Федеральное агентство по образованию

Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования

«Уральский государственный педагогический университет»

Факультет музыкального и художественного образования

Кафедра художественного образования

Курсовая работа

**История художественной культуры и образования**

**Древнего Китая**

**Исполнитель:**

Челкаев Антон Валдисович

студент 2 курса, 203 группы

**Научный руководитель:**

Тихонова Елена Вадимовна

Екатеринбург, 2010 г.

**Оглавление**

Введение

Глава I. История развития художественной культуры и образования Древнего Китая

1.1 Культура и уклад жизни в различные периоды развития Древнего Китая

1.2 Школьное дело и зарождение педагогической мысли в древнем Китае

Глава II. Художественная культура Древнего Китая

2.1 Общая характеристика художественной культуры Древнего Китая

2.2 Скульптура Древнего Китая

2.3 Литература Древнего Китая

2.4 Китайская живопись

Глава III. Своеобразие художественного образования Древнего Китая

3.1 Религия и мифология Древнего Китая

3.2 Философия Древнего Китая

Заключение

Список используемой литературы

**Введение**

Одной из древнейших цивилизаций, просуществовавшей тысячелетия и сохранившей, несмотря на все, катаклизмы, свою целостность и своеобразие, была китайская цивилизация, сформировавшаяся в бассейне рек Хуанхэ и Янцзы.

Великая культура Китая на протяжении трех с половиной тысячелетий в своем развитии неоднократно опережала культуру других стран: именно китайцы подарили человечеству искусство изготовления бумаги, изобрели книгопечатание, создали порох и придумали компас. Развитие китайской культуры поражает необычайно последовательным стремлением к совершенствованию человеческой мысли.

Корни китайской культуры уходят глубоко в древность. Уже в 3-м — 2-м тысячелетии до н. э. Китай был обширной страной, где владели пахотными орудиями, умели строить дома, крепости и дороги, торговали с соседними странами, плавали по рекам и отваживались выходить в море. Видимо, уже в то доисторическое время были заложены некоторые важнейшие особенности китайской культуры: высокий уровень строительного искусства, традиционность построек и религиозных обрядов, культ предков, рационалистическое смирение перед властью богов. Несмотря на бесчисленные войны, мятежи, разрушения, производимые завоевателями страны, культура Китая не только не ослабевала, а наоборот, всегда побеждала культуру завоевателей.

В течение всей истории китайская культура не утрачивала своей активности, сохраняя монолитность. Каждая из культурных эпох оставляла для потомков неповторимые по красоте, самобытности и разнообразию ценности. Произведения зодчества, скульптуры, живописи и ремёсел представляют собой бесценные памятники культурного наследия Китая.

В общую культуру Китая внесли свой вклад многие народы Восточной Азии, обитавшие на его территории и создавшие самобытные культуры, синтез которых на протяжении веков и породил тот уникальный феномен, который называется китайской цивилизацией. Лишь с конца III тыс. до н.э. определяется ведущая роль в этом синтезе ханьской народности, давшей название народу, создавшему величайшую цивилизацию древности.

Название «ханьцы», или «ханьжень» (так называют себя китайцы) происходит от названия огромной деспотической империи эпохи поздней древности — Хань (202 г. до н.э.). А к названию ее предшественницы — Цинь восходят европейские названия Китая со времен античности: лат.— sinae, фр.— chine, англ.— china.

Древнее общество на территории Китая представляло собой замкнутый социальный и полиэтнический комплекс с присущими всем древним обществам закономерностями и узловыми вехами во взаимодействии различных этносов и укладов:

II—I тыс. до н.э.— возникновение государства, период Шан (Инь);

XI—VIII вв. до н.э.— государство Чжоу (Западное Чжоу);

VIII-VI вв. до н.э.— период «многоцарствия» (Лего);

V-III вв. до н.э.— эпоха «воюющих царств» (Чжань Го);

III в. до н.э—II в. н.э. — империи Цинь и Хань;

III-VI вв. н.э.— период «трехцарствия».

Китайская культура всех времён развивалась в условиях различных противоречий внутри страны, установления господства и закабаления Китая капиталистическими государствами.

Культура Китая оказала большое влияние сначала на развитие культуры многочисленных соседних народов, населявших обширные территории позднейших Монголии, Тибета, Индокитая, Кореи и Японии. Позднее на большое число ведущих держав средневекового мира. Значительную лепту китайская культура внесла и в развитие мировой культуры. Её самобытность, высокая художественная и нравственная ценность говорят о творческой одаренности и глубоких корнях китайского народа.

До начала XIX в. китайцы не имели возможности сравнить свою культуру ни с одной культурой других стран, так как они мало знали о внешнем мире. Европейцев называли «заморскими чертями» и ставили на одну доску с морскими разбойниками. Китайцы жили довольно обособленно и не зависели от окружающего мира ни в духовном, ни в материальном отношении. Они производили в своей огромной империи все необходимое для жизни, учение Конфуция считали непреложной истиной.

Целью данной работы является изучение особенностей развития истории художественной культуры и художественного образования Древнего Китая

Задачи:

- охарактеризовать историю художественной культуры и образования Древнего Китая

- охарактеризовать особенности художественного образования Древнего Китая (философия, мифология, религия и их влияние на школьное дело)

Китайская культура действительно очень интересна и разнообразна. Она очень сильно отличается от нашей культуры и зачастую непонятна нам, но от этого ее лишь больше и больше хочется изучать.

**Глава I. История развития художественной культуры и образования Древнего Китая**

**1.1 Культура и уклад жизни в различные периоды развития Древнего Китая**

История Китая, зафиксированная в письменных источниках, насчитывает около 3600 лет и ведет свое начало с династии Шан, которая была основана в 16 веке до н.э.

В середине 2-го тысячелетия до н. э. в долине реки Хуанхэ возникло первое китайское государство под властью династии Шан-Инь. Остатки столиц Шанского царства, обнаруженные в провинции Хэнань, близ городов Аньяна, Якьши и Чжэнь-чжоу, показывают, что города имели правильную, геометрически четкую планировку, были окружены глинобитной стеной, защищавшей как от вражеских нашествий, так и от наводнений. Например, стена столицы вблизи Чжэнь-чжоу была мощным сооружением толщиной 6 метров и длиной в 2 километра. Центральная площадь расположенного близ Аньяна «Великого города Шан» составляла 6 кв. км, дворец его правителя располагался на главной магистрали.

Многие черты материальной культуры шан-иньского периода указывают на её генетические связи с неолитическими племенами, населявшими бассейн Хуанхэ в III в. до н. э. Немалое сходство мы наблюдаем в керамике, характере земледелия и применения сельскохозяйственных орудий. Однако, по крайней мере, три важнейших достижения присущи периоду Шан-Инь: употребление бронзы, возникновение городов и появление письменности.

В период династии Шан (Инь) получило развитие монументальное строительство и, в частности, градостроительство. Города (размером примерно в 6 кв. км) строились по определённому плану, с монументальными зданиями дворцово-храмового типа, с ремесленными кварталами, бронзолитейными мастерскими.

Образцы древнейших стихотворных произведений дошли до нас в надписях на бронзовых сосудах XI – VI вв. до н. э. Рифмованные тексты этого времени имеют определённое сходство с песнями. В них был закреплён исторический, нравственный, эстетический, религиозный и художественный опыт, приобретённый за тысячелетия предшествующего развития.

При династии Шан-Инь достигли высокого уровня развития шелководство и шелкоткачество, появились гадательные гадальные кости, на которых имеются знаки, нанесённые с помощью сверления, и бронзовые сосуды.

К концу 2-го тысячелетия до н. э. на территории Китая сложился ряд самостоятельных государств, которые вели между собой борьбу. Наиболее сильным из них было Чжоу. Правление династии Чжоу, продлившееся с XI по III в. до н. э., принесло много нового в культурную жизнь Китая. В этот период был создан первый сборник стихов — «Шицзин» («Книга песен»), а также появился трактат по архитектуре «Чжоу-ли», где изложены основные правила планировки городов, предусматривающие строительство дворцов и прокладку широких магистралей.

Значительные сдвиги в культурной жизни страны произошли в середине 1-го тысячелетия до н. э., в течение периода, вошедшего в историю под названием Чжань Го — «Воюющие царства» (V— III вв. до н. э.), когда государство Чжоу утратило свое единство. Решающую роль в подъеме экономики страны в это время сыграло открытие месторождений меди и железа. Усовершенствовались сельскохозяйственные орудия, улучшилась обработка почвы. Выросли новые города и развились новые ремесла. Между городами возникла оживленная торговля, появились в обращении монеты. Китайские ученые приступили к обобщению первых сведений, полученных из наблюдений над природой. В VII в. до н. э. был создан первый китайский лунно-солнечный календарь, а в IV в. до н. э. составлен звездный каталог. Возникла потребность в философском осмыслении познаний о природе. В середине 1-го тысячелетия до н. э. возникает множество различных философских течений, которые получили название «сто школ». Древнейшими из учений были конфуцианство и даосизм.

Среди многочисленных научных направлений существовала сельскохозяйственная школа (нунцзя). В книгах, посвященных теории и практике ведения сельского хозяйства, собраны сочинения, где описываются методы и способы обработки почв и посевов, хранения продуктов, разведения шелковичного червя, рыбы и съедобных черепах, ухода за деревьями и почвами, выращивания скота и т. д.

Значительное место в этот период занимает прикладное искусство. Широкое распространение получают бронзовые зеркала, инкрустированные серебром и золотом. Бронзовые сосуды отличаются нарядностью и богатством орнамента. Они стали более тонкостенными, а украшались инкрустацией драгоценными камнями и цветными металлами. Появились художественные изделия бытового назначения: изысканные подносы и посуда, мебель и музыкальные инструменты. Была создана первая картина на шёлке. В родовых храмах наличествовали настенные фрески, изображавшие небо, землю, горы, реки, божеств и чудовищ.

В 221 г. до н. э. период «воюющих царств» завершился объединением Китая под властью могущественной династии Цинь. Правитель империи, принявший титул Цинь Шихуан — Первый император, предполагал, что его династия будет править «на протяжении десяти тысяч поколений».

Государство Цинь было первой централизованной империей на территории Китая. В его эпоху были осуществлены многочисленные реформы: деление страны на административно-территориальные округа, создание централизованных органов управления, унификация монет, мер и весов, упорядочение письменности и многие другие. В этот же период начинается строительство Великой китайской стены. При ее возведении использовали только камень. Толщина стены у основания достигала восьми метров, наверху — не менее пяти метров; высота стены большей частью составляла шестнадцать метров, а ее общая протяженность — 2450 км. Окончательно строительство этого величайшего в мире оборонительного сооружения было завершено в XV в. н. э. в правление династии Мин. С тех пор и до нашего времени сохранность стены поддерживается регулярными ремонтными работами.

Грандиозным было и строительство столицы с колоссальным дворцовым комплексом и императорской гробницей. Ее раскопки не начаты, но вокруг нее археологи уже обнаружили тысячи керамических всадников, поставленных рядами и, видимо, являющихся портретными изображениями императорской гвардии телохранителей (ни один всадник не похож лицом на других).

Ханьский период был своего рода кульминацией культурных достижений Древнего Китая.

Было положено начало официальной системе образования. В начале II века появляется первый толковый словарь, а позднее специальный этимологический словарь.

Таким образом, корни китайской культуры уходят глубоко в древность. Уже в 3-м — 2-м тысячелетии до н. э. Китай был обширной страной, где владели пахотными орудиями, умели строить дома, крепости и дороги, торговали с соседними странами, плавали по рекам и отваживались выходить в море. Видимо, уже в то доисторическое время были заложены некоторые важнейшие особенности китайской культуры: высокий уровень строительного искусства, традиционность построек и религиозных обрядов, культ предков, рационалистическое смирение перед властью богов. Несмотря на бесчисленные войны, мятежи, разрушения, производимые завоевателями страны, культура Китая не только не ослабевала, а наоборот, всегда побеждала культуру завоевателей.

В течение всей истории китайская культура не утрачивала своей активности, сохраняя монолитность. Каждая из культурных эпох оставляла для потомков неповторимые по красоте, самобытности и разнообразию ценности. Произведения зодчества, скульптуры, живописи и ремёсел представляют собой бесценные памятники культурного наследия Китая.

1.2 Школьное дело и зарождение педагогической мысли в древнем Китае

В основе богатых и своеобразных педагогических традиций Древнего Китая, как и других первых человеческих цивилизаций, лежит опыт семейно-общественного воспитания, уходящий корнями в первобытную эпоху.

Жизнь в любой семье протекала под знаком сложившихся веками обычаев и представлений. Так, считалось, что у каждого дома есть свой покровитель (цзаован), который оценивает поведение, труд и прилежание домочадцев. Всем членам семьи следовало соблюдать определенные правила и ограничения, например, запрет на бранные слова, поступки, которые могут навредить старшим и остальным родственникам. Людям представлялось, что существуют божества, следящие за нравственностью на земле. Подобный настрой усиливала непременная атрибутика в каждом жилище - картинки с изображением нравоучительных сценок.

В основе воспитательных отношений лежало уважение младших к старшими Наставник почитался, как отец Деятельность учителя считалась весьма почетной Приобретение образования было делом крайне важным.

Согласно древним китайским книгам, первые школы в Китае появились в 3-м тысячелетии до и э и назывались сян и сюй Сян возникли на месте прибежищ для престарелых, которые брались обучать и наставлять молодежь. В сюй поначалу учили военному делу, в частности стрельбе из лука Позже для обозначения учебного заведения пользовались словом сюэ (учить, учиться). Первые свидетельства о сюэ содержатся в отдельных надписях эпохи Шан (Инь) (XVI -XI вв до и э) В тогдашних сюэ учились лишь дети свободных и состоятельных людей В программу обучения и воспитания входили шесть искусств мораль, письмо, счет, музыка, стрельба из лука, управление лошадью.

Эпоху Шан (Инь) сменила эпоха Чжоу (XI - III вв до и э) В этот период в школах обучались дети из высокопоставленных слоев (госюэ) и менее родовитой знати {сансюэ} госюэ - в столице, сансюэ - в провинциальных городах.

Главной целью обучения было освоение иероглифического письма. Ко времени возникновения первых школ иероглифическим письмом владели немногие - пишущие жрецы. Умение пользоваться иероглификой передавалось по наследству и распространялось в обществе крайне медленно. Первые иероглифы были высечены на черепашьих панцирях и костях различных животных. С X в до и э появляются иероглифы на бронзовых сосудах. В VIII в до и э - начале новой эры для письма стали использовать расщепленный в пластины бамбук и шелковую ткань, на которых писали соком лакового дерева с помощью заостренной бамбуковой палочки. После того как в начале II в и э стали изготовлять бумагу и тушь, процесс написания иероглифов и обучения иероглифическому письму стал более простым.

Подход к школьному обучению в Древнем Китае сводился к краткой, но емкой формуле: легкость, согласие между учеником и учителем, самостоятельность школяров. Наставник заботился о том, чтобы научить самостоятельно ставить и решать различные задачи.

Китай стоит в ряду древних цивилизаций, где в недрах философской мысли были сделаны первые попытки теоретически осмыслить воспитание и образование. Основные философские школы сформировались в Китае к VI в до н. э. К ним относились моизм, школа легистов (законников) и конфуцианство. Наибольшее воздействие на развитие педагогической мысли оказали Конфуций и его последователи.

По-своему развили конфуцианский взгляд на воспитание и образование китайские мыслители Мэнцзы (Мэн Кэ) (372 - 289 до н. э.) и Сюнецзы (Сюн Куст) (298 - 238 до н. э.). Оба имели свои школы. Мэнцзы выдвинул тезис о доброй природе человека и потому определял воспитание как формирование высоконравственных людей. Сюньцзы, напротив, придерживался взгляда о злой природе человека и задачу воспитания видел в преодолении злого начала.

Перу неизвестного последователя Конфуция и Мэнцзы принадлежит трактат «Заметки об обучении» (Сюэцзи) (III в. до н. э.), где различаются понятия воспитания и обучения. Автор настаивает на необходимости в учебно-воспитательном процессе идти от простого к сложному.

На исходе эпохи Древнего Китая (2 в до н. э. - 2 в. н. э.) конфуцианство являлось официальной идеологией, образования и воспитания в том числе. В этот период образованность получила сравнительно широкое распространение. Вырос престиж обученного человека, сложился своеобразный культ образованности. Школьное дело превратилось в неотъемлемую часть государственной политики. Возникла система государственных экзаменов на занятие чиновничьих должностей. Прошедшие курс школьного образования в сдаче таких экзаменов видели путь к общественной карьере.

Глава II. Художественная культура Древнего Китая

**2.1 Общая характеристика художественной культуры Древнего Китая**

Художественная культура Китая впитала в себя основные духовные ценности, которые развивались в учениях даосизма и конфуцианства. Близость к природе, стремление к духовному совершенству, поиск гармонии в каждом явлении природы – будь то цветок, дерево, животное — позволили сформировать совершенно уникальное эстетическое сознание и художественную практику. Идея гармоничного соединения человека и природы пронизывает китайское искусство, начиная от каллиграфии до живописи. Даже письменность в традиционной китайской культуре рассматривается как особая область этики и эстетики. Китайская письменность (иероглифы) соединяла в себе этическое и эстетическое: по своеобразию написания угадывалось душевное состояние автора, а стилизованным формам письменности – каллиграфическим надписям — придавалось даже магическое значение. И они хранились в каждом доме. Иероглиф выступает как идеальная модель художественного произведения, в нем сочетаются строгость и простота формы с глубиной и символичностью содержания.

Одним из высших достижений древнекитайского искусства является живопись, в особенности живопись на свитке. Китайская картина-свиток – это совершенно новый вид искусства, созданный специально для созерцания, освобожденный от подчиненно декоративных функций. Основными жанрами живописи на свитке были исторический и бытовой портрет, портрет, связанный с заупокойным культом, пейзаж, жанр «птицы и цветы». Китайский портрет ханьской эпохи сочетал в себе реалистическую достоверность (так, фигуры воинов из гробницы Цинь Ши-хуанди явно передают индивидуальные черты их прототипов) и символичность, иногда граничащую с карикатурностью.

В китайской картине каждый предмет глубоко символичен, каждое дерево, цветок, животное или птица является знаком поэтического образа: сосна — это символ долголетия, бамбук — стойкости и счастья, аист — одиночества и святости и т.д. Форма китайских пейзажей — вытянутый свиток — помогала ощутить необъятность пространства, показать не какую-то часть природы, а целостность всего мироздания.

Все жанры древнекитайского искусства несли в себе глубокий нравственный смысл и идею совершенствования человека, настраивали на особое восприятие: восхищение природой, ее красотой и работой мастера. Наверное, поэтому красота китайских пейзажей с их особой выразительностью и особой символикой вызывает восхищение у европейцев, позволяет открывать им иное видение мира, иную эстетику.

Китайская культура всех времён развивалась в условиях различных противоречий внутри страны, установления господства и закабаления Китая капиталистическими государствами. Но даже в таких условиях развитие культуры получает дальнейшее развитие.

Сохранившиеся материальные и литературные источники позволяют проследить процесс развития китайских религиозно-философских взглядов, возникновение социально-политических систем. Мы видим, как развиваются градостроительство, архитектура, пластическое искусство; создаются сокровищницы поэзии и прозы; возникают значительные произведения изобразительного искусства, в том числе и портретная живопись; образуется общенациональная форма театра, а позднее и музыкальная драма. А красота китайского фарфора, вышивок, расписных эмалей, резных изделий из камня, дерева, слоновой кости по своему изяществу и художественной ценности претендуют на одно из ведущих мест среди подобных изделий в мире. Значительными были и естественно - научные достижения в области образования, астрономии, магнетизма, медицины, книгопечатания и т.д. Достигнуты успехи в экономическом развитии, расширении внешних сношений.

Культура Китая оказала большое влияние сначала на развитие культуры многочисленных соседних народов, населявших обширные территории позднейших Монголии, Тибета, Индокитая, Кореи и Японии. Позднее на большое число ведущих держав средневекового мира. Значительную лепту китайская культура внесла и в развитие мировой культуры. Её самобытность, высокая художественная и нравственная ценность говорят о творческой одаренности и глубоких корнях китайского народа.

**2.2 Скульптура Древнего Китая**

Скульптура Китая прошла очень сложный и противоречивый путь развития. Являясь одним из ведущих видов изобразительного искусства, скульптура длительный период целиком принадлежала культовому искусству. Скульптура Древнего Китая, прежде всего, связана с погребальной культурой китайцев.

Вместе с буддизмом в Китай пришло не только строительство многоэтажных пагод и скальных храмов, но и искусство монументальной скульптуры, В комплексах Лунмэня, Юньгана и Дуньхуана органической частью архитектуры явились фрески, барельефы и особенно круглая скульптура. Она характерна для индо-буддийской скульптуры, с характерными для буддийских святых канонами изображений, поз и жестов. В каждом китайском храме можно встретить скульптурные изображения, техника изготовления и оформления которых, так или иначе, восходит к индо-буддийской. Вместе с буддизмом пришла в Китай и практика скульптурного изображения льва - животного, которое в Китае до буддизма практически не было известно. Но искусство круглой скульптуры было известно в Китае задолго до буддизма.

Основные памятники, дошедшие до наших дней по которым можно судить о зарождении и развитии скульптуры: ритуальная утварь, бронзовые сосуды, бронзовые секиры и колокола, нефритовые диски и песты, вотивная скульптура — эпохи Инь; бронзовые зеркала и светильники, сосуды-документы, погребальная скульптура — эпохи Чжоу; погребальная скульптура период империи Цинь и Хань и "Подземная армия" как ярчайший образец скульптурного искусства Древнего Китая.

Древнейшая цивилизация Шан (Инь) существовала во второй половине II тысячелетия до н.э. в Китае на обширной территории - от Ганьсу до Шаньдуна и от Хэбэя до Хунани и Цзянси. Возникновение искусства скульптуры было связано с развитием ремесла, изготовлением ритуальных сосудов, погребальных урн и друг ритуальных предметов. При недавних раскопках обнесенного мощной стеной поселения с дворцовым комплексом в Паньлуичэне под Хуанпи была обнаружена уникальная пластика - заупокойные нефритовые фигурки. Они изображает людей разного общественного положения и этнической принадлежности.

В скульптурных археологических находках отражаются религиозные верования шанцев: тотемизм, культ предков, представление о верховном божестве (Шанди). Предметы материальной культуры носят отпечаток ритуальной функции, например, ритуальные бронзовые сосуды. Шанское общество жило в условиях развивающегося бронзового века. Техника бронзового литья шанцев позволяла изготавливать из бронзы различную ритуальная утварь. Среди находок выделяется котел Сымуудин, достигающий веса 875 кг. На шанской бронзе - ритуальных сосудах и оружии преобладают анималистические орнаментальные мотивы и сюжетные композиции. Древнекитайские бронзовые сосуды представляли собой как бы модель космоса: об это свидетельствует символика основных форм, горизонтальная и вертикальная структура сосудов. Найдены в захоронениях и другая ритуальная утварь: диски "би" и песты "гуй". Орнаментальные мотивы эпохи Шан — это магический орнамент лэйвэнь ("узор грома"). Сосуды с масками "тао-те" представляют собой бронзовые сосуды на четырех ножках, украшенные с четырех сторон (человеческими) личинами. Например, знаменитый сосуд "Тигр, пожирающий человека" как формально-смысловая модель древнекитайского ритуала. Среди этих предметов присутствуют и образцы древней скульптуры из камня (яшма, нефрит, мрамор).

Ранняя история чжоусцев, по традиции, связана с землями в бассейне р. Вэйхэ (приток Хуанхэ). Период с 1122 по 770 г. до н.э. китайская историческая традиция относит ко времени древнекитайского государства Западное Чжоу. Эпоха Чжоу характеризуется чжоуской бронзой. Если в эпоху Шан-Инь бронза использовалась мало, то начиная с эпохи Западного Чжоу, бронза начинает применяться все шире. Даже сделки с рабами, как и с другим имуществом, оформлялись отливкой соответствующего документа на ритуальном бронзовом сосуде; это придавало юридическому акту одновременно и сакральный смысл. Надписи на бронзе являются и эпиграфическими памятниками эпохи Западного Чжоу.

К этому периоду относят появление новых мотивов в орнаменте бронзовых сосудов — стилизованное изображение драконов среди облаков. Образ дракона возник из древнекитайской мифологии. Среди археологических находок: бронзовые зеркала, играющие ритуальную роль (зеркало играла роль священного атрибута); бронзовые светильники; погребальная скульптура Древнего Китая. Погребальная скульптура Древнего Китая периода Чжаньго наложила отпечаток на развитие всей художественной культуры Китая.

Период Восточного Чжоу — это 770-256 гг. до н.э. К этому времени, согласно традиционной историографии, на территории Китая существовало около 200 царств. Среди них одни относили себя к потомкам чжоусцев, другие - шанцев. Но все они признавали над собой верховную власть чжоуского вана, провозглашаемого Сыном Неба, и считали себя "срединными царствами" (чжунго) мира - средоточием Вселенной. Распространившаяся в это время ритуально-магическая концепция чжоуского вана как Сына Неба была связана с культом Неба - верховного божества, - зародившимся в Китае вместе с чжоуской государственностью. Это нашло отражение в искусстве и в том числе и скульптуре. Чжоуская цивилизация восприняла и развила важные достижения шаниньской культуры. В это время прогрессирует технология изготовления бронзовых сплавов. Расширяется производство бронзовых изделий.

Кроме "срединных царств" на территории Китая находились и другие крупные государства, обладавшие высокой оригинальной культурой. Например, чжуншаньские изделия относятся к лучшим художественным образцам бронзолитейного искусства древнего Китая середины I тысячелетия до н.э. Становятся все более тесными взаимоотношения "срединных царств" с периферийными царствами, происходят ожесточенные войны между царствами, приобретавших исключительно напряженный характер в начале второй половины I тысячелетия до н.э. В междоусобную борьбу "срединных царств" активно вмешиваются сильные в военном отношении царства, и именно их участие в той или иной военной коалиции зачастую решает исход конфликтов. "Государства с десятью тысячами боевых колесниц" ("Вань чэн го") представлялись современникам могучей силой, определявшей судьбы Поднебесной. Эти процессы отражаются в скульптуре, особенно ритуальной, в образах символизирующих могучую силу.

Культурно-историческое развитие ханьской империи ярко отражено в Ханьской архитектуре и скульптуре. Характерна "космическая" структура китайского города (Чанъань, Лоян) — в основном башнеобразные постройки, и сочетание наземной и подземной структур в погребальных комплексах. В найденных там ритуальных предметах тоже присутствует космогоническая символика. Среди ханьский погребального инвентаря найдены: светильники, курильницы, бронзовые зеркала, керамические сосуды. Погребальный обряд и "нефритовые одежды" ханьского времени, древнекитайский обычай мумификации тела покойного оказали влияние на развитие вотивной скульптуры. Погребальный рельеф - ведущий вид скульптуры эпохи Хань. Ханьский рельеф также богат космогонической символикой. В нем отражена мифология древнего Китая. Например, образ "Большого изгнания", который реконструирован по изображениям в гробницах. Стилистические особенности ханьского рельефа: мотив божественного полета. Провинции Шаньдун и Сычуань были основными художественными центрами изготовления рельефа.

В середине I тысячелетия до н.э. карта Древнего Китая кардинальным образом меняется: от двухсот государственных образований остается менее тридцати, среди которых выделяются "семь сильнейших" - Цинь, Янь и Чу, относящиеся к числу "периферийных", а также Вэй, Чжао, Хань и Ци - крупнейшие из "срединных царств". Непримиримая борьба между ними за преобладание и господство в Поднебесной становится определяющим фактором истории древнего Китая в последующий период.

Образование империй и жестокая борьба за могущество империй отражалось и в искусстве Древнего Китая. Период ранних империй Цинь и Хань характеризуется господством принципов имперского искусства. Что не могли не наложить отпечаток на развитие скульптуры. Об имперской государственной политике свидетельствуют великие памятники прошлого. Это — Великая китайская стена как акт космогонического порядка. В таком же духе выстроен некрополь императора Цинь Шихуана — центральный памятник эпохи и уникальный для мирового искусства образец погребального комплекса. Образцом погребальной скульптуры эпохи Цинь является "Подземная армия" (или Глиняная армия) Цинь Шихуана. Феномен Глиняной армии освещен в исторических источниках (Сыма Цянь "Исторические записки"). Символика Глиняной армии — величие империи и ее непобедимость.

Но в период династии Хань (206 до н.э. - 220 н.э.) происходит и развитие реалистических черт в скульптуре. В каменных рельефах погребений проглядывают конкретные образы людей. Эти мифологические сцены, исполненные в технике плоского рельефа, отличаются острой выразительностью силуэтов и динамичностью. Высокого подъема достигла уже в то время монументальная скульптура. Образцом является каменная статуя лошади на могиле 117 г. до н.э. Реалистичные черты проявлялись и в глиняных погребальных фигурках людей и животных, обнаруженных в могилах. Для этих изображений характерно стремление к передаче типичных черт в образах слуг, рабов и танцовщиц.

**2.3 Литература Древнего Китая**

Литература в Китае, как и в других странах древнего мира, родилась отнюдь не как чисто эстетическое явление, а как непременная составная часть практической деятельности. Самыми ранними письменными текстами на китайском языке были гадательные надписи, выцарапанные каким-либо острым орудием на черепашьем панцире или лопаточной кости барана. Желая узнать, например, будет ли удачной охота, правитель приказывал нанести свой вопрос на панцирь и потом положить панцирь на огонь. Специальный гадатель истолковывал “ответ божества” в соответствии с характером трещин, появившихся от огня. Впоследствии материалом для надписей стала служить бронза (на огромных ритуальных сосудах по поручению древних царей делались дарственные или иные надписи). С начала I тыс. до н. э. китайцы стали использовать для письма бамбуковые планки. На каждой такой дощечке помещалось примерно по сорок иероглифов (слов). Планки нанизывали на веревку и соединяли в связки. Легко представить себе, какими громоздкими и неудобными были первые китайские книги. Каждая, по нашим понятиям, даже небольшая книга занимала несколько возов.

В III в. до н. э. китайцы стали применять для письма шелк. Дороговизна этого материала привела в начале нашей эры к изобретению бумаги, в результате чего и появилась возможность широкого распространения письменного слова.

Утилитарно-практическое отношение к письменному слову зафиксировано в термине, которым сами древние китайцы обозначали понятие “словесность” — “вэнь” (первоначально — рисунок, орнамент). Синкретическое понимание словесности как всей суммы письменных памятников обнаруживается у одного из первых китайские историков и библиографов Бань Гу (32—92 гг. п. э.). Составляя официальную “Истори династии Хань”, он отвел в ней место и специальному “Описанию искусствВ каждом разделе были свои мелкие рубрики, а также краткие примечания составителя, характеризующие особенности группы сочинений. Библиография Бань Гу дает нам возможность сказать, какие типы произведений письменности существовали в древнем Китае и как представляли себе тогдашние китайцы состав своей словесности, и помогает представить себе, какой процент древних сочинений до нас не дошел.

Поскольку при Бань Гу конфуцианство уже было провозглашено официальной государственной идеологией, то совершенно естественно, что первое место в своем перечне древний историограф отводит сочинениям конфуцианского канона: “Книге перемен” — “Ицзину” и продолжающим ее древним гадательным натурфилософским текстам, “Книге истории” — “Шуцзину” и соответственно ее толкованиям, “Книге песен” — “Шицзину”, в которую будто бы сам Конфуций включил триста пять песен древних царств (современные ученые датируют эти произведения XI—VII вв. до н. э.); сочинениям, регулирующим обряды (во главе с “Книгой ритуала” — “Лицзи”) и музыку (“Записки о музыке” — “Юэцзи”), знаменитой летописи царства Лу “Весны и Осени” — “Чуньцю”, создание или редактирование которой приписывается также Конфуцию, и всевозможным ее толкованиям, “Беседам и суждениям” — “Луньюй” — записям высказывании Конфуция, по-видимому, сделанным его учениками.

Из этих сочинений, составивших основу конфуцианского учения и бывших в Китае на протяжении веков обязательным минимумом каждого образованного человека, для развития литературы художественной первостепенное значение имела “Книга песен”. Этот поэтический свод, состоящий из четырех разделов (“Правы царств”, “Малые оды”, “Великие оды”, “Гимны”) донес до нас самые различные образцы древнейшей лирической и гимнической поэзии. В песнях этих еще чувствуется дух первобытной жизни. Это заметно и в описаниях встреч девушек со своими возлюбленными, — тайных, как в песне “Чжун! В деревню нашу...”, и открытых — в дни, освященные традицией, как в песне “Воды Чжэнь и Вэй...”, где видны воспоминания о древнем весеннем оргическом празднике, справлявшемся в третьем лунном месяце. Из песен мы узнаем и о древних брачных обрядах, и о жестоком обычае захоронения живых людей вместе с умершим правителем (“Желтым пташкам порхать...”). По песням “Шицзина” можно представить себе и заботы земледельцев, подробно описанные в песне “Месяцеслов”, и беспокойную жизнь приближенных государя (“Еще на востоке полночный мрак”, “Жалоба придворного”), которых за малейшую оплошность либо опоздание во дворец ждет суровое наказание, и бесстрашие тогдашних охотников (“Охотник Шу...”), смело вступавших в поединки с тиграми, и удаль молодецкой пляски (“Лучший плясун”), и печаль одинокой женщины, муж которой ушел в далекий поход. В песнях “Шицзина” еще почти незаметно расслоение общества на антагонистические классы.

Песни, собранные в своде, были созданы в эпоху Чжоу, начавшуюся в XII в. до н. э., когда Китай представлял собой ряд небольших царств, номинально подчинявшихся чжоускому правителю — сыну Неба. Царства эти часто были невелики — столичный город с пригородами, в которых жили земледельцы. Отношения между правителем и подданными в таких царствах носили во многом еще патриархальный характер. Вместе с тем в песнях, видимо, более поздних, например, “Месяцеслов” или “Мыши...” (под видом мышей там выведены хозяева, отбирающие урожай у земледельцев), заметны первые ростки недовольства земледельцев своими правителями, которым, как поется в первой песне, достаются все убитые на охоте кабаны или от которых, как во второй песне, крестьяне собираются уйти в иные счастливые места. Есть в “Книге песен”, особенно в последней ее части, и сравнительно большие произведения ритуального характера, подобные “Князю просо” — гимну мифическому герою-первопредку, научившему людей сеять злаки.

Наряду с “Книгой песен” из произведений конфуцианского канона бесспорный художественный интерес имеют и знаменитая “Книга истории”, и особенно последующая историческая литература, приписанная в библиографическом своде Бань Гу к первой канонизированной летописи “Весны и Осени”. Кроме “Летописи Цзо” (“Цзочжуань”), составленной в IV в. до и. о. Цзоцю Мином и считавшейся комментарием к “Веснам и Осеням”, в числе последователей древних летописцев оказался у Бань Гу и автор знаменитых “Исторических записок” Сыма Цянь (145—86 гг. до н.э.). Сыма Цянь создал свой труд как официальный исторический памятник. Он веками поражал своих читателей богатством своего поэтического языка и стиля, особым мощным и плавным ритмом своей прозы, удивительным для древнего писателя проникновением в законы человеческого общества и в судьбы отдельных людей. Люди, оставившие свой след в истории страны, независимо от их социального положения, были предметом его пристального внимания. Древние философы различных школ и направлений, сановники и полководцы, поэты и шуты-актеры, “мстители” и “скользкие говоруны” — всем им отвел место в своей огромной книге Сыма Цянь, в том ее разделе, который он назвал “лечжуань” — “отдельные жизнеописания”. Значительная часть сведений о древних китайских авторах, образцы произведений которых даются и в этом томе, известны нам именно благодаря труду Сыма Цяня.

Следующее место за трудами конфуцианских наставников Бань Гу отвел сочинениям представителей другой влиятельной философской школы древности — даосам. Ее родоначальником традиция считает полумифического старца Лао-цзы, жившего будто бы в одно время с Конфуцием, в VI в. до н. э., и ведшего с ним дискуссии по проблемам бытия. Приписываемое Лао-цзы сочинение — “Даодэцзин” — “Книга о Пути и Добродетели”. В отличие от конфуцианцев, интересовавшихся в первую очередь проблемами этики управления государством, последователи даосизма разрабатывали проблемы бытия, утверждая примат естественного Пути — Дао как основы всего сущего во вселенной, как источника всех вещей и явлений. “Добродетель” в данном случае весьма условный перевод даосского понятия Дэ, которое рассматривалось как индивидуальное проявление Дао — Пути, как форма проявления Дао в отдельном человеке, показывающее нравственное совершенство личности, следующей Дао и достигшей абсолютной гармонии с окружающим миром. “Книга о Пути и Добродетели” совершенно особый памятник в истории древнекитайской литературы — это ритмически организованная афористическая проза, на протяжении веков считавшаяся непревзойденной по своим художественным достоинствам и нашедшая свое продолжение в книге “Чжуан-цзы”, автором которой считается другой классик даосской мысли — Чжуан Чжоу, знаменитый Чжуан-цзы (IV в. до н. э.). Он соединил поэтическую афористичность с традицией примера, притчи, поясняющей часто в весьма необычных формах идеи суетности и иллюзорности человеческого бытия и важности влияния человека с естественной природой.

Перечислив десять школ мыслителей, Бань Гу перешел к описанию литературы поэтической (вспомним, что “Книга песен” как памятник конфуцианского канона была рассмотрена им ранее). К литературе этой он отнес произведения двух ведущих в его время жанров: поэм-фу и песен-гэши. Если гэши пелись, то фу скандировались, они писались вроде бы и прозой, но рифмованной, являя собой промежуточное явление между поэзией и прозой. “Традиция гласит: “То, что не поется, а скандируется, называется фу. Тот, кто, поднявшись высоко, может слагать фу, достоин именоваться великим мужем. ...Мужи, изучавшие “Книгу песен”, стоят над простым людом в холщовом платье, высокомудрые, потеряв надежду осуществить свои стремления, слагали поэмы-фу. Великий конфуцианец Сунь Цин и Цюй Юань, сановник царства Чу, который, будучи оклеветан и устранен от дел, скорбел по своей отчизне, — оба слагали поэмы, чтобы увещевать правителя, сочинения их передавали боль души, и смысл их фу подобен значению древних стихов. А после них Сян Юй, Тан Лэ, а при расцвете династии Хань; Мой Шэн, Сыма Сянжу и под конец Ян Сюн — все состязались в пышности и разнообразии слов. Они уже не вкладывали в свои поэмы аллегорический и назидательный смысл”, — так пояснял Бань Гу особенности и эволюцию жанра фу. К этому следует добавить, что поэмы фу писались обычно в трехчастной форме и состояли из вступления (стой), собственно описания (фу) и завершения (луань или сюнь). Вступление нередко представляло собой диалог поэта с кем-либо из правителей, в котором высказывалась основная идея поэмы, развиваемая уже во второй части, а в заключении автор давал свое резюме и высказывал свой личный взгляд на описанные события.

Авторы, о которых говорит Бань Гу, представлены в нашем разделе и своими поэтическими произведениями (стихи Цюй Юаня), и своими поэмами-фу (Сяц Юй, Сыма Сянжу, Чжан Хэн). Цюй Юань жил в царстве Чу, на юго-западе тогдашнего Китая. В культуре тех мест было немало своеобразных черт, обусловленных бытом иных, некитайских племен, но поэзия его быстро стала известна по всей стране. Оклеветанного поэта дважды изгоняли из Чу, он видел, как, не вняв его советам войти в союз с царством Ци и доверившись вероломному царству Цинь, правитель Чу потерял свою страну. Циньские войска разрушили древнюю столицу Чуского царства город Ин. Нет меры той печали поэта, которой овеяно стихотворение, описывающее гибель родной страны (“Плач по столице И ну”).

Как мы уже говорили, Бань Гу соединил в одном разделе своей библиографии поэмы-фу и песни-гэши. Ни одного из перечисленных им двадцати восьми сборников песен до нас не дошло, но по названиям их мы можем судить, что то были, в основном, сборники песен отдельных местностей или собрания ритуальных песнопений, вроде “Песнопений божествам” или “Гимнов, исполняемых при проводах и встречах души”. Песни в древнем Китае, так же как и всевозможные “уличные толки”, собирались с целью выяснения настроений подданных. Император Сяо-у-ди, правивший в 140—86 гг. до н. э., учредил даже специальную Музыкальную палату — Юэфу. “Со времени Сяо-у-ди, когда была учреждена Музыкальная палата, начали собирать народныепесни. Так стали известны песни местностей Дай и Чжао, напевы Цинь и Чу, в них были чувства радости и скорби, их появление было вызвано теми или иными событиями, и по ним можно судить об обычаях и нравах, узнать их достоинства и недостатки”, — так сам Бань Гу определил роль Музыкальной палаты, в которой в ранний период ее деятельности состояло на службе до шестисот чиновников. Около ста пятидесяти из собранных ими песенных текстов дошло до нас. Отдельные образцы их включены и в эту книгу.

В древнем Китае постепенно зарождались жанры, составившие в средние века изящную бессюжетную прозу. Во времена Бань Гу жанры эти только начинали свою самостоятельную жизнь в литературе. Многие из них в момент своего появления не осознавались в качестве самостоятельной художественной структуры. Это были составные, но уже как-то выделенные части древних памятников, некое инородное тело в них. Такими были, по-видимому, древние указы или обращения к государю, входившие в свод “Книги исторические преданий”. Так, в составе “Исторических записок” Сыма Цяня родился жанр чжуань — жизнеописаний, очень скоро, в I в. н. э., осознанный как самостоятельное литературное явление. Были, однако, в древности и формы выражения, как, например, притчи, которые в Китае вплоть доXX века так и не выделились в самостоятельный литературный жанр.

Мы попытались обрисовать в общих чертах всю совокупность древнекитайских письменных памятников. В древнем Китае была заложена идеологическая основа, на которой развивались средневековое искусство и словесность не только в самом Китае, но и в сопредельных странах Дальнего Востока — Японии, Корее, Вьетнаме. Тогда же сложились и многие темы китайской поэзии, тот богатый арсенал символов и образов, без знания которого нельзя правильно понять классическую литературу дальневосточных народов.

**2.4 Китайская живопись**

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, вывешивать 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 повышенный 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.

Живопись в Китае как вид искусства издревле пользуется большим уважением. Со времён средневековья дошли стихи, прославляющие живопись, трактаты о творческих путях 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, меняя 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 уточки или летящая в небе пара гусей на картине живописца являются символами не расторжимой 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 Цзаня (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 в верху 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 сстари 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 образом 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, способов 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.

**Глава III. Своеобразие художественного образования Древнего Китая**

**3.1 Религия и мифология Древнего Китая**

Китай - страна древней истории, культуры, философии; уже в середине второго тысячелетия до н. э. в государстве Шан-Инь (XVII-XII вв. до н. э.) возникает рабовладельческий уклад хозяйства. Труд рабов, в которых обращали захваченных пленных, использовался в скотоводстве, в земледелии. В XII веке до н. э. в результате войны государство Шань-Инь было разгромлено племенем Чжоу, которое оснавала свою династию, просуществовавшую до III в. до н. э.

В эпоху Шан-Инь и в начальный период существование династии Джок господствующим было религиозно-мифологическое мировоззрение. Одно из отличительных черт китайских мифов был зооморфный характер действующих в них богов и духов. Многие из древнекитайских божеств (Шан-ди) имели явное сходство с животными, птицами или рыбами. Но Шан-ди был не только верховным божеством, но и их родоначальником. Согласно мифам, именно он был предком племени Инь.

Важнейшим элементом древнекитайской религии был культ предков, который строился на признании влияния умерших на жизнь и судьбу потомков.

В глубокой древности, когда еще не было ни неба, ни земли, Вселенная представляла собой мрачный бесформенный хаос. В нем родились два духа- инь и ян, которые занялись упорядочением мира.

В мифах о происхождении Вселенной налицо очень смутные, робкие зачатки натурфилософии.

Мифологическая форма мышления, как господствующая, просуществовала вплоть до первого тысячелетия до н. э.

Разложение первобытнообщинного строя и появления новой системы общественного производства не привели к исчезновению мифов.

Многие мифологические образы переходят в позднейшие философские трактаты. Философы, жившие в V-III в. до н. э., часто обращаются к мифам для того, чтобы обосновать свои концепции истинного правления и свои нормы правильного поведения человека. Вместе с тем конфуцианцы осуществляют историзацию мифов, демифологизацию сюжетов и образов древних мифов. "Историзация мифов, заключавшаяся в стремлении очеловечить действия всех мифических персонажей, была главной задачей конфуцианцев. Стремясь привести мифические предания в соответствие с догмами своего учения, конфуцианцы немало потрудились для того, чтобы превратить духов в людей и для самих мифов и легенд найти рациональное объяснение.[[1]](#footnote-1) Так миф стали частью традиционной истории". Рационализированные мифы становятся частью философских идей, учений, а персонажи мифов - историческими личностями, используемыми для проповеди конфуцианского учения.

К религиям Древнего Китая относят: конфуцианство, даосизм.

Конфуций (Кун-цзы, 551479г. До н. э.) родился и жил в эпоху больших социальных и политических потрясений, когда чжоуский Китай находился в состоянии тяжелого внутреннего кризиса. Власть чжоуского правителя – вана давно ослабла, Разрушались патриархально-родовые нормы, в междоусобицах гибла родовая аристократия. Крушение древних устоев семейно-планового быта, междоусобные распри, продажность и алчность чиновников, бедствия и страдания простого народа – все это вызывало резкую критику ревнителей старины. Выступив с критикой своего века и высока ставя века минувшие, Конфуций на основе этого противопоставления создал свой идеал совершенного человека изюнь-цзы. Высоко моральный цзюнь-цзы должен был обладать двумя важнейшими в его представлении достоинствами: гуманностью и чувством долга. Гуманность (жень) включало в себя скромность, сдержанность, достоинство, бескорыстие, любовь к людям и т. п. Жень – это почти недосягаемый идеал, совокупность совершенств, которыми обладали лишь древние. Из современников он считал гуманным лишь себя и своего любимого ученика Янь Хуэя. Однако для настоящего цзюнь-цзы одной гуманности было недостаточно. Он должен был обладать еще одним важным качеством – чувством долга. Долг – это моральное обязательство, которое гуманный человек в силу своих добродетелей накладывает на себя сам.

Конфуций стремился создать идеал рыцаря добродетели, боровшегося за высокую мораль, против царившей вокруг несправедливости. Но с превращением его учения в официальную догму на передний план выступила не суть, а внешняя форма, проявлявшаяся в демонстрации преданности старине уважения к старым, напускной скромности и добродетели. В средневековом Китае постепенно сложились и были канонизированы определенные нормы и стереотипы поведения каждого человека в зависимости от занимаемого места в социально-чиновничьей иерархии. В любой момент жизни, на любой случай, при рождении и смерти, поступлении в школу и при назначении на службу – всегда и во всем существовали строго факсированые и обязательные для всех правила поведения. В эпоху Хань был составлен свод правил – трактат Лицзы, компендиум конфуцианских норм. Все записанные в этом обряднике правила следовало знать и применять на практике, причем тем старательнее, чем более высокое положение в обществе человек занимал.

Конфуцианство придало культу предков глубокий смысл символа социального Порядка и превратило его в первейшую обязанность каждого китайца. Конфуций разработал учение о сяо, сыновей почтительности. Смысл сяо – служить родителям по правилам ли, похоронить их по правилам ли и приносить им в жертву по правилам ли.

Конфуцианский культ предков и нормы сяо способствовал расцвету культа семьи и клана. Семья считалась сердцевиной общества, интересы семьи намного превосходили интересы отдельной личности. Отсюда и постоянная тенденция к росту семьи. При благоприятных экономических возможностях стремлении к совместному проживанию близких родственников резко преобладало над сепаратистскими наклонностями. Возникал мощный разветвленный клан и родичей, державшихся друг за друга и населявших порой целую деревню.

Даосизм возник в чжоуском Китае практически почти одновременно с учением Конфуция в виде самостоятельной философской доктрины. Основателем философии даосовсчитается философ Лао-Цзы, который современными исследователями считается фигурой легендарной, т.к. о нем нет достоверных исторических и биографических сведений. Согласно легенде, он ушел из Китая, но согласился оставить смотрителю пограничной заставы свое сочинение Дао-дэ-цзин(IV-III век до н.э.). В этом трактате излагаются основы даосизма, философия Лао-Цзы. В центре доктрины-учение о великом Дао, всеобщем законе и абсолюте. Дао господствует везде и во всем, всегда и безгранично. Его никто не создавал, но все происходит от него. Невидимое и неслышимое, недоступное органам чувств, постоянное и неисчерпаемое, безымянное и бесформенное, оно дает начало, имя и форму всему на свете. Даже великое Небо следует Дао. Познать Дао, следовать ему, слиться с ним-в этом смысл, цель и счастье жизни. Проявляется же Дао через свою эманацию-через Дэ, и если Дао все порождает, то Дэ все вскармливает.Из этого видно, что даосизм ставит перед собой цель раскрыть перед человеком тайны мироздания, вечные проблемы жизни и смерти и становится понятно, почему он возник. Ведь за пределами конфуцианства мистическое и иррациональное, не говоря уже о древней мифологии и примитивных предрассудках. А без этого человек чувствует некоторый духовный дискомфорт, некую пустоту, которую требуется заполнить и поэтому все верования и обряды были объединены в рамках религии даосов, сформировавшейся параллельно с конфуцианством.

Одним из самых привлекательных пунктов в учении Дао как для простого народа, так и для знати была проповедь долголетия и бессмертия для людей, познавших Дао. Эта идея настолько увлекала, что императоры даже снаряжали экспедиции за эликсирами бессмертия и финансировали работы даосских магов по их изготовлению. Таким образом, даосизм смог выжить и укрепиться в условиях господства конфуцианства. При этом даосизм довольно сильно изменился, идея о Дао и Дэ была отодвинута на задний план, а на передний выдвинулись многочисленные маги, знахари, шаманы, примкнувшие к даосизму, которые умело синтезировали некоторые идеи даосизма с крестьянскими суевериями, и таким образом получившие над ними (крестьянами) очень большую власть. Подтверждением этому стало крестьянское даосское восстание, произошедшее во время кризиса власти после конца династии Хань, которым руководил даосский маг Чжан Цзюнэ. Он ставил своей задачей свержение существующего строя и замену его царством Великого Равенства(Тайпин). Он объявил год восстания началом эпохи нового ‘’Желтого неба’’, поэтому его приверженцы носили желтые повязки. Восстание было жестоко подавлено сам Чжан Цзюнэ убит, а остатки его приверженцев скрылись на западе, в горных приграничных районах, где действовала другая даосская секта Чжан Лу. Эта, теперь объединенная, секта после падения династии Хань превратилась в самостоялельтное теократическое образование, которое так же называют государством даосских пап-патриархов. Впоследствии с ними считались даже официальные власти. Власть в этом «государстве в государстве» передавалась по наследству, само оно состояло из 24 общин, возглавляемых епископами. Жизнь в этих общинах была организованна таким образом, чтобы каждый мог очиститься, покаяться и, пройдя через серию постов и обрядов, подготовить себя к бессмертию. Согласно Дао, тело человека представляет собой микрокосм-это скопление духов и божественных сил, результат взаимодействия мужского и женского начал. Стремящийся к достижению бессмертия должен прежде всего постараться создать для всех этих духов-монад (их около 36 000) такие условия, чтобы они не стремились покинуть тело. Даосы предполагали достичь этого за счет ограничения в еде, специальных физических и дыхательных упражнений. Так же чтобы достичь бессмертия, кандидат должен был совершить не менее 1200 хороших поступков, и при этом один плохой поступок сводил все на нет.

**3.2 Философия Древнего Китая**

Два основных этапа развития философской мысли в Древнем Китае: этап зарождения философских воззрений, который охватывает период VIII-VI вв. до н. э., и этапу расцвета философской мысли - этапу соперничества "100 школ", который традиционно относится к VI-III вв. до н. э.

Период складывания философских воззрений древних народов, которые жили в бассейнах рек Хуанхэ, Хуайхэ, Ханьшуй (VIII-VI вв. до. н.э.) и заложили основы китайской цивилизации, по времени совпадает с аналогичным процессом в Индии и Древней Греции. На примере возникновения философии в этих трех районах можно проследить общность закономерностей, по которым шло становление, развитие человеческого общества мировой цивилизации.

Одновременно история становления и развития философии неразрывно связана с классовой борьбой в обществе, отражает эту борьбу. Противостояние философских идей отражало борьбу различных классов в обществе, борьбу между силами прогресса и реакцией, цеплявшиеся за все старое освящавшее авторитетом традиции, нерушимость и вечность своего господства. В конечном итоге столкновения взглядов и точек зрения выливались в борьбу двух основных направлений в философии - материалистического и идеалистического - с той или иной степенью осознания и глубиной выражения этих направлений.

Специфика китайской философии непосредственно связана с ее особой ролью в той острой социально-политической борьбе, которая имела место в многочисленных государствах Древнего Китая периодов "Весны и осени" и "Сражающихся Царств". Развитие социальных отношений в Китае не привело к четкому разделению сфер деятельности внутри господствующих классов. В Китае своеобразное разделение труда между политиками и философами не было ярко выражено, что обусловило прямую, непосредственную подчиненность философии политической практике. Вопросы управления обществом, отношения между различными социальными группами, между царствами - вот что преимущественно интересовало философов Древнего Китая.

Другая особенность развития китайской философии связанно с тем, что естественнонаучные наблюдения китайских ученых не находили, за небольшим исключением, более или менее адекватного выражения в философии, так как философы, как правило, не считали нужным обращаться к материалам естествознания. Пожалуй, единственным исключением в этом роде является школа моистов и школа натурфилософов, которые, однако, после эпохи Чжоу прекратили свое существование.

Философия и естествознание существовали в Китае, как бы отгородившись друг от друга не проходимой стеной, что нанесло им непоправимый ущерб. Тем самым китайская философия лишила себя надежного источника для формирования цельного и всестороннего мировоззрения, а естествознание, призираемое официальной идеологией, испытывая трудности в развитии, оставалась уделом одиночек и искателей эликсира бессмертия. Единственным методологическим компасом китайских естествоиспытателей оставались древнее наивноматериалистические идеи натурфилософов о пяти первостихиях.

Этот взгляд возник в Древнем Китае на рубеже VI и V веков и просуществовал вплоть до нового времени. Что касается такой прикладной отрасли естествознания, как китайская медицина, то она и по сей день руководствуется этими идеями.

Таким образом оторванность китайской философии от конкретных научных знаний сузило ее предмет. В силу этого натурфилософские концепции, объяснения природы, а также проблемы сущности мышления, вопросы природы человеческого сознания, логики не получили в Китае большего развития.

Обособленность древнекитайской философии от естествознания и неразработанность вопросов логики являются одной из главных причин того, что формирование философского понятийного аппарата шло весьма медленно. Для большинства китайских школ метод логического анализа остался фактически неизвестным.

Наконец, для китайской философии была характерно тесная связь с мифологией.

В "Ши цзи" ("Исторические записки") Сыма Цяня (II-I вв. до н. э.) приводится первая классификация философских школ Древнего Китая. Там названо шесть школ: "сторонники учения об инь и ян" (натурфилософы), "школа служилых людей" (конфуцианцы), "школа моистов", "школа номиналистов" (софисты), "школа законников" (легистов), "школа сторонников учения о дао и дэ" - даосистов.

Позже, на рубеже нашей эры, эта классификация была дополнена еще четырьмя "школами", которые, однако за исключением цзацзя, или "школы эклектиков", собственно, к философии Китая не имеют отношения. Одни школы названы по характеру общественной деятельности основателя школы, другие - по имени основателя учения, третьи - по главным принципам понятия этого учения.

Вместе тем, несмотря на всю специфику философии в Древнем Китае, отношение между философскими школами сводилось в конечном итоге к борьбе двух основных тенденций - материалистической и идеалистической, хотя, конечно, нельзя представить эту борьбу в чистом виде.

На ранних этапах развития китайской философии. Например, даже во времена Конфуция и Мо-цзы, отношение этих мыслителей к основному вопросу философии не выражалось прямо. Вопросы о сущности человеческого сознания т его отношения к природе, материальному миру не были определены достаточно четко. Зачастую во взглядах тех философов, которых мы относим к материалистам, содержались значительные элементы религиозных, мистических представлений прошлого и, наоборот, мыслители, которые в целом занимали идеалистические позиции, отдельным вопросам давали материалистическое толкование.

Одно из важных мест в борьбе идей в течение VI-V вв. до н. э. занимал вопрос о небе и первопричине происхождения всего сущего. В это время понятие неба включало и верховного владыку (Шан-ди), и судьбу, и понятие первоосновы и первопричины всего сущего и одновременно было как бы синонимом естественного мира, "природы", окружающего мира в целом.

Все свои помыслы, чаяния и надежды обращали древние китайцы к небу, ибо, по их представлениям, от неба (верховного) зависели и личная жизнь, и дела государства, и все природные явления.

От огромной роли неба в жизни древних китайцев, их вере в его могущество говорят многие страницы не только "Ши цзин", но и "Шу цзин".

Упадок господства наследственной аристократии выразился в упадке веры во всесилие неба. Прежний чисто религиозный взгляд на небесный путь стал заменятся более реалистичным взглядом на окружающую человека Вселенную - природу, общество. Однако основу всех религиозных суеверий составлял культ предков, ибо этот культ родословную древнекитайского государства.

Идеология конфуцианства в целом разделяла традиционные представления о небе и небесной судьбе, в частности изложенные в "Ши цзин". Однако в условиях широко распространившихся сомнений о небе в VI в. до. н. э. конфуцианцы и их главный представитель Конфуций (551-479 гг. до н. э.) делали упор не на проповедь величия неба, а на страх перед небом, перед его карающей силой и неотвратимостью небесной судьбы.

Конфуций говорил, что "все первоначально предопределено судьбой и тут ничего нельзя, ни убавить, ни прибавить" ("Мо-цзы", "Против конфуцианцев", ч. II). Конфуций говорил, что благородный муж должен испытывать страх перед небесной судьбой, и даже подчеркивал: " Не зная воли неба, нельзя стать благородным мужем" (“Лунь-Юй”, глава “Яо Юэ”).[[2]](#footnote-2)

Конфуций почитал небо как грозного, всеединого и сверхъестественного повелителя, обладающего при этом известными антропоморфическими свойствами. Небо Конфуция определяет для каждого человека его место в обществе, награждает, наказывает.

Наряду с доминирующим религиозным взглядом небо у Конфуция уже содержались элементы толкования неба как синонима природы в целом.

Мо-цзы, живший после Конфуция, примерно в 480-400 гг. до н.э., тоже воспринял идею веры в небо и его волю, но эта идея получила у него иную интерпретацию. Во-первых, воля неба у Мо-цзы познаваема и всем известна - это всеобщая любовь и взаимная выгода. Судьбу же Мо-цзы отвергает в принципе. Таким образом, у Мо-цзы трактовка воли неба имеет критический характер: отрицание привилегий господствующего класса и утверждение воли простолюдинов. Мо-цзы попытался использовать оружие господствующих классов и даже суеверия простых людей простых людей в политических целях, в борьбе против господствующего класса. Моисты, подвергнув ожесточенной критике взгляды конфуцианцев на небесную борьбу, вместе с тем рассматривали небо как образец для Поднебесной.

В высказываниях Мо-цзы о небе сочетаются перижитки традиционных религиозных воззрений м подходом к небу как явлению природы. Именно м этими новыми элементами и в толковании неба как приоды моисты связывают дао как выражение последовательности изменений в окружающем человеке мире.

Ян Чжу (VI в. до. н. э.) отверг религиозные элементывзглядов кофуцианцев ранних моистов на небо и отрицал его сверхъестественную сущность. На смену небу Ян Чжу выдвигает "естественную необходимость", которую он отождествляет с судьбой, переосмысливая первоначальное значение этого понятия.

В IV-III вв. до н. э. дальнейшее развитие получает космогоническая концепция, связанная с силами ян и инь и пятью первоначалами, стихиями - усин. Отношение между первоначалами характеризовалось двумя особенностями: взаимопорожением и взаимопреодолением. Взаимопорожение имело такую последовательность первоначал: дерево, огонь, земля, металл, вода; дерево порождает огонь, огонь порождает землю, земля порождает металл, металл порождает воду, вода опять порождает дерево и т. д. Последовательность начал с точки зрения взаимопреодоления была другой: вода, огонь, металл, дерево, земля; вода преодолевает огонь, огонь - металл и т. д. Еще в VI-III вв. до н. э. сформулировался ряд важных материалистических положений.

Эти положения сводятся:

* к объяснению мира как вечного становления вещей;
* к признанию движения неотъемлемым свойством объектив
* но существующего реального мира вещей;
* к нахождению источника этого движения в пределах самого мира в виде постоянного взаимостолкновения двух противоположных, но взаимосвязанных естественных сил.
* к объяснению смены многообразных явлений как причиной закономерности, подчиненной вечному движению противоречивых и взаимосвязанных субстанционных сил.

В IV-III вв. до. н. э. материалистические тенденции в понимании неба и природы развивали представители даосизма. Само небо в книге "Дао цэ цзин" рассматривается как составная часть природы, противоположная земле. Небо образуется из легких частиц ян-ци и изменяется согласно дао.

"Функция неба" - это естественный процесс возникновения и развития вещей, входе которого рождается и человек. Человека Сюнь-цзы рассматривает как сочставную часть природы - небо и его органы чувств, сами чувства и душу человека называет "небесными", то есть естественными. Человек и его душа являются результатом естественного развития природы.

В самой резкой форме высказывается философ против лиц, восхваляющих небо и ждущих от него милостей. Ни какого влияния на судьбу человека небо оказать не может. Сюнь-цзы осуждал слепое поклонение небу и призывал людей своим трудом стремится покорить природу воле человека.

Так шло становление взглядов древнекитайских философов о природе, происхождение мира, причинам его изменений. Этот процесс протекал в сложной борьбе элементов естественно научных, материалистических идей с мистическими и религиозно-идеалистическими взглядами. Наивность этих идей, их крайне слабое естественнонаучное обоснование объясняется прежде всего низким уровнем производительных сил, а также неразвитостью социальных отношений.

**Заключение**

Корни китайской культуры уходят глубоко в древность. Уже в 3-м — 2-м тысячелетии до н. э. Китай был обширной страной, где владели пахотными орудиями, умели строить дома, крепости и дороги, торговали с соседними странами, плавали по рекам и отваживались выходить в море. Видимо, уже в то доисторическое время были заложены некоторые важнейшие особенности китайской культуры: высокий уровень строительного искусства, традиционность построек и религиозных обрядов, культ предков, рационалистическое смирение перед властью богов. Несмотря на бесчисленные войны, мятежи, разрушения, производимые завоевателями страны, культура Китая не только не ослабевала, а наоборот, всегда побеждала культуру завоевателей.

В течение всей истории китайская культура не утрачивала своей активности, сохраняя монолитность. Каждая из культурных эпох оставляла для потомков неповторимые по красоте, самобытности и разнообразию ценности. Произведения зодчества, скульптуры, живописи и ремёсел представляют собой бесценные памятники культурного наследия Китая.

На исходе эпохи Древнего Китая (2 в до н. э. - 2 в. н. э.) конфуцианство являлось официальной идеологией, образования и воспитания в том числе. В этот период образованность получила сравнительно широкое распространение. Вырос престиж обученного человека, сложился своеобразный культ образованности. Школьное дело превратилось в неотъемлемую часть государственной политики. Возникла система государственных экзаменов на занятие чиновничьих должностей. Прошедшие курс школьного образования в сдаче таких экзаменов видели путь к общественной карьере.

Художественная культура Китая впитала в себя основные духовные ценности, которые развивались в учениях даосизма и конфуцианства. Близость к природе, стремление к духовному совершенству, поиск гармонии в каждом явлении природы – будь то цветок, дерево, животное — позволили сформировать совершенно уникальное эстетическое сознание и художественную практику.

Скульптура Китая прошла очень сложный и противоречивый путь развития. Являясь одним из ведущих видов изобразительного искусства, скульптура длительный период целиком принадлежала культовому искусству. Скульптура Древнего Китая, прежде всего, связана с погребальной культурой китайцев.

В древнем Китае была заложена идеологическая основа, на которой развивались средневековое искусство и словесность не только в самом Китае, но и в сопредельных странах Дальнего Востока — Японии, Корее, Вьетнаме. Тогда же сложились и многие темы китайской поэзии, тот богатый арсенал символов и образов, без знания которого нельзя правильно понять классическую литературу дальневосточных народов.

Китайская живопись - это сложное образное мировосприятие, постоянное общение к образом 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.

Специфика китайской философии непосредственно связана с ее особой ролью в той острой социально-политической борьбе, которая имела место в многочисленных государствах Древнего Китая периодов "Весны и осени" и "Сражающихся Царств". Развитие социальных отношений в Китае не привело к четкому разделению сфер деятельности внутри господствующих классов. В Китае своеобразное разделение труда между политиками и философами не было ярко выражено, что обусловило прямую, непосредственную подчиненность философии политической практике. Вопросы управления обществом, отношения между различными социальными группами, между царствами - вот что преимущественно интересовало философов Древнего Китая.

Другая особенность развития китайской философии связанно с тем, что естественнонаучные наблюдения китайских ученых не находили, за небольшим исключением, более или менее адекватного выражения в философии, так как философы, как правило, не считали нужным обращаться к материалам естествознания. Пожалуй, единственным исключением в этом роде является школа моистов и школа натурфилософов, которые, однако, после эпохи Чжоу прекратили свое существование.

Становление взглядов древнекитайских философов о природе, происхождение мира, причинам его изменений. Этот процесс протекал в сложной борьбе элементов естественно научных, материалистических идей с мистическими и религиозно-идеалистическими взглядами. Наивность этих идей, их крайне слабое естественнонаучное обоснование объясняется, прежде всего, низким уровнем производительных сил, а также неразвитостью социальных отношений.

**Список используемой литературы**

1. Авдиев В. И. История Древнего Востока. - М.: Высшая школа, 1970. - с. 612
2. Васильев Л. С. История религии Востока. - М.: Книжный дом «Университет», 2001. - с. 425
3. Виноградова Н.А. Китайская пейзажная живопись. - М.: Изобразительное искусство, 2003. - с. 160
4. Виноградова Н.А., Николаева Н.С. Искусство стран Дальнего Востока // Малая история искусств - М.: Искусство, 1979. - с. 374
5. Виноградова Н.А. Искусство средневекового Китая - М.: Малая Академия художеств, 1962. - с. 101
6. Баранов Н.В. Всеобщая история архитектуры. Т.1 - М.: Стройиздат, 1973. - с. 514
7. Глухарева О.Н., Денике Б.П. Краткая история искусств Китая - М.: Искусство, 1948. - с. 212
8. Глухарева О.Н. Искусство народного Китая. Живопись. Графика - М.: Искусство, 1958. - с. 227
9. История стран и народов мира. Т. 2. - М.: Искусство, 1965. - с. 220
10. Кочетова С. Фарфор и бумага в искусстве Китая. - М.: АН СССР, 1956. - с. 66
11. Малявин В. В. Китайская цивилизация - М.: Астрель, 2000. - с. 627
12. Поэзия и проза Древнего Востока - М.: Художественная литература, 1973. - с. 736
13. http://www.humanities.edu.ru/db/msg/68409
1. http://read.newlibrary.ru/read/sost\_\_jan\_hin-shun/page0/antologija\_drevnekitaiskoi\_filosofii.html [↑](#footnote-ref-1)
2. http://www.philosophy.ru/library/asiatica/china/lun\_yu/20.html [↑](#footnote-ref-2)