

КУЛЬТУРА КНР

ИСКУССТВО

ЛЮ ЦЯНЬГУН



Межконтинентальное издательство Китая

КУЛЬТУРА КНР

ИСКУССТВО

ЛЮ ЦЯНЬГУН



Межконтинентальное издательство Китая

图书在版编目 (C I P) 数据

中国文化系列·艺术:俄文/王岳川主编;刘谦功著;刘岩译.--北京:五洲传播出版社,2015.4

ISBN 978-7-5085-3119-9

I. ①中… II. ①王… ②刘… ③刘… III. ①文化史—中国—俄文②艺术史—中国—俄文 IV. ① K203 ② J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 067755 号

中国文化系列丛书

主 编 : 王岳川
出 版 人 : 荆孝敏
统 筹 : 付 平

中国文化·艺术

著 者 : 刘谦功
译 者 : 刘 岩
责任编辑 : 苏 谦
图 片 提 供 : FOTOE CFP 东方 IC
整体设计 : 丰饶文化传播有限责任公司
内 文 制 作 : 北京紫航文化艺术有限公司
出版发行 : 五洲传播出版社
地 址 : 北京市海淀区北三环中路 31 号生产力大楼 B 座 7 层
邮 编 : 100088
电 话 : 010-82005927, 82007837
网 址 : www.cicc.org.cn
承 印 者 : 北京光之彩印刷有限公司
版 次 : 2015 年 4 月第 1 版第 1 次印刷
开 本 : 889×1194mm 1/16
印 张 : 13.25
字 数 : 180 千字
定 价 : 148.00 元

Оглавление

ПРЕДИСЛОВИЕ	6
КАЛЛИГРАФИЯ: КАК НАПИСАНИЕ ИЕРОГЛИФОВ СТАЛО ИСКУССТВОМ	12
Особенные иероглифы	14
Четыре драгоценности рабочего кабинета	21
Бог каллиграфии и лучшее в Поднебесной каллиграфическое произведение в стиле синшу	24
Четыре больших мастера каллиграфии в стиле кайшу	28
Парящая каллиграфия цаошу	34
Традиционная каллиграфия и современная жизнь	38
ЖИВОПИСЬ: БЕЗЗВУЧНАЯ ПОЭЗИЯ ВОСХВАЛЯЕТ ПРОШЛОЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ	42
Неповторимая китайская живопись	44
Люди на картинах – со старых времен до современности	48
Изящные придворные красавицы	57
Среди гор и рек	61
Чудесные цветы и птицы	69
Шедевр классического искусства «По реке в день поминовения усопших»	77
Последующая эпоха кисти и туши	82

■ СКУЛЬПТУРА: ТРЕХМЕРНОЕ ИСКУССТВО

Изобразительное искусство с восточными особенностями	90
Древняя бронзовая скульптура	96
Терракотовые воины рассказывают о том, как правитель царства Цинь покорил шесть царств и создал единую империю	102
Китаизация буддийских статуй	106
Городская скульптура с Запада на Восток	118

■ МУЗЫКА: ПРОНЗАЮЩИЙ ДУШУ ЗВУК

Радость рождается в душе	124
Струнные и духовые музыкальные инструменты	127
Древние музыкальные мелодии	134
Неутихающие звуки народной музыки	139
Поем от души: широкое распространение песен	146
Китайские музыканты нового периода	152

■ ТАНЕЦ: ДВИЖЕНИЕ ЖИЗНИ

Что нельзя выразить песней, то можно передать танцем	158
Танцы под ритуальную музыку	164
Золотой век развития светского танца «цзи юе у»	168
Юмористическая народная пляска	174
Природа – источник народного танца	177
Танец показывает прекрасную жизнь	182

■ ДРАМА: БОЛЬШОЙ МИР НА МАЛЕНЬКОЙ СЦЕНЕ

Древнее искусство	186
История оперы: от истоков до зрелости	188
Изящность оперы куныцзюй	193
Знаменитая Пекинская опера	198
От греческой драмы до китайской пьесы	201

КУЛЬТУРА КНР

ИСКУССТВО

ЛЮ ЦЯНЬГУН



Межконтинентальное издательство Китая

图书在版编目 (C I P) 数据

中国文化系列. 艺术: 俄文 / 王岳川主编; 刘谦功著; 刘岩译. -- 北京: 五洲传播出版社, 2015.4

ISBN 978-7-5085-3119-9

I. ①中… II. ①王… ②刘… ③刘… III. ①文化史—中国—俄文 ②艺术史—中国—俄文 IV. ① K203 ② J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 067755 号

中国文化系列丛书

主 编: 王岳川

出 版 人: 荆孝敏

统 筹: 付 平

中国文化·艺术

著 者: 刘谦功

译 者: 刘 岩

责任编辑: 苏 谦

图片提供: FOTOE CFP 东方 IC

整体设计: 丰饶文化传播有限责任公司

内文制作: 北京紫航文化艺术有限公司

出版发行: 五洲传播出版社

地 址: 北京市海淀区北三环中路 31 号生产力大楼 B 座 7 层

邮 编: 100088

电 话: 010-82005927, 82007837

网 址: www.cicc.org.cn

承 印 者: 北京光之彩印刷有限公司

版 次: 2015 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开 本: 889×1194mm 1/16

印 张: 13.25

字 数: 180 千字

定 价: 148.00 元

Оглавление

■ ПРЕДИСЛОВИЕ 6

■ КАЛЛИГРАФИЯ: КАК НАПИСАНИЕ ИЕРОГЛИФОВ СТАЛО ИСКУССТВОМ 12

Особенные иероглифы 14

Четыре драгоценности рабочего кабинета 21

Бог каллиграфии и лучшее в Поднебесной
каллиграфическое произведение в стиле
синшу 24

Четыре больших мастера каллиграфии в стиле
кайшу 28

Палящая каллиграфия цаошу 34

Традиционная каллиграфия и современная
жизнь 38

■ ЖИВОПИСЬ: БЕЗЗВУЧНАЯ ПОЭЗИЯ ВОСХВАЛЯЕТ ПРОШЛОЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ 42

Неповторимая китайская живопись 44

Люди на картинах – со старых времен до
современности 48

Изящные придворные красавицы 57

Среди гор и рек 61

Чудесные цветы и птицы 69

Шедевр классического искусства «По реке в
день поминовения усопших» 77

Последующая эпоха кисти и туши 82

СКУЛЬПТУРА: ТРЕХМЕРНОЕ ИСКУССТВО

Изобразительное искусство с восточными особенностями	90
Древняя бронзовая скульптура	96
Терракотовые воины рассказывают о том, как правитель царства Цинь покорил шесть царств и создал единую империю	102
Китаизация буддийских статуй	106
Городская скульптура с Запада на Восток	118

МУЗЫКА: ПРОНЗАЮЩИЙ ДУШУ ЗВУК

Радость рождается в душе	124
Струнные и духовые музыкальные инструменты	127
Древние музыкальные мелодии	134
Неутихающие звуки народной музыки	139
Поем от души: широкое распространение песен	146
Китайские музыканты нового периода	152

ТАНЕЦ: ДВИЖЕНИЕ ЖИЗНИ

Что нельзя выразить песней, то можно передать танцем	160
Танцы под ритуальную музыку	164
Золотой век развития светского танца «цзи юе у»	168
Юмористическая народная пляска	174
Природа – источник народного танца	177
Танец показывает прекрасную жизнь	182

ДРАМА: БОЛЬШОЙ МИР НА МАЛЕНЬКОЙ СЦЕНЕ

Древнее искусство	188
История оперы: от истоков до зрелости	193
Изящность оперы кунцзюй	198
Знаменитая Пекинская опера	201
От греческой драмы до китайской пьесы	207

Предисловие

Искусство родилось вместе с человечеством и непрерывно развивалось с древних времен до наших дней. Китайское искусство занимает собственную нишу в общемировом искусстве, обладая своими выразительными особенными чертами. Если говорить о природе китайского искусства, то как нельзя лучше ее охарактеризовал китайский литературный критик Лю Се в своей работе «Резной дракон литературной мысли» («Вэнь синь дяо лун») с помощью теории «风骨» (душевной силы). Эта теория, можно сказать, как раз и является ядром китайского искусства.

В первую очередь следует заметить, что «风» (ветер) и «骨» (кость) – это движение и сила.

Природа, как и жизнь, никогда сама по себе не движется. В движении пребывают проявления природы и признаки жизни. Французский скульптор Роден создавал работы, которые лишь с виду навевают спокойствие, но на самом деле в них скрыто активное движение. Вот в чем заключалась его концепция искусства: ««Движение» – это подлинное проявление вселенной, только «движущиеся объекты» способны отображать жизнь, дух, а также все то невероятное, что заложено в природе» («Искусство Родена»). То же самое

можно сказать и о китайском искусстве. Для примера возьмем бронзовую скульптуру «Бегущая лошадь, наступившая на бабочку», сделанную в период правления династии Хань. Разве в ней через этот необычайный момент спокойствия не передано бурное движение? Это противодействие спокойствия и движения повсеместно проявляется в китайском искусстве. Например, в каллиграфических работах, исполненных в стилях цаошу и кайшу, пейзажной живописи и изображениях цветов и птиц. Спокойствие и движение в скульптуре, звучание и паузы в музыке, грациозное действие и моменты покоя в танце, боевые сцены и застывшие позы в театре – все это как раз и является взаимодействием покоя и действия. На самом деле эти два состояния взаимосвязаны: в движении заключен покой, в покое хранится действие, во время бури вдалеке виднеется возвышающаяся гора, среди весеннего пейзажа высоко парит коршун. Ни в природе, ни в живом мире нет абсолютного спокойствия или абсолютного движения.

Говоря конкретно, теория «душевной силы» («风骨» досл. «ветер и кость») в китайском искусстве – это движение и спокойствие. Они всегда являлись надежной основой для древнего китайского художественного искусства и каллиграфии. С определенной точки зрения эти два вида искусства сродни танцу – по своей структуре, силе и выразительности. Все это является результатом взаимодействия «движения» и «спокойствия». Первое через свою живую энергию передает людям динамическое эстетическое восприятие. Второе через свою лаконичность передает людям статическое эстетическое восприятие. Только эта взаимосвязь движения и спокойствия могла создать такой особенный мир искусства.

Кроме того, это также бестелесность и материя, взаимно порождающие друг друга.

Китайские каллиграфия, живопись и скульптура, музыка, танец и театр – все эти виды искусства уделяют особое внимание понятию пустоты. На самом деле пустоту нельзя назвать абсолютно нематериальным объектом. Ведь пустота – это ветер, это дыхание, дающее возможность существования. Пустота ветра – это проявление души. Материальность – это проявление мысли. Стихотворения и художественные работы – это результат взаимного порождения пустоты и материальных объектов. Заря в дымке передает смену времени дня, поля, покрытые растительностью, отображают перемену времен года. Эти проявления материального и нематериального помогают через ограниченность выйти к безграничности. Например, вот как танский поэт Цэнь Шэнь (приблизительно 715-770 гг.) описывал зимний пейзаж: «Словно ночью весенний ветер подул и разом зацвели мириады грушевых деревьев» («Прощание под белым снегом с чиновником У, который возвращается в столицу»). Действительно, в этом стихотворении мы можем увидеть картину, а в картине – стих, в движении есть спокойствие, а в спокойствии – движение.

Если посмотреть на историю Китая, то люди, жившие в эпоху правления династии Цзинь, были довольно вдохновенными людьми. Они восхищались красотой природы, умели через телесный мир передавать нематериальные понятия, их работы обладали глубоким философским подтекстом. Особенно хорошо это проявлялось в живописи. Например, в работе «Фея реки Ло», художника Гу Кайчжи (348-409) попеременно возникают фея Ло и Цао Чжи, а также отдельные независимые друг от друга картины – на фоне гор и рек. «Человек нарисован больше, чем гора», «на поверхности реки нет зыби, вода не двигается». Здесь переплетаются пустота и материя, находя точку равновесия. Кроме того, китайские

небольшие рисунки, на которых изображаются цветы, птицы, рыбы, насекомые, также практически окунаются в туманный неопределенный мир. Они через свое чистое дыхание, метафизическое и философское восприятие, олицетворяют природу и человека, достигают глубокой и чистой эстетической красоты. Если присутствуют пустота и материя, они усиливают друг друга. В действительности, пустота – более широкая, но материя – более глубокая. Там где существует материя – есть место и мыслям о пустоте. Работа, в которой пустота и материя порождают друг друга, способна заставить человека более глубоко проникнуть в ее смысл.

Если говорить о пустоте и материи, нельзя не вспомнить о традиционном китайском театре, в котором существует следующий принцип: «За три-пять шагов можно обойти мир, семь-восемь человек представляют стотысячное войско». Это наилучший пример взаимного порождения пустоты и материи. Или, например, плеть заменяет коня, а жидкость символизирует лодку – это тоже взаимосвязь этих двух понятий. Передача пустоты в китайском театре позволила артистам в полной мере сконцентрироваться на эстетической составляющей движений, а не стремиться копировать их, чтобы приблизиться к реальной жизни. Зритель обычно желает наслаждаться представлением, которое способно проникнуть в его душу, а не скрупулезно оценивать насколько точно оно соответствует реальности.

В-третьих, это еще и мягкость и прочность, и их взаимопроникновение.

«Ветер» имеет звучание, но не имеет формы, его мягкость имеет тысячи воплощений. «Кость» имеет форму, но не имеет звучания, она твердая и крепкая. Эта взаимосвязь мягкости и прочности разносторонне и в полной мере отображается в таких традиционных

видах китайского искусства, как каллиграфия, живопись, скульптура, музыка, танец, театр.

О мягкости и твердости в каллиграфии в живых и образных чертах сказано в знаменитой книге «Руководство по каллиграфии» танского мастера Сунь Готина (646-691 гг.): «Тонко, словно молодой месяц, появившийся на небе, многочисленный, словно звезды на Млечном Пути, подобно красоте природы, которую человек сам не может сотворить». Говоря конкретно, кисть каллиграфа способна лучше всего передать независимость и в то же время единство мягкости и твердости. Когда кончик кисти еще не притронулся к бумаге, эти два качества еще не существуют. Когда кисть прикасается к бумаге, вместе рождаются твердость и мягкость, они взаимно проникают и хорошо дополняют друг друга. В каллиграфических работах эти качества проявляются следующим образом: в композиции – это богатство содержания и точность, в концепции – черное и белое, в стиле – напряжение и смягчение, в структуре рискованность и стабильность... Это и есть результат взаимодействия твердости и мягкости. Например, каллиграф эпохи династии Восточная Цзинь Вань Сяньчжи (344-386 гг.) так писал: «есть твердость мужского начала и мягкость женского». «雄» – это твердость, крепкая, как горная скала; «媚» – это мягкость, свободная, как морская волна. «Я тоу вань те» и «Фея реки Ло», которые принадлежат кисти Ван Сяньчжи – это воистину монументальные работы, которые как раз и воплощают это взаимодействие мягкости и твердости.

Твердость и мягкость тоже часто встречаются в китайском хореографическом искусстве. Пример этому утверждению находим в бытовавших в период правления династии Тан стилях танца «цзянь у» (энергичные танцы) и «жуань у» (плавные танцы). Танцы, относившиеся

к стилю «цзянь у», характеризовались быстротой и большой амплитудой движений, диктуемых резким и быстрым музыкальным ритмом. Наиболее показательными образцами этого танцевального стиля служат «Цзянь ци» (танец с мечом), «Чжэ чжи» (танец ветви дерева-чжэ), «Ху сюань» (танец варварского вихря). Танцы, относившиеся к стилю «жуань у», характеризовались плавностью и мягкостью движений, под медленное и спокойное музыкальное сопровождение. Самыми известными танцами в этом стиле являлись «Люй яо» (зеленый пояс), «Лян чжоу» (танец с пиалами и палочками), «Чунь ин чжуань» (весенний щебет иволги) и др. Танцы «цзянь у» и «жуань у» резко отличались между собой по стилю, и были примером взаимодополнения твердости и мягкости в китайском хореографическом искусстве периода правления династии Тан.

Резюмируя вышесказанное, можно сказать, что движение и спокойствие, пустота и материя, мягкость и твердость, все эти факторы присутствуют в разных сферах китайского искусства. Взаимосвязь движения и спокойствия, взаимное порождение пустоты и материи, взаимодополнение мягкости и твердости обеспечили китайскому искусству его отличительное и неповторимое лицо. Если посмотреть с определенной точки зрения, искусство ближе всего находится к философии. Изображая природу и жизнь, оно дает не только поверхностное понимание этих понятий, но и проникает в их суть. Концепция «душевной силы» дает большой простор для анализа и размышлений. Поэтому она может считаться также философской концепцией, быть всегда актуальной и оставаться ядром китайского искусства.

晉王珣伯遠帖

琅璫已矣
伯遠
勝

期
屏
泛
之
實
自
以

志
在
優
游
始
獲
此

不
烈
申
公
別
以
昨
以

古
遠
第
嶺
高
不
相

