

# **Культура и искусство стран Азии**

Министерство цифрового развития, связи и массовых коммуникаций  
Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет  
телекоммуникаций им. проф. М. А. Бонч-Бруевича»  
(СПбГУТ)

# КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО СТРАН АЗИИ

Учебное пособие

Электронное издание  
локального распространения

Санкт-Петербург  
Наукоемкие технологии  
2025

© Иванова А. М., Молчанова Т. В.,  
Руденко Е. А., Черкасов Д. Г., 2025  
© Санкт-Петербургский государственный  
университет телекоммуникаций им. проф.  
М. А. Бонч-Бруевича, 2025  
ISBN 978-5-00271-136-9

УДК 008(075.8)  
ББК 71я73  
К90

Авторы:

А. М. Иванова, Т. В. Молчанова, Е. А. Руденко, Д. Г. Черкасов

Рецензенты:

*Н. М. Михеева*, кандидат политических наук, доцент кафедры региональной политики и политической географии Института наук о земле СПбГУ;

*А. Б. Гехт*, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой истории и регионоведения СПбГУТ им. проф. М. А. Бонч-Бруевича

К90 **Иванова, А. М.**

Культура и искусство стран Азии [Электронный ресурс]: учебное пособие / А. М. Иванова, Т. В. Молчанова, Е. А. Руденко, Д. Г. Черкасов; СПбГУТ. – Электрон, текстовые дан. (2,7 Мб). – СПб.: Научно-технологические технологии, 2025. – 100 с. – 1 электрон., опт. диск (CD-ROM).

ISBN 978-5-00271-136-9

Включает комплекс учебных материалов и методических рекомендаций, необходимых для успешного освоения лекционного и практического курса дисциплины «Культура и искусство стран Азии».

Предназначено для бакалавров третьего курса по направлению подготовки 41.03.01 «Зарубежное регионоведение».

*Утверждено редакционно-издательским советом СПбГУТ  
в качестве учебного пособия (Протокол № 14 от 03.09.2025)*

Текстовое электронное издание

Минимальные системные требования:

- процессор: Intel x86, x64, AMD x86, x64 не менее 1 ГГц;
- оперативная память RAM ОЗУ: не менее 512 МБайт;
- свободное место на жестком диске (HDD): не менее 120 МБайт;
- операционная система: Windows XP и выше;
- Adobe Acrobat Reader;
- дисковод CD-ROM;
- мышь.

УДК 008(075.8)  
ББК 71я73

© Иванова А. М., Молчанова Т. В.,  
Руденко Е. А., Черкасов Д. Г., 2025  
© Санкт-Петербургский государственный  
университет телекоммуникаций им. проф.  
М. А. Бонч-Бруевича, 2025

ISBN 978-5-00271-136-9

Учебное издание

**Иванова** Анна Михайловна  
**Молчанова** Татьяна Вячеславовна  
**Руденко** Егор Александрович  
**Черкасов** Дмитрий Геннадьевич

## Культура и искусство стран Азии

Учебное пособие

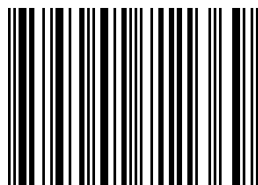
Электронное издание  
локального распространения

Редактор *В. В. Повержук*  
Компьютерная верстка *С. Н. Склярской*  
Главный редактор *В. М. Коровин*

Издательство «Наукоемкие технологии»  
ООО «Корпорация «Интел Групп»  
<https://publishing.intelgr.com>  
E-mail: [publishing@intelgr.com](mailto:publishing@intelgr.com)  
Тел.: +7 (812) 945-50-63  
Интернет-магазин издательства  
<https://shop.intelgr.com/>

Подписано к использованию 03.09.2025 г.  
Объем издания – 2,7 Мб.  
Комплектация издания – 1 CD.  
Тираж 20 CD.

ISBN 978-5-00271-136-9



9 785002 711369 >

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	5
1. КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА АЗИАТСКОГО РЕГИОНА .....	6
2. КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО КИТАЯ .....	9
3. КИТАЙСКАЯ МИФОЛОГИЯ .....	18
4. КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ИМПЕРИЙ КИТАЯ ДО XVII В. ....	25
5. КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО КИТАЯ В ПЕРИОД ПРАВЛЕНИЯ ДИНАСТИИ ЦИН .....	33
6. КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО КИТАЯ В XX В. ....	42
7. ТРАДИЦИОННЫЕ И СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ КИТАЯ	57
8. СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА КИТАЯ .....	61
9. КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ЯПОНИИ .....	67
10. КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО КОРЕИ .....	82
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	99
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ .....	100

## ВВЕДЕНИЕ

В эпоху глобализации, стирающей границы и объединяющей народы, понимание культурного разнообразия становится ключом к успешному взаимодействию и сотрудничеству. Азия, охватывающая более половины населения Земли и богатая традициями, представляет собой огромный и увлекательный мир для изучения.

Это учебное пособие посвящено глубокому изучению культуры и искусства стран Азии. Оно предлагает путешествие по многогранному и удивительному миру азиатских цивилизаций, знакомя с их философией, религией, архитектурой, литературой и традициями.

Изучение культуры и искусства стран Азии актуально в контексте глобализации и развития международных отношений. Понимание азиатского культурного наследия помогает усилить связь между народами и способствует формированию толерантного, уважительного отношения к другим культурам.

Данное учебное пособие представляет собой комплексное исследование культурного наследия Азии, охватывая ключевые аспекты истории, философии, религии, архитектуры, искусства и литературы трех ключевых стран региона: Китая, Кореи и Японии.

Вводная часть посвящена общей характеристике азиатского региона, его географическим и культурным особенностям. Далее в отдельных разделах представлен глубокий анализ китайской, корейской и японской культур, рассматривается их эволюция от древних времен до современности. Особое внимание уделяется изучению взаимосвязи религиозных и философских идей с формированием культурных ценностей и художественных традиций каждой из этих стран. Пособие также освещает современные тенденции в культуре и искусстве Азии, демонстрируя их взаимодействие с глобальными процессами.

Цель данного пособия – сформировать у студентов комплексное представление о культуре стран азиатского региона. Данная цель достигается путем решения следующих задач: формированием представлений о периодизации, региональных особенностях, философских и религиозных представлениях, формирующих мировоззрение в странах Азии, а также о стилях и особенностях архитектуры и искусств азиатских стран.

# 1. КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА АЗИАТСКОГО РЕГИОНА

Азиатский регион – это огромная и разнообразная территория, охватывающая множество культур, языков, религий и исторических традиций. Изучение культурно-исторической характеристики Азии представляет собой сложную и многогранную задачу, требующую комплексного подхода и учета специфики каждой из культурных зон. Мы рассмотрим основные особенности азиатского региона, его культурно-историческое развитие, а также существующие подходы к изучению и периодизации восточных культур.

Как и другие, азиатский регион сформирован рядом особенностей, а именно: географическим, демографическим, историческим разнообразием и долгой историей, которые стали толчком к тенденции и траектории развития в настоящем.

Азия включает в себя разнообразные географические ландшафты: от высоких горных хребтов Гималаев до обширных равнин, от засушливых пустынь до тропических джунглей, от арктических тундр до экзотических островов.

Азия – это самая густонаселенная часть света, на которой проживает более половины населения Земли. Здесь представлено множество этнических групп и языковых семей.

Термин *восточноазиатский культурный круг* описывает общую культурную сферу, объединяющую Китай, Японию, Северную Корею, Южную Корею на востоке и Вьетнам на юго-востоке. Этническое и языковое сходство, общие художественные традиции, письменность и моральные ценности свидетельствуют о том, что большинство восточноазиатских народов являются потомками цивилизации Хуанхэ, возникшей в равнинах северного Китая около 10 000 лет до н. э.

Исторически Китай долгое время занимал ведущую роль в Восточной Азии, оказывая глубокое влияние на культуру окружающих стран и устанавливая «китаецентричный» международный порядок, который был прерван лишь в XX в. Страны в его зоне влияния от Центральной до Юго-Восточной Азии платили дань китайской империи. Императорская система дани основывалась на конфуцианских религиозных и философских идеях подчинения небесной гармонии, которые признавались и за пределами Китая, особенно в Юго-Восточной Азии. Церемонии возглавлял император Китая как Сын Неба и хранитель Мандата Неба.

Некоторые из определяющих черт восточноазиатской культуры – это традиционные системы письма ханьцзы, а также общие религиозные

и этические идеи, представленные тремя учениями: буддизмом, даосизмом и конфуцианством. Китайская письменность – одна из старейших непрерывно используемых систем письма в мире, она является важной объединяющей силой и средством передачи китайской культуры в Восточной Азии. Классический китайский язык был литературным языком элиты и бюрократии. В разные периоды истории его использовали во всех регионах, на нем по-прежнему говорят китайские диаспоры во всем мире, а также в Японии, Корее, Вьетнаме и в некоторых частях Юго-Восточной Азии.

Несмотря на то что китайская письменность была передана в Корею, Японию и Вьетнам, эти страны разработали свои собственные характерные системы письма, чтобы дополнить иероглифы. Вьетнам изобрел глифы Чы Ном, Япония – Кану, а Корея – алфавит Хангыль. До сих пор Вьетнам в основном пишет на Чы Куок Нгу (модифицированный латинский алфавит), но также наблюдается возрождение Ханном (тип письма, сочетающий как Чы Хан, так и Чы Ном).

Значительная часть лексики этих языков состоит из сино-когнитов (например, сино-вьетнамская, сино-корейская, сино-японская лексика). В XX в. Китай также заимствовал слова из японского языка для обозначения западных понятий, известные как «японско-китайские слова».

Обычай, архитектура, литература, кухня, традиционная музыка, исполнительское искусство и ремесла стран Восточной Азии сформировались на основе множества независимых и локализованных концепций, а также под объединяющим влиянием конфуцианства, даосизма, китайских иероглифов и многих других аспектов китайской культуры. Они постоянно развиваются и принимают самые разнообразные формы, многие из которых считаются одними из самых тонких выражений мировых эстетических, художественных и философских идей.

Среди других примеров – японские сады и ландшафтное планирование, литература периода Хэйан, вьетнамская водная кукла и артефакты Донгшона. Современные исследования также посвящены важной роли каждой страны в развитии буддизма в Восточной Азии, влиянию Кореи на японскую культуру и влиянию Японии на корейскую культуру.

Таким образом, мы можем отметить невероятное культурное разнообразие, где сочетаются характерные черты древних цивилизаций с богатой историей, разнообразных религиозных традиций (буддизм, христианство, конфуцианство и др.), а также уникальные художественные и архитектурные стили.

### *Вопросы для самоконтроля*

1. Каковы основные географические особенности азиатского региона?
2. Почему Азия считается самой густонаселенной частью света?
3. Что такое восточноазиатский культурный круг и какие страны он включает?
4. Какие три учения составляют основу восточноазиатской культуры?
5. Какие культурные особенности характерны для восточноазиатских стран?

## 2. КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО КИТАЯ

Поднебесная от культа природы к величию империи История Китая, подобно монументальной реке Янцзы, берет свое начало в глубинах тысячелетий, неся на своих волнах отголоски древних верований зарождающейся цивилизации. Еще в XIX–XVIII вв. до н. э. на территории Китая возникло первое крупное государство – Шан, позднее известное как Инь.

В те далекие времена жизнь людей была неразрывно связана с природой, и китайцы, как и многие другие народы, находились во власти ее непредсказуемых сил. Культ природы был основой их верований, отражая зависимость от щедрости земли, благосклонности небес и мощи природных стихий. Могущественные божества, олицетворявшие солнце, луну, дождь, ветер, реки и горы, определяли уклад жизни, урожай и благополучие людей. Однако в отличие от многих других древних культур, где божества часто изображались в образах животных или наделялись фантастическими чертами, китайские верования рано начали приобретать черты упорядоченности и иерархии, что станет характерной особенностью всей китайской культуры.

Верховным божеством пантеона Шан-Инь считался Шанди – владыка неба и повелитель духов. Он управлял природными явлениями, даровал урожай и определял судьбы людей и династий. К Шанди обращались с молитвами и жертвоприношениями, стремясь снискать его благосклонность. Важное место в пантеоне занимали также духи предков, почитание которых стало одной из основ китайской культуры на протяжении тысячелетий. Считалось, что предки продолжают свое существование в загробном мире и могут влиять на жизнь потомков. Их почитали в домашних святилищах, приносили им дары, у них просили защиты и помощи. Помимо Шанди и духов предков, существовало множество других божеств, управляющих различными сферами жизни. Богиня солнца Сихэ даровала свет и тепло, бог грома Лэй-гун повелевал грозой и молнией, бог реки Хебо управлял водными потоками. Каждое божество имело свои храмы, праздники и ритуалы, связанные с его почитанием.

Религиозные представления эпохи Шан-Инь нашли отражение в многочисленных археологических находках – бронзовых сосудах и ритуальных предметах. На них можно увидеть изображения божеств, сцены жертвоприношений, надписи, свидетельствующие о сложной системе верований и ритуалов. Хотя культ природы был характерен для многих древних народов, именно в Китае он стал основой для развития уникальной религиозно-философской системы, которая на протяжении тысячелетий формировала мировоззрение и культуру одной из величайших цивилизаций мира.

Загробная жизнь для китайцев была чем-то вроде отражения их земной жизни. Они верили, что человеку в потустороннем мире понадобится все, что ему было нужно при жизни на земле. Таким образом, они готовились к загробной жизни, убежденные, что усопший сохранит свои привычки и склонности. Поэтому при погребении китайцы клали вместе с умершим его слуг, рабов, предметы утвари, драгоценности и даже оружие. Подобные обычаи не были уникальны только для китайцев – древние египтяне, греки, индийцы и многие другие народы в древности также соблюдали подобные ритуалы. В одном из китайских городищ, Аньяне, археологи обнаружили усыпальницы царей династии Инь. При исследовании погребальных камер было найдено множество артефактов, включая бронзовое оружие, ритуальные сосуды, колесницы, запряженные лошадьми, животных и человеческие останки. Это свидетельствовало о том, что царям считалось необходимым иметь воинов, слуг и других помощников и в загробном мире. Китайцы этого периода верили, что мир мертвых имеет структуру аналогичную миру живых и что социальное положение усопшего определяется его статусом в обществе и роде. Вершину этой иерархии занимал бог Шанди, который в загробном мире выступал как Верховный Предок. Он редко вмешивался в дела живых из-за своей отдаленности от их мира. Также существовали старшие предки, утратившие свои имена и имевшие скорее символическое значение.

Культ предков играл важную роль в государстве Шан-Инь, влияя на почитание загробного мира. Верования и обряды, связанные с культом предков, были важной частью жизни древних китайцев и формировали их представления о загробной жизни. Загробная жизнь для китайцев была неотъемлемой частью их мировоззрения и религиозных убеждений. Они стремились подготовить усопшего к новой жизни, в которой все ценности будут так же значимы. Поэтому ритуалы погребения и почитание предков занимали центральное место в их культуре. Каждый умерший считался частью общности, которая продолжала существовать и в загробном мире. Интересно, что подобные представления о загробной жизни и культе предков были распространены не только среди китайцев, но и среди многих других древних народов. Это свидетельствует о глубокой универсальности и важности этих верований для различных культур и цивилизаций. Верования в загробную жизнь и связанные с ней обряды служили не только способом утешения в потере близких, но и способом поддержания связи между прошлым и настоящим, между живыми и усопшими.

Языческое мировоззрение заставляло людей рассматривать любое воздействие внешних сил на них как часть природы. Государственная власть также воспринималась как часть этой стихии. Царь, глава государства и ее олицетворение, считался подобным божествам. В древнем

Китае обожествление царской власти стало распространенной практикой, где царь признавался Сыном Неба. Со временем, начиная с XIII в. до н. э., для обозначения царей стали использовать иероглифы, ранее связанные только с верховным божеством.

Государство Шан-Инь, нуждаясь в дополнительных материальных ресурсах, прибегало к агрессивным и воинственным методам в отношении соседних народов. Язычники рассматривали представителей других народов как чужих, что оправдывало для них любые, не ограниченные нормами, действия, включая военные конфликты. Таким образом, как и многие другие цивилизации того времени, китайцы государства Шан-Инь вели множество военных конфликтов, стремясь к расширению своей власти и ресурсов. Подобно Древнему Египту, Вавилону, Ассирии и индоарийским племенам, они упорно сражались за свои интересы. Однако в 1027 г. до н. э. государство Шан-Инь потерпело поражение от соседнего племени Чжоу, которое захватило его.

Два племени, два рода, которые когда-то жили отдельно, объединились на общей территории, создав единое государство. Это объединение привело к изменениям в общественной структуре и восприятии самих людей. Теперь уже не было такого строгого деления на родовую или кровную принадлежность. Вместо этого появился новый критерий – социальная принадлежность. Теперь гражданином государства и частью общества мог быть любой человек, живущий на его территории и принимающий его социальные нормы. Это объединение также повлияло на самовосприятие человека. Он больше не видел себя просто как часть рода или природного мира, теперь он часть созданного общества. Это привело к серьезным изменениям в его мировоззрении. В новых обстоятельствах социальная жизнь стала более значимой и сложной, чем прежде. Теперь человек – более осознанный участник общественного процесса, где его действия и решения имели важное значение. Сам процесс объединения племен и родов также привел к конфликтам и сложностям. Захватившим территорию стало сложнее управлять новыми общественными структурами, а захваченным – приспособиться к новым условиям. Это создало напряженную обстановку, где обе стороны вынуждены были искать компромиссы и решения для совместного существования. Социальная сфера стала играть все более важную роль в повседневной жизни людей. Больше внимания уделялось общественным нормам и ценностям, чем простым природным аспектам.

Эти изменения в существовании и мировоззрении человека не могли остаться без последствий в общественной и религиозной жизни Китая. И последствия не замедлили явиться. В официальных документах государства Народ чжоу был объявлен глашатаем воли Неба. Того самого Неба,

которое стало символом верховного божественного начала мироздания. А торжественные изречения из канонических книг и хроник середины I тыс. до н. э. стали даже утверждать большую значительность силы общественного (собственно человеческого), чем силы древних богов: «Народ – владыка духов», «Чего хочет народ, Небо непременно исполнит». Верховное божественное начало (Небо) теперь явно олицетворяло для китайцев не столько стихию природы, сколько сферу человеческой жизни. Не природа, как чувствовали они, а что-то собственно человеческое по преимуществу определяло теперь их существование. И прежние боги (природные стихии) не были уже столь сильны и полновластны, не могли уже вполне подчинить себе человека.

В «Книге гор и морей» и других произведениях китайской литературы стали встречаться рассказы о людях, пытавшихся соперничать с богами. Некто Куафу попытался бежать наперегонки с Солнцем, но умер от жажды. Большого успеха достиг меткий стрелок И. Когда однажды на небе появилось сразу десять солнц («десять солнечных птиц») и земля стала погибать от нестерпимой жары, он сразил своими стрелами девять из них. А Гунгун осмелился выступить даже против Шанди. Но, увы, выступление его окончилось очень печально – он стал невольным виновником мирового потопа. Шанди оказался не столь прост, как рассчитывал хитрый Гунгун. Потерпев неожиданное для него поражение, китайский герой в ярости сломал одну из тех опор, что связывали небо и землю, так что земля накренилась и вода разлилась по всей суше. Но как бы ни заканчивалось соревнование человека с богом, любой читатель этих рассказов мог убедиться в том, что люди государства Чжоу уже не чувствовали своей полной, безраздельной зависимости от языческих богов, не чувствовали их полного и безоговорочного господства над собой. Люди нового китайского государства не были в сознании своем совершенно покорны и подвластны им, они считали возможным вступать с ними в борьбу.

В государстве Чжоу начал формироваться новый, ранее неизвестный иерархический строй как в государственной, так и в общественной жизни. Все началось с того, что после захвата государства Инь, властные полномочия стали распределяться между завоевателями. Наиболее знатные титулы, такие как гун и хоу, достались ближайшим родственникам правителя, который продолжал именоваться Сыном Неба (тянь цзы). Гуны и хоу в свою очередь наградили своих близких родственников титулами дайфу. Потомки знатных людей по боковой линии заняли самое низшее положение в чжоуской аристократии, став известными как ши («служилые люди»). Простолюдины-земледельцы, которые составляли пешее войско, оказались в самом низу этой иерархии, охватывающей все общество.

Период правления Чжоу был значимым этапом в истории Китая, отражающим переход от древних родовых укладов к новым формам организации общества. Несмотря на укоренившиеся представления о родовых связях и старые верования, в это время начали проскальзывать новые концепции, связанные с централизованной властью и новыми божествами. Хотя этот период и был всего лишь переходным, он заложил основу формирования новых учений и представлений о мире и человеке.

Даосизм возник примерно между VI и V вв. до н. э. Его основателем считается Лао-цзы, что в переводе означает «Старый мудрец». Интересно, что о Лао-цзы мы знаем очень мало. Китайский историк Сыма Цянь, живший несколько веков спустя после Лао-цзы, утверждал, что его настоящее имя было Ли Эр, но это не подтверждено иными историческими источниками.

Слово «дао» в переводе с китайского означает «путь», но его значение в данном контексте гораздо глубже и сложнее. Другие интерпретации этого термина (порядок, смысл, закон) более точно передают его суть. Даосизм можно охарактеризовать как учение, сосредоточенное на духовном развитии. Оно сосредоточено не столько на природе или обществе, сколько на внутреннем мире человека.

Центральным понятием в даосизме является «дао», которое представляет собой порядок внутреннего психологического мира человека. Последователи даосизма верили, что от состояния души напрямую зависит их взгляд на окружающую реальность. Например, при спокойном и радостном состоянии мир казался наполненным светом и гармонией, в то время как при мрачном и смутном настроении он казался угрожающим и тяжелым. Даосизм учил людей стремиться к гармонии внутреннего и внешнего мира, понимая, что внутренняя гармония отражается на внешнем мире. Это учение подчеркивало важность самопознания, саморазвития и гармонии с окружающим миром. В центре философии даосизма стояло стремление к естественности, простоте и спонтанности в действиях, а также понимание взаимосвязи между всеми явлениями мира.

Взгляд на мир среднего семейно-бытового человека стал основой общественного мировоззрения Китая. Этот человек стремился к новым формам верований и религиозных учений, отличных от привычных духовных учений. Даосизм, как одно из ключевых учений, вынужден был адаптироваться, чтобы удовлетворить потребности людей в обустройстве как внешнего бытия, так и внутреннего мира. В рамках даосской практики, помимо концепции единого божественного начала (Дао, которое все еще связано с душой), появились отдельные духи или боги, каждый из которых представлял отдельные аспекты повседневной жизни среднего человека. Каждый из этих духов требовал особого внимания и обустройства, что привело

к развитию собственной мифологии в рамках даосской традиции. Эволюция даосизма привела к его существенным изменениям. Религиозное учение перестало быть исключительно духовным и стало более многослойным. Теперь в нем сосуществовали как общие концепции и принципы, так и индивидуальные аспекты, связанные с потребностями и жизненным опытом среднего человека. Изначально единое Дао стало ассоциироваться с психологическим миром человека, в то время как появление отдельных духов и богов сформировало новые виды поклонения и ритуалов. Эти трансформации в даосской традиции отразили социокультурные изменения и потребности обычного человека в обществе. Теперь, вместо абстрактных идеалов, учение стало предлагать конкретные цели, отражая повседневные заботы и желания людей.

Конфуцианство, как и даосизм, возникло на рубеже VI–V вв. до н. э. Основателем конфуцианства является Кун Фу-цзы, который на западе стал известен как Конфуций. В отличие от Лао-цзы, о жизни и учениях которого мы знаем гораздо меньше, у Конфуция есть более подробная биография. Его настоящее имя – Кун Цю, и известны годы его жизни – с 551 по 479 г. до н. э. Конфуций придавал огромное значение морали и этике в поведении человека. Он верил во врожденное добро в людях и надеялся, что моральное воспитание и обучение могут преодолеть зло. Он выступал против идеи общества, основанного на насилии и страхе наказания. Одним из ключевых принципов конфуцианства было учение о ритуалах и обрядах. Важно было правильно и точно следовать этим ритуалам, чтобы укрепить общественный порядок и моральные ценности. Однако современному человеку мало что известно о древних китайских ритуалах.

Один из немногих примеров, который дошел до наших дней – это чайная церемония. Этот обряд, хоть и был заимствован Японией из Китая, все же сохраняет дух древних конфуцианских ритуалов. Чайная церемония стала символом уважения, гармонии и взаимопонимания. В ходе церемонии каждый жест и действие имеют свое значение и символизируют уважение к гостям, признание красоты природы и стремление к внутреннему равновесию. Чайная церемония стала не только способом приготовления и употребления чая, но и своеобразным искусством, передающим ценности и учения конфуцианства. Через этот обряд передается уважение к традициям, важность гармонии и внутреннего мира.

В Китае естественнонаучные знания развивались не в форме системы или теории, как это было в западной науке, а были разрозненными и воспринимались скорее как инструменты для повседневных дел, чем как часть естественных наук. Однако несмотря на это, китайцы с древних времен активно накапливали математические знания. Уже в V в. до н. э. они изучали

свойства прямоугольного треугольника, а также ввели понятие отрицательных чисел, что было значительным достижением для того времени. Китайцы также обладали знаниями о дробях, процентах, арифметической прогрессии и уравнениях.

Во II в. до н. э. была создана первая книга о лекарственных средствах, приписываемая императору Шэнь Нунцу, который считается основателем китайской фармакологии. Врачи в Древнем Китае применяли методы иглоукалывания и прижигания для лечения различных недугов еще задолго до нашей эры.

Среди технических изобретений, созданных в Китае, стоит отметить магнитный прибор, предшественника компаса, появившийся в III в. до н. э. В это же время были изобретены водяная мельница и машина-насос, которая использовалась для поднятия воды на поверхность земли. Китайцы также разработали первый в мире сейсмограф. Одним из самых значимых китайских изобретений было создание бумаги в 105 г. н. э. Бумагу производили из различных материалов, таких как древесная кора, конопля и ветхие ткани. Цай Лунь, чиновник на службе императора, считается автором этого важного изобретения. Кроме того, примерно в то же время была разработана тушь, которая стала неотъемлемой частью китайской каллиграфии и живописи. Таким образом, хотя естественнонаучные знания в Китае развивались не систематически, китайцы сделали значительные открытия в области математики, медицины, техники и изобрели некоторые из самых важных технологий своего времени. Их вклад в развитие науки и техники оказал огромное влияние на мировую историю и культуру.

Древнекитайская литература богата мудростью и красотой, а ее древнейшими памятниками являются «Книга песен» (или «Шицзин») и «Книга Перемен» (или «Ицзин»). Эти тексты были созданы в I тыс. до н. э., и они до сих пор остаются важными источниками китайской культуры и истории. «Книга песен» включает в себя более 300 песен и стихотворений, отражающих различные аспекты жизни в древнем Китае. Начальные разделы этого произведения содержат религиозные гимны, поэтические описания правления династии Чжоу, а также песни, посвященные событиям из жизни чжоуских правителей и высших слоев общества. В них можно найти упоминания о битвах, строительстве крепостей, торжествах, охоте и других аспектах жизни в то время. Однако, наиболее известными и популярными стали песни, отражающие повседневную жизнь простых людей. В них затрагиваются темы любви, разлуки, радости праздников, тоски за отсутствующими близкими, а также чувства воина, отправляющегося из родного дома на войну. Они стали не только источником развлечения, но и способом сохранения и передачи культурных ценностей и традиций из поколения в поколение.

Древнекитайская живопись богата традициями и историей. В этой области искусства особое место занимают стихотворные надписи на картинах. Они не просто сопровождали изображения, а размещались с особым расчетом, чтобы дополнить и завершить общий образ, стать частью композиции. Сохранившиеся на стенах гробниц рисунки периода Хань, хоть и изображали повседневные сцены, важны не только каждый по отдельности, а как часть общего орнамента. Эти рисунки, несмотря на свои недостатки, служили основой для создания общей ритмической организации и красоты изображения, характерной для древних орнаментов Китая. Если говорить о значении стихотворных надписей на картинах, то они могли не только дополнять сюжет, но и придавать ему дополнительную глубину и символический смысл. Часто в этих надписях заключались философские мысли, послания или отсылки к литературным произведениям, расширяя тем самым интерпретацию произведения и делая его более многогранным для зрителя.

Древний Китай славился своим уникальным подходом к символическим значениям, которые проникали в различные аспекты жизни, включая музыку и музыкальные инструменты. В ансамбле музыкальных инструментов этой эпохи можно увидеть глубокие соответствия с явлениями природы и мироздания. Инструменты были разделены на четыре основных класса: звенящие, струнные, духовые и ударные. Каждый из этих классов имел свои символические ассоциации с временами года, сторонами света и другими аспектами природы. Например, барабаны, представляющие ударные инструменты, были связаны с зимой и зимним солнцестоянием. Это символизировало рождение ян в недрах инь, отражая гармонию и баланс в природе. Струнные инструменты, сделанные из бамбука, ассоциировались с весной и периодом цветения. Бамбук, как жизнестойкое растение, символизировал непреходящую жизненную силу и обновление. Инструменты с шелковыми струнами были связаны с летом и появлением шелковых коконов, отражая преобразование и процветание. Осень, время, когда природа готовится к зиме, была ассоциирована с инструментами из металла. Застывшая жидкость, принимающая форму, являлась символом ухода от старого и подготовки к новому циклу. Каждый из этих классов инструментов не только отражал природные явления, но и символизировал различные аспекты мира и человеческой души. Полная классификация музыкальных инструментов в Древнем Китае включала восемь видов источников звука, каждый из которых имел свои уникальные символические значения. Камень, металл, шелк, бамбук, дерево, кожа, глина и тыква были не просто материалами для создания инструментов, но и символами различных эмоциональных состояний человека.

### *Вопросы для самоконтроля*

1. Какое первое крупное государство возникло на территории Китая и в какие века это произошло?
2. Какой культ был основой верований древних китайцев и как он отражал их зависимость от природы?
3. Какое значение имели духи предков в культуре Древнего Китая?
4. Какова была структура мира мертвых по представлениям древних китайцев?
5. Кто считается основателем даосизма и в каком временном периоде он возник?

### 3. КИТАЙСКАЯ МИФОЛОГИЯ

Китайская мифология представляет собой богатую и разнообразную систему представлений, сформировавшуюся среди древних народов, населявших берега рек Хуанхэ и Янцзы. Ее основой является концепция Высшего разума, а также множество духов и бесов. Важно отметить, что Китай никогда не был единым государством, а состоял из множества различных народов, что отразилось на многообразии мифологических традиций.

Китайские мифы передавались в устной и литературной форме. Они включают в себя широкий спектр мифов, связанных с региональными и культурными традициями. Они воспроизводят захватывающие истории о странных существах и персонажах, использовании мистических сил, а также о местах и временах. Как и в других культурах, китайские мифы раньше считались отчасти правдивыми записями истории. Они в сочетании с китайским фольклором составляют важную часть китайской народной религии. Многие из них имеют двойную традицию, некоторые из них являются историзированными версиями исторических событий, а другие сохраняют мифологические черты.

В мифах исследуется возникновение Вселенной и космологии, рассматривается происхождение богов и небесных существ. Некоторые мифы посвящены сотворению мира, человечества и культуры, а также возникновению китайского государства. Многие рассказывают о культурных героях, которые обучили людей важным навыкам, таким как строительство, приготовление пищи и письмо, и которым часто поклонялись как предкам государств и династий.

В политическом контексте мифы часто использовались для легитимации династий, утверждая божественное происхождение их основателей.

Мифы включают в себя созидательную и космологическую тематику, например, мифы о происхождении мира, человечества и культурных традиций. Некоторые связаны с историей основания Китая, предполагая, что в доисторические времена существовали культурные герои, которые обучали людей различным навыкам. Многие также тесно связаны с ритуалами, церемониями, танцами и жертвоприношениями.

Одна из самых известных древнекитайских легенд о создании мира – это миф о Паньгу (盘古).

Давным-давно, в начале времен, весь мир представлял собой огромное космическое яйцо. Внутри этого яйца была полная тьма и хаос, и там спал великан по имени Паньгу.

После 18 000 лет сна Паньгу проснулся и увидел, что он находится в тесноте и темноте. Он взял в руки мощный топор и ударил им по скорлупе космического яйца.

Легкая часть разбитого яйца поднялась вверх и стала Небом, а тяжелая опустилась вниз и превратилась в Землю. Сам Паньгу остался стоять между ними, не давая Небу и Земле снова соединиться.

Каждый день Паньгу вырастал на 3 метра, и вместе с ним расширялись Небо и Земля. Это продолжалось еще 18 000 лет, пока расстояние между Небом и Землей не стало таким, каким мы знаем его сегодня.

Когда Паньгу умер, его тело превратилось в различные части мира:

- его дыхание стало ветром и облаками;
- голос превратилась в гром;
- левый глаз стал Солнцем, а правый – Луной;
- конечности и туловище образовали четыре стороны света и пять священных гор;
- кровь превратилась в реки;
- мышцы стали плодородной почвой;
- вены образовали дороги и тропы;
- его волосы и борода превратились в звезды;
- кожа стала травой и деревьями;
- зубы, кости и костный мозг превратились в металлы, камни и жемчуг;
- пот стал дождем и росой.

Так из тела великана Паньгу возник весь окружающий мир. После этого появились первые люди, которые начали населять эту новую землю. Эта легенда отражает древнекитайское представление о гармонии Инь-Ян: тьмы и света, земли и неба, мужского и женского начал, которые вместе создают единство мироздания.

Китайская мифология взаимодействовала с основными религиозными системами: конфуцианством, даосизмом и буддизмом. Элементы мифов, существовавших до династии Хань, впитывались в новые верования и включались в китайскую культуру. Например, даосизм ввел понятие духовного рая, населенного бессмертными. В одних случаях мифы и религиозные идеи распространялись, в других – оставались в рамках определенных социальных групп.

Миф и философия также находились в сложных отношениях. Различные философские школы, возникшие в период Воюющих государств, взаимодействовали с мифологическими идеями и сформировали две основные школы мысли: либералов и консерваторов. Либералы делали акцент на индивидуальности и переменах, а консерваторы – на стабильности и социальном порядке. Эти различия отражают сложную взаимосвязь между мифом, философией и историей, которые играют важную роль в китайской мысли.

В древнекитайской мифологии исследовались самые ранние формы антропоморфизации природы и социальной жизни, которые имеют решающее

значение для понимания многих тем и мотивов. К таким формам относятся фетишизм, поклонение тотемам и анимизм. В основе этих форм репрезентации лежало осознание неразрывности одушевленного и неодушевленного, человеческого и природного миров. Люди переносили свои качества на окружающий мир, наделяя предметы, животных и растения волей и сознанием.

В первобытном сознании человека существовала идея о том, что мир живой и действует по человеческим законам. Это позволяло им устанавливать личные отношения с природными объектами. Такие объекты могли влиять на человека, отсюда возникновение священных предметов, используемых в ритуалах и повседневной жизни. Идея единства человека и природы нашла отражение и в тотемном поклонении, которое устанавливало родственные связи между человеком и животными.

Неделимость восприятия мира также повлияла на отношения между единственным и множественным числом, объектом и субъектом. Это привело к тому, что человек воспринимает мир через конкретный сенсорный опыт, который является основой для обобщенного опыта. Взаимопроникновение различных форм природы и возможность их взаимопревращения были характерной чертой древней мысли.

Этот образ мышления сохранился в древнекитайских текстах, таких как «Классика гор и морей», где описываются святыни и предметы, обладающие магическими свойствами. Древние китайцы наделяли эти предметы магической силой и использовали их в качестве амулетов.

В Древнем Китае также существовали фетишистские верования, связанные с магическими свойствами некоторых деревьев и растений. Из тростника и персиковых деревьев изготавливали оружие для церемоний в начале каждого сезона. Эти ритуалы были призваны защитить людей, скот и урожай от вредных воздействий. В «Записях годов Цзинь и Чу», каменной надписи VI в. н. э., говорится, что в Новый год люди вешали над дверями веревки из тростника и персиковых досок, чтобы отогнать злых духов. Лю Дэ также рассказывает, что в первый день Нового года люди делали амулеты из персикового дерева и вешали их на двери. Это дерево называли священным, и все злые духи боялись его.

В Древнем Китае поклонение магической силе камней было одно из самых древних и распространенных. Они использовались в жертвоприношениях и ритуалах, а также в поклонении как группам камней, так и отдельным их видам. Особенно ценились нефрит и артефакты из него, которые использовались в ритуалах и для изготовления предметов поклонения. Например, нефритовые пестики и диски, символизировали небо и солнце. В гробницах было найдено множество священных предметов из нефрита, включая статуи драконов и человеческие фигуры. Вера в магические свойства этого камня

также описана в трудах древних авторов. Например, нефрит, найденный королем Вэнем, считался божественным и был принесен в жертву. Средневековые тексты также подчеркивают магические свойства камней, которые, как считалось, способны приносить дождь.

Поклонение горам – одно из самых древних и устойчивых верований в Китае. Этот культ сложен и многозначен, поскольку гора ассоциируется с целым комплексом связей, выделяющих ее как ценный культурный знак. В этом культе переплетаются элементы фетишизма, тотемизма и анимизма, а также представления о предках и космогонии. Архаичные корни почитания гор можно проследить в ряде сообщений «Каталога гор и морей», где говорится о принесении жертв по ритуалу Большого Заклания, а также в гадательных надписях из городища Инь, упоминающих жертвоприношения с просьбой о дожде. Этот культ занимает важное место и в конфуцианстве, где чжоуский царь как ритуальный глава древнекитайских царств приносит жертвы пяти священным горам. Горам приносили жертвы по разным поводам: с просьбой о дожде, урожае, прекращении ветра, благодарности за победу и т.д. Эта полифункциональность связана с фетишистской природой гор, на чьих богов впоследствии она переносится. Гора мыслилась как предок, сородич. В этом культе сохраняются элементы локального тотемизма, связанные с почитанием гор как мест ухода предков, их превращения в тотемы, мест захоронения. Так, в «Каталоге» упоминаются горы, на склонах которых похоронены предки, а также священные источники, связанные с ними.

Роль тотемов как покровителей и защитников особенно ярко проявляется на примере священных животных, которые выступают хранителями могил и участниками обряда Большое Изгнание. Это можно проследить при анализе рельефных изображений на погребальных сооружениях эпохи Хань (II в. до н. э. – II в. н. э.).

Ханьские погребальные комплексы включали в себя наземные и подземные сооружения. Вход в наземные состоял из двух пилонов, за которыми располагался храм для жертвоприношений, а затем курган. Под курганом находилась подземная гробница с несколькими помещениями. Рельефами покрывались пилоны, стены храма, вход в гробницу, стены самой гробницы, колонны и доугуны. Во внутреннем зале гробницы преобладали рельефы со сценами кортежей, пиршеств и театрализованных действий. А вот вход в могилу, внешний зал и колонны центрального зала украшали изображения охраняющих богов, священных животных и сцен магических обрядов. Стены храма и центрального зала гробницы заполняли рельефы со страной бессмертных, богами, героями мифов и легенд. Среди охранительных рельефов большое место занимали образы различных животных. Наиболее часто встречаются феникс, дракон, тигр и черепаха, обвитая змеей. Эти

изображения высекались на пилонах, дверях могилы и множество раз повторялись внутри самой гробницы.

Таким образом, священные животные, изображенные на ханьских погребальных рельефах, выступают в роли тотемов-покровителей, защищающих усопшего в загробном мире от различных опасностей. Их присутствие отражает архаические верования в магическую силу тотемов.

Ханьские погребальные рельефы демонстрируют систематизацию архаических божеств сил природы и животных-тотемов в общую космогоническую схему. Согласно «Хуайнаньцзы», существовало пять небесных сфер, связанных с временами года, божествами, планетами и священными животными: Восток (дерево) – лазурный дракон, Юг (огонь) – красная птица, Центр (земля) – желтый дракон, Запад (металл) – белый тигр, Север (вода) – черно-красная черепаха.

Кроме того, на дверях ханьского некрополя близ Сианя изображен единорог, не связанный с культом стран света и астральным культом, что нарушает привычное единство четырех священных животных. Это свидетельствует о более архаичном происхождении функции животных-хранителей могил, восходящей к тотемическим верованиям.

Однако функция священных животных как хранителей могил древнее их связи с астральным культом и восходит к их почитанию в качестве тотемов. Это подтверждается распространенными в Китае представлениями о происхождении родов от драконов и тигров.

Драконы занимают важное место в мифологии древнего Китая, их культ требует отдельного рассмотрения. Пробразом дракона в реальной жизни были змеи, поэтому источники часто путают этих двух существ. Культ дракона можно рассматривать как часть более широкого культа змей, аналогично тому, как это делается в исследованиях мифологий других народов, хотя в китайском языке этих существ обозначают разные термины.

Некоторые ученые считают, что дракон популярен потому, что когда-то он был тотемом племени Ся, чья культура заложила основы китайской цивилизации. Дракон может быть составным изображением, вобравшим в себя черты разных тотемов, а может быть родоначальником племени или межплеменным предком. Хотя информации о тотеме племени Ся недостаточно, чтобы делать однозначные выводы, несомненно, что дракон был одним из родовых тотемов древних китайских племен, о чем свидетельствует зачаточная форма тотемного культа, связанная с культом змеи и дракона.

Помимо этого, китайская мифология представляет собой сложную систему верований, тесно переплетенную с ритуалами и космологическими представлениями. Она отражает древние китайские взгляды на природу мира, божественное и загробную жизнь.

Многие ритуалы в китайской культуре имеют мифологические корни. Например, сжигание денег для мертвых связано с верой в то, что души умерших могут использовать эти деньги в загробном мире. Запуск фейерверков трактуется как отпугивание злых духов и привлечение счастья.

В китайской мифологии также существует четкая космология, объясняющая строение Вселенной. Земля имеет квадратную форму, разделена округлым небом и небесными столбами. Над небом находится небесное царство, населенное богами с иерархической структурой власти, аналогичной земной. Под землей находился подземный мир, где души умерших несли наказание за свои грехи. С развитием даосизма и буддизма концепция подземного мира стала более сложной, со своей собственной бюрократией, состоящей из царей, судей и мучителей.

Китайская мифология также включает в себя мифологическую географию, описывающую определенные регионы и их особенности. Например, в мифах упоминаются небеса, земля мертвых, подводные дворцы и фантастические регионы за пределами известного мира. В мифах также описываются горы, реки, леса, пещеры и гроты, населенные священными животными.

В китайской мифологии Небесное Царство называется Тянь Гун (天宮, «Небесный Дворец»), поскольку в отличие от западной концепции привычного Рая представляет собой зеркальное отражение императорского двора на земле, где Нефритовый Император Юй Ди (玉帝) правит вселенной через строго иерархическую божественную бюрократию. Также существует и подземный мир Ди Юй (地獄, дословно «Ад»), который аналогично христианскому Аду является местом, где души умерших несут наказание за преступления, совершенные ими при жизни. В более поздних мифах подземный мир изображается как отдельное царство со своей собственной иерархической структурой власти и бюрократией, которой управляет царь подземного мира Яньлю Ван совместно с Десятью Владыками Преисподней.

В мифологии земля изображается населенной местными духами (феями и местными гениями), особенно горами и водоемами. Существуют также «небесные пещеры» и «земная сказочная страна».

Водные пространства также очень важны в китайской мифологии. Океаны, реки, ручьи и пруды часто являются частью мифологической географии с отличительными чертами, такими как мифические острова и другие чудесные элементы.

Отдельное место в китайской мифологии отводится такому месту как Куньлунь. Это мифическая гора, расположенная на западе и иногда связываемая с южными морями. Она является местом обитания божеств, удивительных растений и экзотических животных. В реальности существует горный хребет с таким названием, но его местоположение со временем

изменилось. В мифах Куньлунь описывается как заграждение для западного рая, Сяньпу, где находится нефритовый пруд Яочи. Вокруг горы расположены Движущиеся Пески, которые ассоциируются с реальной пустыней Такла-Макан. В окрестностях Куньлуна находятся и другие мифические места, например, Нефритовая гора и реки разных цветов. Красная река, например, предположительно протекала на юг от Куньлуна.

Это место является важным элементом китайской мифологии, символизируя божественную мощь и магию, играя значительную роль.

Китайская мифология, несмотря на свою многовековую историю, актуальна даже в современности по многим основополагающим причинам.

Во-первых, мифы тесно переплетены с основными религиозными и философскими системами Китая – даосизмом, конфуцианством и буддизмом. Элементы мифологии были адаптированы и ассимилированы в эти верования, став их неотъемлемой частью. В свою очередь, идеи и практики этих религий также вошли в мифологию, обогащая ее.

Во-вторых, мифологические образы и сюжеты широко используются в различных видах искусства – живописи, скульптуре, архитектуре и др. Они служат источником вдохновения для художников и писателей, которые обращаются к мифам для создания аллегорических произведений, отражающих актуальные проблемы современности.

В-третьих, она важна для формирования чувства национальной идентичности и культурной преемственности. Многие мифы связаны с происхождением китайского государства, этнических групп и династий. Обращение к мифологическому прошлому помогает укрепить связь между поколениями и осознать свою принадлежность к древней культурной традиции.

Наконец, некоторые мифологические идеи и практики сохраняются в повседневной жизни китайцев, например, ритуальное сжигание денег для мертвых или запуск фейерверков. Таким образом, мифология продолжает оказывать влияние на традиционные верования и обычаи.

### ***Вопросы для самоконтроля***

1. Как называется основная концепция, лежащая в основе китайской мифологии?
2. Какие реки играли важную роль в формировании мифологических представлений древних китайцев?
3. Какие два типа традиций можно выделить в китайских мифах?
4. Что такое антропоморфизация и как она проявляется в китайской мифологии?
5. Как фетишизм и тотемизм влияли на восприятие природы древними китайцами?

## 4. КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ИМПЕРИЙ КИТАЯ ДО XVII В.

В начале новой, имперской, эры в Китае произошли значительные изменения в мировоззрении и условиях жизни населения. С развитием социума и специализации ролей людей возникло чувство принадлежности не ко всему обществу в целом, а к узкой группе семьи и быта. Это привело к формированию основ общественного мировоззрения, основанных на потребностях, проблемах и ценностях среднестатистического человека. Под воздействием этих изменений в общественном мировоззрении и трансформации конфуцианства в государственную религию, направленную на практическую адаптацию общества, китайское мировоззрение стало приобретать черты, помогающие среднему человеку приспособиться к внешним и внутренним условиям его существования. Новая религия объединила в себе как духовные аспекты, так и средства регулирования повседневной жизни и социальных отношений. Иерархия богов в конфуцианской религии должна была отражать все аспекты зависимостей и отношений обычного китайца того времени. Простой человек зависел как от природных явлений, так и от социальных условий, что нашло отражение в религиозных учениях и практиках.

Конфуцианство в II–I вв. до н. э. превратилось в государственную религию, впитав в себя элементы древних верований, включая культ богов и духов. Эти боги были разделены на три категории: высшую, среднюю и низшую. В высшую категорию входили верховное божество, владыка земли и предки императора. Среди богов средней категории можно было встретить божества Солнца, Луны, грома, дождя, ветра, а также Конфуция и 188 правителей прошлого. Низшую категорию занимали боги войны и огня, местные духи земли, рек, а также покровители городов. Здесь встречались как древние языческие божества природы, так и боги, символизирующие социальные и бытовые аспекты, например, предки императора, боги войны, домашнего очага и покровители местностей. Конфуций олицетворял духовную сторону этой религии, удовлетворяя духовные потребности как у семейных, так и обычных людей. С появлением новой эры государство и конфуцианская религия стали тесно взаимосвязанными в рамках единой религиозно-административной системы. Это объединение не вызывало удивления, поскольку император в Китае символически представлял высшее религиозное начало, а государство рассматривалось как ключевой инструмент достижения этой высшей религиозной силы. Даже при изменениях в мировоззрении, происходивших в то время, значение государства оставалось неизменным. В контексте коллективного государственного сознания, характерного для Китая, каждый человек чувствовал себя частью

государства, а роль государства в системе ценностей оставалась важной составляющей.

В имперском Китае под влиянием духовных учений зародилась система фэн-шуй, представляющая собой способ гармонизации внешней среды. Это произошло между 308 и 907 гг., в эпоху раннего китайского Средневековья. Гармония воспринималась не только как средство обустройства внутреннего мира, а как самоцель. Система фэн-шуй не только унаследовала языческие представления, но и сама эволюционировала, используя методы, аналогичные тем, которые человек применяет при создании мифологии. Создание образных аналогий – один из ключевых методов, который использовался в формировании геомантии. В отличие от символической формы мировосприятия, развившейся на основе китайских духовных учений, фэн-шуй и языческая мифология рассматривали явления окружающего мира как непосредственное воздействие на человека, без символической интерпретации.

В начале нашей эры произошли значительные изменения в общественном мировоззрении Китая, что повлекло за собой эволюцию духовных учений. Конфуцианство, которое ранее играло важную роль в духовной жизни китайцев, потеряло способность полностью удовлетворять их потребности. Это отразилось на появлении и распространении буддизма на рубеже нашей эры в Китае. Буддизм, зародившийся в Индии в VI в. до н. э., начал проникать в китайское общество, привнося с собой новые концепции и практики. Изменения в конфуцианстве были неизбежны, поскольку это учение превратилось в государственную религию, ориентированную на регулирование повседневной жизни и подчеркивающую материальные и социальные ценности. Это привело к постепенной замене конфуцианства буддизмом, который предлагал более глубокий путь к духовной просветленности. Буддизм в Китае со временем стал адаптироваться к местным условиям, интегрируя в себя некоторые аспекты традиционной китайской культуры. Ритуалы, символическое восприятие окружающего мира и особое внимание к свету стали частью китайского варианта буддизма, который получил название чань-буддизм (или дзэн-буддизм в Японии).

К концу V в. и вплоть до VI в. буддийская церковь в Китае приобрела значительное влияние, став важной религиозной организацией, которая объединяла множество буддийских храмов и монастырей. Однако, несмотря на это, буддизм в Китае продолжал оставаться скорее элитарным духовным учением, привлекая в основном духовно одаренных людей, не формируя в то время образа жизни для большинства китайцев. Важно отметить, что жизнь китайского общества того периода развивалась не под влиянием буддизма и других духовных учений, а под изменений в общественном мировоззрении. Эти изменения формировались под влиянием различных

факторов, таких как социальные и политические преобразования, а также культурные течения, которые оказывали более существенное воздействие на повседневную жизнь людей.

В истории Китая можно заметить интересное явление: уменьшение важности духовных ценностей и переход к материальным аспектам жизни приводило к тому, что император постепенно переставал быть символом высшего духовного начала мироздания для своих подданных. Вместо этого он становился скорее светским правителем, высшим чиновником. Потеряв духовный и нравственный авторитет, он вынужден был оперировать силой, хитростью и интригами для удержания власти. Такая трансформация восприятия императора приводила к ослаблению его власти и делала ее менее устойчивой.

Кризис представления о власти, выразившийся в утрате представления о едином общенациональном духовном символе (символе национального мировоззрения) в лице правителя, привел к новому периоду раздробленности Китая в 907–960 гг.

Однако в 960 г. командир дворцовой гвардии Чжао Куаньинь объявил себя императором новой династии Сун, и только тогда Китай вновь был объединен под ее властью. Создание Сунской династии принесло изменения в систему управления. Теперь основной опорой императорской власти стал громоздкий бюрократический аппарат, который был беспрецедентным в истории страны. Противостояние различных органов власти, взаимная слежка и доносительство стали основой функционирования государства. Новая династия больше не могла полагаться на духовное и нравственное влияние, поэтому пришлось опереться на унифицированный бюрократический аппарат и жесткую авторитарную власть.

В период правления императоров династии Мин, которая просуществовала с 1368 по 1644 гг., возникла необходимость в обеспечении исполнения общественных и государственных обязанностей подданными. Император, осознавая, что не все граждане будут действовать исключительно во имя общего блага, вынужден был лично вмешиваться и контролировать процессы управления.

Мировоззрение в китайском обществе начало меняться, становясь более ориентированным на практичность, быт и маркеры социального статуса. Изменения в мировоззрении отразились на бытовой жизни китайцев, где появились новые элементы и предметы. Например, в быт вошли складные сиденья, а затем и стулья европейского стиля, снабженные подлокотниками для удобства. Кресла стали обычным явлением, обогащая интерьер домов. С появлением новых стульев и столов получили распространение высокие платяные шкафы с двумя дверцами, добавляя внешний шик в пространство.

Большие сундуки для хранения одежды и других предметов стали неотъемлемой частью интерьера.

Однако эти бытовые предметы перестали быть символами духовности, направляющими на гармонию и совершенствование. Вместо этого их целью стало обеспечение практического удобства. В период с XVI по XVIII в. В Китае появились цайшэнь – боги богатства, что отражало изменение фокуса на материальное благополучие. Городское население стало стремиться к праздникам и развлечениям, отходя от традиционных моральных норм. Эти новые нравы были обозначены китайскими авторами как бесстыдные и пагубные, а развлечения – как провоцирующие низменные страсти. Обыватели городов жаждали не только материального достатка, но и развлечений, что свидетельствовало о сдвиге в интересах и образе жизни среднего человека. К концу XVI в. в Китае бытовые, утилитарные и практические аспекты стали преобладать над духовными целями.

Лирическая поэзия стала главным видом литературы в Китае под воздействием духовных учений, которые выражались через языковую гармонию. Символ и образец гармонии для китайцев тесно связаны с красотой и природой, что привело к тому, что пейзажная лирика стала основным жанром поэзии. Золотым веком китайской литературы считается эпоха Тан (618–907), особенно VIII–IX вв. Поэзия этого времени стала образцом для многих писателей. В это время духовные учения утратили влияние на китайское общество, но именно это побудило одаренных людей выразить свои духовные представления в литературе, чтобы противопоставить их мнения и образ жизни мировоззрению обывателя того времени. Это было сделано для сохранения и защиты своих убеждений и образа существования от влияния массового сознания.

В поэзии танской эпохи использовались образы природы, приобретающие в поэтическом тексте значение обобщающих символов. Поэтическая иносказательность была основным средством художественной выразительности. В ряде простых, но содержательных образов поэт предлагал читателю постичь иносказательный, воспринимаемый помимо слов смысл.

В XIII в. на территории Южного Китая начали появляться первые тексты пьес, которые внесли уникальность в китайскую театральную культуру. В отличие от прежних задач китайского театра, пьесы не включали в себя религиозных сюжетов или символического противоборства добра и зла. Спектакли сконцентрировались на повседневной жизни людей, их социальных типах и взаимоотношениях. Главными персонажами этих пьес стали честолюбивые молодые люди, готовящиеся к экзаменам на ученое звание, и их возлюбленные из простых семей. Эволюция театра отражала изменения в общественном мировоззрении. Он перестал рассматриваться как духовный обряд, направленный на создание гармонии в мире и душе человека

через символические действия. Вместо этого театр стал отражать внешнюю, практическую, социальную и бытовую жизнь, вызывая у зрителей соответствующие эмоции и сопереживания.

Художественное творчество в Китае имело особое значение как способ духовного преображения и самосовершенствования. Отражая внутреннюю гармонию, оно служило образцом создания внешней красоты, которая способствовала равновесию. Символы, используемые в искусстве, направляли внимание человека на духовные принципы и формы, а не на материальные аспекты жизни. Для того чтобы увидеть духовную гармонию в окружающем мире, необходимо было сначала обрести покой и тишину внутри себя, чтобы воспринимать мир сквозь призму внутренней гармонии и спокойствия. Цай Юн (II в. н. э.), автор одного из первых сочинений о каллиграфии в Китае, подчеркивал важность внутреннего состояния художника для создания искусства. Он советовал тем, кто стремится к письму, сначала принять удобное положение, успокоить разум, позволить воле свободно действовать, не нарушать дыхание и глубоко сосредоточить свой дух.

Классическая китайская пейзажная живопись сформировалась в X в. Этот период считается золотым в истории китайской живописи благодаря талантливым художникам, таким как Дун Юань и Цзюйжэнь, чьи работы оказали значительное влияние на развитие искусства в стране. Они были пионерами в использовании символов и объектов природы для передачи духовных и философских идей. В эпоху Сун (960–1124) выделились Ли Чэн, Фань Куань, Го Си, Ми Фу и Ся Гуй, чьи произведения считаются шедеврами китайской живописи. Они продолжили традицию использования символов, таких как орхидеи, сосны, кипарисы, камни и бамбук, чтобы выразить идеи о красоте, гармонии и вечности. Эти объекты природы стали не просто предметами изображения, а символами духовного мира, отражающими философские убеждения создателя. Важно отметить, что китайские художники того времени не стремились к прямому копированию реальности. Для них искусство было способом выразить Дао, концепцию китайской философии, означающую путь или истину. Вместе с созданием произведений они стремились к гармонии и балансу, воплощая внутренний мир и идеи через изображения природы.

В Древнем Китае скульптура не была высоко ценным искусством. Многие имена искусных скульпторов утратились, поскольку их мастерство считалось слишком грубым и примитивным для того времени. Например, во времена династии Мин гробницы императоров украшались массивными каменными изваяниями, изображавшими слонов, верблюдов и чиновников. Однако эти фигуры, выполненные крепко и прочно, лишены были вдохновения и выразительности. Их лица казались неопределенными, а позы замершими, не несущими в себе души. С появлением буддизма начался новый

этап в истории китайской скульптуры. Буддийские монументальные скульптуры стали украшать пещерные храмы, создавая величественные образы божеств.

В провинции Шаньси, в пещерном храмовом комплексе в Юньгане времен династии Северная Вэй (V–VI вв.), были высечены из песчаника десятки гигантских статуй будд и бодхисаттв. Эти фигуры также были фронтальными, с плоскими телами, скрытыми под тяжелыми одеяниями. Однако, в отличие от прежних скульптур, они уже несли в себе духовное значение и символизировали идеалы буддизма. Одной из самых известных скульптурных композиций, открытых только в XX в., стала «Терракотовая армия» – принятое название захоронения по меньшей мере 8100 полноразмерных терракотовых статуй китайских воинов и их лошадей у мавзолея императора Цинь Шихуанди в Сиане.

Под влиянием изменений в мировоззрении и культурной эволюции начали появляться новые виды скульптур. Следующее поколение скульпторов стало выдающимся в воссоздании реалистичных пропорций и пластики человеческого тела. В результате появились более объемные скульптуры, где каждая часть тела прорабатывалась с большей детализацией и вниманием. Теперь художники могли изображать внешний облик скульптуры сам по себе, без необходимости обязательного символического переосмысления как части более широкой духовной гармонии. Это открывало новые горизонты для искусства, где статуя могла иметь самостоятельное значение и право на существование отдельно от контекста или символизма. Однако несмотря на это новое свободное творчество, скульптуры того времени изображали не конкретных людей, а скорее общеизвестные социальные образы и роли в обществе. Например, скульптуры в буддийских храмах изображали от святых подвижников, погруженных в медитацию, до могучих защитников закона, готовых защищать веру силой; и до добродушных бодхисаттв, излучающих милосердие и покой.

В традиционной китайской архитектуре преобладает коллективное мировоззрение, где основной формой является комплекс зданий, а не отдельные постройки. Центральным элементом такого комплекса является двор – открытое и пустое пространство, окруженное различными зданиями, такими как жилые дома, хозяйственные постройки и декоративные элементы. Двор часто называется «небесным колодецем» (тянь цзинь) и играет ключевую роль в архитектурном ансамбле, являясь своего рода центром. Тянь цзинь, или «небесный колодець», является не просто декоративным элементом, а символом связи между небом и землей, между человеком и космосом. Этот символический аспект архитектуры отражает древние представления о мироустройстве и месте человека во Вселенной. Китайская усадьба, построенная в соответствии с этим принципом, представляет собой

сложную систему зданий, организованных вокруг центрального, который не только служил местом для отдыха и общения, но и имел глубокое символическое значение, отражая китайскую философию и культуру. Важно отметить, что каждый элемент архитектурного ансамбля имеет свои роль и место в общей композиции, создавая гармоничное и уравновешенное пространство.

Наиболее значимым архитектурным объектом позднего имперского периода стал Запретный город – дворцовый комплекс и резиденция китайских императоров, построенный в период с 1406 по 1420 гг. Запретный город был сердцем власти китайских императоров с 1420 по 1912 гг. Этот исторический ансамбль служил не только местом проживания для императоров и их семей, но и являлся центром церемоний и политических событий в Китае. В течение почти пяти веков 24 императора династий Мин и Цин управляли Империей из этого комплекса. Запретный город был построен в стиле китайской архитектуры и занимал огромную территорию в центре Пекина. Он состоял из более чем 980 построек различного назначения, включая дворцы, залы аудиенций, сады, храмы и даже библиотеки. Каждое здание было украшено изысканными керамическими фигурами и драгоценными камнями, отражая величие и богатство императорской династии.

Запретный город был разделен на внутренний и внешний дворцы. Внутренний дворец был запрещен для посторонних и представлял собой настоящий город в городе, где жили и работали члены императорской семьи и слуги. Внешний дворец, более открытый для посещения, использовался для проведения церемоний, приемов и важных государственных мероприятий. Каждый уголок Запретного города пропитан историей и культурой Китая. Сейчас это музей, открытый для посещения туристами со всего мира, позволяющий окунуться в атмосферу древнего китайского правления и ощутить величие императорской эпохи.

Период империй в Китае дал толчок к развитию различных сфер искусства и промышленности, включая производство фарфора, текстиля, скульптуры, архитектуры и эмали. Открытие Шелкового пути способствовало активному развитию торговли, что принесло Китаю новые технологии и идеи из соседних стран, таких как Индия, Персия и Центральная Азия. Благодаря этому обмену культурой и ремесленными знаниями китайские шелк, фарфор, лакированные изделия и другие товары стали популярными в исламском мире на Ближнем Востоке. Влияние китайской культуры проникло далеко за границы страны, вдохновляя на развитие искусства в других странах. Среди популярных инструментов того времени были гобой, флейты, барабаны и тарелки. При дворе императора существовало девять музыкальных ансамблей, представляющих различные музыкальные стили и традиции со всей Азии.

Эпоха династии Сун, начавшаяся в 960 г. и завершившаяся в 1279 г., была периодом значительных достижений и инноваций в Китае. В это время были введены в обращение бумажные деньги национального уровня, что способствовало развитию экономики и торговли. Кроме того, китайцы изобрели порох, что имело огромное влияние на военное дело и технологические достижения. Важным изобретением этого периода стал компас, который значительно упростил навигацию и путешествия. Эпоха династии Сун считается золотым веком китайской истории, когда страна достигла высокого уровня процветания, культурного разнообразия и технологических достижений. Инновации этого времени оказали значительное влияние на мировую историю и стали отправной точкой для многих последующих разработок и открытий.

### ***Вопросы для самоконтроля***

1. Какие изменения в мировоззрении произошли в Китае в начале имперской эры?
2. Каким образом конфуцианство стало государственной религией и какие элементы оно впитало?
3. Как буддизм повлиял на духовные учения и мировоззрение китайцев в начале нашей эры?
4. Как изменилось восприятие императора в китайском обществе с течением времени?
5. Что характеризует золотой век китайской литературы, и какие темы преобладали в поэзии эпохи Тан?

## 5. КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО КИТАЯ В ПЕРИОД ПРАВЛЕНИЯ ДИНАСТИИ ЦИН

Династия Цин, правившая с 1644 по 1912 гг. и управляемая маньчжурами, оставила глубокий след в истории Китая. Она отличалась своим длительным существованием и влиянием на мультикультурную жизнь страны. Выходцы из Маньчжурии, северо-восточнее Великой китайской стены, были потомками чжурчжэней, живших в современных провинциях Цзилинь и Хэйлуцзян. Следствием их прихода к власти стало смешение культур и традиций, что сказалось на разнообразии жизни в Китае того времени. Интересно, что династия Цин вошла в список 10 крупнейших империй в истории и стала одной из последних великих империй в мире. С площадью завоеванных земель в 14,7 миллионов квадратных километров она занимала пятое место по величине империй в истории человечества. Это подчеркивает важность и влияние Цин на политическую карту мира своего времени.

Династия Цин, также известная как династия Маньчжу, была последней правящей династией в китайской истории. В 1644 г. она пришла на смену павшей династии Мин, просуществовавшей 276 лет. Интересно, что хотя династия Цин окончилась в 1912 г., ее попытки возрождения в 1917 г. не увенчались успехом. Сам конец династии Цин стал началом эпохи Китайской Республики, отмечая новый этап в политической истории страны.

Маньчжурское завоевание не оказало такого сильного влияния на культурную жизнь Китая, как монгольское завоевание в свое время. К концу XIX в. с увеличением грамотности населения в стране, традиционные виды искусства стали процветать. В это время выделялись три основные группы художников: традиционалисты, которые стремились оживить живопись, используя современные подходы к классическим моделям; индивидуалисты и ученые-художники, такие как Бада Шанрен, которые разрабатывали собственные стили искусства, а также художники при дворе.

В этот период в китайской живописи наблюдалось возрождение интереса к изображению придворных дам, которое ранее было популярно в эпоху династии Тан, но затем утратило актуальность. Придворные художники того времени тесно взаимодействовали с императорским двором и высшей бюрократией, что наложило отпечаток на их творчество. Их работы часто ориентировались на древние образцы, особенно на искусство эпохи Сун, что подчеркивает преемственность традиций.

В придворной живописи преобладали такие жанры, как пейзажи, изображения цветов и птиц, портреты императорской семьи и исторические сцены. Художники использовали шёлк и бумагу как основные материалы,

а техника исполнения отличалась тонкой проработкой деталей и использованием туши различных оттенков.

В эпоху династии Цин в Китае процветало искусство, привлекавшее внимание как местных художников, так и иностранных мастеров. Среди известных придворных художников того времени выделяются Ян Цзинь, Гу Фан и Ван Хуэй. Однако помимо них в Запретный город были приглашены и иностранцы, включая итальянских иезуитов, таких как Джузеппе Кастильоне, чья мастерская внесла новаторские методы в китайскую живопись. Их работы отличались использованием линейной перспективы и светотеней, что было необычным для художников прежних школ.

Следует отметить, что китайская живопись в период династии Цин была насыщена не только богатым украшением, но и ортодоксальным академизмом. Эти черты искусства ярко проявлялись в творчестве Юань Цзяня, чей стиль объединял в себе элементы работы Го Ши и экспрессионизм позднего Минского периода.

Юань Цзян был придворным художником в эпоху династии Цин, служившим при императорском дворе во времена правления Юнчжэна (1722–1735). Хотя точные даты его рождения и смерти неизвестны, мы точно знаем, что он родился в городе Янчжоу провинции Цзянсу, который в то время был важным культурным центром Китая.

Юань Цзян пробовал себя в различных жанрах живописи. Его работы охватывали природные и городские пейзажи, а также картины с цветами, птицами и животными. Особое внимание он уделял детализации и точности композиций. Например, его пейзажи и архитектурные мотивы отличались исключительной точностью в передаче архитектурных элементов, что делало их пригодными даже для использования в строительстве или реконструкции зданий. Это указывает на то, что его искусство сочетало в себе как эстетическую, так и практическую ценность.

Творчество Юань Цзяна отражает общие черты придворной живописи эпохи Цин, которая характеризовалась высоким уровнем мастерства, вниманием к деталям и ориентацией на реализм. Его произведения сохраняли индивидуальный почерк, что отличало его от других придворных мастеров.

Однако работа в рамках канона способствовала развитию изощренности и утонченности живописных методов. Художники не стремились к радикальным новациям, поскольку культ новизны был чужд традиционному китайскому искусству. Напротив, повторяемость мотивов и сюжетов воспринималась как доказательство их подлинности и глубины. Это особенно заметно в пейзажной живописи, где работы являлись вариациями на темы произведений древних авторов. Образованность, доскональное знание творчества предшественников и способность им подражать ценились очень высоко.

Еще одним выдающимся художником был И Цзяо Бинчжэнь, который успешно применял западную перспективу в своих работах с использованием ручки и чернил. Их произведения часто воспроизводили в виде гравюр на дереве и распространяли среди ценителей искусства.

Во второй половине XVII в. произошли значительные изменения в китайской живописи. Тогда реалистические мотивы стали играть ключевую роль в творчестве художников. Имена таких мастеров, как Гун Сянь, Хунжэнь, Бадашаньжэнь и Шитао, стали символами нового подхода к изобразительному искусству. Они отошли от традиционного символического стиля и начали изображать предметы и явления внешнего мира с большей реалистичностью. Это означало изменение не только в технике рисования, но и в самом восприятии живописи как средства духовного развития. С XVIII в. в Китае началась мода на европейский стиль в изобразительном искусстве. Этот новый тренд был вполне ожидаемым, учитывая изменения, произошедшие в предыдущем веке. При циньском дворе стали популярны работы, выполненные в европейском стиле, что отразилось на выборе художников для придворных портретов. Так, Джузеппе Кастильоне стал придворным художником императора Цяньлуна, представляя уникальное слияние китайской и западной техник живописи.

Эти изменения в китайской живописи не только отразили культурное взаимодействие с Западом, но и показали эволюцию самого искусства в контексте социокультурных изменений. Новый подход к изображению мира стал свидетельством не только технического совершенствования, но и изменений в самом восприятии и ценностях художественного творчества. Этот период в китайской живописи можно рассматривать как временной рубеж, когда традиционные символы и мотивы уступили место более реалистичному подходу. Такие художники, как Гун Сянь и Хунжэнь, стали пионерами нового направления, которое впоследствии повлияло на развитие искусства не только в Китае, но и за его пределами. Эти перемены в китайской живописи являются не только отражением изменений в художественных течениях, но и свидетельством о взаимодействии культур и искусства на мировой арене.

Влияние новых практических идей начало изменять культуру Китая, приводя к постепенной утрате национальной уникальности. Открытый мир стал оказывать значительное воздействие на страну. Поэты того времени восхищались красотой западных женщин, китайские купцы учились у своих коллег из стран Запада, а последователи различных религий находили убежище в городах империи, где их преследовали. Манихеи, зороастрийцы и несториане находили приют на китайской земле. С конца XIII в. мусульмане стали значительной частью населения северо-западной окраины Китая.

Христианство в Китае имеет долгую и сложную историю, начавшуюся с попыток его распространения в VII в. Первые христианские миссионеры, принадлежавшие к несторианской ветви, прибыли в Китай во времена династии Тан (618–907). Несторианство, известное в Китае как «Цзинцзяо» (景教), получило поддержку при императорском дворе, но впоследствии было вытеснено другими религиозными течениями и почти исчезло к концу династии.

Следующая волна христианского влияния пришла на XIII в., когда католические миссионеры, включая францисканцев, достигли Китая во времена династии Юань (1271–1368), основанной монголами. Однако широкое распространение христианство получило только в XVI–XVII вв. благодаря деятельности иезуитов – например, Маттео Риччи (Ли Мадоу). Эти миссионеры стремились адаптировать христианские идеи к местным культурным и философским традициям, что позволило им завоевать доверие части китайской элиты.

Особенно важным был вклад иезуитов в научную и культурную жизнь Китая. Они не только проповедовали христианство, но и знакомили китайцев с европейскими достижениями в области астрономии, картографии, математики и искусства. Например, Маттео Риччи сыграл ключевую роль в популяризации линейной перспективы и техники масляной живописи среди придворных художников. Тем не менее, к концу XVIII в. деятельность христианских миссионеров была запрещена из-за растущего недоверия к иностранному влиянию, хотя некоторые из них продолжали действовать полулегально.

К середине XVII в. число китайцев-христиан достигло, по некоторым данным, 150 тыс. человек. Эти новые влияния привнесли разнообразие и изменения в культуру Китая, отражая сложные процессы адаптации и смешения различных культурных традиций.

В XVIII в. Цинские императоры установили тесные связи с Тибетом и Монголией, заключив религиозные и дипломатические союзы. Эти взаимодействия привели к возведению множества буддийских храмов и тибетских школ, особенно в столице империи, Пекине. В этих священных сооружениях можно было увидеть экзотические изображения божеств и сложные ритуальные предметы.

Одним из выдающихся буддийских артефактов того времени является статуя Лобсанг Палден Йеше, созданная в период с 1738 по 1780 гг. Эта статуя, которая сейчас находится в Полевом музее в Чикаго, была великолепным проявлением встречи Лобсанга Палден Йеше с императором Цянь Луном в 1780 г. Эта встреча послужила отправной точкой для обширного восстановления храмов и создания новых скульптур. Статуя Лобсанг Палден Йеше восхищает утонченным исполнением и деталями. Она украшена

позолоченной перегородчатой эмалью, что придает ей блеск и роскошь. Процесс выполнения статуи основан на древней технике золотых дел, которую мастера использовали для создания уникальных искусственных шедевров. Особенностью этой техники является использование небольших отсеков, называемых «перегородки», которые заполняются цветной эмалевой пастой. Стенки статуи созданы из металлических полосок, которые были слиты с поверхностью объекта, образуя красивые узоры и узкие отверстия для наполнения эмалью.

В период правления императора Канси (начало XVIII в.) в Китае был принят важный свод законов и установлений, касающихся архитектуры. Он включал в себя строгие нормы и правила, направленные на регулирование строительной деятельности в стране. Одним из ключевых положений было запрещение самовольного строительства и внесения изменений в уже существующие здания без соответствующего разрешения. Кроме того, каждое новое строение должно было соответствовать установленным образцам и стандартам. Порядок строительства был четко определен, а финансирование проектов подвергалось строгому контролю и регулированию. При начале работ необходимо было составлять сметы на строительство, которые затем утверждались либо на местном уровне, либо императором через Министерство строительства. Контроль за правильным использованием строительных материалов также был обязателен, и любые нарушения или отступления от установленных правил наказывались штрафами. Поставщики материалов несли ответственность за качество своей продукции, а за несоблюдение стандартов им грозили штрафы и другие меры наказания.

Архитектура отражала различие общественного положения отдельных классов и групп. Новый свод законов устанавливал требования к основанию зданий, его ширине и высоте, архитектурным конструкциям, качеству и цвету используемых материалов, построению колонн и внутренней отделке. Более того, в уложениях часто прописывалось количество зданий в комплексе, определялось их значение – от главных до второстепенных – и устанавливался тип каждого сооружения в зависимости от социального статуса его обитателей. Контроль за соблюдением этих правил осуществлялся очень строго.

В XVII в. китайская архитектура являлась наглядным выражением социальной иерархии, где каждая деталь здания была подчинена строгим нормативам, отражающим общественное положение его владельца. Эти правила регламентировали параметры построек: высоту цоколя, размеры пролетов, общую высоту и этажность зданий, а также особенности конструктивных элементов, таких как крыши, колонны и декоративная отделка. Особое внимание уделялось материалам – цвету черепицы (желтая для

императорских построек, серая или черная для менее знатных), качеству древесины и использованию резьбы или росписи.

Помимо этого, уложения указывали на композицию архитектурного комплекса: количество и функциональное назначение строений – главные павильоны, вспомогательные помещения, жилые корпуса и хозяйственные службы – должны были соответствовать статусу владельца. Например, императорский дворец мог включать многочисленные павильоны с богатым декором, в то время как дома чиновников среднего ранга были ограничены скромными размерами и лаконичной отделкой. Контроль за соблюдением данных предписаний был необычайно строгим, так как любое отклонение от установленных норм воспринималось как нарушение социального порядка.

Доукоу (斗口) – это стандартная единица измерения, введенная в китайской архитектуре в 1734 г. в рамках строительных правил «Гунчэнцзофацзэли» («Правила и положения по строительству»). Доукоу стала важным шагом в стандартизации архитектурных норм династии Цин. Она представляла собой базовую единицу измерения, которая использовалась для определения пропорций, размеров и деталей различных архитектурных элементов.

Слово «доукоу» можно перевести как «отверстие в балке» или «проем». Оно обозначало размер паза в деревянной конструкции, который служил основой для соединения элементов каркаса здания. Этот размер стал универсальной единицей измерения, на основе которой рассчитывались все остальные параметры здания: высота колонн, ширина пролетов, размеры крыши, декоративные элементы и т. д.

Введение доукоу было частью более широких изменений в строительных правилах династии Цин. Эти правила не только стандартизировали архитектурные нормы, но и закрепили традиционную систему социальной иерархии через архитектуру. Несмотря на технические нововведения, суть архитектуры оставалась неизменной: она продолжала служить инструментом поддержания феодального порядка.

«Гунчэнцзофацзэли» включали в себя 70 разделов, из которых 27 были посвящены определению пропорций, вида, и размеров деталей различных сооружений. Остальные разделы затрагивали конструктивные детали, оформление, методы выполнения работ, строительные материалы и другие аспекты.

В декоре и цвете отражен принцип общественной иерархии. Всего существует пять священных цветов, каждый из которых несет в себе определенные коннотации. Желтый цвет считается символом силы, величия, богатства и могущества. Этот цвет имеет особое значение и ассоциируется с императором. Красный цвет символизирует счастье и дружбу, а зеленый

(иногда голубой или синий) ассоциируется с вечным миром и покоем. Белый цвет олицетворяет чистоту, свет и согласие, а черный (или темные оттенки) ассоциируются с разорением и опустошением. В архитектуре Китая эти цвета играли ключевую роль.

Крыши главных сооружений императорских дворцов и храмов, которые поклонялись императору, обязательно покрывались желтой черепицей, подчеркивая его божественное правление. Крупные сановники имели право использовать зеленую черепицу для крыш своих построек, что также отражало их социальный статус. Чиновники с более низким рангом обычно имели дома с простыми серыми черепичными крышами. Как показатель статуса, в зависимости от ранга чиновника, колонны и деревянные детали зданий окрашивались в соответствующие цвета: красный, зеленый, желтый или другие.

В XVIII в. произошел значительный прогресс в развитии архитектуры, что привело к созданию величественных сооружений. Несмотря на сохранение основных принципов, характерных для более ранних периодов – Тан и Сун – архитектура стала более изысканной и роскошной. Детали стали более сложными, декоративные элементы более изысканными, а художественное исполнение росписей и резьбы достигло нового уровня мастерства.

Одним из ярких примеров архитектурного наследия XVIII в. является Императорский летний дворец (Ихэюань) в Пекине, построенный при императоре Цяньлуэ (правил в 1735 – 1796 гг.). Этот дворцово-парковый комплекс представляет собой вершину китайского садового искусства и архитектуры. Его планировка основана на гармоничном сочетании искусственных и природных элементов: озер, павильонов, мостов и ландшафтных композиций. Особенно примечательны Павильон буддийского благословения (Фосянгэ) и Длинная галерея (Чанлан), украшенная тонкой росписью с изображением исторических сцен, пейзажей и мифологических мотивов.

В архитектуре ансамблей зданий в XVII—XVIII вв. применялись строгие правила, определяющие расположение и конструктивное оформление каждого здания. Основная концепция застройки основывалась на принципах «саньхэюань» и «сыхэюань», разработанных в древности и широко применявшихся как основа планировки жилищ различных социальных классов.

Принцип «саньхэюань» включал трехосное разделение зданий: центральное здание, фронтальное крыльцо и крытый двор. Этот подход позволял создавать гармоничные композиции, где каждый элемент имел свою функциональную и символическую нагрузку.

«Сыхэюань», ставший канонической формой жилища для всех сословий, представлял собой замкнутый прямоугольный двор, окруженный

по сторонам света четырьмя одноэтажными зданиями, соединенными глухими стенами. Он отражал семейную иерархию: главное северное здание для старших, флигели для младших членов семьи, а южное – для служебных нужд. Эта полностью замкнутая композиция, развившаяся из более простого «саньхэюань» (трехстороннего двора), воплощала конфуцианские принципы иерархии, даосские идеи гармонии с природой через центральный двор и правила фэншуй, что проявлялось в деталях вроде ширмовой стены у входа. Модульный принцип сыхэюань позволял масштабировать жилье от скромных домов до обширных усадеб знати с цепочками дворов.

Архитекторы Китая взаимодействовали с архитекторами многих стран, особенно из Восточной и Юго-Восточной Азии. Например, влияние буддизма привело к возникновению зданий с аналогичным функциональным назначением. Однако, даже с такими общими чертами, китайская архитектура сохранила свою уникальность и оригинальность. Генеральные планы комплексов и отдельных зданий в китайской архитектуре имеют свои характерные черты, которые с течением времени стали более яркими и выразительными. Эти композиционные приемы выражают основные идеи и ценности, лежащие в основе китайской культуры.

В эпоху династии Цин в Китае произошли значительные изменения в искусстве керамики, которые оказали влияние на мировую культуру. Мастера фарфора стали использовать яркие цвета и тщательно прорабатывать детали для украшения различных предметов, таких как пластины и вазы. Они стали создавать пятицветные изделия, применяя разнообразные подглазурные пигменты, особенно часто используемые для изображений цветов и пейзажей. Этот стиль стал очень популярен на Западе, привлекая внимание коллекционеров и ценителей искусства. В период правления императора Юнчжэна (1723–1735 гг.) мастера фарфора добились значительных успехов, разработав эмаль фэндай, представленную в широком спектре цветов и оттенков.

Эти новые техники позволили им создавать еще более впечатляющие и утонченные произведения искусства. Однако, несмотря на все достижения, китайское керамическое искусство в период династии Цин никогда не достигало того высокого уровня изысканности, который был характерен для керамики эпохи династии Мин. Многие талантливые художники и мастера работали на императорском дворе, создавая произведения искусства для использования во дворцах. Они изготавливали различные предметы, начиная от украшений и заканчивая лаковыми изделиями. Среди наиболее известных работ, созданных для императорского двора, были лакированные имперские троны. Один из примеров такой выдающейся

работы – Императорский трон династии Цин (1775–1780), который сейчас находится в Музее Виктории и Альберта в Лондоне.

В эпоху династии Цин, протянувшуюся через XVII и XVIII вв., произошло удивительное взаимодействие между азиатскими традициями маньчжуров и китайской культурой. Это время было отмечено не только политическими переменами, но и культурными инновациями, которые оказали значительное влияние на искусство и дизайн. Особенно примечательным стало европейское увлечение псевдокитайским декоративным стилем, известным как *шинуазри*, который стал популярен не только в Европе, но и в областях архитектуры, дизайна интерьера, керамики, текстиля и шелка. Императоры династии Цин, правившие обширной многокультурной империей, столкнулись с задачей объединения различных этнических групп, включая маньчжуров, монголов, среднеазиатов, тибетцев и других. Они не только прониклись китайской культурой, но и сохраняли свои собственные традиции, что создавало уникальное культурное наследие.

Важным аспектом развития культуры и искусства династии Цин было сочетание социальных и исторических факторов, которые формировали характер и направление развития искусства в это время. Художественное наследие династии Цин приобрело особую значимость и стало объектом внимания исследователей, которые считают его неповторимым в мировой художественной практике. Развитие оригинальных жанров, стилей и направлений в изобразительном искусстве стало характерной чертой этого периода. Все это в совокупности составляет богатое и многогранное наследие, которое продолжает вдохновлять исследователей и ценителей искусства по всему миру.

### ***Вопросы для самоконтроля***

1. Какое влияние оказало маньчжурское завоевание на культурную жизнь Китая в период династии Цин?
2. Как архитектурные нормы и правила, введенные в XVIII в., повлияли на строительство в Китае?
3. Какова роль цветов в архитектуре Китая и какие значения они несут?
4. Какие достижения в керамическом искусстве относятся к периоду династии Цин, и как они сравниваются с достижениями династии Мин?
5. Как взаимодействие между маньчжурскими и китайскими традициями отразилось на культурном наследии династии Цин?

## 6. КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО КИТАЯ В XX В.

### *Изобразительное искусство*

Первая половина XX в. была периодом бурных перемен и реформ в Китае, которые оказали глубокое влияние на его культуру и искусство. Этот период можно разделить на несколько ключевых этапов: конец династии Цин, Китайскую Республику, Вторую мировую войну и межвоенный период.

К концу XIX в. в Китае произошло формирование национальной буржуазии, которая положила начало революционному движению против феодального строя. Усиливающийся рост антиимпериалистических восстаний привел к созданию революционной организации, руководимой Сунь Ятсеном. Несмотря на то, что восстание Ихэтуаней было жестоко подавлено, оно стало подготовительной предпосылкой для революции 1911 г., свергнувшей династию Цин. Существование феодального и империалистического гнета все еще оставалось насущной проблемой, и борьба народа за свои права продолжалась вплоть до образования Китайской Народной Республики.

На рубеже XVIII и XIX вв. китайские художники, в стремлении освободиться от европейского влияния и сухости стали больше внимания уделять природе. В истории этого движения, Жэнь Бонянь (1840–1896) был одной из ключевых фигур. Он старался показать постоянное изучение природы в своих работах, охватывая «цветы и птиц», портреты и пейзажи. Его ключевые ученики, такие как Сюй Дачжан, Ван Идин, Хуан Биньхун, Ци Байши, Сюй Бэйхуан продолжают развитие стиля гохуа (дословно – «национальная живопись»). В пейзажной и фигурной живописи в традиционной китайской живописи средневековые техники сочетались со свежестью и спонтанностью, что продолжалось до 1950-х гг. под руководством мастеров Сюй Бэйхуна и Ци Байши.

Ци Байши (1860–1957) – выдающийся представитель стиля гохуа. Он работал в различных жанрах, но наиболее полно раскрыл свое исключительное дарование в жанре «цветов и птиц». Его произведения адаптировали лучшие традиции средневекового искусства, проявив особую индивидуальность через тонкую наблюдательность и способность запечатлеть характерные черты всего несколькими штрихами. Его картины отличаются разнообразием художественных приемов и оригинальностью композиционных решений. Ци Байши, будучи талантливым каллиграфом и резчиком печатей, всегда включал в свои работы надписи. Он мастерски сочетал использование цветных пятен с виртуозной каллиграфией и выразительностью линий. Например, изображения крабов или насекомых, глициний или вьюнка, пар птичек и цветов, многократно исполненные мастером в новых

композициях черной или цветной тушью, всегда уникальны и насыщены глубоким смыслом, представляя собой завершенные картины.

В своем стремлении к обновлению национального реализма Сюй Бэйхун (1895–1953), будучи крупным художником-живописцем, использовал европейские техники, которые изучал в Париже, смешивая их с китайским классическим искусством. Он занимался изучением различных жанров и направлений, в частности, пейзажей и анималистических сюжетов. Например, картина «Гуси на озере» (1932), созданная на основе реальных событий, передает ощущение умиротворения от окружающей среды. В его стиле преобладают простота и яркие цвета, например, в картине «Крик петуха перед бурей» (1937), которая является символом революции, он проявил свою любовь к декоративным деталям. Творчество художника включало в себя создание исторических и литературных картин одновременно с созданием портретов, которые глубоко передавали внутренний мир модели. Ярким примером может служить портрет Рабиндраната Тагора, созданный в 1942 г. над. Стремление к новому в различных сферах деятельности привело к созданию уникальных стилевых особенностей в его работах.

Сюй Бэйхун по своим творческим исканиям и обращению к европейскому реалистическому искусству близок к Цзян Чжаохэ. Его работы, такие как «Мальчики-нищие» (1938) и «Прошу подаяния» (ок. 1930), изображают борьбу китайского народа в период 1930–1940 гг., в условиях японского вторжения и внутренних беспорядков. Замечательную выразительность художник продемонстрировал в картине «Беженцы» (1943), реалистично изобразив тяжелые народные бедствия. В этот период значительное влияние на освободительную борьбу народа оказала Великая Октябрьская революция, повлиявшая на китайскую революцию.

В творчестве многих современных художников ярко отразилось освободительное движение. Один из самых известных китайских писателей-реалистов, Лу Синь, способствовал развитию искусства, предлагая современникам учиться у передовых европейских граверов, таких как Мазереель и Кете Кольвиц, а также у советских мастеров, чьи произведения освещали революционные события и достижения строительства социализма. В стремлении к максимальной выразительности своих произведений китайские художники стали изображать борьбу трудящихся против угнетателей и захватчиков, используя при этом все свои средства.

Среди работ, которые посвящены истории и революционным событиям, можно отметить работы Хуа Шаня, Чэнь Яньцяо, Ли Цюня, Ли Хуа, Ма Да, Ван Ци и других. Выдающийся художник и скульптор Пань Юнь сосредоточился на значимых явлениях современности, при этом сохраняя в своих работах традиционный живописный стиль, что можно увидеть в таких его работах как «Преклонный возраст, но дух бодр» и «Часовой».

В 1938 г. в Яньане была основана Академия искусств имени Лу Синя, которая стала местом обучения многих китайских художников, сторонников революции. Находясь в тяжелых условиях, они не прекращали работу над агитационными и массовыми материалами, используя в качестве основного средства гравюру. Гу Юань, который является одним из самых известных художников-граверов в Китае, создал серию живописных работ под названием «Прошлое и настоящее китайского крестьянина» (1942), которые повествуют о героических событиях периода национально-освободительной борьбы на оккупированных территориях.

В освобожденных районах стали популярны лубочные картины и бумажные вырезки, на которых лучшие китайские художники изображали самые злободневные события. С 1944 по 1949 гг. было создано 400 лубочных картин, каждая из которых тиражировалась тысячами экземпляров и несла агитационную и просветительскую ценность для огромной по тем временам доли неграмотного населения.

1 октября 1949 г. была образована Китайская Народная Республика. Страна обрела группу мастеров, чьи работы затрагивали насущные проблемы и актуальные темы. Аграрная реформа, всколыхнувшая массы, была запечатлена на гравюрах, лубочных картинах, свитках гохуа и картинах маслом. Среди прочего крайне выделяется гравюра «Обвинение помещика» Ши Лу, а также работы Гу Юаня, Сяо Фына, Ли Цюня, Ли Хуа, Ма Да и других. В этот период ведется активная борьба с неграмотностью населения, и как следствие, это отражается на изобразительном искусстве.

В Китайской Народной Республике искусство процветало. Были восстановлены секреты производства фарфора, развивалась резьба по дереву, камню и кости, шелкоткачество демонстрировало художественные ткани и вышивку. Национальная живопись «гохуа» породила новых сильных художников, сосредоточившихся на реалистическом направлении искусства.

### *Литература*

Движение «новой литературы» в Китае началось в мае 1918 г. с публикации рассказа Лу Синя «Записки сумасшедшего» в журнале «Синь Циннянь» («Новая молодежь»). Это критика феодального общества, раскрывающая каннибализм, ложь и человеконенавистничество под его справедливым и нравственным фасадом. Больной герой, подобно гоголевскому персонажу, осознает истину и пытается пробудить других, но терпит неудачу. Он отделяет преступников от «молчаливого большинства», угнетенных и страдающих, которых он любит за их несчастья, но злится за их покорность.

Чэнь Дусю, лидер Коммунистической партии Китая, в 1917 г. выдвинул «три великих принципа» литературной революции: заменить аристократическую литературу национальной, реалистическую – основанной на повседневной жизни, а социальную – освещающей общественные проблемы. Цянь Сюань-тун выступал за радикальный подход, призывая к искоренению «варварских» литературных форм и продвижению простых, современных. Ху Ши занял умеренную позицию, сосредоточившись на реформе языка и стиля, но при этом скептически относился к марксизму в Китае.

В рассказах Лу Синя с помощью сатиры критикуются правители старого Китая, которые пытались скрыть свою слабость высокомерием. В рассказе «Подлинная история А-Кью» моральные победы незадачливого дворецкого над своими обидчиками перерастают в аллегорию борьбы Китая. Мир писателя мрачен, но проблески надежды появляются в таких рассказах, как «Маленькое происшествие» и «Снадобье». Лу Синь сочетает объективное изложение с лирическими и обличительными элементами, использует иронию и подтекст, чтобы раскрыть комическое и трагическое в обычной жизни. Его творчество связано с китайскими классическими рассказами, эссе и традиционной эстетикой.

В 1921 г. трое молодых писателей, Е Шэнтао, Ван Тунчжао и Мао Дунь, основали объединение, которое было названо «Литература для жизни». При этом они выступали против того, чтобы относить литературу к разряду развлечений и в то же время поддерживали борьбу угнетенных. Статьи о роли литературы в отображении действительности, преобразовании общества и осуждении зла были размещены в журнале «Ежемесячник прозы». До конца 1920-х гг. это сообщество было сосредоточено на коротких рассказах, что стало возможным благодаря появлению большого количества жанров. В этих произведениях показаны такие качества общества, как неприятие грязи и серости повседневной жизни и сопереживание героям, которые чаще всего являются представителями простого народа или интеллигенции.

Характерное произведение Е Шэнтао «Господин Пань в беде» (1925) рассказывает о семье Паня, покидающей свой город из-за войны между милитаристами. Писатель сочувствует судьбе Паня, но в то же время возмущается своей неспособностью разобраться в ситуации, выражая эти эмоции косвенно, через тонкие детали. Объективный взгляд автора и плавное повествование находятся под влиянием европейской литературы XIX в., но в то же время демонстрируют черты классической китайской прозы.

Развитие китайской литературы в XX веке ознаменовалось важными преобразованиями, вызванными социальными и культурными изменениями, которые нашли отражение в деятельности различных литературных обществ. Первые шаги новой литературы связаны с произведениями Лу Синя,

Ху Ши и других авторов, чьи работы стали символами модернизации и обновления китайской культуры. Важным этапом стало создание «Общества изучения литературы» в 1921 г. в Пекине. Оно сыграло ключевую роль в формировании современной китайской литературы.

Члены «Общества изучения литературы» – Чжоу Цзожэнь (Лу Синь), Шэнь Яньбин, Е Шэнтао, Сюй Дишань и Ван Тунчжао – стремились исследовать и популяризировать новые направления в литературе. Они активно тяготели к критическому реализму, который помогал анализировать острые социальные проблемы Китая того времени. Деятельность этого общества была направлена на изучение зарубежной литературы, особенно русской и европейской, что способствовало внедрению новых художественных методов и подходов в китайское творчество.

Наиболее известные члены «Литературного общества», такие как Мао Дунь и Чжэн Чжэньдо, занимались популяризацией русской литературы в Китае. Когда они только начали знакомиться с русской литературой, их представление о ней было весьма поверхностным. Они приводили в пример такие революционные романы, как «Санин» Арцыбашева и «Конь бледный» Савинкова. Из-за того, что информация расширялась и уточнялась, интерес к новой России увеличивался. Благодаря переписке между Цюй Цюйбо и Москвой, которая была собрана в «Путевых заметках по новой России» и «Впечатлениях от красочной столицы», Китай познакомился с Россией и ее изменениями, что повлияло на развитие революционной литературы того.

Одновременно с Обществом изучения литературы возникло другое значимое объединение – общество «Творчество», основанное китайскими студентами в Токио. Его участники, среди которых выделялись Го Можо, Юй Дафу, Чэн Фанью и Тянь Хань, были вдохновлены европейским романтизмом и модернизмом. Их произведения отличались экспериментальным характером, использованием символизма и глубоким философским подтекстом. Это общество стало платформой для развития авангардного искусства, которое противостояло традиционным формам.

В 1927–1937 гг. литературная жизнь Китая продолжала развиваться под влиянием политических изменений. Одним из ключевых явлений стало появление марксистской литературы, представленной обществом «Солнце» (1927–1930) и позже «Лигой левых писателей» (с 1930). Лидером «Лиги» стал Лу Синь, который призывал использовать литературу как инструмент классово-борьбы. Писатели этой группы, такие как Мао Дунь, Дин Лин, Цзян Гуанцы и Ся Янь, черпали вдохновение в русской и советской литературе, а их произведения часто отражали идеологические взгляды марксизма.

Одновременно с этим существовала литература, направленная на пробуждение национального духа и поддерживаемая Гоминьданом. Например,

поэзия Ван Пинлина, Хуан Чжэнься и Шао Сюньмэя, а также проза Ли Цзаньхуа и Вань Гоаня стала выражением консервативных настроений, ориентированных на сохранение традиций.

За свободу в выборе тем и независимость от политики выступали писатели-либералы. В конце 1920-х гг. активно действовало общество «Новолунение» (1923 – 1933), куда входили такие известные деятели, как Сюй Чжимо, Лян Шицю и Ху Ши. Это объединение защищало эстетическую ценность литературы, ставя её выше политической ангажированности. В 1930-е гг. появились новые группы: пекинская группа (Шэнь Цунвэнь, Чжу Гуанцзянь, Ли Цзянью), шанхайские писатели-модернисты (Е Линфэн, Ши Чжэцунь, Лю Наоу, Му Шиин) и писатели-юмористы под руководством Линь Юйтана. Эти объединения подчеркивали разнообразие творческих подходов и стремились сохранить независимость от идеологического давления.

«Движение 4 мая», основанное в 1919 г. стало поворотным моментом в развитии китайской литературы, ознаменовав собой переход от классической литературной традиции к новой, более демократичной форме выражения. Центральной идеей этого периода стала необходимость реформирования не только социальной и политической систем Китая, но и самого языка литературы. Литературные деятели того времени (Ху Ши, Чэнь Дусю и др.), выступили за отказ от использования классического вэньяня (формализованного, архаичного стиля письма, доступного лишь образованным элитам), предлагая переход на язык байхуа, или разговорный китайский язык, который был понятен широким массам населения. Этот лингвистический сдвиг сопровождался стремлением авторов отразить реалии современной жизни, изображая быт простых людей, их социальные проблемы и внутренние переживания.

В 1920 г. была издана книга Ху Ши «Сборник опытов», которая стала первым примером такого перехода. За ней последовали Лю Баньнун, Лю Дабай, Чжу Цзыцин и Бин Синь. Сочетание свободных и нерифмованных стихов с классическими формами было противоречивым. Несмотря на неудачные попытки адаптировать европейские формы, мировая поэзия оказала глубокое влияние на китайскую поэзию, особенно благодаря обучению за рубежом. Например, «короткий стих» был популяризирован под влиянием Тагора и японских хокку и танка.

Молодая поэзия этого периода была полна гуманизма, сочувствия к угнетенным и желания улучшить их положение. В этом отношении творчества Лю Дабая и Цзян Гуанцзы являются образцовыми. Поэмы Цзян Гуанцзы «Новая мечта» и «Китайские сетования» полны революционных идей, призывают к борьбе за освобождение страны от империализма и милитаризма. Новые стихи включают в себя политические и социальные темы, любовную лирику, поэзию природы и философские размышления. Свобода

и независимость были в центре ее творчества, она выступала против феодальной морали и утверждала любовь и достоинство женщин. Ее лозунги были направлены на коренное преобразование общества.

В 1923 г. была сформирована «Школа Новой Луны», для которой была характерна возвышенная культура и поэзия под влиянием английского романтизма, но с мрачным тоном, свидетельствующим о крушении идеалов. Важнейшими представителями этого направления были Сюй Чжимо и Вэнь Идуо, которые были одними из первых последователей возникшего в начале 1920-х гг. под французским влиянием движения символистов, а также Ли Жэньфа, лидер движения символистов. Его поэзия была более абстрактной и не получила широкого распространения в Китае, в то время как произведения Му Чанъя и Дай Ваньшу были более доступны и популярны.

Позже, после провала революции 1927 г., прогрессивная интеллигенция разочаровалась в своих надеждах на будущее. Однако в 1928 г. «белый террор» не смог остановить возрождение литературы и искусства, что было обусловлено новой революционной ситуацией, такой как крестьянская революция и борьба городского подполья.

Трилогия Мао Дуня «Стихотворения» (1928) концептуализировала апокалиптические события. Трилогия, озаглавленная «Разочарование», «Колебание» и «Исследование», изображает разочарование молодых интеллектуалов и простых граждан, участвовавших в революции. В трилогии показана трансформация: первоначальное разочарование в революции, колебания, когда от них ждут, что они возьмут себя в руки, их неудачи, и тщетные поиски нового пути. Следующий фильм Мао Дуня, «Радуга», символически заканчивается в тот момент, когда героиня начинает свою революционную деятельность.

1 марта 1930 г., во время правления Чэнь Кайгэ, Коммунистическая партия Китая создала в Шанхае «Китайскую федерацию левых писателей» для ведения подпольной деятельности. В результате их внимание переключилось с писательской деятельности на ошибки Международной организации революционных писателей.

Против Союза писателей выступали противники Китайского национального литературного движения, которое было частью движения за объединение азиатских героев против Советского Союза и коммунизма. Однако движение не смогло объединить своих участников. Ху Чуань и Су Вэнь были сторонниками «среднего пути» в литературе и искусстве, они спорили с Цюшумем и Лу Сюнем.

Такие произведения, как «Перед рассветом», «Деревенская трилогия» и «Магазин семьи Лин», написанные Мао Дунем в период правленияевой лиги, весьма ярко отображали конфликты, имевшие место в истории Китая.

В этих романах были показаны конфликты между капиталистами и буржуазией, крестьянами и предпринимателями, а также дисгармония в китайской молодежи. Впервые в истории китайской литературы Мао Дунь упоминает в своих произведениях рабочее движение в Шанхае. Для членов Лиги характерно пристрастие к острым социальным конфликтам, особенно к классовой борьбе в сельской местности. Особенно выделяется «Жатва» (1935) Е Цзы, в рассказах которого запечатлены решимость и отчаяние крестьян. Произведения Чжан Тяньи, в основном обличающие буржуазию, более строги, в некоторых используется гротескная сатира, как, например, в «Записках из мира духов».

К концу 1920-х гг. на литературной сцене Китая появились авторы, которые не были сторонниками левых организаций и не принимали участия в политической борьбе. Ба Цзинь (1904–2005), будучи одним из таких авторов, стал широко известен благодаря своей повести «Гибель» («Меван», 1928), которая стала одной из самых популярных в истории литературы. Оно повествует о неудавшейся попытке совершения террористического акта, осуществленной благородным революционно настроенным юношей. Затем Ба Цзинь начал работу над «Трилогией любви», в которой рассказывается о том, как молодые люди преодолевают нерешительность и переходят к энтузиазму и убежденности. После чего был опубликован роман «Семья» («Цзя », 1931), который повествует о личных переживаниях автора. Ба Цзинь в данном произведении показал историю распада старой феодальной семьи, а также как молодое поколение ищет новые пути для развития. Считается, что роман «Семья» является одним из самых популярных произведений среди молодежи Китая.

Герцен и Тургенев были для Ба Цзиня вдохновителями, а ранние работы Лао Шэ (1900–1966) были созданы под влиянием английского юмора и сатиры. Его «Записки о кошачьем городе» (1933) являются своеобразным примером того, как можно иронизировать над нравственными устоями гоминьдановского Китая, используя в качестве примера как правых, так и левых. Комический тон Лао Шэ в «Рикше» сменяется на серьезный, когда речь заходит о повседневной жизни в Пекине. Ему хочется, чтобы счастье сопутствовало героям из низших слоев общества, но он не может представить себе жизнь в этом обществе для себя.

В середине 1930-х гг., на фоне драматических событий борьбы против японской оккупации на Северо-Востоке Китая, сформировался значительный пласт китайской литературы, представленный такими яркими произведениями, как «Деревня в августе» (1935) Сяо Цзюня и «Поле жизни и смерти» (1935) Сяо Хун. Их работы несомненно принадлежат к этому времени насыщенного литературного осмысления эпохи, когда писатели

стремились отразить в своих текстах боль и страдания своего народа, переживающего сложнейшие испытания.

В 1932 г. японский милитаризм представлял собой смертельную угрозу, и голоса некоторых писателей звучали все громче: Тянь Хань и Бай Вэй рассказывали об обороне Шанхая и сопротивлении северо-восточных провинций. Впервые о борьбе с оккупантами заявила группа молодых писателей с оккупированного Северо-Востока во главе с Сяо Цзюнем, чья «Деревня в августе» (1935) выражала народный гнев по отношению к японским зверствам. Произведения его жены Сяо Хун «Поле жизни и смерти», а также Шу Цюнь (1913–1989), Ло Фэн (1909–1991) и ряд других писателей тоже привлекли внимание к бедственному положению местного населения и показали истинное лицо японских военных.

В публицистике 1920–1930-х гг. активно выступали не только демократически настроенные литераторы, но и представители либерально-аполитичной тенденции. Журналы «Лунь юй» («Суждения и беседы») и «Жэнь-цзянь ши» («Мир людей»), издаваемые Линь Юй-таном (1895–1976), отражали эту тенденцию. Чжоу Цзо-жэнь, брат Лу Синя, часто публиковал статьи и эссе, выступая в образе интеллектуала-индивидуалиста и скептика. Однако в годы японской интервенции он принял позицию коллаборационизма.

Поэзия в этот период развивалась по направлениям, заложенным в середине 1920-х гг. Революционные стихи писали такие поэты, как Фэн Найчао и члены общества «Солнце» – Цзян Гуан-цы, Цянь Син-цунь и Фэн Сянь-чжан.

В 1932 г. возникло Общество модернистов, издававшее журнал «Современность». Поэты этого общества сосредоточились на отчаянии, тоске и одиночестве, выражая в своих произведениях раздражение и разочарование. Влияние модернистской поэзии на молодежь было сильнее, чем у «новолунников», уводя их от серости к причудливым образам и звукам. Однако время потребовало создания литературы, более ориентированной на образование и воспитание сознательных граждан и борцов.

Японская интервенция в 1937 г. потрясла Китай, что привело к национальному единству между Коммунистической партией и Гоминьданом. В 1938 г. была создана Всекитайская ассоциация работников литературы и искусства по отпору врагу, председателем которой стал Лао Шэ. В нее вступили почти все китайские писатели, и лишь немногие сотрудничали с врагом. Реальность войны требовала от писателей новых эмоций и художественных форм. Быстрее всего во время антияпонской войны литературного успеха можно было добиться в малых жанрах – очерках, рассказах и драматических зарисовках. Очерки процветали в литературных журналах, особенно в официальном органе Ассоциации «Позиции литературы

и искусства» и «Литература и искусство Сопротивления» под редакцией Мао Дуня. Он являлся одним из крупнейших китайских писателей, литературных критиков и общественных деятелей XX в. Мао Дунь сыграл важную роль в развитии современной китайской литературы и был тесно связан с движением за культурное и социальное обновление Китая.

В 1937–1941 годы поэзия процветала: было издано 100 сборников, появилось множество поэтических журналов. Среди них выделяется «Июль» Ху Фэна, пропагандирующий более глубокое изучение жизни людей и продолжение традиций Лу Синя. Общенациональный размах войны расширил границы литературы и привлек к ней людей из низших слоев общества. Преобладали патриотические чувства и ненависть к агрессорам. Во время войны китайские поэты подчеркивали моральное превосходство своего народа, изображали жертв агрессии, многие стихи были посвящены дому, семье и Родине. Стихи читались на массовых собраниях, вечерах, транслировались по радио, а специальные бригады читали их войскам на фронте.

Эффективность массовых форм искусства, таких как чтение стихов, заключалась в их актуальности, политической направленности, четкой форме и языке. Это привело к бурному развитию любительского театра и созданию многочисленных фронтовых театральных бригад, что вызвало необходимость в эффективных драматургах, адаптировавших традиционные жанры и коллективные подходы к написанию произведений.

После 1938 г. появились крупные прозаические произведения о военных годах в Китае, в том числе «Повесть о первом этапе» Мао Дуня и «Огонь» Ба Цзиня. В хронике Мао Дуня рассказывается о трехмесячной обороне Шанхая, но основное внимание уделяется поведению и жизненным позициям гражданского населения, особенно буржуазии и интеллигенции.

Военная тематика в китайской художественной литературе представлена слабо из-за плохого знания фронтовой обстановки и опоры на свидетельства очевидцев или домыслы. Такие романы, как «Огненное погребение» Лао Шэ, страдают от спекулятивных деталей, а писатели-фронтовики часто преувеличивают зверства врага и подвиги героев, чтобы произвести впечатление на читателей.

Поначалу писатели избегали изображать темные стороны жизни в китайских тылах во время войны, опасаясь, что это отвлечет от борьбы с Японией. Однако со временем негативные явления становились все заметнее, и в 1939 г. сатирический рассказ Чжан Тяньи «Господин Хуа Вэй» всколыхнул общественные настроения. Главный герой, болтун, лицемер и эгоист, был воспринят как карикатурное изображение правительства Чан Кайши, которое вело пассивную войну против Японии и одновременно активно боролось с коммунистами.

Писатели на территориях, контролируемых Гоминьданом, оказались в сложной ситуации, вызванной репрессивной политикой, усталостью от войны и нехваткой материалов, что заставило некоторых из них уйти из литературы. В ответ на это возник новый жанр, сосредоточенный на серой жизни, мелких чувствах и тривиальных вопросах. Вернулась тема истории, что позволило писателям косвенно выразить свои гражданские мысли и чувства. Ян Хань Шэн, Чэнь Байчэн и Оуян Юцянь создали драмы о традициях борьбы за свободу и единстве прогрессивных сил. Сюжеты часто отражали драматическую историю восстания в Тайбэе. Сильное впечатление произвела пьеса Го Мо-чжо «Цюй Юань» (1942), призывающая к бескомпромиссной борьбе со злом и единению для защиты отечества.

Капитуляция Японии в 1945 г. привела к подъему общественной жизни в Китае. Репрессивные органы Гоминьдана замолчали, а в качестве оппозиции сформировалась Демократическая лига. Смелые разоблачительные стихи Юань Шуй-по, такие как «Горные песни Ма Фан-то», и сатира были направлены против политиков и Гоминьдана, критикуя социальные пороки и способствуя духовному возрождению человека.

После Второй мировой войны среди прозаических произведений выделяются роман Лао Шэ «Четыре поколения одной семьи», рассказывающий о жизни в оккупированном Пекине (1945–1950); роман Лу Ли «Дети богача», исследующий участие молодежи 1930-х гг. в войне сопротивления против Японии; роман Цянь Чжун-шу «Осажденная крепость», сочетающий юмор, сатиру и сочувствие в истории провинциальной интеллигенции. Возобновились дискуссии между сторонниками классического реализма и сторонниками социалистического реализма, противопоставлявшего себя концепции Мао «литература для рабочих». В 1946 г. снова началась война, и писатели бежали в Гонконг и освобожденные районы, ознаменовав новую эру в литературе и жизни страны.

После прихода к власти коммунистов индивидуальные литературные стили исчезли и литература стала идеологизированной. Главной темой стало движение за земельную реформу, а писатели КНР изображали идеализированного «социалистического человека» и героическую борьбу с подрывными элементами, примером чему служат произведения Дин Лина, Лю Цина и Хао Чжана.

Во время Культурной революции (1966–1976) литературные организации прекратили свою деятельность, а писатели были репрессированы, за исключением «пьес революционного образца», пропагандирующих идеи Мао. Главные задачи данных пьес состояли в пропаганде идей Мао Цзэдуна, воспевая борьбу рабочих, крестьян и солдат с врагами революции. Эти постановки сочетали традиционные китайские театральные формы, такие как пекинская опера, с современными революционными сюжетами. К таким

произведениям можно отнести, к примеру, оперу «Легенда о красном фонаре» (1960) и балет «Красный женский отряд» (1964). В конце 1970-х – начале 1980-х гг. набирает популярность «литература шрамов» о Культурной революции, а затем литература «освобождающего сознания».

После того как в середине 1980-х гг. Китай стал открытым, в авангардной прозе появились Юй Хуа, Су Тун и Сунь Ганьлу. Гао Синьцзянь эмигрировал во Францию в 1988 г. и получил Нобелевскую премию в 2000 г. Среди других известных писателей Чэнь Чжунши, Мо Янь, Ван Шо и Шэн Кэй, которые писали о сельской жизни, семейных сагах, рабочих-мигрантах и антиутопиях.

В 1990-е гг. литература КНР разделилась на «чистую литературу» и «популярную литературу». Ежегодно в Китае издавались сотни романов. Чистая литература находилась под влиянием европейского модернизма, лидером которого считался Ван Мэн. Доминирующим направлением оставался реализм, социальная критика ослабевала. Появилось направление «литература поиска корней», критикующее китайский национальный характер, а неореализм сосредоточился на «примитивном существовании» с чрезмерным количеством деталей.

### ***Кино***

Первая демонстрация движущихся картинок в Китае состоялась в Шанхае в 1896 г. В Пекине кино начали показывать в 1902 г. Китайское кинопроизводство началось в 1905 году с музыкальных драматических сцен Рен Цинтяя. Первая китайская кинокомпания «Азия фильм» была основана в 1909 г. Бенджамином Бродским, но позже была продана китайским кинематографистам.

В 1922 г. Чжан Шичуань и Чжэн Чжэнцю основали компанию «Миньсин», но разошлись во мнениях относительно стиля кино. Чжэн предпочитал полнометражные фильмы с социальной направленностью, которые оказались успешными, в то время как Чжан предпочитал комедийные короткометражки. После хитового фильма 1923 г. «Сирота спасает дедушку» компания Миньсин выпустила 60 полнометражных фильмов, в основном рассказывающих о борьбе женщин, что соответствовало концепции «социального кино» Чжэна.

В 1925 г. братья Шао основали компанию «Тяньи», которая занималась производством народных драм и противостояла европеизации китайского кино. Они ориентировались на местные и международные рынки, включая китайскую диаспору в Юго-Восточной Азии.

В 1930-х гг. в китайской киноиндустрии доминировали студии «Миньсин», «Тяньи» и «Линьхуа». «Миньсин» и «Линьхуа» выпускали социально ориентированные фильмы, а Тяньи сосредоточилась на менее политическом

контенте. Гомиьндан и КПК боролись за контроль над киноиндустрией. Появились такие звезды, как Чжан Чжюнь, Ху Дэ и Руан Линьюй, а также фильмы «Новые женщины» и «Уличный ангел».

С 1937 по 1945 гг. японская императорская армия контролировала киноиндустрию через Министерство разведки; Закон о кино 1939 г. предусматривал строгий пропагандистский режим. Маньчжурские кинокомпании выпускали фильмы, пропагандирующие китайско-японские отношения, но идеология «Великой восточноазиатской сферы взаимного процветания» ставила превосходство Японии над неполноценностью Китая.

Японское вторжение в Китай положило конец «золотому веку» китайского кино. Кроме «Синьхуа», закрылись и другие кинокомпании, а продюсеры уехали в другие города. Однако в Шанхае продолжали снимать фильмы, а иностранные компании в условиях оккупации работали как «изолированные острова».

После 1945 г. китайская киноиндустрия продолжала развиваться в Шанхае. В 1946 г. Цай Чжуншэн восстановил название «Ляньхуа» и основал «Кинообщество Ляньхуа», которая позже стала называться «Куньлунь».

После образования Китайской Народной Республики в 1949 г. на киноиндустрию стали обращать внимание. Старые китайские, голливудские и гонконгские фильмы были запрещены и заменены фильмами на тему быта рабочих, крестьян и солдат. Слияние частных предприятий в Шанхае в корпорацию *Shanghai Film Enterprises Corporation* (1952) положило конец истории частного кино в Китае: с 1949 по 1959 гг. было снято 603 художественных и 8342 документальных фильма, а количество кинозрителей увеличилось с 47 млн до 415 млн человек.

Китайское кино утратило свою художественную ценность в результате идеологического контроля, установленного китайскими властями во времена правления Мао Цзэдуна. В 1962 г. были сняты такие фильмы, как «Защитить Красное знамя», «Революционная семья», «Ранняя весна в феврале», «От искры до пламени». В этом же году начался кинофестиваль «Сто цветов»: с 1949 по 1965 год китайские кинокомпании выпустили более 1200 фильмов.

Во время Культурной революции в Китае кинопроизводство было строго ограничено, многие классические фильмы были запрещены, а режиссеры репрессированы.

«Банда четырех» – политическая группировка во главе с Цзян Цин, женой Мао Цзэдуна, включавшая также Чжан Чуньцяо, Яо Вэньюань и Ван Хунвэнь – сыграла ключевую роль в разжигании репрессий во время Культурной революции в Китае, подвергая гонениям деятелей культуры и искусства и запрещая произведения, признанные «буржуазными», что привело к полному прекращению кинопроизводства в период с 1967 по 1972 гг.,

когда были запрещены сотни фильмов, таких как «Молитвы о счастье», «Прилив Южного моря» и «Сестры по сцене», а режиссеры и актеры подверглись репрессиям. После 1972 г. производство частично возобновилось, но находилось под контролем «Банды четырех», которая допускала лишь пропагандистские фильмы («Морской порт» и «Дряхлые», например), однако после ареста группы в 1976 г. китайский кинематограф пережил бум, вернувшись к художественному многообразию и открыв новые горизонты для режиссеров.

В 1980-х гг. китайская киноиндустрия столкнулась с проблемами, вызванными конкуренцией и давлением со стороны правительства; в 1986 г. контроль над индустрией был передан Министерству кино, телевидения и радиовещания, которое ужесточило контроль над отраслью. После окончания Культурной революции стали появляться фильмы на тему психологических травм, и такие известные режиссеры, как Се Цзинь и Чжан Наньшин, сняли фильмы, получившие призы на престижных кинофестивалях, в том числе «Красный гаолян» (1988), «Цю Цзюй подает в суд» (1992) и «Прощай, моя наложница» (1993). Переживает спад. Некоторые режиссеры покинули Китай. Некоторые перешли из кино на телевидение.

Китайские кинематографисты, появившиеся в 1990-е гг. и получившие название «шестого поколения», снимали малобюджетные фильмы, используя дешевые средства и непрофессиональных актеров. Среди них можно выделить Цзя Чжанкэ, Ван Сяошуай и Чжан Юань. Некоторые из них, получив международное признание, начали сотрудничать с иностранными режиссерами.

В XX в. китайские музыканты получили образование европейского образца, что привело к созданию музыкальных институтов и оркестров. Свой вклад в развитие музыки внесли Сяо Юмэй, Цай Юаньпэй, Хуан Гуанси и Лю Тяньхуа. В 1920-х гг. была основана консерватория, а в 1930-х появились патриотические песни, особенно против японских захватчиков.

В 1920-х гг., вместе с возрастающими коммунистическими настроениями, в Китае возникла массовая песенная культура. Древние поэтические формы и традиционные песенные мотивы использовались в революционных и патриотических песнях. Среди известных композиторов – Не Эр, Тянь Хань, Чжан Шу, Ань Е, Мэн Бо и Ша Мэй, создавшие такие культовые гимны, как «Марш добровольцев».

После основания Китайской Народной Республики государство стало уделять первостепенное внимание литературе и искусству среди населения. В Пекине были созданы такие организации, как Всекитайская ассоциация деятелей литературы и искусства и Союз китайских музыкантов. Также при поддержке специалистов из СССР формировали системы музыкального образования – консерватории в Пекине, Шанхае и Тяньцзине, музыкальные

институты в Ухане, Шэньяне, Сиане и Чэнду, Институт китайской народной музыки в Пекине.

С 1960-х гг. музыка в Пекине использовалась для пропаганды политических лозунгов, при этом традиционная китайская музыка была запрещена, а попытки исполнять произведения иностранных и китайских композиторов, написанные до 1966 года, преследовались. Ставились «образцовые музыкальные драмы», играли оркестровую музыку с участием китайских национальных инструментов. В 1980-е гг. возрождается любительская музыка, создаются новые профессиональные коллективы, улучшается музыкальное образование.

В КНР процветает музыкальная сцена, издается 40 музыкальных журналов и проводятся ежегодные фестивали. С 1988 г. в стране было создано 8 высших музыкальных школ, различные музыкальные организации, оперные театры, симфонические оркестры и ансамбли традиционных народных инструментов.

### ***Вопросы для самоконтроля***

1. Каковы ключевые этапы в развитии культуры и искусства Китая в первой половине XX в.?

2. Кто был одним из ключевых художников, стремившихся освободиться от европейского влияния, и какие темы он исследовал в своих работах?

3. Что такое движение «новой литературы» и какие изменения оно принесло в китайскую литературу?

4. Какие темы и идеи были характерны для поэзии молодых поэтов в 1920-х гг., и как они отражали общественные проблемы?

5. Каковы последствия «белого террора» для литературы и искусства в Китае после 1927 г.?

## 7. ТРАДИЦИОННЫЕ И СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ КИТАЯ

Реформы китайского правительства привели к положительным изменениям в экономике, но при этом создали проблемы с точки зрения ценностей и идеологии. Руководство страны предлагает концепцию «гармоничного общества», которая объединяет традиционные ценности с идеей гармонии для решения насущных проблем страны и социальных вопросов.

Важнейшие ценности китайской цивилизации сформировались и достигли своего расцвета в осевой век (VI–III вв. до н. э.). В этот период возникли идеи, концепции и доктрины. Китайская мысль сосредоточилась на природе человека, его ценностях, месте в обществе и природе.

В Китае существует огромное количество философских и социально-политических комментариев, но накопленные знания устарели. Китайские политики, руководствуясь принципом «использовать прошлое для настоящего», выделяют традиционные культурные традиции и применяют современное мышление для развития Китая.

Идея Конфуция о единстве без раскола может служить современной идеологической основой, подчеркивая стремление Китая к миру, гармонии и сотрудничеству с Западом, при этом не совпадая с западными ценностями. Китай стремится к мирному росту и укреплению без ущерба для других, распространяя концепцию единства без раскола по всему миру и реализуя ее через международные механизмы. Он будет продвигать это видение в противовес гегемону и политике силы, стремясь к более справедливому международному порядку.

Китайские авторы опубликовали амбициозный план по преобразованию сложившегося мирового порядка, который включал в себя разработку стратегии по изменению сложившейся мировой ситуации с помощью современных интерпретаций традиционных китайских ценностей и их экспорта. Данный проект является попыткой создания концепции, которая может быть использована для изучения истории и культуры Китая, которые отвечают требованиям продвижения идеологии мирного возвышения.

На протяжении веков люди стремились к единству в знаниях, чувствах и мыслях. Общее для всех вещей необходимо, чтобы создать гармонию между природой и человечеством. Человек – творение природы, живущее в балансе с ней и растворяющееся во Вселенной. Только в случае соблюдения данного правила китайское общество сможет сохранить свою традиционную духовную культуру.

В Китае обсуждается вопрос о создании общества, основанного на социалистических ценностях. Категория «хэ» в традиционной китайской культуре, ориентированная на гармонию, является ключевой точкой

внимания. Члены такого общества имеют равные возможности для развития и образования, уважают слово друг друга, следуют моральным нормам и законам. Три основных принципа справедливости – это равенство возможностей, высокая мораль и этика.

В современном Китае вопросы равноправия являются большой проблемой, стоящей на пути к построению гармоничного социалистического общества. Неравенство между сельскими и городскими жителями – одно из ее проявлений. Правительство при Дэн Сяопине способствовало моральному упадку Китая. Во времена Мао китайская мораль определялась властью, а во времена Дэн Сяопина – богатством. Сегодня для достижения социальной гармонии необходимо подчеркивать основные моральные нормы, и нынешняя политика КПК ставит эти ценности во главу угла.

Усилия Китая по возрождению концепций управления требуют времени, денег и стремления к переменам. Эти планы подчеркивают недостатки существующей системы и направлены на создание новой структуры, основанной на самоуправлении, что может привести к непредсказуемым результатам. Для решения этих сложных вопросов необходим комплексный подход.

Китай стремится построить гармоничное общество, в котором сосуществуют и взаимодействуют рыночная экономика, демократическое правительство и развитая культура. Появление новой идеологии – неизбежный результат духовной и культурной трансформации, последовавшей за всеобъемлющими реформами в Китае в 1970-х гг. В центре современного научного дискурса находится концепция «человек и народ», истоки которой восходят к осевому времени древнекитайской культуры (III в. до н. э.), шедеврами которого являются памятник Гуань-цзы и философские труды Мэн-цзы.

В условиях глобализации современного мира антропологические трактовки ценности человека в социальных системах диктуют важность уважения к человеку и его творческого развития. По мнению китайских философов и историков культуры, «человекоцентричность» фокусируется на том, как человек достигает своей человечности через заботу о других, выполнение социальных ролей и гармонию в отношениях. Это не только индивидуальный процесс, но и тесно связанная с обществом и природой идея, которая основывается на социально-политическом коллективизме. Китайская традиция подчеркивает важность межличностных отношений, таких как сыновняя почтительность («сяо»), и ритуалов («ли»), которые помогают выражать уважение и поддерживать социальный порядок. Эти элементы помогают человеку развивать моральные качества в контексте семьи и общества.

Человекоцентричность в китайской традиции отличается от западных подходов, таких как греческая рациональность или западный индивидуализм. Конфуцианская этика реляционна, фокусируясь на обязанностях, а не на правах, и подчеркивает контекст социальных отношений, а не автономию личности. Это контрастирует с аристотелевской этикой, хотя обе традиции сходятся в акценте на добродетели и развитии характера для достижения процветания.

Применяя конфуцианский принцип «практических аксиом» (сыновьей почтительности, ответственности за нужды и достоинство других), китайские лидеры могут преобразовать моральные и политические основы. Так возникает идея «гармоничного общества», интегрированного в строительство социализма с китайской спецификой в XXI в. Эта концепция была разработана для построения «общества среднего достатка», вытекающего из китайской конфуцианской традиции, уходящего корнями в исторические и философские традиции и связанного с древними принципами организации общества.

Термин «сяокан», означающий «мирный и благополучный», впервые был использован в «Книге песен» для обозначения умиротворения стран со средним уровнем дохода, чтобы люди могли жить в мире и работать в довольстве, а коррупция была искоренена. В средние века термин «сяокан» означал стабильность страны, развитие экономики и изобилие семейной жизни. Его значение в сознании китайцев не изменилось, но в XIX в. он рассматривался как шаг на пути к великому единству. Китайское социалистическое общество должно быть основано на искренности, доверии и дружбе. Государство активно пропагандирует гармонию как состояние человеческих отношений. Если в обществе царят искренность, доверие и дружба, можно сказать, что люди поддерживают друг друга. Эти понятия являются основополагающими для построения гармоничного общества. КПК считает понятия доверия, знакомства и любви незаменимыми и стремится построить гармоничное общество с высокой степенью открытости. Эти качества рассматриваются как неотъемлемые условия гармоничного общества.

На сегодняшний день Китай превратился в общество, лишенное моральных и этических ценностей, сочувствия и сострадания. Для решения этой проблемы была предложена национальная цель – построение высокоморального общества. Искренность, доверие, дружелюбие и любовь – это важные ценности для гармоничного общества, способные уменьшить внутренние конфликты, опасности и издержки, и в конечном итоге свести к минимуму «затраты» на управление обществом. Эти ценности способствуют развитию социальной сплоченности и взаимного уважения, а также оказывают как материальное, так и духовное воздействие. В результате

люди чувствуют себя ценными, уважаемыми и счастливыми, что ведет к творчеству и ощущению радости и самореализации.

В современном китайском обществе мораль оторвана от закона, что затрудняет объединение людей. Рыночная экономика вступает в противоречие с коммунистическим сознанием, и китайскому руководству приходится искать решения этой проблемы. Китай сталкивается с быстрым ростом населения и пагубным влиянием на экологию. Концепция «гармоничного общества» рассматривает взаимодействие человека и природы как ключевой вопрос. Руководствуясь традиционными принципами, китайское правительство подчеркивает взаимосвязь между человеком, обществом и природой. Его цель - найти баланс между развитием и защитой окружающей среды. Действительно, традиционные истоки концепции «гармоничного общества» можно определить, проанализировав ее составные элементы и характеристики. К ним относятся концепция «единства Неба и человечества», конфуцианская этика, лежащая в основе взаимодействия между людьми в обществе и государстве, а также акцент на гармонии сил при сохранении плюрализма и разнообразия. Китайская мысль подчеркивает баланс между людьми и природой, равенство конфуцианской этики и разнообразия, а также стабильность и порядок. Китайская мысль использует прошлое для настоящего и прошлое для настоящего.

В КНР традиционная культура стала политическим инструментом, используемым для защиты от внешнего влияния. Традиционные ценности Китая, переосмысленные и модернизированные, обеспечивают идеологическую поддержку «социализма с китайской спецификой».

### ***Вопросы для самоконтроля***

1. Как реформы китайского правительства повлияли на экономику и ценности общества?
2. Что подразумевается под концепцией «гармоничного общества» и как она связана с традиционными ценностями?
3. Какое значение имеет идея Конфуция о «единстве без раскола» в современном контексте?
4. Как традиционные китайские ценности могут быть использованы для формирования современной идеологии?
5. Что такое категория «хэ» в традиционной китайской культуре и какую роль она играет в построении гармоничного общества?
6. Какие проблемы равноправия существуют в современном Китае, и как они влияют на социальную гармонию?

## 8. СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА КИТАЯ

За более чем 5000 лет культура и искусство Китая развивались зигзагообразно. Вначале они добились значительных успехов, но после 1950-х гг. «культурная революция» подавила творческие силы.

Культурная революция, инициированная Мао Цзэдуном, ставила целью уничтожение «четырех старых вещей»: идей, культуры, обычаев и привычек. Это привело к значительным ограничениям в области сценического искусства. Традиционные театральные формы, такие как пекинская опера, были объявлены «феодальными пережитками» и запрещены. Костюмы, декорации и другие элементы традиционного театра часто уничтожались Красной гвардией (хунвэйбинами, 红卫兵). Например, пекинская опера, известная синтезом драмы, пения, танца и акробатики, была практически полностью вытеснена из культурной жизни.

Единственным разрешенным видом сценического искусства в этот период стали «революционные образцовые оперы» (яньбаньси, 样板戏), разработанные под руководством Цзян Цин, жены Мао Цзэдуна. Эти оперы, например, «Ша Цзябан», «Взятие горы Вэйху» и «Красный фонарь», были созданы для пропаганды революционных идей и классовой борьбы. Они отличались строгой идеологической направленностью, с героями, воплощающими идеалы коммунизма, и врагами, изображаемыми в карикатурной форме. С 1973 г. некоторые из этих опер были адаптированы в фильмы для более широкого распространения, и их просмотр часто был обязательным.

Эти постановки были строго контролировались, и любые отклонения от официальной линии не допускались. Творческая свобода была практически полностью подавлена, а многие артисты и драматурги, такие как Тянь Хань, подвергались репрессиям. Тянь Хань, известный драматург и председатель Союза китайских драматургов в первые годы КНР, был заключен в тюрьму во время Культурной революции за свои критические взгляды.

После смерти Мао Цзэдуна в 1976 г. и прихода к власти Дэн Сяопина в 1978 году Китай начал политику «реформ и открытости» (Гайгэ Кайфан, 改革开放). Эта политика, направленная на создание «социализма с китайской спецификой», включала либерализацию экономики и культуры, а также открытость к международным влияниям. В результате сценическое искусство пережило значительное возрождение.

С 1987 г. в Китае начали проводиться регулярные национальные фестивали искусств, которые стали платформой для демонстрации разнообразных

форм сценического искусства. Эти фестивали представляли следующие виды искусства:

– **пекинскую оперу** (цзинси, 京剧), которая вернулась на сцену после десятилетий запретов, с ее традиционным сочетанием пения, танца, акробатики и боевых искусств;

– **местные оперы** (например, куньшаньская опера (куньцзюй, 昆曲) и другие региональные формы, которые начали восстанавливаться;

– **современные театральные постановки** – драматический театр, который появился в Китае в начале XX века под влиянием западной культуры;

– **танцевальные и цирковые представления**, которые также получили новый импульс благодаря открытости к международным стилям.

В 1978 г., после реформ, культура и искусство расцвели, и на ежегодных фестивалях демонстрировалось китайское сценическое искусство. Культурный рынок улучшился, а выдающиеся спектакли и выставки привлекли международное внимание.

Правительство Китая принимает активные меры по контролю массовой культуры. Проводимые властями мероприятия направлены на то, чтобы обеспечить соблюдение принципов национальной культуры в современном поколении. Поддерживаются и развиваются лучшие культурные традиции китайского народа и углубляются изучение традиционной культуры.

В Китае имеется два информационных агентства: «Синьхуа» и «Чжунго». «Синьхуа» – государственное китайское информационное агентство со штаб-квартирой в Пекине, распространяющее важную информацию о политике, экономике, культуре и новостях Китая. С 1944 г. агентство предоставляет информацию на английском языке и расширяет свою деятельность по всему миру, имея представительства более чем в 100 странах. «Синьхуа» распространяет информацию на нескольких языках и предоставляет услуги по фотосъемке и выпуску пресс-релизов.

Агентство «Чжунго» – второе по величине в Китае. Оно обслуживает китайцев за границей и на Тайване, а также жителей Сянгана и Аомэна. Основанное в 1952 г., оно начало передавать информацию через международную авиапочту. Имея филиалы в 23 провинциях, городах и регионах, а также в ряде стран (США, Японии, Франции и Австралии), оно предоставляет информацию, фотографии, пресс-релизы, видео- и аудиопродукцию китайскоязычным СМИ и эмигрантским организациям. Являясь важным каналом обмена через Тайваньский пролив, «Чжунго» направляет корреспондентов на Тайвань и принимает у себя тайваньских коллег.

Газетная индустрия Китая стремительно развивается с 1980-х гг., причем эта многоуровневая и многопрофильная отрасль сосредоточена вокруг партийной прессы. Если в 1950 г. насчитывалось 205 наименований газет

тиражом 400 миллионов экземпляров, то к 1998 г. их было уже 2160 с тиражом 26 миллиардов экземпляров. В настоящее время в отрасли действуют такие известные издания, как «Народная газета» («Жэньминь жибао») и ее зарубежные выпуски, ежедневные «Экономическая газета» («Цзинци жибао») и «Свет» («Гуанмин жибао»), газета Народно-освободительной армии Китая («Цзежфанцзюнь бао») и другие, удовлетворяющие различные потребности, включая экономическую, научную, культурную и специализированную информацию.

В 1998 г. были созданы группы «Гуанмин жибао» и «Цзинци жибао», а затем газетные корпорации «Вэньхуэй бао» и «Синьмин ваньбао» в Шанхае, что стало важным шагом в реформировании СМИ и новым этапом в развитии газетной индустрии.

С 1978 г. стремительно развивается издательская индустрия Китая, предлагая широкий спектр научных и социальных материалов, способствующих реализации государственной политики и отражающих прогресс страны в области реформ. Научно-технические периодические издания, приоритетные для китайской политики «наука и техника – первая производительная сила» и стратегии «подъем страны через прогресс науки и образования», публикуют 260 000 статей в год, имеют все больший авторитет и пользуются данными во всем мире.

Многие периодические издания имеют высокую практическую ценность и научную направленность. Среди известных журналов по естественным наукам: «Системология и математика», «Аэронавтика», «Защита окружающей среды» и «Компьютерная инженерия». Среди престижных общественно-политических журналов: «Цюйши», «Общественные науки Китая», «Юридические науки», «Китайская женщина». Популярны литературно-художественные журналы «Народная литература», «Семья» и «Кино для всех». Внедрение современных технологий повысило качество изданий, а некоторые из них достигли мировых стандартов в художественном оформлении и полиграфии.

Книгоиздательская отрасль страны достигла больших успехов благодаря созданию в 1990-е гг. системы социалистической рыночной экономики. Эта отрасль обрела возможности для плодотворного развития благодаря хорошо отлаженной системе макроуправления. Издание образовательной литературы оказало положительное экономическое и социальное воздействие: за восьмую пятилетку было опубликовано 1169 книг, а на девятую пятилетку запланировано 1200 наименований, включая 353 книги по общественным наукам, 299 книг по естественным наукам и 181 книгу по литературе и искусству.

Китайская индустрия аудио-, видео- и электронных изданий включает 297 издательств и более 260 предприятий, занимающихся тиражированием,

оснащенных передовыми технологиями. Отрасль выпускает разнообразную продукцию, включая грампластинки, аудио- и видеодиски, а также электронные издания. В 1997 г. был разработан план выпуска изданий государственной важности, в результате чего было выпущено 476 наименований, из которых 63 % относятся к общественно-политической сфере, 30 % – к образованию и 24 % – к науке и технике. В последние годы наблюдается значительный прогресс в художественном и идеологическом аспектах издательской деятельности. В отрасли также сформировался рынок электронных изданий: зарегистрировано 36 издательских организаций, выпущено более 200 видов электронных изданий, включая такие бестселлеры, как «Мир принадлежит народу» и «Энциклопедия Китая».

В Китае популярны новости о музыке, кино, моде и молодежной культуре. В ответ на это правительство приспосабливается к влиянию западной культуры и создает собственную индустрию развлечений для молодежи.

Китай активно использует мировые тенденции к глобализации для распространения своих ценностей, культуры и традиций на международном уровне. Для укрепления мягкой силы Китай уделяет приоритетное внимание продвижению китайской культуры за рубежом, делая упор на язык, традиционную медицину и продукты внутреннего потребления. Однако продукты массовой культуры должны быть преимущественно предназначены для внешнего потребителя. Так, китайский блокбастер «Битва на Чосинском водохранилище» (2021) при сборах в Китае свыше \$900 млн в США собирает менее \$350 тысяч.

Стоит отметить, что в 2025 г. китайский интернет охватывает более 1 млрд пользователей, что составляет около 77,5 % населения страны, делая его одним из самых крупных и динамично развивающихся цифровых рынков в мире. Социальные сети играют центральную роль в цифровой экосистеме Китая, с несколькими платформами, имеющими миллиардные аудитории. *TikTok* (в Китае известен как *Douyin*), *WeChat*, *Weibo*, *QQ*, *Xiaohongshu* и *Bilibili* с их миллиардными аудиториями обеспечивают уникальные возможности для продвижения развлекательного контента, взаимодействия знаменитостей с фанатами и коммерциализации индустрии развлечений. Данный обзор основан на анализе данных из различных источников, включая исследования о популярности платформ и их использовании в шоу-бизнесе.

Популярная китайская музыка, известная как С-роп, включает в себя различные жанры и региональные вариации из материкового Китая, Гонконга и Тайваня. В 2018 г. популярность поп-культуры возросла благодаря шоу *Idol Producer* и *Produce Camp*. Клип тайваньского певца Джей Чоу на песню *Mojito* полгода возглавлял рейтинги просмотров в интернете, набрав более 27 миллионов просмотров.

Джексон Ван, являющийся участником южнокорейской группы *GOT7*, стал одним из самых популярных молодых людей в Гонконге. В 2019 г. он выпустил свой первый сольный альбом *MIRRORS*. Его рейтинг *Forbes China Celebrity 100* на протяжении 2020 г. занимал 41 место.

Одним из самых популярных китайских певцов последних лет является Сюэ Чжицянь. В рейтинге самых высокооплачиваемых китайских певиц лидирует Джолин Цай. В сумме было продано более 23 миллионов ее альбомов, и она получила множество наград в Азии.

Поп-идолы – это яркий феномен в современной массовой культуре Китая. Существует две группы, которые оказали влияние на его распространение: это корейский кей-поп (*K-pop*) и японский джей-поп (*J-pop*). Фанклубы, в которых выступают кумиры молодежи или бойз- и герл-бэнды, также создаются для них.

В качестве примера можно привести группу *SNH48*, которая является одним из герл-бэндов. Отличительной чертой группы является влияние ее фанатов на выбор участниц и их встречах с кумирами. *Nine Percent*, *Nex7*, *Awaken F*, *Tangram*, *Mr-X* и *BBT* являются наиболее известными бойз-бэндами.

Известный актер и певец Лу Хань, который ранее был участником группы *EXO*, а также *EXO-M*, стал очень популярен в Китае. В 2020 г. он был наставником в танцевальном коллективе *Hot-Blood Dance Crew*, который принимал участие в *Produce Camp*. В 2017 г. Лу Хань принял участие в съемках исторического фэнтезийного романтического триллера «Воин Судьбы», главную роль исполнила Гу Ли На Чжа.

*D-drama*, или китайские драмы, в отличие от корейских драм, которые чаще всего основаны на исторических событиях, снимают свои произведения на основе современных происшествий. По статистике китайские драмы состоят из 30–60 эпизодов по 30–45 минут каждый. Их главное отличие – строгая цензура. Именно поэтому серии должны сниматься заблаговременно до выхода в свет драмы (часто первые серии драм выходят, пока поздние эпизоды еще находятся). В то же время китайские власти запретили показывать в драмах такие темы как гомосексуальность, терроризм и другие.

В Китае популярны такие драмы, как «Сад падающих звезд», «Легкая улыбка» и «Неукротимый», а также «Арсенал военной академии».

В отличие от японского аниме, китайские дунхуа имеют некоторые отличия. И так же просто, можно заметить разницу между глазами героев в дунхуа и у японцев. В целом китайская мультипликация имеет много общего с японской. В аниме часто показывают историю Китая, а также его традиции. Популярные дунхуа: «Магистр демонического культа», «Аватар короля» и «Благословение небожителей».

В список самых популярных фильмов входят такие кинокартины, как «Великая стена» – фильм, созданный режиссером из Китая и Америки Питером Ваном, «Фабрика грез» Фэн Сяогана, «В поисках мистера Совершенство» Сюэ Сяолу, «Русалка» Стивена Чоу и другие.

Корейская культура продолжает оказывать влияние на массовую культуру Китая. Культурная корейская волна имеет название «халлю». На данный момент все большее количество корейских дорам снимается совместно компаниями из Кореи и Китая. Актеры из Кореи, которые пользуются популярностью в Китае, снимаются в дорамах, которые транслируются на китайском телевидении. Их реплики в процессе создания дублируются на китайский язык. Песни на китайском языке также исполняются корейскими поп-исполнителями.

В связи с тем, что популярность корейской поп-культуры вызывает беспокойство у китайского правительства, некоторые дорамы, которые создаются в Корее, подвергаются цензуре. В результате этого экранное время таких дорам сокращается, а их производство постепенно вытесняется китайским.

### ***Вопросы для самоконтроля***

1. Какое влияние оказала «культурная революция» на развитие культуры и искусства в Китае?
2. Как правительство Китая контролирует массовую культуру и какие меры принимает для сохранения традиционных ценностей?
3. Какие два информационных агентства действуют в Китае, и какова их роль в распространении информации?
4. Какие типы журналов популярны в Китае, и какие темы они охватывают?
5. Что такое «мягкая сила», и как Китай использует ее для продвижения своей культуры за рубежом?
6. Какова роль культурных обменов между Китаем и другими странами в контексте глобализации?

## 9. КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ЯПОНИИ

### *Япония до принятия буддизма*

Япония на этапе до принятия буддизма испытывала значительное влияние континентальных культур, однако сохраняла свою уникальность благодаря географическому положению. Природа японских островов, с их мягким климатом и активными природными явлениями, формировала особое восприятие красоты и недолговечности мира, что отражалось в концепции «кокоро» (сердце, душа). Японцы верили, что все в природе имеет душу, что проявляется в их искусстве, отличающемся простотой и естественностью.

Национальные символы Японии, такие как хризантема и меч, олицетворяют нежность и суровость японского духа. Япония, отделенная от материка Японским морем, до конца ледникового периода была связана с континентом. Первые люди появились здесь около 40 тыс. лет назад, когда территория не была островным архипелагом. В результате потепления и таяния ледников, уровень воды поднялся, и Япония стала изолированной.

Это географическое положение способствовало политике самоизоляции, известной как сакоку (дословно – «закрытая страна»), которая ограничивала внешние контакты. Японский архипелаг состоит из 7 тысяч островов, из которых населены лишь 430. Четыре основных острова: Хоккайдо, Хонсю, Сикоку и Кюсю. Хонсю, самый крупный остров, занимает половину территории страны и является центром исторических событий, включая столицы от Нары до Токио.

Гора Фудзи, высотой 3776 метров, стала символом Японии. Северный остров Хоккайдо долгое время не имел значительного влияния на историю страны, в то время как Кюсю, находясь ближе к Корее, способствовал культурному обмену.

Уникальное географическое положение Японии способствовало формированию ее культуры и искусства, которые остаются загадочными и необычными даже в эпоху глобализации.

### ***ПЕРИОД ДЗЁМОН (10500 г. до н. э. – 300 г. до н. э.)***

Первые люди на территории Японии появились более 40 тыс. лет назад, в период палеолита. Их культура была представлена в основном каменными орудиями, а керамика и украшения отсутствовали. Первые находки палеолитических артефактов в Японии были обнаружены только в 1946 г.

Ситуация изменилась в неолите, около 12,5 тыс. лет назад, когда японцы начали изготавливать керамику, что ознаменовало начало периода Дзёмон. Этот период получил название от уникального типа керамики с веревочным узором сосудов. Люди Дзёмон были охотниками и собирателями,

не знали о сельском хозяйстве и не использовали гончарный круг, создавая изделия вручную.

Жилища того времени представляли собой примитивные землянки с очагом на земле, что объясняет конусообразное дно первых сосудов, не предназначенных для устойчивой установки. Со временем керамика стала плоскодонной, но узоры оставались неизменными.

Без письменности многие аспекты культуры остаются загадкой. Например, фигурки догу (X–IV тыс. до н. э.) обладают андрогинными чертами и вызывают спекуляции о возможных неземных цивилизациях. Эти фигурки со временем приобрели более выраженные черты лица и орнамент на теле.

### ***ПЕРИОД ЯЁЙ (300 г. до н. э. – 300 г. н. э.)***

Период Яёй, названный по месту находки сосуда в Токио в 1884 г., пришел на смену эпохе Дзёмон и длился короче предыдущего. Искусство и культура этого периода развивались в равнине Ямато на полуострове Кии, где появилась первая столица Японии – Хэйдзэ-кё (современная Нара).

Считается, что люди Яёй мигрировали с континента, и их физические черты стали более монголоидными. Они принесли знания о сельском хозяйстве и рисоводстве, вероятно, из Восточного Китая. В этот период начали строить рисохранилища, которые стали прообразами синтоистских храмов.

В Японии появился гончарный круг, а технологии обработки металла были заимствованы из Китая, что позволило Японии перейти сразу в железный век, минуя бронзовый. Первые металлические изделия, такие как колокола дотаку, были завезены из Кореи в I–II вв. н. э. Дотаку, безъязычные колокола, использовались, вероятно, в ритуальных церемониях, хотя их точное предназначение до сих пор неясно.

Японские колокола дотаку имели сходство с китайскими, но японцы начали добавлять на их поверхность сцены из повседневной жизни и геометрические мотивы, что отражает развитие их художественного стиля.

### ***ПЕРИОД КОФУН (ок. 300–710 гг.)***

Период Кофун, последний в добуддийской Японии, получил название от курганных захоронений, характерных для этого времени. Один из самых известных курганов, курган императора Нинтоку, был построен в V в. и имеет форму замочной скважины. Курганы свидетельствуют о социальном расслоении и играли сакральную роль аналогичную пирамидам в Древнем Египте: чем выше курган, тем выше статус человека.

Японцы предпочитают не раскапывать курганы, а изучать их без проникновения. Вместо человеческих жертвоприношений в захоронениях

находят терракотовые фигурки ханива, которые служили защитниками. Ханива – это полые глиняные фигурки с отверстиями вместо рта и глаз, которые, вероятно, использовались для ритуалов. Они варьируются по размеру и изображают людей, животных и модели жилищ.

Существует версия, что ханива были созданы для отмены обычая «смерти вослед», когда с усопшим хранили его близких. Фигурки располагались вокруг захоронений, маркируя сакральное пространство, что связано с традицией использования веревок в синтоизме.

Храм Хорю-дзи, построенный в 607 г., считается древнейшей деревянной постройкой в мире и почитается как самый старый храм Японии. Роспись храма изображает фигурки животных, например, олений, которые почитаются в синтоизме, особенно в связи с богиней Аматерасу, символизирующей солнце и жизнь.

### ***Буддизм и синтоизм***

Буддизм был быстро принят в Японии, примерно через 100 лет после того, как корейские монахи впервые привезли его идеи в VI в. Новая религия начала пользоваться большим почетом, но при этом не заменила синтоизм. Принятие буддизма стало попыткой Японии выйти из изоляции и стать частью цивилизации.

Буддийские ступы, изначально представлявшие собой реликварии, а затем памятники, восходят к могильным курганам. Первые ступы появились в Индии еще в добуддийские времена и изначально выполняли функцию памятников на могилах правителей. Само слово «ступа» означает «узел из волос» или «макушка, верхняя часть головы», а также «куча камней и земли». В ступы помещались останки выдающихся личностей после кремации.

Живопись и архитектура Японии заимствовали многое из Китая, но культы природы проявлялись в храмовых постройках. Таким образом, буддизм органично вписался в традиционную японскую культуру, составив основу культуры Японии уже в самый ранний период государственности.

### ***ПЕРИОДЫ АСУКА (593–710 гг.) И НАРА (710–794 гг.)***

Исторические периоды Асука и Нара являются первой эпохой Японии, и их датировка пересекается с периодом Кофун из-за недостатка четких временных рамок. Начало периода Асука принято считать 593 г., когда императрица Суйко стала первой женщиной на японском престоле и поселилась в Асуке. Столицу перемещали несколько раз, пока она не оказалась в Хэйане (современный город Киото), который оставался столицей до XIX в.

В этот период, начиная с 552 г., в Японию проникает буддизм, который оказал значительное влияние на литературу, живопись и скульптуру. Принятие буддизма приписывало Японию к числу развитых стран

и способствовало сближению с материковой цивилизацией. В стране начали использовать монеты, стандартизировать меры и веса, а также перенимать китайскую модель бюрократии.

Буддизм предложил антропоморфное представление божеств, что отличало его от синтоизма. Впервые в Японии начали создаваться летописи, включая «Кодзики» – самую старую сохранившуюся летопись. Хотя существует мнение, что Япония принимает все иностранные влияния, на самом деле некоторые элементы, такие как образы попугаев и цветочные узоры, не стали частью японского художественного языка.

### ***Буддистская архитектура и скульптура***

Распространение буддизма в Японии в VI–IX вв. привело к появлению множества буддийских монастырей. Поскольку буддизм пришел из Кореи, куда он распространился после Китая, китайские архитектурные формы оказали влияние на японскую буддийскую архитектуру.

Буддийские храмовые комплексы состояли из деревянных построек, которые часто горели и перестраивались, поэтому до наших дней дошли более поздние сооружения. Храмы обычно включали двойные ворота при входе, многоярусную пагоду, зал для проповедей, а также святилища с росписями и статуями.

Буддизм сильно повлиял на развитие японской скульптуры. Первые памятники были подвержены влиянию образов, сложившихся в Китае, Корее и Индии, но затем японское пластическое искусство пошло своим путем. Одним из ранних шедевров является бронзовая триада Сяка-Нерай VII в., изображающая Будду Шакьямуни с двумя бодхисатвами.

Другим выдающимся памятником является переносной алтарь Тамамуси-но-Дзуси из Золотого зала храма Хорюдзи, высотой 2,33 м, полностью покрытый лаком и украшенный крыльями жуков златок, обладающих стойким блеском. На его стенках изображены сцены из преданий о прежних жизнях Будды.

### ***ПЕРИОД ХЭЙАН (794–1185 гг.)***

Название «Хэйан» переводится как «мир и спокойствие», но завершился он кровопролитной войной, приведшей к власти самураев. Этот период считается вершиной аристократической культуры Японии, оставившей значительный след в художественной культуре.

Храм Тодай-дзи в Наре, построенный в VIII в., стал главным буддийским святилищем региона. Он известен статуей Будды, созданной с помощью налогов со всего народа. Другие важные храмы включают Бёдо-ин

и То-дзи. Последний был основан в 796 г. и внесен в список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

В это время развивались новые художественные техники, такие как каншицу (сухой лак) и радэн (инкрустация раковинной). Гэндзи-моногатари-эмаки, иллюстрации к роману Мурасаки Сикибу, стали основой японской живописи. Эстетический принцип «моно-но аварэ» отражает чувствительность к эфемерному.

Искусство кинцуги, возникшее в XV в., подчеркивает поврежденные места золотыми линиями, символизируя стойкость. Техника маки-э включает нанесение рисунков лаком на посуду.

Знаменитая статуя Большого Будды в Камакуре, изначально находившаяся внутри храма, теперь открыта для посещения, и стала символом города.

### *Эстетические идеалы*

На протяжении веков континентальная культура оказывала значительное влияние на японское искусство, однако на его развитие также влияли климатические условия и природные катастрофы. Смена четырех времен года отразилась в сезонных мотивах, таких как любование цветением сакуры весной и смена окраса листьев на кленах осенью, а природная символика, например, изображение сливы, пришла из Китая.

Слива (умэ, 梅) и персик (момо, 桃) в японской культуре несут глубокую символическую нагрузку, отражающую связь природы, духовности и человеческих ценностей.

Слива, цветущая в конце зимы – начале весны, воплощает стойкость, надежду и мужество, ассоциируясь с самурайской традицией как «цветок воина» и вдохновляя поэзию, где ее нежные цветы становятся метафорой благородства духа. Персик, напротив, связан с бессмертием, защитой от зла и весенним обновлением: его плоды, по преданиям, даруют долголетие, а легенда о Момотаро превращает его в символ победы над силами зла.

Оба растения, несмотря на различия – слива с ее зимней устойчивостью, персик с весенним цветением – объединены идеей жизненной силы, гармонии с природными циклами и духовной чистоты, что проявляется в искусстве, ритуалах (например, Сэцубун – праздник, проводимый в последний день перед началом нового времени года, традиционно относят к началу весны) и даже современных видах искусства.

Японская архитектура, формировалась с учетом доступных природных материалов и необходимости легкости конструкций из-за частых землетрясений и тайфунов. Таким образом, японская эстетика сочетает влияние Китая с уникальными представлениями о прекрасном.

До XIX в. в японском языке не существовало эквивалента термина *fine art*. Искусство объединялось под термином «бидзюцу», что означает «красота» и «умение». Аналогично, «эстетика» переводится как «бигаку», обозначая учение о красоте.

Эстетика как наука о красоте появилась в Японии под влиянием Запада в период Мэйдзи (1868–1912). Ранее существовали трактаты о различных видах искусства, но они были написаны художниками, стремившимися передать секреты своего мастерства. В отличие от этого, западная эстетика развивалась как философское направление, анализирующее произведения искусства, что подчеркивает различия между восточной и западной системами.

### ***Японская письменность***

Первые тексты, появившиеся в Японии, были на китайском языке, написаны они китайскими иероглифами. Читать и писать в Японии начали только в начале V в., до этого использовалась устная передача песен и легенд.

В IV в. с Корейского полуострова был завезен буддизм, что способствовало распространению китайских иероглифов и санскрита. До периода Нара (710–794) китайский язык и письменность оставались официальным языком Японии. Позже японцы стали использовать иероглифы для написания японского языка, способствовав появлению онного и кунного чтения.

В зависимости от контекста иероглифы можно читать по-разному. По оценкам, около 40 000–50 000 кандзи были завезены в Японию из Китая, но в повседневной жизни используется гораздо меньше кандзи – около 2000, что достаточно для чтения газеты.

В Японии также существуют две слоговые азбуки – хирагана и катакана. Хирагана появилась в IX в. благодаря монаху Кобо Дайси и привела к созданию японской каллиграфии. Теоретически все тексты можно записать только слоговой азбукой, но из-за большого количества омонимов это не получило широкого распространения.

### ***Каллиграфия в Японии***

Каллиграфия в Японии (сёдо, 書道 – «путь письма») берет начало в китайской традиции, где техника письма изучалась через трактаты, заложившие основы не только в Японии, но и в Корее. До XIX в. японские трактаты по каллиграфии представляли собой адаптацию китайских работ, что подчеркивает глубокую связь двух культур. В основе обучения лежали пять типов базовых движений руки, формирующих графические элементы иероглифов.

В основе обучения лежали пять типов базовых движений руки, формирующих графические элементы иероглифов, а ключевые стили включали тэнсё (篆書 – древний стиль печати с плавными, округлыми линиями), рэйсё (隸書 – упрощенный административный стиль эпохи Хань), кайсё (楷書 – стандартный стиль с четкими штрихами), гёсё (行書 – полукурсив, сочетающий скорость и выразительность) и сосё (草書 – динамичный курсив, где иероглифы сливаются в абстрактные формы). Эти стили, эволюционировавшие от ритуальных надписей до повседневного письма, отражают философию гармонии и сосредоточенности, где каждое движение кисти становится воплощением эстетики и духовного сосредоточения.

Каллиграфический инструментарий – важная часть культурного наследия как в Китае, так и в Японии. В Китае даже была устойчивая формула «Четыре драгоценности кабинета интеллектуала» – кисть, бумага, тушь и тушечница. Кисти изготавливали из шерсти оленей, лошадей и енотовидных собак.

В древней Японии писали справа налево вертикально или горизонтально. Бумага пришла в Японию из Китая примерно в VII в. Японскую бумагу часто называют «рисовой», хотя она не имеет никакого отношения к рису. Тушь в Китае и Японии – это сухая палочка или пластинка, которую растирали на тушечнице непосредственно перед письмом. Созданные великими мастерами тушевые палочки ценились в Китае на вес золота.

### ***Живопись в Японии***

Живопись в Японии имеет ряд особенностей, отличающих ее от западной традиции. Основные форматы японских картин включают горизонтальные и вертикальные свитки, альбомы, иллюстрированные книги, веера, ширмы и экраны.

Горизонтальные свитки («эмаки») перемежают изображения с текстами, которые часто являются литературными произведениями, посвящениями или стихотворениями. Свитки располагались на низких столиках, раскрываясь на 30–40 см за раз для удобства восприятия. Вертикальные свитки («какэмоно») могут содержать как рисунки, так и каллиграфию, которая в восточной традиции считается живописью.

Свитки создавались художниками в единственном экземпляре, поэтому были дорогими. Обрамление из шелка подбиралось контрастным, с двумя вертикальными лентами («футай») в верхней части. Пропорции свитка выверялись математически, а нижняя часть имела деревянные рейки с наконечниками для расправления и выравнивания на стене.

Популярные сюжеты, такие как Дракон и Тигр, восходят к древнекитайской космологии, где Дракон символизирует мужское начало, Восток

и Свет, а Тигр – женское начало, Запад и Тьму. В японской живописи всегда остаются пустые места, которые зритель должен заполнить силой воображения, в отличие от европейской традиции.

### ***ПЕРИОДЫ КАМАКУРА (1185–1333 гг.) И МУРОМАТИ (1336–1568 гг.)***

Период Камакура назван в честь города, ставшего первым центром сёгуната в Японии. Это был период междоусобных войн и доминирования самураев как сословия. Официальной религией сёгуната стал дзен-буддизм; в 1333 г. сёгунат Камакура пал и был установлен сёгунат Муромати.

#### ***Искусство самурайского периода***

Самурайский период характеризуется началом войн между кланами, появлением военных правителей – сёгунов, и становлением императора как номинальной фигуры с ограниченной властью. В период относительного спокойствия было создано много произведений искусства, подчеркивающих власть новой знати, но многие работы были уничтожены во время войны.

Самураи, появившиеся в Японии примерно в X в., стали господствующим классом к XII в. и оставались таковыми до XIX в. Основной причиной их подъема была неспособность аристократии контролировать страну.

Доспехи самураев также рассматривались как искусство. Из-за нехватки хорошего металла доспехи имели шелковую шнуровку между пластинами, а самурайский меч, катана, был изогнутым. Японцы знали и прямые мечи, но изогнутая форма улучшала рубящие качества и эргономику. Мечи были многослойными, из мягкого и твердого металла, что делало их гибкими и прочными.

К катане относились с благоговением: ее не касались руками, а чистили бумагой, чтобы не осквернить дух меча.

#### ***Искусство бонсай***

Бонсай – искусство выращивания точной копии настоящего дерева в миниатюре. Возраст деревьев может достигать сотен лет, самые ценные передаются из поколения в поколение. Бонсаи бывают разных размеров – от 5 см до 1 м.

Существует множество стилевых разновидностей бонсаев с четко прописанными правилами по ориентации стволов, направлению роста ветвей, внешнему виду коры и т. д. Японцы, заимствуя китайские явления, приводили их к лаконичности, как в случае с сухими садами.

Одним из примеров японского искусства является шестистворчатая ширма художника Хасэгавы Тохакү, входящая в список Национальных

сокровищ Японии. На ней изображены сосны в тумане, созданные тушью в технике штрихов различных оттенков серого. Некоторые сосны частично выступают из тумана и частично растворяются в отдалении.

Сёгунат Муромати (1338–1573) был самурайским правительством под руководством сёгунов из рода Асикага. Эпоха Муромати названа по району Муромати в Киото, где находилась правительственная резиденция. В это время в Японию пришел чань-буддизм (дзен-буддизм), а монохромная живопись стала одной из основных форм японского искусства.

Чань-буддизм – направление махаянского буддизма, зародившееся в Китае в VI–VII вв. под влиянием даосской философии. Он делает акцент на медитативной практике (дзадзэн) и интуитивном постижении истины, минуя сложные тексты. В отличие от него, дзен-буддизм – это японская адаптация чань, сформировавшаяся в XII–XIII вв. Хотя оба учения разделяют идею «прямого постижения» (не через книги, а через опыт), дзен приобрел национальные черты, и стал философией самураев, фокусируясь на ценностях дисциплины, скромности, сосредоточенности, а также гармонии с природой и минимализме.

Одним из известных произведений является работа Мокуан Рэйэна «Четыре спящих», изображающая мастера дзэн Фэнганя и его учеников, спящих на земле.

Кинкаку-дзи, построенный в 1397 г. как вилла для сёгуна Асикага Ёсимицу, стал известным храмом в Киото. В этот период также развивалась техника кириканэ, использующая золотую фольгу для украшения буддийских скульптур и светской живописи.

Каллиграфия и живопись в Японии часто сочетаются, создавая уникальные произведения, которые отражают философию и эстетику времени.

### ***ПЕРИОД ЭДО (1603–1868 гг.)***

Данный период представляет собой важный этап в истории Японии, когда страной управляла династия сёгунов Токугава. Хотя официальная столица находилась в Киото, фактическая власть была сосредоточена в Эдо, позднее в Токио. Этот период характеризовался политической изоляцией, экономическим процветанием и расцветом культуры.

Сёгунат Токугава проводил политику, ограничивая контакты с западными странами и контролируя внешнюю торговлю. Данная политика подразумевала серию директив, принятых в начале XVII века и завершённых к 1639 г. Эти директивы были направлены на изоляцию Японии от внешнего мира, что включало запрет христианства с 1614 г., запрет японцам на выезд за границу или возвращение в страну с 1635 г., а также ограничение иностранной торговли. Политика была частью более широкой стратегии, направленной на стабилизацию нации после хаотичного периода Сэнгоку

(1467–1615), когда феодальные войны и политическая нестабильность были обычным явлением.

Культурный расцвет Эдо проявился в разнообразии искусств. Одним из наиболее значимых направлений стали укиё-э – дереворезные гравюры, отражающие повседневную жизнь, актеров и пейзажи. Также развивались театры, такие как кабуки и бунраку, которые стали популярными среди всех слоев населения. Литература этого периода представлена жанром хайку – краткими стихами, передающими красоту природы и философские идеи.

Городская инфраструктура Эдо включала чайные дома, рестораны и магазины, что способствовало формированию уникального образа жизни. Общество было строго иерархичным, состоящим из самураев, крестьян, ремесленников и купцов.

Период Эдо завершился в 1868 г. с восстановлением императорской власти и открытием Японии для западного мира. Это время стало основой для дальнейшей модернизации страны, а культурные достижения периода Эдо оказали значительное влияние на современную японскую культуру, оставив богатое наследие в искусстве и традициях.

### *ПЕРИОД МЭЙДЗИ (1868–1912 гг.)*

Период Мэйдзи (1868–1912) ознаменовался радикальными преобразованиями, направленными на интеграцию Японии в мировое сообщество. Реставрация Мэйдзи, провозглашенная после свержения сёгуната Токугава, положила конец феодальной системе и сословным привилегиям. Император Мэйдзи стал символом национального единства, а его правительство инициировало масштабные реформы, включая ликвидацию ханов (феодалов) и создание централизованной системы префектур. Это укрепило государственный аппарат и способствовало формированию современной бюрократии. Одним из ключевых нововведений стала военная реформа: самураи, лишившись монополии на военное дело, уступили место регулярной армии, организованной по прусской модели. Всеобщая воинская повинность (1873) превратила военную службу в обязанность всех граждан, что подорвало сословные различия и ускорило социальную мобильность.

Культурные изменения периода Мэйдзи отражали синтез традиций и западных влияний. Правительство активно продвигало политику «бунмэй кайдзин» («цивилизация и просвещение»), поощряя изучение западных наук, технологий и искусства. Японские интеллектуалы отправлялись в Европу и Америку для освоения передового опыта, а в стране создавались университеты, такие как Императорский университет Токио (1877), ставшие центрами академической мысли. Одновременно традиционные ремесла, включая керамику, лаковые изделия и каллиграфию, сохраняли статус национального достояния, адаптируясь к новым эстетическим запросам.

Например, живопись ёга («западный стиль») соседствовала с классической нихонга, а архитектура сочетала элементы европейского неоклассицизма с традиционными японскими мотивами.

Эстетика как наука о красоте появилась в Японии под влиянием Запада в период Мэйдзи (1868–1912). Ранее существовали трактаты о различных видах искусства, но они были написаны художниками, стремившимися передать секреты своего мастерства. В отличие от этого, западная эстетика развивалась как философское направление, анализирующее произведения искусства, что подчеркивает различия между восточной и западной системами.

В архитектуре это проявилось в строительстве зданий, сочетающих элементы европейского неоклассицизма с японской эстетикой: например, здание Императорской библиотеки в Токио (1881) или Рокумэйкан – символ модернизации, где балы и приемы для иностранцев соседствовали с чайными церемониями. Одновременно сохранялись традиционные ремесла: керамика сатсума и имари экспортировалась в Европу, а лаковые изделия украшали павильоны японских выставок, включая Всемирную выставку 1873 г. в Вене, где японское искусство вызвало «японизм» в европейской культуре.

Литература и театр переживали трансформацию, отражающую идеологию «цивилизации и просвещения». Писатели, такие как Футабатэй Симэй, впервые использовали разговорный язык в прозе, отходя от классических канонов, а Нацумэ Сосэки в романе «Я – кошка» (1905) высмеивал космополитизм элит. Театр Кабуки, сохраняя традиционные сюжеты, адаптировался к новым вкусам: пьесы стали включать элементы социальной критики, а актеры, как Итикава Данью, выступали как символы национальной идентичности. Параллельно развивался новый театр Синпа, обращавшийся к современным темам, включая права женщин и конфликты между традицией и прогрессом.

Музыкальная культура периода Мэйдзи стала полем экспериментов: государство внедряло западные гармонии для создания национального гимна «Кимигайо» (1880), а японские композиторы, обучавшиеся в Германии, сочетали европейские партитуры с мелодиями сямисэна. В образовании реформы Мори Аринори привели к открытию женских учебных заведений, таких как Цукудзирский нормальный колледж, где девушки изучали как традиционные искусства (чайная церемония, икэбана), так и западные дисциплины. Однако культурная модернизация носила противоречивый характер: например, женщины-писательницы, как Хигути Итиё, поднимали темы социальной несправедливости, но их голоса часто маргинализировались в мужском обществе. Эти процессы заложили основу для

последующего культурного расцвета XX в., превратив Японию в уникальный пример симбиоза традиции и модерна.

Социальные трансформации периода затронули даже бытовые аспекты. Синтоизм, объявленный государственной религией, стал инструментом укрепления императорской власти, тогда как буддизм подвергся гонениям (политика сэппуцу хайбуцу). В моде наблюдался переход от кимоно к европейскому костюму среди элит, хотя традиционная одежда сохраняла символическое значение.

Развитие прессы, телеграфа и железных дорог изменило коммуникации, а женщины, особенно из среды бывших самураев, всё чаще получали доступ к образованию, хотя их роль в обществе оставалась ограниченной. Все эти противоречия между модернизацией и сохранением идентичности определили уникальный путь Японии к статусу ведущей мировой державы.

В Японии «рука» (тэ) имеет глубокий смысл, означая не только часть тела, но и мастерство, ремесло, искусство, то есть результат человеческого труда.

В традиционной японской культуре женщины-самураи также были обучены искусству владения оружием. Классическим женским оружием было древковое оружие нагината, которое хранилось над входной дверью дома. Также девочек обучали владению копьем яри, коротким дротиком ути-нэ, и кинжалом кайкэн. В случае опасности женщины могли использовать эти виды оружия, чтобы защитить себя, детей и семью. Кайкэн вручался девочке в 12 лет как символ чести и возможности совершить сэппоку (ритуальное самоубийство) в случае бесчестия.

У самураев существовал строгий этикет обращения с мечом. Обнажение клинка на улице или простой удар ножен о ножны считались вызовом на поединок. Считается, что левостороннее движение в Японии распространилось, потому что самураи двигались по левую сторону, чтобы не задеть друг друга мечами. Также самураи избегали произносить слово «меч», используя метафоры. Они также давали имена свои мечам и передавали их из поколения в поколение.

## ***СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА ЯПОНИИ***

Современная японская культура представляет собой уникальное сочетание древних традиций и современных инноваций, что делает ее одной из самых влиятельных культур в мире. Она зародилась в послевоенный период, когда страна начала восстанавливаться после Второй мировой войны. Именно в этот период начали формироваться первые основы современной культуры, такие как манга и фильмы, которые позже стали ее неотъемлемой частью. К 1980-м и 1990-м гг. японская культура вышла за пределы страны, став символом мягкой силы, укрепляющей международный имидж Японии.

Музыкальная сцена Японии разнообразна и включает как традиционные жанры, такие как гагаку (императорская музыка) и мин'ё (народная музыка), так и современные стили, такие как J-поп и J-rock. В последние десятилетия J-поп стал популярным не только в Японии, но и за ее пределами, все больше распространяя японскую культуру. Популярность японской музыки во многом объясняется разнообразием жанров и стилей, что делает их привлекательными для международной аудитории. Музыкальные группы *Babymetal*, *Arashi*, *Perfume*, *One Ok Rock* и многие другие сумели завоевать международную известность, а аниме-саундтреки стали неотъемлемой частью музыкальной культуры. Особое место занимает *Babymetal*, которая сочетает тяжёлый метал с поп-музыкой, создавая уникальный стиль, который получил признание даже среди западных слушателей.

Японская культура охватывает широкий спектр форм искусства и развлечений: мангу, аниме, кино, телевидение, музыку и видеоигры. Манга и аниме, являющиеся ключевыми элементами современной культуры, привлекают миллионы поклонников по всему миру своей тематикой, которая часто затрагивает вопросы экологии, технологий, человеческих отношений и моральных дилемм. Например, аниме-сериалы, такие как «Атака титанов» (*Attack on Titan*), исследуют темы выживания и коллективизма, в то время как «Евангелион» (*Neon Genesis Evangelion*) анализирует психологические аспекты личности и взаимоотношений. Эти произведения не только развлекают, но и служат средством передачи культурных ценностей и социально значимых тем в массы.

Японский кинематограф также известен на международной арене благодаря таким режиссерам, как Акира Куросава и Хаяо Миядзаки. Фильмы Куросавы, такие как «Семь самураев», оказали значительное влияние на мировое кино, в то время как анимационные фильмы Миядзаки, например «Унесенные призраками», получили признание и множество наград. Современные японские фильмы часто исследуют темы идентичности, технологий и социальных изменений, отражая как традиционные, так и современные аспекты японского общества. Данные фильмы получили международное признание и стали неотъемлемой частью и символом японского кинематографа.

Игровая индустрия Японии является одной из самых развитых в мире. Компании *Nintendo*, *Sony* и *Capcom*, создали образ современной игровой индустрии Японии и стали культовыми произведениями искусства. Серии игр *Final Fantasy*, *The Legend of Zelda*, *Resident Evil* и многие другие оказали влияние на развитие игровой индустрии, а также во многом задали тренд на развитие игровой индустрии в мире.

Что касается сферы культурно-массовых развлечений, то здесь необходимо выделить японские игровые центры, боулинг-клубы и караоке-залы –

они являются популярными местами для отдыха, особенно среди молодежи. Например, караоке стало не только формой развлечения, но и способом выражения эмоций и социальной активности.

Однако современная японская культура не ограничивается только массовыми формами развлечений. Традиционные искусства, такие как каллиграфия, театр Но и чайная церемония, продолжают существовать параллельно с современными формами искусства, создавая уникальный культурный ландшафт. Театр Но, например, представляет собой форму классического театра, сочетающую музыку, танцы и драму, и остаётся важной частью культурного наследия Японии. Чайная церемония, или чадо, подчеркивает важность гармонии, уважения и внимания к деталям, что отражает базовые ценности японского общества.

Японское искусство охватывает широкий спектр форм, включая традиционные ремесла, такие как керамика, каллиграфия и икебана, а также современные художественные направления. Традиционные искусства, такие как театр кабуки и нора, продолжают существовать и развиваться, привлекая внимание как местных жителей, так и туристов. Современные художники, такие как Такеши Китано и Ёситака Аmano, известны на международной арене, что свидетельствует о высоком уровне японского искусства.

Глобальное влияние японской культуры проявляется в том, как она становится частью повседневной жизни людей за пределами страны. Например, фестивали аниме и дорам собирают тысячи участников, которые делятся своими интересами и общаются друг с другом. Во многих городах, например, Манадо (Индонезия), проводятся мероприятия, посвященные японской моде, музыке и еде, что способствует популяризации японской культуры. Это явление стало известно как японская поп-культура – она охватывает широкий спектр форм развлечений и оказывает значительное влияние на мировую культуру.

Экономическое значение японской культуры также велико. Экспорт манги, аниме, музыки и других культурных продуктов приносит миллиарды долларов в экономику страны. Кроме того, японская культура способствует развитию туризма в стране, привлекая миллионы людей из зарубежных стран, желающих познакомиться с её традициями, посетить места съемок, фильмов аниме и дорам, а также принять участие в культурных мероприятиях. Таким образом, современная японская культура не только развлекает, но и служит средством передачи культурных ценностей и социальных тем, становясь инструментом «мягкой силы» и способствуя укреплению международного сотрудничества.

### ***Вопросы для самоконтроля***

1. Как географическое положение Японии повлияло на формирование ее культуры до принятия буддизма?
2. Чем характеризовалась политика самоизоляции Японии, известная как сакоку, и как она отразилась на культуре страны?
3. Какие культурные и исторические события предшествовали принятию буддизма в Японии, и как это повлияло на дальнейшее развитие японской культуры?
4. Что такое Реставрация Мэйдзи и как она повлияла на культуру и искусство Японии?
5. Какие изменения произошли в японской культуре в результате глобализации, и как Япония адаптировала эти влияния?

## 10. КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО КОРЕИ

Культура Кореи, насчитывающая многовековую историю, представляет собой сложную и многогранную систему, отражающую уникальный синтез традиций и современных тенденций. Научный подход к изучению корейской культуры позволяет выявить ее ключевые аспекты, а также дать объективную оценку ее развития в контексте региональной и всемирной культуры.

На протяжении долгого времени Корея находилась под значительным влиянием китайской культуры и искусства. Заимствуя лучшие традиции китайского художественного творчества, корейцы творчески адаптировали их, создавая уникальное и самобытное искусство.

К сожалению, ранние памятники корейской культуры и искусства не сохранились до наших дней, так как они часто уничтожались в ходе многочисленных столкновений с иностранцами, стремящимися проникнуть на территорию Корейского полуострова. Лишь после окончания Второй мировой войны корейский народ получил возможность активно изучать свою историю и культуру, а также исследовать наследие своей страны.

### *ПЕРИОД КОРЕ́ (918–1392 гг.)*

Данный период в истории Кореи знаменует собой важный этап развития корейской культуры, характеризующийся расцветом образования, искусства, архитектуры и исторической науки.

Корея впервые стала известна западному миру, и название «Коре» стало основой для современного наименования страны. Основатель династии, Ван Ген, правил с 918 по 943 гг. и перенес столицу в Кэсон, расположенный на территории нынешней Северной Кореи. Его политика экспансии на север привела к конфликтам с племенами из Маньчжурии. Тем не менее, в ранний период Коре наблюдался активный культурный обмен с китайской династией Сун, что оказало значительное влияние на корейское искусство и ремесла.

В X в. в Корее была создана система высшего образования, первым учебным заведением которой стал Кукхак (930 г.), готовивший чиновников и интеллигенцию. Обучение включало изучение конфуцианской классики, истории, политики, медицины и астрономии.

К XII в. сформировалась система частных школ, дополнявшая государственную систему образования. Среди них выделялись Кукчахак (обучение конфуцианству), Тэхак (практические предметы) и Самунхак (буддийские учения). Эта система способствовала росту грамотности в обществе.

Архитектура периода Коре представлена дворцом Кэгёна (1395) – символом власти династии Чосон, и буддийским монастырем Хынванса (1067) – центром буддизма, отличавшимся грациозностью и симметрией.

Известный художник XII в. Ли Нён создавал пейзажи, портреты и сценки из дворцовой жизни, отличавшиеся точностью, красивой композицией и яркими красками.

Тогда же произошло развитие исторической науки, ярким примером чего стала «История Корё» (1145) – 37-томная хроника, описывавшая историю Кореи с древности до XI в. и ставшая важным источником информации о той эпохе.

### ***ПЕРИОД ЧОСОН (1392–1910 гг.)***

Период Чосон (1392–1910) является самым продолжительным в истории Кореи, и за это время произошло множество преобразований как в государственном устройстве и развитии технологий, так и в культуре и искусстве полуострова. Династия Чосон, пришедшая к власти в Корею в XIV в., решительно отказалась от буддизма, который доминировал в период Корё. Вместо него неоконфуцианство стало официальной идеологией государства.

Чтобы укрепить свое влияние, правители Чосон предприняли ряд мер против буддийских монастырей и аристократических кланов, которые традиционно обладали большим влиянием. Эти меры привели к упадку буддизма и возвышению нового элитного класса – неоконфуцианских литераторов, которые заняли ключевые посты в государственной бюрократии. Чосон ознаменовался становлением литературной традиции, где неоконфуцианство стало основой для создания философских трактатов, исторических хроник и поэзии.

Книга «Тригонометрический трактат» (1474) Чхве Сын Уна отражала синтез корейской науки и конфуцианской мысли, а сборник стихов «Тонмунсон» (1477) короля Седжона демонстрировал связь поэзии с государственной идеологией. Литература периода Чосон, включая сатирические новеллы вроде «Сказание о Хунбу» («Хунбу-чжон»), сочетала моральные уроки с фольклорными сюжетами, укрепив культурную преемственность между элитой и народом.

Династия Чосон стремилась возродить исконные корейские культурные традиции, но одновременно с этим она поддерживала Китай эпохи Мин как центр конфуцианской цивилизации. Искусство периода Чосон во многом опиралось на классические китайские источники, и пейзажная живопись стала одним из ведущих жанров.

Ан Гён, выдающийся художник XV в., служивший при дворе Чосон, вобрал в себя традиции китайской живописи эпохи Сун, но создал свой

уникальный стиль, отражающий дух эпохи Чосон. Его творчество влияло на многих других корейских художников. Ан Гён мастерски использовал контраст света и тени в своих картинах, что придало им особую выразительность.

Помимо пейзажной живописи, придворные художники писали портреты королевских особ и чиновников, а также запечатлевали важные дворцовые церемонии. Многие корейские ученые и чиновники сами были художниками, отдавая предпочтение каллиграфии и тушевой живописи, которые считались самыми престижными видами искусства и были связаны с классом литераторов.

Несмотря на конфуцианские ограничения, женщины эпохи Чосон внесли вклад в развитие ремесел: они занимались ткачеством, вышивкой и производством ханбоков с символическими узорами, где мотивы журавлей или бамбука отсылали к добродетелям. В народном искусстве минхва женские образы часто воплощали идеалы плодородия и семейного благополучия, а в аристократической среде дочери чиновников обучались каллиграфии и поэзии, что находило отражение в сборниках женской лирики, таких как «Нэгым чхонью» («Сад старинных стихов»). С XVII в. минхва стало популярным жанром, которым занимались странствующие художники.

В керамике периода Чосон, совпавшего с эпохой династии Мин в Китае, преобладал белый фарфор, символизирувавший идеалы чистоты и простоты. Одновременно развивалось производство керамогранита бунчхон с характерной серо-зеленой глазурью и инкрустированным декором.

К концу XVII в. в корейском искусстве начали проявляться черты национальной идентичности. В XVIII в. важным достижением стало развитие жанра джингён сансу, в котором художники, такие как Чон Сон, изображали реальные корейские пейзажи, как в его шедевре «Широкий вид алмазных гор» (1734).

Архитектура эпохи Чосон отразила конфуцианскую иерархию и утилитарный подход. Помимо дворцовых ансамблей, таких как Кёнбоккун, строились сёуны – образовательные комплексы для подготовки чиновников, где архитектурная симметрия символизировала социальный порядок. Храмы предков (цзацзы) и конфуцианские академии (содан) интегрировались в ландшафт, подчеркивая гармонию человека и природы. Города, включая новую столицу Ханян (Сеул), проектировались по принципу «пхунсувиги» – учета географических и энергетических потоков, что отражало синкретизм конфуцианства и даосских практик.

Музыкальная культура Чосон сочетала ритуальные практики и светские инновации. Придворный оркестр чонак исполнял пьесы с использованием традиционных инструментов – двенадцатиструнного кэя и пхирюма, – а в XVIII в. под влиянием китайской музыки Мин появились новые формы

(например, ансамблевые композиции «сухё»). Народные праздники (в особенности «тхэхваль», праздник фонарей), сопровождались танцами сальпури и маскарадами пхальгут, где через сатиру высмеивались социальные пороки. Эти практики сохраняли связь с до-конфуцианскими шаманскими традициями, демонстрируя устойчивость местной культуры.

В конце периода Чосон, особенно после вторжения японцев (1592–1598), искусство приобрело черты патриотизма и ностальгии. Художники, как Ким Чон Хи, создавали работы, воспевавшие корейские пейзажи как символ национальной идентичности, а в литературе возникли жанры, критикующие социальное неравенство, например, «Кунсоннок» («Записки о бедствиях народа»). Одновременно с этим рост благосостояния среднего класса стимулировал спрос на чхосонскую лаковую посуду с инкрустацией перламутром, которая экспортировалась в Китай и Японию, подтверждая репутацию Кореи как центра изысканных ремёсел. Эти процессы заложили основу для культурного ренессанса, прерванного японской колонизацией в 1910 г.

### ***КОЛОНИАЛЬНЫЙ ПЕРИОД (1910–1945 гг.) И РАЗДЕЛЕНИЕ НА СЕВЕР И ЮГ***

Период японской оккупации с 1910 по 1945 гг. стал временем значительных культурных испытаний для Кореи. Японская администрация, возглавляемая генерал-губернатором, проводила политику ассимиляции, направленную на подавление корейской идентичности. Корейцы были лишены свободы собраний, ассоциаций, прессы и слова. Многие частные школы закрывались, если не соответствовали японским стандартам, а в образовательной системе акцент делался на изучение японского языка, исключая корейский язык и историю. Корейские газеты подвергались цензуре или закрывались, а произведения искусства часто не допускались к публикации. Несмотря на эти ограничения, корейские художники и писатели находили способы выражать национальную идентичность и сопротивление.

Тем не менее, в колониальный период корейское национально-освободительное движение активно боролось за независимость, стремясь укрепить национальный дух и традиции. Однако донести эти идеи до широких масс было крайне сложно из-за высокой неграмотности населения и ограниченного доступа к образованию. На фоне подавления японцами корейской идентичности в 1920–1925 гг. расцвел культурный национализм. Он проявился в трех ключевых направлениях: борьба за сохранение корейского языка, кампания по созданию национального университета и движение за поддержку корейских товаров. Интеллектуалы стремились распространять современное образование и националистические идеи, активно развивая корейский язык как язык публицистики и переводов.

Даже для грамотных корейцев возможности открыто выражать свои взгляды были крайне ограничены. В первые десятилетия оккупации в Корее существовало лишь несколько официальных японских изданий. После Первоапрельской демонстрации 1919 г. (известно также как «Движение 1 марта») политика слегка смягчилась, но все корейские газеты подвергались жесткой цензуре, их выпуск часто приостанавливали, а попытки критиковать Японию пресекались. Зарубежные корейские издания конфисковывались. Особенно трагичной была ситуация с образованием подрастающего поколения. Дети, родившиеся при оккупации, в школах изучали японскую культуру и музыку, воспитывавшую покорность, почти не узнавая о собственных традициях.

К 1940-м гг. репрессии усилились: японские власти запретили использование корейского языка в публичном пространстве. Единственной оставшейся газетой на корейском стало официальное издание японского генерал-губернаторства «Мэиль синбо», что символизировало тотальное подавление национального самосознания.

В литературе этого периода выделяются такие фигуры, как Ю Чхи Джин (1905–1974) и Чхэ Ман Сик (1902–1950). Ю Чхи Джин, один из важнейших драматургов Кореи, создавал пьесы, в которых, несмотря на цензуру, выражались антияпонские настроения. Его работы «Лачуга», «Трущобы» и «Бык», затрагивали социальные проблемы, вызванные колониальным гнетом, реалистично изображая насилие и нищету в корейской деревне периода японского колониального господства. Он также активно работал как театральный критик, пропагандируя идеи просвещения, и в 1931 г. основал первую современную театральную труппу – Общество исследования театрального искусства «Кыкьесунёнгухве» (сокращенно «Кыкён»). Это объединение продвигало европейские драматургические техники, развивая и обновляя корейское сценическое искусство.

В противовес ему, литературная карьера Чхве Ман Сика, которая началась в 1924 г. с публикации рассказа «К трем путям» в журнале «Литературный мир Чосона», прошла трансформацию во времени. Его ранние работы отражали классовую позицию. С выходом рассказа «Готовая жизнь» (1934) он сосредоточился на тяжелом положении интеллигенции и художников при колониальном гнете, развивая эту тему в последующих произведениях («Интеллектуал и пирог из маша», «Мой невинный дядя»).

В 1938 г. он был арестован японскими властями за участие в Обществе любителей чтения. Освобожденный под условием сотрудничества, он вступил в прояпонскую Корейскую литературную ассоциацию патриотизма и написал несколько прояпонских работ, в том числе репортаж с Маньчжурского фронта (1942). Однако после освобождения Кореи Чхве Ман Сик публично осудил коллаборационизм корейской интеллигенции, в том числе

и свой собственный, в произведениях «Грешник против нации» и «Путь истории» (1946).

До своей смерти в 1950 г. он продолжал писать сатиру о послевоенном корейском обществе, особенно выделяясь рассказами «Констебль Мён» и «История рисового поля», отражавшими хаос восстановления страны. За жизнь он создал свыше 290 произведений разных жанров. Его собрание сочинений было издано в 1989 г. издательством «Чанби».

В изобразительном искусстве японская администрация способствовала внедрению западных техник через японских посредников. Корейские художники начали экспериментировать с новыми стилями, такими как японский жанр бидзинга, который был адаптирован к корейским традициям миндо – идеализированным изображениям женщин. Многие произведения подвергались цензуре, а некоторые художники, работавшие в японском стиле, сталкивались с необходимостью оправдывать свои компромиссы.

В 1922 г. японская колониальная администрация учредила официальную выставку корейского искусства, которая, несмотря на контроль, дала возможность молодым художникам Лин Ин Сон (1912–1950), Ким Кван Хо (1913–1974), Пак Су Гын (1914–1965), Ли Чун Соп (1916–1956) и ряду других заявить о себе.

Ким Кванхо являлся мастером традиционной живописи тушью, адаптировавший японские техники нихонга. Специализировался на реалистичных изображениях женщин и детей в мягкой цветовой гамме. Признание получил в 1930-е гг., став лауреатом официальной Чосонской художественной выставки, продемонстрировав, как местные художники интегрировались в колониальную культурную систему.

Ли Чунсоп разработал уникальный символический стиль под влиянием японского и корейского искусства. Через свои работы исследовал темы национальной идентичности и экзистенциальных поисков. Использовал экспрессивную цветопередачу и упрощенные формы для создания эмоционально насыщенных образов.

Ли Инсон стал ключевым представителем направления «местного колорита» (хянтхосэк). Писал идеализированные сцены сельской жизни: пейзажи с красноземом, женщин в традиционных одеждах (как в работе «Однажды осенью с характерными синими небесами»). Хотя его стиль считали эталоном корейской самобытности на выставке «Сончжон», современники критиковали художника за создание экзотизированного образа Кореи для японских зрителей.

Также стоит отметить пример художника Пак Гу Сына, который стал известным южнокорейским художник-самоучкой благодаря изображениям повседневной жизни сельской Кореи. Не имея формального художественного образования из-за бедности, он начал карьеру в 1932 г., получив приз

на Чосонской художественной выставке за работу «Весна пришла». Вдохновленный Жаном-Франсуа Милле, Пак Су Гын выработал уникальный стиль уже в 1940-е гг. В пхеньянский период (1940–1950) он создал ключевые работы, такие как «Женщина, толкущая бобы» и «Мать и дитя», где моделью часто была его жена. Война Кореи вынудила его бежать в Сеул в 1950 г., где он потерял многие ранние работы, оставшиеся на Севере. Несмотря на нужду (подрабатывал портретами для американских солдат), он продолжил творчество, получив главный приз на Республиканской выставке в 1953 г. за картину «Дом». Он активно участвовал в художественных объединениях и международных выставках (Гонконг, Сан-Франциско, Нью-Йорк), хотя в Корее его работы порой отвергались жюри.

Художественный стиль Пак Су Гына характеризуется монументальными образами простых людей, особенно крестьянок (часто с чертами его жены), и сценами семейного быта. Его узнаваемую манеру определяют следующим образом: «каменная» фактура красок (вдохновленная древними пагодами), приглушенная серо-коричневая палитра, геометрические формы, уплощенное пространство и смелые контуры. Он использовал технику «матьер», фильтруя масло и нанося его ножом для рельефности, напоминая резьбу. Типичны работы «Женщина, толкущая зерно», «Место для стирки», «Старое дерево и женщина» – последнее символизирует стойкость в трудные времена. Несмотря на тяготы (отсутствие мастерской, слепота на один глаз, ранняя смерть от цирроза в 51 год), его наследие уникально для корейского модернизма. В 1980 г. он посмертно получил Серебряный орден «Кунмин», его работы хранятся в музеях мира, а в Янгу открыт музей его имени.

Национальная борьба за независимость проявлялась в культурной сфере через попытки сохранить корейскую идентичность, несмотря на ассимиляционные усилия японцев, включая принудительное принятие японских имен и разрушение культурных памятников, в том числе и известного дворца Кёнбоккун.

Освобождение Кореи от японской оккупации в 1945 г. и создание Республики Корея в 1948 г. вызвали мощный всплеск национализма. Корейцы вновь обрели право использовать родной язык, что привело к возрождению национальной литературы и искусства. Первый съезд писателей освобожденной Кореи в 1946 г. стал символом этого культурного пробуждения, где обсуждалась роль литературы в духовной деколонизации нации. Писатели стремились восстановить национальную идентичность, отражая в своих произведениях боль и надежды послевоенного общества.

Литература этого периода сосредоточилась на повседневной жизни обычных людей и их борьбе с национальной травмой, вызванной войной и разделением полуострова. Хван Сун Вон (1915–2000) стал одной

из ключевых фигур благодаря своему рассказу «Ливень» (1952), который считается культовым произведением, отражающим уникальные корейские чувства. И Бом Сон в своем рассказе «Бесцельная пуля» (1961, написан в конце 1950-х гг.) изобразил отчаяние и безысходность послевоенного общества, что нашло отклик у читателей и было экранизировано. Эти произведения подчеркивали разрушение традиционной корейской системы ценностей и последствия Корейской войны (1950–1953).

Война стала катастрофой, навсегда изменившей полуостров. Она принесла неисчислимые страдания, разрушила большую часть построек и инфраструктуры Корейского полуострова и окончательно разделила некогда единый народ на Север и Юг. Этот травматический опыт глубоко отразился в искусстве. В этот период свое развитие получила фотография, в первую очередь, представленная фотографами Лим Ын Сиком (1912–2001), Чон Пом Тхэ (1928) и Ким Хан Ёном (1924). Они документально запечатлели ужасы боев и горькую долю беженцев. Их снимки – это не сухие исторические факты, а кровоточащая память нации и живое свидетельство личной трагедии миллионов жителей корейской нации.

В изобразительном искусстве доминировали два жанра: реализм и абстракционизм. Реалистические работы отражали суровые реалии послевоенной жизни, включая бедность и социальные потрясения. Абстракционизм, напротив, предоставлял художникам возможность экспериментировать, отходя от традиционных форм и выражая сложные эмоции. Художники Нам Джун Пайк, Йонг Джо Джи, Хён Ку Кан и другие начали закладывать основы для будущих экспериментальных движений, хотя его международная известность пришла позже. Культурная борьба за независимость проявлялась в стремлении художников и писателей восстановить корейскую идентичность, отвергая японское влияние и исследуя национальные темы.

### ***ФОРМИРОВАНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЮЖНОКОРЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ***

Период после окончания Корейской войны вплоть до 1990-х гг. характеризовался стремительной модернизацией и вестернизацией Южной Кореи. Вместе с тем Южная Корея находилась под управлением авторитарных режимов, начиная с Первой республики под руководством Ли Сын Мана (1948–1960) и продолжая диктатурой Пак Чон Хи (1961–1979). Эти режимы наложили строгий контроль на культурную жизнь, вводя цензуру в литературе, кинематографе и музыке, чтобы подавить коммунистические и антиправительственные настроения. Закон о кино 1962 г. и создание Корейской корпорации по продвижению кинематографа в 1973 г. усилили государственный контроль, ограничивая импорт иностранных фильмов

и требуя от кинематографистов создания идеологически «правильных» произведений.

Военная культура, укоренившаяся в обществе, особенно при Пак Чон Хи, привела к внедрению строгой возрастной иерархии и дисциплины в школах, университетах и на рабочих местах, что сохранялось даже после демократизации в 1987 г. Индустриализация и урбанизация изменили образ жизни, способствуя переходу от многопоколенных семей к нуклеарным, а также формированию молодежной культуры, вдохновленной западными тенденциями.

После освобождения от японской оккупации в 1945 г. и окончания Корейской войны литература отражала национальную борьбу за идентичность и социальные потрясения. Многие писатели, к примеру, Хван Сун Вон, в своих работах исследовали послевоенные трудности и национальную боль (рассказ «Ливень» 1952 г.). В 1970-х гг. лирическая поэзия стала доминирующей, отражая как патриотические, так и модернистские тенденции, вдохновленные западными поэтами – к примеру, Э. Паунд и Т. С. Элиотом. Несмотря на цензуру, литература служила средством выражения национального самосознания и сопротивления.

В изобразительном искусстве этого периода наблюдалось развитие абстрактного экспрессионизма, перформанса и других экспериментальных форм. Художники, такие как Ли Уфан и Пак Со Бо, начали привлекать международное внимание своими минималистичными и монохромными работами. Эти художественные движения отражали динамичные изменения в корейском обществе, связанном с индустриализацией и глобализацией.

В кинематографе 1960-е гг. стали золотым веком, несмотря на цензуру. Производство фильмов выросло с 15 в 1954 г. до 111 в 1959 г. Классические фильмы, такие как «Служанка» (1960) Ким Ки Ёна и «Обальтан» (1960) Ю Хён Мока, считаются шедеврами, исследующими социальные и психологические темы. В 1970-х гг., несмотря на усиление цензуры, жанровое разнообразие расширялось, включая криминальные драмы, костюмированные фильмы, комедии и приключенческие ленты с элементами боевых искусств. К 1980-м гг. в силу ослабления цензуры зародилось авторское кино, представленное Им Квон Тэком («Мандала», 1981), Лим Гвон Тхэком («Суррогатная мать», 1987), Пак Кваном и Кван Су («Чхиль-су и Ман-су», 1988), Пэ Ён Гюном («Почему Бодхидхарма ушел на Восток?», 1989), которые поднимали острые социальные вопросы, которые имели место в то время, но по-прежнему находят отклик в глазах современников и являются наследием корейского кинематографа.

К 1990-м гг. Южная Корея заложила основу для глобального культурного влияния, известного как Корейская волна, которая известна в общественном дискурсе под названием «Халлю». Ослабление цензуры в 1980-х гг.

и демократизация 1987 г. позволили культуре стать более открытой и экспериментальной. Кинематограф начал привлекать международное внимание, а *K-pop* стал коммерчески успешным благодаря гибридным жанрам. Экономический рост, поддерживаемый чеболями (*Samsung* и т.д.), способствовал инвестициям в культурную индустрию, что позволило Южной Корее стать экспортером поп-культуры. Этот период подготовил почву для глобального успеха корейской культуры на мировой арене.

Музыкальная культура Южной Кореи начала трансформироваться под влиянием западных жанров – рок- и поп-музыки. Музыкант Чо Ён Пиль популяризировал рок-музыку, используя синтезаторы и другие современные инструменты. Поворотным моментом стало появление группы *Seo Taiji and Boys* в 1992 г., которая революционизировала *K-pop*, сочетая рэп, рок, техно и традиционные корейские элементы в своем творчестве. Их инновационный подход расширил границы жанра и заложил основу для глобального успеха *K-pop*.

Южнокорейская культура в этот период развивалась под влиянием сложных исторических и политических обстоятельств, сочетая национальные традиции с западными веяниями. Несмотря на цензуру и военное влияние, литература, кинематограф и музыка отражали стремление к национальной идентичности и социальным изменениям. Расцвет хангыля способствовал литературному возрождению, золотой век кино породил знаковые фильмы, а зарождение *K-pop* заложило основу для глобального культурного феномена. Военная диктатура оставила след в виде строгой социальной иерархичности, которая сохранялась и после демократизации. К 1990-м гг. Южная Корея была готова стать мировым лидером в поп-культуре, что ознаменовало начало Корейской волны.

## **СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА ЮЖНОЙ КОРЕИ**

Культура и искусство Южной Кореи представляют собой уникальное сочетание традиционных ценностей и современных инноваций, что делает эту страну одной из самых заметных культурных держав на мировой арене. Особое внимание уделяется таким явлениям, как *K-pop*, корейские драмы, киноиндустрия, традиционное искусство и их влияние на глобальную культуру. В данном исследовании рассматриваются ключевые аспекты культурного развития Южной Кореи, начиная от музыкальной индустрии и заканчивая сохранением культурного наследия.

*K-pop*, или корейская поп-музыка, стала одним из наиболее значимых явлений в мировой массовой культуре XXI в. Этот жанр представляет собой уникальную комбинацию музыки, хореографии, моды и медиа-маркетинга. Группы, такие как *BTS*, *BLACKPINK*, *EXO*, *TWICE* и *SEVENTEEN*, завоевали

миллионы поклонников по всему миру, превратив *K-pop* в символ современной корейской культуры. Успех этого жанра обусловлен рядом факторов, включая гибридизацию стилей, профессиональный подход к подготовке артистов, маркетинговые стратегии и высокое качество визуального контента.

Гибридизация стилей позволяет *K-pop* объединять элементы поп-музыки, хип-хопа, *EDM*, *R&B* и даже традиционной корейской музыки. Артисты проходят строгую подготовку в рамках системы «тренингов» под руководством крупных агентств, таких как *HYBE*, *SM Entertainment*, *YG Entertainment* и *JYP Entertainment*. Использование социальных сетей, *YouTube*, *TikTok* и других цифровых платформ способствует продвижению контента, а музыкальные клипы отличаются высококачественной съемкой, сложными концепциями и яркими визуальными эффектами. *K-pop* не только популяризирует музыку, но и служит инструментом мягкой силы, продвигая южнокорейскую культуру, язык и образ жизни.

Корейские сериалы (или дорамы) стали важной частью глобальной поп-культуры. Они охватывают широкий спектр жанров, включая романтические комедии, исторические драмы, научную фантастику, триллеры и мелодрамы. Популярность дорам обусловлена их уникальными сюжетами, высоким качеством производства и эмоциональной глубиной персонажей.

Дорамы часто сочетают необычные повороты событий, глубокие эмоциональные линии и социальные темы. Профессиональная работа режиссеров, операторов и актеров делает дорамы привлекательными для зрителей. Персонажи часто сталкиваются с нравственными дилеммами, что вызывает сопереживание у зрителей. Примерами популярных дорам являются «Игра в кальмара» (2021), которая выделяется своей критикой капитализма и социального неравенства, «Человек со звезды» (2014), история любви между инопланетянином и человеком, и «Король: Вечный монарх» (2020), сочетающий романтику, фэнтези и параллельные миры. Также список можно расширить и другими известными сериалами, которые имеют высокий рейтинг на IMDb: «Токкэби» (2017), «Потомки Солнца» (2016), «Винченцо» (2021), «Мальчики краше цветов» (2009), «Силачка До Бон Сун» (2017), «Что случилось с секретарем Ким?» (2018), «Алые сердца Корё» (2016), «Истинная красота» (2021), «Мышь» (2021) и другие.

Южнокорейское кино достигло новых высот благодаря фильмам, которые завоевали международные награды. Например, фильм «Паразиты» (2019) режиссера Пон Чжун Хо стал первым неанглоязычным фильмом, получившим премию «Оскар» за лучший фильм. Это произведение стало символом социальной критики, исследуя проблемы классового неравенства.

Характеристики южнокорейского кинематографа включают социальную критику, техническое мастерство и глобальную доступность. Фильмы часто поднимают острые вопросы, такие как бедность, коррупция, семейные ценности и экологические проблемы. Высокое качество съемки, монтажа и сценарной работы делает корейские фильмы привлекательными для международной аудитории. Сервисы потокового вещания (к примеру, Netflix), способствуют распространению корейских фильмов за рубежом. Примерами известных фильмов являются «Олдбой» (2003), психологический триллер, который получил признание на международном уровне, «Поезд в Пусан» (2016), зомби-триллер, ставший хитом среди фанатов жанра, и «Пылающий» (2018), медитативная драма, исследующая одиночество и человеческие отношения.

Несмотря на глобализацию, Южная Корея продолжает сохранять свои традиции. Традиционные виды искусства находят новые формы выражения через современные медиа и перформансы. Примерами традиционного искусства являются пансоори, музыкальная драма, сочетающая пение и рассказывание историй, тхэгым, барабанное искусство, используемое в религиозных и праздничных церемониях, и каллиграфия, искусство написания иероглифов, которое остается важной частью корейской культуры. Современные художники и дизайнеры активно интегрируют традиционные элементы в современные произведения, создавая уникальные гибридные формы искусства.

Южная Корея является лидером в области технологий, что отражается на ее культурной продукции. Виртуальная и дополненная реальность используются в играх, образовании и развлечениях. Интерактивные технологии, такие как чат-боты, искусственный интеллект и машинное обучение, применяются в образовательных и развлекательных проектах. Цифровые платформы, такие как *Viki* и *Weverse*, позволяют фанатам взаимодействовать с любимыми артистами и контентом.

Южнокорейская культура оказала огромное влияние на мировую культуру благодаря «корейской волне» («халлю»). Это явление охватывает не только музыку и фильмы, но и моду, косметику, кулинарию и туризм. Многие люди во всем мире начинают изучать корейский язык и интересуются корейской историей и традициями. К-поп, дорамы и кино стали символами этой культурной экспансии, способствуя формированию положительного имиджа страны на международной арене.

Кроме всего прочего, важной составляющей южнокорейской культуры является культ еды. Исторически корейцы сталкивались с ограниченными ресурсами и сложными условиями жизни. Это заставило их развивать уникальные способы приготовления пищи – например, активно применялись ферментация, сушка и маринование. Ныне всемирно известная закуска

«кимчи» изначально создавалось как способ сохранения овощей на зиму, но со временем стало символом корейской идентичности.

Кроме того, корейские женщины, которые традиционно отвечали за приготовление пищи, разработали множество способов сделать простые продукты вкуснее и питательнее. Это привело к созданию разнообразных «панчанов», которые дополняли основное блюдо и делали трапезу более насыщенной.

Корейская кухня изначально развивалась как ответ на географические, климатические и агрономические особенности Корейского полуострова. Основой питания всегда был рис (밥, «бап»), который дополнялся разнообразными закусками (반찬, «панчан»). Это создало уникальную систему питания, известную как бап-сан (밥상), где каждый участник мог выбирать закуски по своему вкусу.

Одним из ключевых элементов традиционной корейской кухни является ферментация. Кимчи (김치), чан (장, соевые пасты) и другие ферментированные продукты не только сохраняли пищу для долгого хранения, но и обогащали ее вкус и питательные свойства. Эти продукты стали символами корейской кухни и отражают мудрость предков, которые стремились сделать еду одновременно безопасной и вкусной.

Современная жизнь в Южной Корее привнесла значительные изменения в культуру питания. Урбанизация, индустриализация и быстрый темп жизни привели к популяризации одно-блюдных или упрощенных вариантов традиционных блюд, таких как рамён (라면), ттокпокки (떡볶이), бульгоги (불고기) или кимбап (김밥). Эти блюда, хотя и имеют корни в традиционной кухне, адаптированы для быстрого приготовления и потребления.

При этом важно отметить, что даже в условиях современности корейцы продолжают ценить традиционные аспекты питания. Например, семейные обеды остаются важным элементом культуры, где старшие члены семьи получают особое уважение, а общие трапезы символизируют единство и заботу о близких.

Международная популярность корейской культуры, включая *K-pop*, дорамы и фильмы, способствовала росту интереса к корейской кухне за пределами страны. Кимчи, бульгоги и бибимпап (비빔밥), стали узнаваемыми во всем мире. Однако глобализация также оказала влияние на саму культуру питания внутри Южной Кореи. Например, в городах появились рестораны с интернациональной кухней, а молодое поколение все чаще экспериментирует с новыми вкусами.

Несмотря на это, корейцы сохраняют верность своим традициям. Например, сезонные блюда и праздничные ритуалы, связанные с природой, до сих пор играют важную роль. Корейцы продолжают готовить специальные блюда в зависимости от времени года, следуя лунному календарю и сельскохозяйственным традициям. Более того, еда воспринимается как способ выражения заботы и любви, особенно через совместные трапезы. На столе всегда учитывается предпочтение старших, а также гостей. Это проявляется в традиции предлагать лучшие блюда старшим и делиться едой с окружающими.

После трудных исторических периодов (японской оккупации в 1910–1945 гг., Корейской войны в 1950–1953 гг. и других событий), еда стала символом восстановления и укрепления связей между людьми. Например, традиция совместного употребления алкоголя с закусками (안주) сохранилась как способ общения и поддержания дружбы. Даже в современных городах рестораны часто предлагают большие наборы блюд, чтобы посетители могли делиться едой и общаться. Также это является важной частью корпоративной культуры, и в некотором смысле можно сказать, что успех работника в компании зависит не только от профессиональных качеств, но и от готовности перманентно присутствовать на корпоративах и принимать участие в жизни своего коллектива.

Культура и искусство Южной Кореи представляют собой уникальный сплав традиций и инноваций. Сочетая глобализацию с локальной идентичностью, страна стала лидером в области массовой культуры. *K-pop*, драмы и кино являются символами этой культурной экспансии, в то время как традиционное искусство продолжает играть важную роль в сохранении национального наследия. Южная Корея демонстрирует, как можно успешно адаптироваться к современным условиям, сохраняя при этом свою уникальность.

## ***СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА СЕВЕРНОЙ КОРЕИ***

Современная культура КНДР, несмотря на свои глубокие исторические корни в богатом культурном наследии Корейского полуострова, претерпела значительную трансформацию под влиянием идеологии Чучхе, которая была внедрена в 1948 г. с установлением коммунистического режима. Идеология Чучхе, ставшая основополагающим принципом государственной политики, повлияла на все аспекты культурной жизни страны. Основными элементами этой идеологии являются прославление трудового класса, абсолютная приверженность культурной самобытности и культивирование личностного культа руководителей государства.

В отличие от южнокорейской культуры, которая активно интегрируется в глобальные процессы, культура Северной Кореи остается в значительной степени изолированной и контролируемой государством. В условиях изоляции КНДР искусство и культура приобрели исключительно пропагандистский характер. Основной целью культурных форм выражения является укрепление идеологии Чучхе и мобилизация общества для достижения революционных целей, включая объединение двух корейских государств под эгидой Севера.

Художественные произведения, театральные постановки, литература и другие формы искусства систематически демонстрируют негативное изображение западных держав и Японии как империалистических сил, противопоставляя их моральной чистоте героев-революционеров, отдавших жизнь за дело освобождения. Особое внимание уделяется восхвалению политического и литературного гения правящей династии Ким, что становится центральной темой всех культурных нарративов.

Примеры современного культурного выражения наиболее заметны в крупных индустриальных городах, например, в столице КНДР, Пхеньяне. Здесь проводятся мероприятия, направленные на демонстрацию международного уважения и любви к лидерам страны – Ким Ир Сёну, Ким Чен Иру и их преемнику Ким Чен Ёну. Пропагандистские группы активно работают не только в городах, но и в отдаленных сельских районах, где они стремятся вдохновить сельскохозяйственных рабочих на проявление преданности великому лидеру. Особенно интенсивно эта работа проводится в период сбора урожая, когда усилия направлены на усиление коллективного сознания и единства среди трудящихся.

Все виды художественной деятельности находятся под строгим контролем государства. Традиционные формы искусства, такие как театр и фольклор, модифицированы таким образом, чтобы включать революционные темы, поддерживающие идеологию КНДР.

Литература создается государственными писателями, чьи произведения (романы и стихи) часто характеризуются педантичностью, предсказуемостью и откровенной скучностью. Например, популярный роман «Ода молодости» (первоначально опубликованный в 1987 г. и многократно переиздававшийся до 1994 г.), повествующий о технике сталелитейного завода, демонстрирует, как отношения главного героя с девушкой переплетаются с другими человеческими связями среди его коллег. В финале истории подчеркивается важность лояльности лидеру, что является типичным для корейской литературы с 1960-х гг. Обычно человеческие отношения изображаются в упрощенной манере, где романтически связанные пары без колебаний помогают друг другу стать героями революции. Корейская литература отличается бедностью языка и отсутствием сложных психологических

аспектов, разнообразия личностей или неожиданных событий, которые являются обычной частью жизни людей. Это объясняется ограниченным словарным запасом, который государство предоставляет обществу.

КНДР обладает уникальным изобразительным искусством, сочетающими традиционную корейскую живопись и техники западной акварели. Большие муральные композиции (разновидность монументальной живописи на габаритных зданиях и других архитектурных сооружениях), обычно посвященные культу лидеров (обычно Ким Ир Сена, окруженного людьми, которые выражают ему почтение и восхищение), часто встречаются внутри общественных зданий. Создание таких работ осуществляется государством, и в этом смысле нет частных художников.

Также широко распространены большие скульптуры, посвященные патриотическим темам, таким как герои Корейской войны и антияпонские партизаны; они обычно создаются в советском стиле. В стране можно встретить повсеместные статуи и скульптуры, картины и даже вышивку, изображающие Ким Ир Сена и его семью. Эти произведения искусства экспонируются в общественных пространствах; однако в отношении приобретения их в частном порядке доступны только картины и другие продукты, использующие традиционные корейские (или восточноазиатские) чернила или масляные краски. Такие работы чаще всего можно найти в международных магазинах отелей и недоступны для обычных граждан.

Музыка и танцы в Северной Корее также имеют ярко выраженную идеологическую направленность. Традиционные корейские музыкальные формы, такие как пхансори, используются для передачи патриотических и идеологических сообщений. Кроме того, государственные музыкальные ансамбли, такие как Государственный ансамбль народной музыки, активно участвуют в культурной жизни страны.

Кинематограф в Северной Корее также служит инструментом пропаганды. Фильмы часто посвящены темам героизма, борьбы с врагами и достижениям социалистического строя. Несмотря на ограниченные творческие возможности, некоторые фильмы получили известность за рубежом благодаря своей самобытной эстетике и повествовательному подходу (например, «Хон Гиль-дон», 1986 г.; «Приказ № 027», 1986 г.; «Берег искупления», 1990 г.).

Влияние глобализации на северокорейскую культуру было ограничено из-за жесткого контроля, хотя некоторые элементы (корейский театр и музыка) попали в Северную Корею, несмотря на запрет. Это создает интересный контраст между официальной культурой и культурой, которая находит отклик у населения.

Современная культура Северной Кореи представляет собой уникальное сочетание идеологической пропаганды и традиционных корейских

элементов. Она в значительной степени изолирована от глобальных культурных процессов, но продолжает развиваться в национальных рамках.

Культурное наследие страны адаптировано для служения современным политическим целям, что делает искусство инструментом идеологической мобилизации и укрепления государственной власти.

Таким образом, культура КНДР представляет собой уникальный феномен, сочетающий элементы традиционного корейского наследия с жесткими требованиями господствующей идеологии. Это создаёт особую культурную среду, в которой искусство и творчество полностью подчинены задачам политической пропаганды и укрепления режима.

### ***Вопросы для самоконтроля***

1. Какое влияние оказала китайская культура на развитие корейского искусства и как корейцы адаптировали эти традиции?

2. Каковы основные изменения в культуре и искусстве, произошедшие в период Чосон, и какую роль сыграло неоконфуцианство?

3. Как корейская поп-культура (*K-pop*) и корейские сериалы (К-драмы) влияют на глобальную популярность южнокорейской культуры?

4. Какие изменения в образе жизни молодежи Южной Кореи произошли под влиянием глобализации и западной культуры?

5. Какие аспекты традиционной корейской культуры продолжают сохраняться в современном обществе, несмотря на влияние глобализации?

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Азиатский регион представляет собой многогранное явление во многих отношениях, включая культуру и искусство. Культура и искусство в Азии, особенно в Китае, Японии и Корее, представляют собой сложный и многослойный феномен, который претерпел значительные изменения под влиянием исторических событий и глобализации.

Китай, как доминирующая культура Восточной Азии, оказал значительное влияние на искусство и культуру соседних стран. С древних времен китайская эстетика формировала основы художественного мышления в Корее и Японии. Взаимодействие между этими культурами происходило через торговлю и миграцию, что способствовало обмену идей и художественных форм. Например, японское искусство заимствовало элементы китайской живописи и архитектуры, но адаптировало их, создавая уникальные стили, такие как укиё-э.

Корея, в свою очередь, развивала собственные традиции, но также была подвержена китайскому влиянию. Корейское искусство отличается своими символами, такими как лотос и дракон, что отражает местные верования и эстетические предпочтения.

Культура и искусство этих стран продолжают эволюционировать, сталкиваясь с вызовами глобализации. Влияние Запада и массовой культуры привело к смешению традиционных и современных форм искусства. В Китае, Японии и Корее наблюдается рост интереса к поп-культуре, что проявляется в анимации, кино и музыке, которые становятся популярными как на внутреннем, так и на международном рынках.

Глобализация также способствует распространению восточноазиатских культур за пределами региона. Например, японская анимация (аниме) и корейская поп-музыка (*K-pop*) приобрели огромную популярность по всему миру, что создает возможности для культурного обмена и диалога.

Глобализация оказала двойственное влияние на искусство и культуру в этих странах. С одной стороны, она открывает новые горизонты для артистов и создателей, позволяя им взаимодействовать с международной аудиторией. С другой стороны, это может привести к утрате уникальности и традиционных ценностей, поскольку местные культуры начинают адаптироваться к глобальным трендам.

Из всего этого мы можем сделать вывод, что культура и искусство в Китае, Японии и Корее представляют собой динамичные системы, которые продолжают развиваться, сочетая традиции с современными влияниями, что делает их уникальными в контексте глобального культурного ландшафта.

## СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Алексеев, М. В.* Наука о Востоке / М. В. Алексеев. – Москва, 1982.
2. *Бежин, Л. Е.* Под знаком «ветра и потока» / Л. Е. Бежин. – Москва, 1982.
3. *Белецкий, П. А.* Китайское искусство / П. А. Белецкий. – Москва, 1957.
4. *Белозерова, В. Г.* Традиционное искусство Китая : в 2 т. / В. Г. Белозерова ; отв. ред. М. Е. Кравцова. – Москва, 2016. – Т. 1. Неолит – IX век.
5. *Ван Вэй.* Тайны живописи / Вэй Ван // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера, В. В. Павлова. – Москва, 1965. – Т. 1.
6. *Ващева, И. Ю.* Всемирная история : [Электронный ресурс] : учебно-методическое пособие / И. Ю. Ващева, Н. В. Кузина, Н. Ю. Сивкина. – Нижний Новгород : ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2019. – 154 с.
7. *Востокова, А.* Страна Восходящего Солнца : От древности до наших дней / А. Востокова. – Ростов н/Д : Феникс, 2005. – 283 с.
8. *Го, Жо-суй.* Записки о живописи: что видел и слышал / Жо-суй Го ; пер. и коммент. К. Ф. Самосюк. – Москва, 1978.
9. *Го, Си.* Высокие послания лесов и потоков / Си Го // Мастера искусства об искусстве: в 7 т. / под ред. А. А. Губера, В. В. Павлова. – Москва, 1965. – Т. 1. Дао дэ цзин / пер. Ян Хин-шун // Китайские трактаты о портрете. – Ленинград, 1971. – URL: <http://www.sacrum.ru/Others/lao.htm>.
10. *Григорьева, Т. П.* Япония: путь сердца / Т. П. Григорьева. – Москва, 2008.
11. *Деменова, В. В.* Буддийская пластика из собрания Свердловского областного музея / В. В. Деменова, О. А. Уроженко. – Екатеринбург, 2005.
12. *Деменова, В. В.* Пространство смыслов буддийской металлической скульптуры / В. В. Деменова, О. А. Уроженко. – Екатеринбург, 2010.
13. *Дун Ци-чан.* Око живописи / Ци-чан Дун // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера, В. В. Павлова. – Москва, 1965. – Т. 1.
14. *Завадская, Е. В.* Эстетические проблемы живописи Старого Китая / Е. В. Завадская. – Москва, 1975.
15. Искусство Старого Китая в трудах Н. А. Виноградовой / отв. ред. В. П. Толстой. – Москва, 2016.
16. *Каптерева, Т. П.* Искусство средневекового Востока / Т. П. Каптерева, Н. А. Виноградова. – Москва, 1989.
17. *Малинина, Е. Е.* Искусство, рожденное безмолвием / Е. Е. Малинина. – Новосибирск, 2013.
18. *Масе, Ф.* Япония эпохи Эдо / Ф. Масе, М. Масе ; пер. с фр. А. Н. Степановой. – Москва : Вече, 2013. – 383 с.
19. *Марков, В. М.* Искусство Республики Корея второй половины XX века / В. М. Марков ; отв. ред. В. И. Курилов. – Владивосток : Изд-во Дальневосточн. ун-та, 2002. – 340 с.
20. *Мещеряков, А. Н.* Книга японских символов / А. Н. Мещеряков. – Москва, 2003.
21. *Пак Гиль Нам.* Достопримечательности Кореи и происхождение их названий / ред. Пак Сон Ир. – КНДР : Издательство литературы на иностранных языках, 2021. – 70 с.
22. *Се Хэ.* Записки о классификации старой живописи / Хэ Се // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера, В. В. Павлова. – Москва, 1965. – Т. 1.