китаец не различал практически никакой разницы между всеми религиями, постоянно обращаясь к богам или духам каждой из них в случае повседневной или особой необходимости. Весьма часто он обращался сразу ко всем известным ему духовным силам в надежде на то, что чем большее их число услышат его просьбы и получат его приношения, тем успешней будет результат его прошений. В верхних эшелонах китайского социума среди образованных «шэньши», даосских мистиков или просветленных буддистских монахов культивировалась собственная утилитарно-толерантная специфика взаимоотношений к самобытности каждого из религиозных учений [2, с. 340]. Даже в новейшие времена китайская цивилизация все еще остается загадочной и таинственной, где представления большинства жителей Поднебесной о Вселенной были сформированы под влиянием религиозных и магических практик, выработанных в глубокой древности.

Ход рассуждений

Практически все древние китайские мыслители представляли себе космологию Вселенной примерно одинаковым образом и расходились лишь в деталях космогонических мифов [1, с. 389]. Над всем космосом господствует безграничное круглое Небо, внизу простирается земля квадратной формы, а в центре земли находится Срединное государство — Китай, который сами китайцы называют «Поднебесной». Согласно одной из версий древнекитайской мифологии (концепции деления), неодушевленный предметный и живой мир вначале представлял собой неоформленный хаос, состоявший из мельчайших частиц — «ци». Эти частицы существовали в беспорядочно движущемся разреженном состоянии, в виде бесформенного тумана. В дальнейшем произошел процесс «размежевания» хаоса на два основных первоэлемента. Легкие и светлые частицы (мужское начало) поднялись вверх, а тяжелые и темные (женское начало) упали вниз. Из легких и светлых частиц, получивших в дальнейшем название «янь», образовалось небо, а из тяжелых, темных частиц, названных «инь», — земля. [3, с. 3]. Процесс формообразования природы и всего мироздания из первоначального хаоса происходил постепенно: вначале завершилось формирование неба, а затем - земли, и только после этого появились люди и животные.

Согласно древней китайской мифологии, все предметы и явления произошли от взаимосвязи светлого начала «янь» и темного начала «инь». Эта дуалистическая взаимосвязь и порождает в дальнейшем все многообразие физических и духовных процессов в природе (покой и движение, тепло и холод, свет и тьму, добро и зло). Древние китайцы не описывали этот процесс четкими диалектическими категориями: что лучше, а что хуже — свет или тьма, добро или зло. Они считали, что изначально и то, и другое начало необходимо, что одно начало без другого просто немыслимо, и что одно начало естественно переходит в другое, и поэтому любое из первоначал может быть и тем, и другим — в зависимости от времени и конкретной ситуации. Чередование пары первоначал янь - инь вполне естественно и так же неизбежно, как постоянное чередование движения и покоя или света и тьмы. Первоначала янь - инь, взаимно проникая друг в друга, постоянно меняются местами — так создается извечный «круговорот» феноменов, событий и явлений. Бесконечное разнообразие всего сущего в природе, вся напряженная динамика жизни изначально и обусловлены вечной борьбой между янь и инь, кото-

рые составляют единый целостный процесс, соответствующий китайскому календарному году. Условная начальная точка этого процесса — день зимнего солнцестояния (22 или 23 декабря) — считается апогеем начала инь. Это самый важный момент годового цикла, поскольку совершалось как бы «слияние» неба и земли, а в недрах мрака зарождается свет. День летнего солнцестояния (21 или 22 июня) — считается апогеем начала янь, поскольку это самый длинный световой день в году. Во все остальные дни годовых равноденствий силы первоначал янь-инь как бы взаимно уравновешены [3, с. 4].

В отличие от философии древних эллинов и последовавших за ними европейцев, которые пытались объяснить многообразие космоса и художественно-эстетическое совершенство мироздания через логические категории или математические пропорции, китайцы рассуждали иным способом. Китайские мудрецы-художники искали гармонии «всеобщего» в особенностях «индивидуального», не теряя при этом уникальности «индивидуального» принципа в систематическом обобщении. Китайский философ-художник мог всю жизнь изучать и рисовать один единственный цветок, постоянно раскрывая и передавая сам дух объекта, добиваясь органической полноты, при сохранении сущности идеи цветка. Именно поэтому визуально гармония космических первоначал янь - инь графически изображались как две нераздельные половины единого черно-белого круга. Белая (янь) и черная (инь) половины, традиционно изображались изогнутыми таким образом, что одна часть как бы плавно и естественно перетекала в другую, причем белая точка на плоскости черной половины и черная точка на плоскости белой половины символически (мистически) олицетворяли неизбежное взаимопроникновение двух изначальных, но не противоборствующих (в европейском понимании) сил. Главный посыл в том, что вместе обе черно-белые части (символизирующие космические первоначала) гармонично образуют единое Дао - всеобщий закон Вселенной [3, с. 4]. Диалектическим синтезом, конечно же, в его китайской трактовке, светлого начала янь и темного начала инь было естественное порождение пяти первоэлементов, или пяти основных стихий Вселенной: земля, вода, огонь, дерево, металл, из которых и произошло все существующее. Согласно китайской метафизике связь между этими первоэлементами бывает либо «положительной», либо «отрицательной», в соответствии со следующей формулой: вода порождает дерево, но уничтожает огонь; огонь порождает землю, но уничтожает металл; металл порождает воду,

но уничтожает дерево; дерево порождает огонь, но уничтожает землю; земля порождает металл, но уничтожает воду [3, с. 4].

Рис. 1. Символическое изображение первоначал Янь-Инь

Согласно традиционной китайской мифологии и философии, взаимодействие этих пяти первоэлементов невозможно объяснить рационально, следуя только формальной человеческой логике, поскольку толкование сути этих взаимодействий доступно лишь просветленным мудрецам и магам (прорицателям) [3, с. 4]. Именно взаимодействие этих пяти первоэлементов в дальнейшем и порождает все многообразие явлений и феноменов как в природе мироздания, так и в душе человека (социума). Пять состояний погоды (дождь, холод, жара, ветер, ясная погода) порождают пять видов злаков — просо, коноплю рис, пшеницу, бобы, которые, в свою очередь, порождают «пять благ» — долголетие, богатство, здоровье, добродетель, естественную смерть, формируя «пять добродетелей» (человеколюбие, справедливость, пристойность, знание обрядов, верность). Соответственно, пять частей тела (сердце, печень, желудок, легкие, почки) являются пятью основными составляющими элементами человеческого организма (мускулы, мясо, кости, кожа, волосы) и двигают пять конечностей (голову, две руки и две ноги), порождая пять вкусов (кислый, сладкий, горький, острый, соленый). Пять основных цветов в природе (желтый, белый, красный, синий, черный) порождают многообразие всемирной цветовой гармонии, которая, в свою очередь, передается пяти основным металлам — золоту, серебру, меди, свинцу и железу [3, с. 4–5].

Согласие между первоначалами янь и инь выражалось и в том, что вечное Небо-Отец дарило благо Матери-Земле. Небо согревает землю своим мужским теплом и оплодотворяет обильным дождем, делая ее, таким образом, способной порождать и вскармливать все живые существа и самого человека. Отсюда неизбежно вытекала сложная цветовая символика, применяемая в традиционном китайском искусстве и нашедшая свое отражение в цветовой гамме социальной иерархии. Желтый (золотой) цвет, как цвет спелых плодов, символизирует Землю, отдающую свои богатства жителям Поднебесной — он издревле считался императорским цветом. Эти золотые цвета (символические плоды) являются естественным результатом слияния вечного Неба и благодатной Матери-Земли,

отсюда только император как единственный законный посредник между Небом и людьми может их носить. Впрочем, он может наградить кого-либо из чиновников отдельной желтой или золотой нитью (поясом) за какие-либо особые заслуги [3, с. 6]. Посредниками между Небом и Землей также считаются облака, грозы и молнии, которые служат символами божественного «оплодотворения» Матери-Земли вечным Небом-Отцом. Отсюда берет свое обоснование символика красного цвета (цвет одежды придворных и чиновников). Красно-оранжевый цвет огня, порожденного молнией, символизирует гармонию «брачного союза» Неба и Земли. В соответствии с этими мифологическими представлениями, все природные явления, такие как гром, радуга, гроза, дождь, связывались с волей Неба-Отца, что нашло отражение в этимологии наиболее древних китайских слов. Одно из названий солнца и луны по-китайски — тянь-янь — переводится как «небесные глаза», соответственно, радуга называется тянь-гун («лук неба»), а гром — тянь-шэн («голос неба»). Название звезд тянь-и можно перевести как «одеяние неба», а название грозы — тянь-ну как «гнев неба». Такое красивое явление, как полярное (северное) сияние — тянь-ле, китайцы переводят как «разрыв неба». В полном соответствии с символикой Неба-Отца погода на китайском языке называется тянь-ци «дыхание неба», а явление дождя — сюань-и («семя неба») [3, с. 6].

Важнейшую роль Неба в китайских космологических и социально-политических трактатах отмечали представители всех китайских религиозно-философских школ. В трактате «Мо-цзы» где изложены взгляды мудреца и философа Мо-цзы, основателя школы моистов (ок. 479–400 гг. до н. э.) однозначно утверждалось: «Небо любит справедливость и ненавидит несправедливость. Таким образом, если вести народ Поднебесной на свершение справедливых дел - это значит делать то, что любит небо. Если я делаю для неба то, что оно любит, то и небо также делает для меня то, что я люблю. Небо не хочет, чтобы большое царство нападало на малое, сильная семья притесняла слабую, маленькую семью, чтобы сильный обижал слабого, хитрый обманывал наивного, знатный кичился перед незнатным. Это все то, что противно воле неба. Небо желает, чтобы люди помогали друг другу, знающие учили бы незнающих, делили бы имущество друг с другом. Небо также желает, чтобы верхи проявляли усердие в управлении страной и в Поднебесной царил порядок, а низы были усердны в делах» [3, с. 6]. В популярном конфуцианском трактате «Шу-цзин», относящемся к IV в. до н. э., высказывается подобное суждение: «Только

небо наблюдает за народом, ведает справедливостью, посылает урожай и неурожай. Без неба погибнет народ. От милости неба зависит его судьба» [3, с. 7]. Другими словами, все философские и религиозные учения, несмотря на их внешние разногласия, были единодушны в том, что благоприятные или неблагоприятные погодные условия, стабильные урожаи или голод, мир или войны в Поднебесной служили наглядным проявлениями умиротворенности или недовольства Неба-Отца. Умение правильно истолковывать «настроение» и волю Неба считалось в Китае важнейшим из всех видов искусств, которым владели лишь немногие «мудрецы» [3, с. 7]. Согласно древнейшим народным китайским поверьям, Небо-Отец справедливо наказывает людей за их дурные поступки, и Небо же наблюдает за всеми добрыми и дурными деяниями верховного правителя и его чиновников. Небо может при необходимости жестоко покарать как его самого, так и всех его подданных [3, с. 8].

Помимо основных религиозно-философских учений (конфуцианство, даосизм, чань-буддизм) среди жителей Китая также существовали архаические верования о том, что на всех небесных светилах обитают многочисленные духи. Главный из этих духов Жи-чжу (владыка солнца), или Жи-шэнь (дух солнца), якобы восседает на огненной колеснице, которую везут шесть «безрогих драконов» (чи-лун). Он ежедневно совершает свою «суточную» поездку по небосводу с востока на запад, а вечером спускается в подземную «темную страну» [3, с. 9]. Неслучайно в ведомстве верховного божества всех духов, божеств, героев и демонов Юйхуана шанди (Нефритового императора), появившегося во всекитайском пантеоне примерно на рубеже I–II тысячелетий н. э., существовали специальные «министерства и ведомства» грома, огня, вод, времени, пяти священных гор и демонов [2, с. 344]. Звездные карты контура неба сравнивались по аналогии с контурами поверхности земли, где Млечный Путь уподобляли земной реке, именуя его либо Небесная река (тянь-хэ), либо Серебряная река (инь-хэ), или Большая река (да-чуань). Неудивительно, что и самая важная китайская река Хуанхэ, согласно китайским поверьям, имела прямую связь с «небесной рекой», и обе реки «сливались» воедино где-то на краю света. Вслед за верховным божеством Небом-Отцом особым почитанием пользовались главные также небесные светила Солнце и Луна, причем тепло, исходившее от силы янь, концентрировалось и породило огонь «высшего качества», образующий солнце. Холод, исходивший от силы инь, также концентрировался и породил воду «высшего качества»,

образовав луну и звезды [3, с. 9]. Древние китайцы искренне верили в то, что Солнце может попасть в беду во время солнечного затмения, которое они связывали с «пожиранием солнца» невидимым чудовищем «небесной собакой» (тянь гоу). Поэтому всякий раз, когда начиналось затмение солнца, множество китайцев выходило на открытые пространства, громко били в барабаны или стучали в металлические предметы, стремясь прогнать тянь гоу [3, с. 10].

Вторым по значимости божеством после Солнца в китайском пантеоне, естественно, считалась Луна. Главное божество луны называлось владыкой луны (юэ-чжу) или иногда «дух луны» (юэ-шэнь). В даосской религиозно-философской космологии владыка луны получил наименование «старец луны» (Юэ-лао). В китайской народной традиции до сих пор считается, что «старик Юэ-лао» невидимой нитью с детства связывает попарно мальчиков и девочек, которым суждено в дальнейшем соединиться вместе брачными узами [3, с. 11]. Один из наиболее почитаемых в Китае лунных обитателей считается «лунный заяц», причем его именем иногда называют и саму Луну — «темный заяц», «золотой заяц» или «обгорелый заяц». Древняя китайская легенда гласит, что добрый заяц пожертвовал своей жизнью для людей. Узнав об этом, Будда отправил зайца на Луну, где тот до сих толчет в ступе порошок бессмертия [3, с. 11]. Еще одним священным лунным животным считается жаба: о том, как она попала на Луну, повествует древняя легенда, посвященная богине Чан Э, которую часто изображают или в образе женщины, или в виде лунной жабы [3, с. 14]. В честь богини Чан Э 15 августа каждого года по лунному календарю отмечается праздник «богини луны» (праздник «середины осени»). Церемониал обычно проходит в день полнолуния под открытым небом, в домашних жертвоприношениях участвуют только женщины. Все жертвенные дары должны иметь круглую форму и напоминать лунный диск, поэтому обычно в дар приносят дыню (символ единения), персик (эмблема долголетия), яблоко (символ мира), гранат (символ многочисленного потомства). Среди жертвенных даров — обязательно «лунный пряник» (юэ-бин), имеющий форму лунного диска, с изображением трехногой жабы (богини Чан Э) и лунного зайца. По всему Китаю во время лунного праздника также продаются маленькие глиняные зайчики, которых обыкновенно дарят детям [3, с. 15].

Не удивительно, что именно на базе всех этих сложных религиозно-мифологических и магических синкретических представлений

постепенно формировалось самобытное китайское культурное пространство. Как и все прочие составляющие китайской культуры, традиционная живопись древнего Китая также базировалась на религиозно-философских и мифологических воззрениях, определяясь этими специфическими представлениями о месте человека в окружающем его Космосе.

Рис. 2. Четыре драгоценности китайского живописца: кисть, бумага, тушь и емкость для туши

Рис. 3. Картины художника Ван Вэй (699–759). Династия Тан 618–907 гг.

Поскольку Дао — это непрерывный и всеобъемлющий процесс, вечный поток всего сущего, нечто появляющееся и, одновременно, исчезающее (не присутствующее), постольку представления о Дао оказали самое прямое влияние на формирование основных принципов и приемов древнекитайской живописи, важнешим из которых считается техника «изображать - не изображая» [8]. Несмотря на внешне различные подходы к восприятию и решению многих художественно-эстетических вопросов, конфуцианство, моизм и даосизм отличались открытостью и преемственностью в своем тысячелетнем развитии, поэтому гармоничное соединение многих конфуцианских, даосских, мифологических понятий и образовало оригинальное содержание, уникальную форму и даже технические нюансы традиционной китайской живописи. Согласно этой необычной для европейских художников живописной манере, китайскому художнику важно было передать не столько сам некий художественный образ объективного мира, сколько его постоянно ускользающую мимолетность, текучесть и изменяемость, то есть не физическое сходство образа предмета с его первообразом, а суть уникальности самого явления. Настоящим мастером живописи признавался лишь тот, кто мог отразить в своей картине

сложное и еле уловимое исчезновение реальности [6, с. 43]. Китайские художники стремились руководствоваться идеей динамического единства (без диалектической борьбы) противоположных начал инь-янь, которые не противопоставляются, но взаимно дополняют друг друга (нуждаются друг в друге).

С философией Дао тесно связан один из главных принципов древнекитайской живописи — принцип «не присутствующего». В современном искусствознании принято выделять три основных базовых технических приема следования данному принципу. Размывка (тушь без туши): китайские художники в этом случае не отказывались от туши или кисти вовсе, но использовали их размывку так, что бледные краски приближались к цвету самой бумаги. Это тонкая грань исчезающего мгновения, когда художник-философ доходит до «не изображения» изображаемого, лишь намекая на глубинную невидимую суть предмета Другой прием, возникший около XIII столетия, условно называется «пустота» - когда художник должен акцентировать общую композицию рисунка «одухотворенной» пустотой, которая по мнению китайских живописцев намного красноречивее устойчивых форм. При этом, безусловно, художник должен уметь показать сами изображаемые объекты. И, наконец, третий прием называется «след» — это нечто между понятиями «есть» и «нет»: что-то осуществленное, постигнутое, но уже исчезающее и схватываемое вновь как «след» ускользающей реальности [8, с. 29-33].

Заключение

Традиционная живопись древнего Китая, как и все прочие составляющие культуры китайского общества, базировалась на синкретизме религиозно-философского поля многовекового китайского социума и определялась специфическими представлениями о месте человека в окружающем его Космосе. Как уже отмечалось выше основополагающим элементом мировоззрения китайцев, выступающим в роли связующего звена между человеком и Вселенной, издревле со времен позднечжоуского Китая считается Дао (Путь). Учение о Дао — одно из самых древних в Китае, так уже в трудах Конфуция Дао представляется Высшей Истиной и Справедливым порядком в природе и обществе, то есть состоянием космологической и социальной гармонии, которое существовало при великих мудрецах древности. Позднее, в IV–III вв. до н. э., другие философы Лао-цзы и Чжуан-цзы сделали Дао центральным понятием Высшего

Абсолюта всей религиозно-философской концепции даосизма [2, с. 284]. Даже сегодня согласно представлениям китайцев Дао это невыразимый и непостижимый, непрерывный и всеобъемлющий космологический процесс формирующий полноту Бытия, но стирающий любые грани между бытием и небытием. Поскольку согласно традиционной китайской мифологии и философии, гармонию мироздания невозможно объяснить рационально, следуя только формализованному способу человеческого мышления, поскольку толкование сути этих взаимодействий доступно лишь просветленным мудрецам, к числу которых традиционно относились (да и сегодня относятся) художники, поэты и философы.

Можно сказать что, древние китайские художники стремились избегать европейских диалектических ловушек в постижении антиномий пространственно-временного континуума, которые были «навязаны» европейскому художественному мышлению античной философией Аристотеля и христианской схоластикой Фомы Аквинского. Китайские художники, следуя за постоянно меняющимися концепциями конфуцианства и даосизма, опирались в живописи больше на фантазию, магию, алхимию, астрологию и геомантику. Согласно этой необычной для европейского понимания манере живописи, художнику важно было передать не столько сам феноменальный или метафизический мир, сколько его вечную текучесть и изменяемость, не физическое сходство (морфологию) предмета, а его глубинную суть. Настоящим мастером признавался тот, кто мог отразить в своей картине сложно-уловимое исчезновение реального бытия. Структуру живописного свитка определяют важнейшие начала — Небо и Земля: «Прежде чем опустить кисть, непременно определи место Неба и Земли. Между ними заботливо расположи пейзаж» [8, с. 31].

Именно с философским учением о невыразимости принципа Дао в логических понятиях и категориях и связан один из базовых принципов всего многообразия древнекитайской живописи - принцип художественной недосказанности или принцип сознательного «не присутствия» автора в своем произведении [6, с. 43]. Хотя, сторонники конфуцианского учения всегда относились к искусству вполне прагматично, воспринимая его лишь как специальный «инструмент» нравственного воспитания идеального «благородного мужа», а даосские мистики вообще не писали специальных философско-эстетических трактатов в области искусства. Тем не менее, и те и другие всегда испытывали восхищение свободным парением человеческого духа в гармонии с идеализированной природой,

что собственно всегда волновало китайских художников и поэтов, невзирая на их религиозно-философские предпочтения [6, с. 43]. Видимо, поэтому главной сюжетной линией в творчестве китайских живописцев почти всегда являлась природа, и большинство китайских живописных шедевров — это либо пейзажи, либо картины с изображением животных, цветов и растений. Причем, наиболее яркие примеры специфического понимания китайцами эстетического и функционального значения живописи как религиозного действа можно найти только в традиционном пейзаже. Как уже отмечалось выше, общую структуру живописного свитка определяют важнейшие из первоначал — «Небо и Земля». Китайские художники всегда видели в пейзаже проявление непознаваемого Абсолюта и одновременно связь между человеком и бесконечным Дао: «Прежде чем опустить кисть, непременно определи место Неба и Земли. Между ними заботливо расположи пейзаж» [8, с.32]. Именно по этой причине на многих традиционных пейзажах можно видеть фигурку человека (мудреца), сидящего либо у подножия статичной горы, либо на берегу текущего ручья и созерцающего вечный Дао (Путь), который выше природы, времени и человека [6, с. 43].

Традиционная китайская живопись изображает форму объекта вовсе не для того чтобы добиться идеального отображения первообраза, как этого стремятся достичь европейские мастера. Китайский живописец (который, как правило, еще или поэт или философ) создает свое произведение, часто дополняемое стихотворным или философским текстом, скорее для того, чтобы обрести личную гармонию (слияние) с идеей первообраза в вечном Дао. Поэтому, общепризнанным считается тот факт, что традиционный китайский пейзаж визуально намеренно как бы разрушает (стирает) реальные границы бытия и небытия изображаемых объектов. В этом традиционном жанре китайской живописи очень интимно, абсолютно ненавязчиво, как бы слегка приоткрывается мистическая идея гармоничного взаимопроникновения основных элементов мироздания (янь-инь), причем сам человек отнюдь не выступает главным объектом внимания китайского художника, он как бы растворяется (не присутствует) в природной среде молчаливой статичности гор и «негромкой» текучести вод. Таким образом, через осознанную недосказанность, иногда сознательно акцентированную в некой композиционной незавершенности живописных произведений, китайские художники пытались отобразить гармоничное единство человека и природы, отражая присутствие боже-

ственного принципа «янь-инь» во всем видимом и невидимом. Именно по этой причине многие традиционные картины китайских мастеров часто сопровождаются каллиграфической стихотворной надписью или философским изречением или древних мудрецов или же самого автора [9].

Список литературы:

1. История Древнего Востока: учебник для студентов вузов, обучающихся по специальности «История» / А.А. Вигасин, М.А. Дандамаев, М.В. Крюков и др.; под редакцией В.И. Кузищина. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва: Высшая школа, 1988. — 416 с.

2. *Васильев Л.С.* История религий Востока: учебное пособие для студентов вузов. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва: Высшая школа, 1988. — 416 с.

3. *Сидихменов В.Я.* Китай: страницы прошлого. — Смоленск: Русич, 2000. — 464 с.: ил.

4. 冯时*(Фэн Ши)*. 中国古代的天文与人文 (Древнекитайская цивилизация и астрономия). — Пекин: Чжунго Шэхуэй Кэсюэ, 2018. — 355 с.

5. *Лю Шичжун*. История китайской живописи / перевод с китайского В.А. Ефановой. — Москва: Шанс, 2019. — 223 с.

6. *Фэнь Ю-лань*. Кратная история китайской философии / перевод Р.В. Котенко; научный редактор Е.А. Торчинов. — Санкт-Петербург: Евразия, 2017. — 376 с.

7. *Роули Д.* Принципы китайской живописи / перевод с английского В.В. Малявина. — Москва: ОАО Люкс, 2004. — 432 с.

8. 佟柱臣 *(Тун Чжучэнь)*. 从二里头类型文化试谈中国的国家起源问题 (Вопросы истоков китайской культуры на базе исследования культур) // 文物 (Культурное наследие). — 1975. — № 6. — С. 29–33.

9. *Е Цю*. Хуа ши вайчжуань (Неофициальная история живописи). — Вэньу, 1965. — № 8.