

ПАВЕЛЪ ГЛАДКІЙ.

Дѣйствительный членъ Общества Русскихъ Ориенталистовъ. Дѣйствительный членъ
Британскаго Королевскаго Азіатскаго Общества.



КИТАЙСКОЕ ИСКУССТВО.

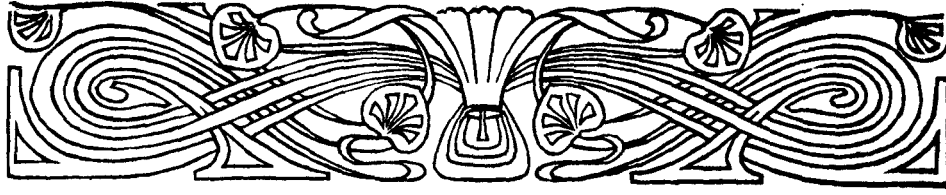
(ИСТОРИЧЕСКОЕ ВВЕДЕНІЕ).

Харбинь. Типографія Китайской Восточной желъзной дороги. 1915.

КИТАЙСКОЕ ==
== ИСКУССТВО.



Харбинь.
Типографія Китайской Восточной желъзной дороги.1915.



П. ГЛАДКІЙ.

КИТАЙСКОЕ ИСКУССТВО.

Историческое введение.

Изученію китайскаго искусства, болѣе чѣмъ изученію искусства другого народа должно предшествовать серьезное ознакомленіе съ исторіей страны и ея религіозными системами, какъ главными факторами развитія искусства вообще, а такъ же еще и потому, что государственная и народная жизнь Китая развивалась совершенно особенными путями, и самыя формы ея отъ древнѣйшаго и до нашего времени такъ своеобразны и такъ мало похожи на формы европейской жизни, что очевидность такого предварительнаго ознакомленія становится вполнѣ ясной.

Только ознакомившись съ исторіей развитія общественной жизни Китая и его религіями, можно приступать къ изученію китайскаго искусства. Исторія китайскаго искусства съ древнѣйшихъ временъ была подробно изложена китайскими писателями.

Еще въ IX столѣтіи по Р. Х. Чанъ Инъ-юанъ написалъ исторію китайской живописи до его времени, — большой трудъ съ весьма цѣннымъ матеріаломъ.

Въ слѣдующемъ столѣтіи появилось много каталоговъ музеевъ съ интересными иллюстраціями, художественные сборники и учебники. До настоящаго времени сохранились эти описанія, онѣ тѣмъ болѣе цѣнны, что сами коллекціи давно растерялись.

Однако, художественный матеріалъ въ этихъ сочиненіяхъ почти никѣмъ не разработанъ. Еще очень недавно знакомство съ китайскимъ искусствомъ въ Европѣ основывалось исключительно на сочиненіяхъ французскихъ миссіонеровъ (Потье, Станисла Жюльенъ, Дю-Сартель), англійскихъ изслѣдователей (Вильямъ Чемберсъ, Андерсонъ) и германскихъ ученыхъ (Фердинандъ фонъ-Рихтгофенъ). Въ 1887 году появился первый связный очеркъ исторіи китайскаго искусства Палеолога, послѣ чего изученіе этого вопроса значительно подвинулось впередъ, такъ какъ за него взялись знатоки китайскаго языка, въ числѣ которыхъ слѣдуетъ отмѣтить Шавана и Гирта.

Такъ стоитъ изученіе китайскаго искусства на Западѣ. Въ Россіи же по этому вопросу совершенно не имѣется сочиненій, даже переводныхъ, если не считать очень краткихъ, какъ бы случайнаго характера, упоминаній о немъ въ компилятивныхъ трудахъ по всеобщей исторіи искусствъ. Кромѣ того, упоминанія о китайскомъ искусствѣ можно встрѣтить въ путевыхъ замѣткахъ путешественниковъ по Китаю. Многіе изъ нихъ считаютъ своимъ долгомъ дать нѣсколько авторитетныхъ замечаній объ искусствѣ страны, о

которомъ они не имѣютъ представленія почему пользованіе этими свѣдѣніями завело бы насъ въ такіе дремучіе дебри, изъ которыхъ и съ проводникомъ не выбратъся.

Китай — древнее государство, несомнѣнно, самое древнее изъ всѣхъ существующихъ въ настоящее время государствъ однако, изслѣдованія китайской исторіи еще не дали категорическихъ результатовъ относительно достовѣрности многихъ фактовъ изъ древней жизни Китая, которые поэтому скорѣе могутъ быть отнесены къ полу-миѳической эпохѣ, чѣмъ къ исторической въ глазахъ науки. Вмѣстѣ съ тѣмъ позднѣйшія изслѣдованія*) заставляютъ насъ относиться къ сообщаемымъ китайской исторіей фактамъ съ гораздо большимъ довѣріемъ, чѣмъ относится къ намъ такъ-называемая «отрицательная школа» синологовъ.

Нѣкоторые европейскіе изслѣдователи, главнымъ образомъ христіанскіе миссіонеры, занимавшіеся этимъ вопросомъ, излагали событія каждый по-своему, рассматривая ихъ съ различныхъ точекъ зрѣнія. Докторъ Легге начинаетъ свои разсужденія о происхожденіи китайской народности съ Книги Бытія и утверждаетъ, что племя сыновей Ноя, которое разрослось въ многочисленныя націи, начало свое движеніе къ востоку отъ мѣстности между Чернымъ и Каспійскимъ моремъ вскорѣ послѣ смѣшенія языковъ и достигло Желтой рѣки, гдѣ встрѣтилось съ болѣе ранними племенами выходцами другихъ народовъ и побѣдило сопротивление этихъ раннихъ поселенцевъ.

Теръень де-Лакупери держится нѣсколько другого взгляда на этотъ вопросъ. Онъ выводитъ свои фантастическія бакскія племена изъ южныхъ склоновъ Каспія подъ предводительствомъ Накхунте, который, по его предположеніямъ, былъ въ то же время древнимъ китайскимъ правителемъ Хуанъ-ди.

Эти два мнѣнія, такъ же какъ мнѣнія Перро и Шинье и многихъ другихъ изслѣдователей, не могутъ быть признаны вполне достовѣрными, да и вообще едва ли возможно дать вѣрное рѣшеніе этого вопроса, встающаго изъ глубокой древности, поэтому придется обратиться къ китайскимъ источникамъ и принять излагаемое въ нихъ фантастическое происхожденіе китайцевъ, подобно тому, какъ мы принимаемъ происхожденіе человѣчества отъ Адама.

Китайская исторія по туземнымъ источникамъ восходитъ къ миѳическому періоду баснословной древности. Ихъ первый человѣкъ Панъ-гу 盤古 явился изъ хаоса, какъ зародышъ всепроизводящаго космическаго яйца, или атома. За нимъ слѣдуетъ цѣлая серія небесныхъ, земныхъ и человѣческихъ правителей, послѣдними изъ которыхъ были Ю-чао (имѣющій гнѣздо), потому что онъ научилъ людей строить жилища на деревьяхъ, чтобы спастись отъ дикихъ звѣрей, и Суй-жэнь (производитель огня) китайскій Прометей, изобрѣтатель бурава для добыванія огня посредствомъ тренія дерева.

Далѣе слѣдуетъ легендарный періодъ, начинающійся съ Фу-си 伏羲 признаваемого китайцами настоящимъ основателемъ ихъ государства. Послѣ него царствовала его сестра Нюй-гуа 女媧 (по нѣкоторымъ источникамъ жена Фу-си).

Надпись на одномъ изъ барельефовъ Хань'ской династіи, гдѣ изображенъ этотъ императоръ, слѣдующаго содержанія:

* Главнымъ образомъ Гиббона и Нибура, а также расшифрованіе египетскихъ, ассирійскихъ и среднеазиатскихъ древнихъ памятниковъ. П. Г.

«Фу-си, по имени Чжань-цинъ, былъ первый правящій какъ императоръ. Онъ начертилъ триграммы и завязалъ шнуры въ узлы, какъ средство управления среди морей (т.-е. во вселенной)».

Другими словами, Фу-си, находя недостаточнымъ существовавшее со временъ Суй-жень'я веревочное^{*} письмо, изобрѣлъ начатки графическаго письма.

Третій изъ трехъ древнихъ государей Шэнь-нунъ «Божественный земледѣлецъ», впервые сдѣлалъ деревянный плугъ, научилъ свой народъ искусству земледѣлія и открылъ цѣлительное дѣйствіе травъ.

Послѣ Шэнь-нунъ'а царствовали Хуань-ди извѣстный въ исторіи выдѣлкой оружія, плавкой металловъ, изготовленіемъ металлическихъ сосудовъ. По его порученію, какъ говоритъ преданіе, было изобрѣтено «головастиковое» письмо (кэ-доу-цзы 蝌蚪字), названное такъ потому, что іероглифы его своей формой напоминаютъ форму головастиковъ. Начертанія этого письма встрѣчаются на многихъ древнихъ сосудахъ. При Хуань-ди былъ составленъ календарь и написаны сочиненія по медицинѣ; кромѣ того, этотъ императоръ извѣстенъ изготовленіемъ оружія, оросительными сооружениями на поляхъ и, какъ первый архитекторъ, постройками дворцовъ и домовъ для жилья (научилъ обжигать кирпичъ).

Четвертый послѣ Хуань-ди былъ знаменитый императоръ Яо. («Его доброжелательность была небесная, знанія какъ у Бога, вблизи онъ былъ подобенъ солнцу, издали подобенъ облаку»).

Слѣдующій императоръ Шунъ — покровитель астрономіи. При немъ было извѣстное наводненіе, считаемое іезуитскими писателями за всемірный потопъ.

Есть и другія свѣдѣнія объ этихъ правителяхъ, именуемыхъ в китайской исторіи У-ди¹⁾ пять правителей. Хуань-ди былъ покровителемъ развившихся при немъ многихъ промышленныхъ искусствъ, а его жена научила народъ выводить шелковичныхъ червей, за что была причислена къ сонму божествъ и до сихъ поръ почитается подъ именемъ Си-линь-ши. Тотототъ самый Хуань-ди, котораго подъ именемъ «Накхунте» Теръень-де-Лякупері сдѣлалъ предводителемъ бакскихъ племенъ. Даосы, по присущей имъ способности все объяснять сверхъестественнымъ путемъ, приписали Хуань-ди 皇帝 изобрѣтеніе алхиміи, благодаря которой онъ сталъ безсмертнымъ, и передѣлали его имя въ 黃帝 Желтаго императора (хуань означаетъ на китайскомъ яз. также желтый).

Объ императорахъ Яо и Шунѣ мы можемъ получить свѣдѣнія изъ Шу-цзинъ'а — историческихъ записей, собранныхъ Конфуціемъ. Въ Пинъ-янь-фу — провинціи Шань-си, гдѣ по преданію была столица этихъ двухъ императоровъ, до сихъ поръ за стѣной города находится храмъ, посвященный ихъ памяти, съ помѣщенными въ главномъ павильонѣ изображеніями императоровъ, превышающими четыре сажени. Относительно самихъ

* Вевочное письмо, quiprus наиболѣе распространенное въ древнемъ Перу, существуетъ даже въ настоящее время въ Меланезіи. Оно представляетъ шнуръ, со свѣшивающейся бахромой, отдѣльные шнурки которой завязываются разными способами, выражая такимъ образомъ различныя понятія.

Ба-гуа (八卦) — восемь триграммъ представляютъ восемь комбинацій каждая изъ трехъ горизонтальныхъ линій цѣлыхъ и двойныхъ, на основаніи которыхъ Фу-си, будто бы, составилъ первые іероглифы китайской письменности. По преданію Фу-си увидѣлъ ба-гуа на спинѣ чудовища, которое вышло изъ Желтой рѣки.

Сань-хуань (三皇) 1) Фу-си, 2) Чу-юнь, 3) Шэнь-нунъ.

1. 五帝

императоровъ, которыхъ Конфуцій признавалъ идеальнѣйшими изъ правителей, говорится, что Яо передалъ престолъ Шунь'у, обойдя своего сына. Шунь поступилъ такъ же и передалъ престолъ министру Юй'ю, который не послѣдовалъ ихъ примѣру, и съ тѣхъ поръ престолъ сталъ передаваться по наслѣдству, а не по завѣщанію. Въ Шу-цзин'ѣ находится книга «Дань-Юй», въ которой описана дѣятельность императора Юй'я.

Она же помѣщена и въ двухъ династическихъ исторіяхъ, написанныхъ Сы Ма-цянь'емъ (85 до Р. Х.) и въ лѣтописяхъ первой Хань'ской династіи (202 до Р. Х. — 8 по Р. Х.). Въ этой «Дань-Юй» императору приписывается постройка большихъ гидротехническихъ сооружений, продолжавшаяся девять лѣтъ, и раздѣленіе страны на девять провинцій. Говорится также, что онъ отлилъ по числу провинцій девять бронзовыхъ треножныхъ сосудовъ, на которыхъ, какъ утверждаетъ Рихтгофель, были вырѣзаны карты всѣхъ провинцій.

Въ дѣйствительности же треножники не употреблялись для этой цѣли, т. к. слово «ту» 圖 не можетъ служить указаніемъ на воспроизведеніе на нихъ картъ китайскихъ провинцій и означаетъ вообще графическое изображеніе, рисунокъ, чертежъ.

Металлъ для этихъ сосудовъ былъ присланъ въ видѣ дани отъ девяти провинцій. Въ древнюю эпоху китайской исторіи, какъ упоминается объ этомъ въ китайскихъ источникахъ, было въ обычаѣ присылать изъ провинцій въ столицу металлъ, а императоры, съ своей стороны, желая отличить выдающихся людей, отливали изъ бронзы сосуды, на которыхъ врѣзывалась надпись, содержащая указаніе на поводъ отливки этого сосуда; такіе сосуды ставились въ храмахъ. Бронзой пользовались въ данномъ случаѣ, какъ наиболее прочнымъ матеріаломъ для сохраненія воспроизведенныхъ на ней документовъ. Девять треножниковъ въ теченіе двухсотъ лѣтъ сохранялись въ столицѣ, находившейся вблизи нынѣшняго Кай-фынь-фу въ провинціи Хэ-нань.

Императоръ Юй положилъ основаніе династіи Ся²), съ которой можетъ начинаться уже достовѣрная исторія Китая. Эта династія, продолжавшаяся отъ 2205 до 1766 г. до Р. Х. (насчитываетъ восемнадцать императоровъ), заслуживаетъ быть отмѣченной въ исторіи развитія китайскаго искусства. Есть указанія на то, что императоръ Цинь (1900 — 1879) ввелъ въ употребленіе «западную» музыку; при императорѣ Кунъ-цзя (1879 — 1848) была введена «восточная» музыка; при императорѣ Фа (1837 — 1818) при дворѣ исполнялись «восточные» танцы. Ее смѣнила династія Шань³) отъ 1766 года до 1122 до Р. Х. (съ двадцатью восемью императорами). Слѣдующая династія Чжоу⁴) династіи Ся, Шанъ и Чжоу извѣстны у китайцевъ подъ названіемъ Санъ-тай «три династіи» (имѣла тридцать пять правителей) отъ 1122 года до 249 до Р. Х. Послѣдняя династія была основана Венъ-ванъ'омъ⁵), хотя первымъ императоромъ сдѣлался его сынъ У-ванъ⁶). Нельзя особенно настаивать на достовѣрности указанныхъ датъ, несомнѣнная правильность которыхъ начинается только со вступленія на престолъ Сюань-ванъ'а⁷) въ 822 году до Р. Х., откуда ведется уже безошибочное исчисленіе. Эта династія ознаменовала свое правленіе многими

² 夏

³ 商

⁴ 周

⁵ 文王

⁶ 武王

⁷ 宣王

событіями державної важливості, як перенесення столиці в Ло-ян (з нинішнього Си-ань-фу в Хэ-нань-фу), при імператорі Пинь-вань⁸⁾, з якого часу династія стала відома як Східна Чжоуська династія. При цій же династії жили великі китайські філософи Лао-цзы, котрому приписують заснування даосизму, і Конфуцій з своїми учнями, з числа яких найбільш помітні Мэн-цзы. Більше двох тисяч років тому померли ці філософи, визнані світовими мислителями, а ідеї їх ще і тепер живі в Китаї не помруть, вірогідно, до тих пор, поки існує «середнє держава». Тому можна сміливо передбачити, що і оригінальні основи китайського мистецтва, як і самий склад національної китайської думки, будуть існувати незмінними в часі ще багатьох поколінь.

Династія Чжоу відома також, міжусобними війнами з 475 до 221 до Р. Х., якою період називається в історії періодом «воюючих держав» (戰國 — чжань-го). Влада центрального держави в час посилення влади феодалів значно ослабла, внаслідок чого імперії загрожували великі потрясення. В ранній період цій династії належать сказання даосів про подорож Му-вань⁹⁾, вояка якого Цао-фу возив його на своїх знаменитих восьми конях, по невідомому до того часу місцю^{*}. Його подорож до Си-вань-му¹⁰⁾ стало популярною темою для багатьох китайських художників, які зображали також і восьми коней з позначенням імен кожного, і прийом Му-вана у Си-вань-му в його чудовому палаці на горі, Куэнь-Лунь в рельєфі і на плоскості в якості декоративного мотиву для фарфорових ваз. До правління імператора Ю-вань¹¹⁾ належить запис про сонне затемнення 29 серпня 775 року до Р. Х.

Період воюючих держав, котрому передували період «у-ба» — п'яти предводителів, продовжувався до 249 року, коли князь уфла Нань¹²⁾ здався остаточно князю тора Минь-ди, Ханьської династії¹³⁾ (61 г. по Род. Хр.), котрий вийшов над своїм палацом золоту фігуру в хмарах світла. Він звернувся до тлумачення до міністрів, які сказали йому, що на заході жив божественний чоловік по імені Будда, і, вірогідно, сон імператора має до нього відношення.

Внаслідок цього була послана особа миссія до Індії, котра привезла двох індійських монахів з книжками, написаними на мові пали^{*}; з них деякі були тепер перекладені на китайську мову. Індійські монахи привезли з собою багато буддистських фігур і картин, які були скопійовані для оздоблення стін палацових залів і нового храму Бай-ма-сы¹⁴⁾, «Храм білої коня», в пам'ять коня, котрий привіз священні реліквії через Азію.

⁸ 平王

⁹ 穆王

* Факт подорожі Му-вань'а до Східного Туркестану тепер доведено.

¹⁰ 西王母

¹¹ 幽王

¹² 赧

¹³ 東漢

* Родственний санскриту. П. Г.

¹⁴ 白馬寺

Къ этому времени относится установление болѣе тѣсныхъ торговыхъ сношеній съ восточными областями Римской имперіи, откуда пріѣзжали купцы въ Кохинхину уже во второмъ столѣтіи по Р. Х. Въ китайскихъ лѣтописяхъ, относящихся къ этому времени, находится упоминаніе объ императорѣ Ань-тунь'ѣ (Маркѣ Авреліи).

Вслѣдъ за этимъ начинается періодъ расцвѣта буддизма, который былъ сдѣланъ государственной религіей племенемъ Тоба, жившимъ на сѣверѣ. У нихъ была цѣлая книга, посвященная описанію монастырей, пагодъ и изваяній въ скалахъ дополненіемъ о даосизмѣ подъ названіемъ Хуань-лао, т.е. религія Хуань-ди и Лао-цзы. Въ царствованіе императора династіи Лянъ¹⁵⁾ — У-ди явился въ Китай Бодидарма, сынъ короля южной Индіи, сдѣлавшійся въ 520 г. по Р. Х. Первымъ главою китайской буддійской церкви (патріархомъ). Онъ часто изображается въ китайскомъ глиптическомъ искусствѣ несущимъ патру — «священный сосудъ» буддійской вѣры.

При великой Тань'ской¹⁶⁾ династіи, китайская имперія достигла своихъ крайнихъ предѣловъ, и считалась одной изъ великихъ міровыхъ державъ. При этой династіи въ Кантонѣ основывается арабская колонія, и вообще въ это время мусульмане поселяются въ нѣкоторыхъ прибрежныхъ городахъ; можетъ-быть, они тогда же проникли въ провинцію Юнь-нань. Тогда же впервые появляются въ Китаѣ несторіанскіе миссіонеры (635 г.).

Съ этого времени начинается усиленное паломническое движеніе изъ Китая въ Индію для изученія страны Будды и поклоненію ея главнымъ святынямъ. Возвращаясь обратно, паломники привозили въ Китай собранныя ими реликвіи, священныя изображенія, картины и манускрипты для перевода, а вмѣстѣ съ этимъ и традиціонныя правила искусства, которыя передаются почти безъ измѣненія и до настоящаго времени.

Подъ вліяніемъ расцвѣта буддизма китайское искусство достигло кульминаціонной точки своего развитія, такъ-что Тань'ская династія считается золотымъ періодомъ одновременно литературы, поэзіи и искусствъ пластическихъ и графическихъ. Съ паденіемъ Танскаго могущества въ 906 году, и китайское искусство стало постепенно склоняться къ горизонту и уже больше никогда не подымалось до такой высоты, какъ при Тань'ской династіи. Въ періодъ упадка Танскаго могущества вторгнулись съ сѣвера народъ Кидань, имя которыхъ легло въ основаніе современнаго русскаго слова «Китай».

Изъ династій, слѣдовавшихъ послѣ Тань'ской до послѣдней Цинь'ской, нѣкоторыя почти не оставили слѣда въ исторіи развитія національнаго искусства. Къ числу такихъ слѣдуетъ отнести пять династій Тюркскаго происхожденія въ періодъ времени между Тань'ской и Сунь'ской династіями.

При Сунь'ской династіи, вступившей на престоль въ 960 году, осуществлялись мирныя наклонности, процвѣтала философія, составлялись большія энциклопедіи, издавались обширныя комментаріи классиковъ, такъ-что весь этотъ періодъ называется періодомъ неоконфуціанства.

Собирались коллекціи книгъ, картинъ, таблицъ съ надписями, бронзовыхъ издѣлій и другихъ произведеній искусства, перепечатывались обширныя иллюстрированныя каталоги, сохраняющіеся до сихъ поръ, тогда какъ сами предметы коллекцій частью уже растерялись.

Династію Сунъ вообще слѣдуетъ считать продолженіемъ расцвѣта Тань'скаго китайскаго національнаго искусства и, главнымъ образомъ, живописи. Въ противовѣсъ

¹⁵ 梁

¹⁶ 唐

падавшей буддйской религиозной живописи стали развиваться ландшафтъ, живопись цвѣтовъ и животныхъ, при чемъ замѣчается сильное увлеченіе рисункомъ въ ущербъ колориту. Въ эту эпоху выработался особый пріемъ рисованія тушью по бѣлому фону. Эта простая техника, при которой контуры почти совсѣмъ скрадываются, давала возможность воспроизводить картины природы съ поразительнымъ величіемъ и правдой.

Къ концу Сунь'ской династіи темами для живописи стали служить доступные ближайшему наблюденію отдѣльные предметы, вслѣдствіе чего «этюды передняго плана» превратились въ самостоятельныя художественныя произведенія. Причина такой перемѣны содержанія картинъ заключалась главнымъ образомъ въ томъ, что съ прекращеніемъ паломничества въ монастыри образованный китаецъ имѣлъ возможность наблюдать природу только въ своемъ саду, что и подвинуло художниковъ къ детальному изученію и передачѣ отдѣльныхъ предметовъ: деревьевъ, вѣтвей, цвѣтущихъ кустовъ піоновъ, гвоздики и хризантемъ, птицъ и бабочекъ...

Въ періодъ Сунь'ской династіи китайцы превосходили всѣ европейскіе народы въ живописи.

Китайское искусство всегда отличалось удивительнымъ постоянствомъ формъ, такъ-что большинство иноземныхъ вліяній перерабатывалось въ китайскомъ духѣ, во время же Сунь'ской династіи китайское искусство какъ бы окончательно застыло въ своихъ формахъ, до которыхъ оно дошло.

За Сунь'ской династіей слѣдуетъ основанная внукомъ монгольскаго Чингисъ-хана Хубилай-ханомъ — Юань'ская династія¹⁷), (1280 — 1368) царствованіе которой во многихъ отношеніяхъ пагубно отозвалась на искусствѣ страны. При Юань'ской династіи во многихъ мѣстахъ Китая пришла въ упадокъ фарфоровая промышленность вслѣдствіе обложенія чрезмѣрными налогами. Въ то же время самъ Хубилай-ханъ всячески кружалъ себя великолѣпіемъ, правда за китайскій счетъ, такъ какъ монголы не внесли ничего новаго ни въ культуру ни въ искусство Китая.

Замѣчаемое сходство въ нѣкоторыхъ промышленныхъ произведеніяхъ искусства западной и восточной Азіи и вообще усилившееся иноземное вліяніе въ искусствѣ явилось результатомъ монгольскаго владычества извѣстнаго своей вѣротерпимостью. Очень рѣдко встрѣчающіеся въ китайскомъ орнаментѣ арабскіе мотивы, говорящіе о персидскомъ вліяніи, — также слѣдствіе владычества монгольской династіи, при которой исламъ нашелъ благопріятную почву для распространенія.

Юань'скую династію смѣнила Минь'ская¹⁸), основателемъ которой былъ буддйскій монахъ — Чжу Юань-чжанъ. Отгѣсненные впослѣдствіи къ сѣверу монголы нѣкоторое время опустошали окраины набѣгами, и даже въ 1449 году увезли одного изъ китайскихъ императоровъ, только восемь лѣтъ спустя освободившагося, чтобы возобновить подъ новымъ названіемъ прерванное царствованіе. Минь'ская династія просуществовала отъ 1368 до 1644 года по Р. Х., и извѣстна въ исторіи многими экспедиціями въ сосѣднія страны и сношеніями съ западомъ морскимъ путемъ.

При этой династіи въ Китай проникло много произведеній западно-азіатскаго и европейскаго искусства, вліяніе которыхъ, если оно и было, то очень незначительное, а потому основныя формы китайскаго искусства продолжали оставаться тѣми же, какъ при Сунь'ской династіи или даже при Тань'ской.

¹⁷ 元

¹⁸ 明

Отъ Минь'ской династїи до насъ дошло много архитектурныхъ сооружений, не представляющихъ, однако, ничего новаго сравнительно с произведенїями Тань'ской архитектуры. Но въ скульптурѣ Минь'ская династїя ознаменовалась значительнымъ прогрессомъ. Въ фигурахъ людей и животныхъ видно нѣкоторое стремленіе къ благородству формъ и торжественности, хотя рутинность и сухость ихъ исполненїя, какъ и вообще всѣ позднѣйшія статуи боговъ и рельефныя изображенїя на аркахъ воротъ, на храмахъ и башняхъ подтверждаютъ, что китайцамъ было чуждо пониманіе языка формъ, монументальной пластики.

Въ живописи наблюдалось почти то же самое. Великолѣпныя картины знаменитыхъ китайскихъ живописцевъ, предназначенныя для вывѣшиванїя на стѣнахъ, обнаруживаютъ, удивительную ясность и изящество въ предѣлахъ китайскаго стиля; однако, стиль этотъ, которому теперь пробуютъ подражать въ Европѣ на плакатахъ, съ европейской точки зрѣнїя можетъ быть названъ скорѣе ремесленно-декоративнымъ, чѣмъ серьезно живописнымъ.

Минь'ская династїя насчитывала 17 императоровъ. На смѣну ей въ 1644 году явилась Маньчжурская династїя Цинь¹⁹⁾, закончившая собою многовѣковый рядъ деспотическихъ правителей Китая.

Въ духовномъ отношенїи китайцы растворили въ себѣ немногочисленныхъ маньчжуръ, заставивъ ихъ признать свою многовѣковую культуру, обычаи и даже языкъ, такъ-что на маньчжурскомъ языкѣ в самомъ Китаѣ никто не говорилъ кромѣ какъ при дворѣ да и среди населенїя Маньчжурїи въ настоящее время едва насчитывается десятая часть, говорящая на этомъ языкѣ.

Въ духовной жнзни Китая въ періодъ Цинь'ской династїи начинается упадокъ, отразившїйся и на произведенїяхъ искусства. Ничего новаго не создается, повторяется старое на разные лады подъ различными приправами.

Китайская литература тоже какъ-будто бы ничего не дала оригинальнаго въ этотъ періодъ. Даже въ эпоху царствованїя могущественнаго изъ восточныхъ монарховъ XVIII вѣка, блестяще образованнаго Цянь-лунь'а²⁰⁾ (династическое имя его Гао-цзунь²¹⁾, не замѣчалось поступательнаго движенїя прогрессирующей человѣческой мысли; «это была скорѣе милліоны разъ спѣтая, можетъ-быть, и мастерски, но всегда одна и та же старинная пѣсня, и притомъ, подъ тотъ же ладъ, какъ ее пѣли прадѣды тысячу лѣтъ тому назадъ»*)...

Въ концѣ Минь'ской и во времена Цинь'ской династїи особенно нахлынули въ Китай христіанскїе миссіонеры, и повсемѣстно распространившись, стали каждый по-своему проповѣдывать религію Христа. Но будучи чуждымъ китайскомъ духу и къ тому же не всегда умѣло излагаемымъ, это ученїе такъ и не привилось въ Китаѣ, хотя номинально въ этой странѣ насчитывается много тысячъ христіанъ.

На искусствѣ Китая христіанство почти не отразилось и это можетъ послужить лишнимъ доказательствомъ того, что религія Христа совершенно не коснулась глубины китайской души, остающейся и до сихъ поръ вѣрной своимъ вѣковымъ традиціямъ. Настойчивость западныхъ христіанскихъ миссіонеровъ, упорно стремящихся пробраться туда, откуда ихъ гонять, не дала на этотъ разъ положительныхъ результатовъ, не принеся

¹⁹ 清

²⁰ 乾隆

²¹ 高宗

* Проф. Рудаковъ. Богдоханскїе дворцы и книгохранилища в Мукдени.

ничего хорошего ни китайскому искусству, ни европейскому обществу, заинтересованному этимъ вопросомъ, такъ какъ ознакомившіеся съ языкомъ и исторіей Китая миссіонеры считали лишнимъ заниматься изученіемъ «языческаго искусства».

Несмотря на чрезвычайную замкнутость китайцевъ, мнѣніе о недоступности иноземныхъ вліяній на китайскую культуру и искусство бываетъ часто преувеличено. Гиртъ посвятилъ вопросу о чужеземномъ вліяніи на китайское искусство специальное сочиненіе. Трудно установить вліяніе древнихъ западно-азиатскихъ формъ на древнее китайское искусство за много столѣтій до христіанской эры, но очевидно и вполне доказано это вліяніе существуетъ начиная съ послѣдняго столѣтія передъ Р. Х., когда на китайскомъ искусствѣ отражались одно за другимъ вліянія искусствъ западно-азиатскаго, греческаго и ново-европейскаго, часто оживляя и видоизмѣняя его; китайское же искусство, въ свою очередь, было корнемъ всего восточно-азиатскаго искусства.

Періодъ самостоятельнаго развитія національнаго китайскаго искусства продолжается до династіи Хань (206 до Р. Х. 221 по Р. Х.), хотя въ архитектурѣ болѣе ранней эпохи замѣчаются признаки вавилоно-ассирійскаго вліянія. Около 115 г. до Р. Х. начинается вліяніе на китайское искусство со стороны западно-азиатскаго, греко-бактрійскаго, а съ 67 г. по Р. Х. Стало медленно распространяться по Китаю искусство индо-буддійское. Однако, китайское искусство снова поглощало и передѣлывало всѣ чужеземныя вліянія, оказывая такое сильное противодѣйствіе, какъ ни одно искусство другихъ народовъ. Крупныя его созданія, современныя нашимъ среднимъ вѣкамъ и эпохѣ возрожденія, носятъ на себѣ вполне національный отпечатокъ.

Въ эпоху той же Хань'ской династіи греческое вліяніе отразилось на «виноградныхъ зеркалахъ», получившихъ названіе отъ изображенныхъ на обратной сторонѣ виноградныхъ побѣговъ, листьевъ и кистей; съ ними переплетается натура-листоческая греческая гирлянда. Между кистями и листьями вставлены фигуры различныхъ животныхъ, часто изображенныя такъ, какъ онѣ кажутся при взглядѣ на нихъ сверху. Нѣчто подобное встрѣчается въ греко-римскомъ, а также въ греко-сассанидскомъ искусствѣ (во дворцѣ Машиты).

Вліяніе эллинистическаго запада, въ данномъ случаѣ, по мнѣнію Рейнеке, есть продолженіе эллинистическихъ элементовъ древне-сибирскаго искусства, которое находилось въ сношеніи съ древне-китайскимъ, — хотя другіе изслѣдователи (и это вѣрнѣе) видятъ здѣсь непосредственное бактрійское вліяніе. Все же за эллинизмомъ необходимо признать вліяніе на развитіе натуральныхъ растительныхъ и животныхъ формъ китайской орнаментики.

Стойкость формъ китайскаго искусства, перерабатывавшаго по своему всѣ чужеземныя вліянія, станетъ еще болѣе понятной, если припомнить общественныя движенія, направленные къ изгнанію изъ Китая всего чужеземнаго. Такъ, около середины IX столѣтія, во время династіи Тань, приверженцы древнихъ китайскихъ религій воздвигли гоненіе на буддизмъ. Въ то время было разрушено до 45,000 буддійскихъ храмовъ и монастырей, и только спустя 400 лѣтъ, къ концу IX вѣка, гоненіе на буддизмъ прекратилось.

Однако, хотя большинство индійскихъ оригинальныхъ произведеній: — статуи Будды, буддійскихъ картинъ и утвари, ввезенныхъ въ Китай въ первые вѣка по Р. Х., и погибли во второй половинѣ IX вѣка, — все же они послужили образцами для буддійско-китайскихъ произведеній и совершенно преобразовали все китайское искусство. Въ результатѣ этого преобразованія, подъ руководствомъ индійскихъ учителей, китайцы

научились внимательно наблюдать природу; эллинистическія вліянія, соединяясь съ индійскими, представляли китайцамъ окружающій міръ въ болѣе художественныхъ образахъ. Одновременно съ этимъ китайскіе художники научились перерабатывать элементы чужого искусства сообразно со своимъ врожденнымъ вкусомъ, и сообщая своимъ произведениямъ болѣе гармоничныя пропорціи, придавать имъ въ то же время особый, чисто китайскій отпечатокъ.

Архитектура, не утративъ своего китайскаго характера, обогатилась башнями-пагодами о 9-13 ярусахъ, а также триумфальными арками «пай-лоу», имѣющими индійское происхождение. Пагоды ведутъ свое начало отъ верхней части индійскихъ ступъ, что особенно ясно доказываютъ переходныя формы въ Непалѣ.

Скульптура развилась до вполне круглыхъ формъ, хотя иррациональных на то, чтобы смотрѣть на нихъ съ одной стороны.

Грюнведель, тщательно изслѣдовавшій развитіе формъ китайской скульптуры, установилъ связь между формами и типами буддійско-китайскаго искусства и искусства гандарской школы на сѣверо-западной границѣ Индіи. Связь эта даетъ намъ возможность понять положеніе, какое занимаютъ въ исторіи развитія всего человѣчества многочисленныя бронзовыя фигуры китайскихъ буддъ.

Вліяніе гандарскаго искусства прежде всего объясняется тѣмъ, что Китай заимствовалъ сѣверное буддійское ученіе Индіи съ примѣсью браманизма, гандарская же школа выработала свой языкъ формъ подъ вліяніемъ Греціи или даже Рима, слѣдовательно, на китайскомъ искусствѣ должны быть отпечатки вліянія также Греціи и Рима.

Основной типъ изображенія Будды въ гандарской школѣ индійскаго происхожденія, и всѣ китайскія изображенія Будды, сидящаго на цвѣткѣ лотоса съ поджатыми ногами въ строго фронтальномъ положеніи, суть несомнѣнно индійскаго происхожденія.

Однако, всѣ эти фигуры Буддъ носятъ на себѣ, ясный отпечатокъ греко-римскаго искусства, выразившійся въ болѣе свободномъ расположеніи складокъ одежды, способѣ обработки волосъ, болѣе опредѣленной передачѣ формъ человѣческаго тѣла, большей опредѣленности движеній, т.-е. во всемъ томъ, что въ гандарской школѣ можно считать отголоскомъ греко-римскаго искусства. Несмотря на всѣ китайскія передѣлки, указанныя отличительныя черты легко выдають свое греко-римское происхождение.

Отъ временъ Юань'ской династіи сохранились нѣкоторыя сооруженія, рельефныя украшенія которыхъ носятъ индійскій отпечатокъ. Въ числѣ ихъ обращаютъ на себя вниманіе ворота съ аркой въ Нань-коу'скомъ проходѣ²²) за великой китайской стѣной. Арка украшена завитками индійскаго орнамента, которые переходятъ справа и слѣва въ змѣеобразнаго человѣка «нага», а на замковомъ камнѣ изображена мифическая птица Гаруда съ распростертыми крыльями.

Въ эту же эпоху индійское и персидское вліяніе отразилось въ стройныхъ удлиненныхъ формахъ сосудовъ, а иногда и въ орнаментациі ихъ.

Тогда же съ запада въ Китай проникла техника перегородчатой эмали, нашедшей себѣ примѣненіе прежде всего въ орнаментированіи бронзовыхъ издѣлій и заключающейся въ томъ, что на поверхность, подлежащую обработкѣ, предварительно наносится рисунокъ изъ металлической проволоки, а пространства между проволокой потомъ заполняются цвѣтной эмалью. Здѣсь китайцы достигли такого совершенства, какого ни одинъ народъ въ

²² 南口

мірѣ не могъ достигнуть. На китайской живописи въ эпоху Юань'ской династїи мало отразилось иноземное вліяніе; во всѣхъ же остальныхъ видахъ искусства, по сверженїи монгольской династїи, китайцы вполнѣ возвратились къ національнымъ традиціямъ.

Эпоха послѣдней маньчжурской династїи ознаменована въ искусствѣ Китая движеніемъ въ сторону духовнаго и художественнаго упадка.

Западно-европейское искусство не оказало никакого вліянія на китайское искусство даже въ эпоху послѣдней Цинь'ской династїи, когда доступъ европейцамъ въ Китай былъ открытъ почти повсѣместно.

Нѣкоторые іезуиты еще въ восемнадцатомъ вѣкѣ пытались приучить китайцевъ къ европейскому способу изображеній, устраивая студїи для обученія китайскихъ художниковъ. Результатомъ явилось то, что китайцы стали изготовлять художественныя произведенія промышленнаго характера въ европейскомъ духѣ, предназначавшіяся исключительно для нуждъ европейцевъ и вывоза, такъ-что было-бы большой ошибкой судить о характерѣ китайскаго искусства времени Цинь'ской династїи и вообще о китайскомъ искусствѣ по предметамъ вывоза послѣдняго времени, въ большомъ количествѣ встрѣчающимся въ европейскихъ коллекціяхъ и галлерейхъ*).

Все это предметы европейскаго искусства, сдѣланные китайскими руками, говорящіе только объ удивительной подражательной способности китайца въ этомъ направленїи. Чисто же національное искусство Китая ничѣмъ не обогатилось отъ усиленной христіанской пропаганды, въ противоположность западной Европѣ, гдѣ исповѣданіе этой религіи создало цѣлую эру въ развитїи всѣхъ отраслей искусства.

Китайская революція, приведшая древнюю имперїю, хотябы только номинально, къ республикѣ, вызвала волну иконоборчества, которое, въ связи съ быстрымъ исчезновеніемъ творчества въ этой странѣ даетъ нѣкоторое основаніе опасаться, что такой многовѣковой источникъ красоты, какъ китайское искусство, можетъ исчезнуть навсегда.

Говоря объ иноземномъ вліяніи на формы національнаго китайскаго искусства, слѣдуетъ вообще отмѣтить, что великое западно-азіатско-европейское искусство, постоянно вліяло на великое индо-восточно-азіатское искусство, однако это вліяніе нигдѣ на востокѣ совершенно не изгладило національныхъ чертъ и больше всего національная стойкость замѣтна именно въ Китаѣ.

До-буддїйское индїйское искусство, о которомъ сохранились лишь поэтическія воспоминанія, и до-буддїйское китайское искусство, извѣстное намъ, если не считать древнихъ бронзовыхъ сосудовъ, почти только по рисункамъ китайскихъ историографовъ, — повидимому, отличались одно отъ другого почти такъ же, какъ вообще отличаются другъ-отъ-друга арїйскїй и монгольскїй складъ ума. Такъ какъ Индія, перейдя вскорѣ послѣ введенія въ ней буддизма къ зодчеству и ваянію изъ камня, сдѣлала рѣшительный шагъ впередъ на поприще монументальнаго искусства, то это окончательно отдалило ее въ отношенїи художествъ отъ Китая, въ которомъ господствующую роль сохранила за собой каллиграфія и прикладное искусство. Но затѣмъ буддїйское образное искусство Индіи (главная сила котораго заключалась въ происходившемъ не безъ вліянія состороны греко-римскаго искусства развитїи типовъ боговъ и святыхъ и въ группировкѣ ихъ въ

* Въ числѣ образцовъ китайскаго, японскаго, индїйскаго и вообще восточнаго искусства, встрѣчающихся въ европейскихъ коллекціяхъ, — въ изрядномъ числѣ попадаются предметы германской фабрикаціи. Болѣе того, сдѣланные въ Германїи фигуры буддъ часто сбывались нѣмецкими купцами въ Монголіи за китайскіе. Въ Калькутту, Бомбей, Гайдерабадъ и другіе пункты въ Индіи нѣмцами также ввозилась масса сдѣланныхъ въ Германїи предметовъ буддїскаго и браманскаго культа. П. Г.

изображенія повѣствователь наго характера разлилось широкимъ потокомъ съ сѣвера Индіи по Тибету и Китаю, достигло отсюда Кореи и Японіи, всюду оплодотворя чужія нивы, но нигдѣ не затопляя ихъ и не теряясь въ нихъ.

Тѣмъ временемъ китайское національное искусство, ничтожное и мелочное, выросло въ стройное дерево, наиболѣе пышные цвѣтки котораго не были лишены ни благородства формъ, ни нѣжнаго благоуханія; и это цвѣтущее дерево китайскаго искусства распространило свои вѣтви въ Кореѣ и Японіи, гдѣ они, особенно въ Японіи, приносили зрѣлые превосходные плоды. Такъ было до техъ поръ пока въ тѣни этихъ вѣтвей не стали вырастать новые мѣстные побѣги, хотя покрывшіе почву свѣжей сочной зеленью, но принявшіеся собственными силами стремиться къ небу послѣ того, какъ окончательно сгнили осѣнявшія ихъ вѣтви одряхлѣвшаго китайскаго дерева*).

Религія народовъ и ихъ искусство всегда находились въсамомъ тѣснѣйшемъ взаимоотношеніи. Искусство играло служеб-ную роль у религіи, воплощая отвлеченныя идеи въ живые, доступные воспріятію образы, популяризируя религію, связывая ее съ жизнью.

Искусство было той лѣстницей, по которой религія со-шла съ неба на землю.

Въ свою очередь, искусство въ начальной стадіи своего развитія черпало въ религіи содержаніе и форму, имѣло возбудителя къ самосовершенствованію, къ изученію нѣкоторыхъ отдѣльныхъ предметовъ. Когда же общественная жизнь развилась настолько, что религіи индивидуализировались, — искусство, возымѣвшее стремленіе освободиться отъ тѣсныхъ рамокъ религіозной опеки, принуждено было терпѣть гоненія и насилія, и много вѣковъ потребовалось, чтобы оно могло, хоть относительно, освободиться отъ религіознаго гнета**).

Въ Китаѣ, больше чѣмъ гдѣ-нибудь, искусство было въ крѣпостной зависимости у разныхъ религій, почему мы не имѣемъ въ настоящее время ни портретовъ, ни фигуръ общественныхъ дѣятелей и вообще частныхъ лицъ, а все проявленіе китайскаго генія видимъ исключительно въ трактованіи религіозныхъ сюжетовъ по строго предписанному плану.

Въ настоящее время наиболѣе распространенными религіями въ Китаѣ считаются: даосизмъ, буддизмъ, ламаизмъ и исламъ.

* Верманъ.

** Въ древнемъ Египтѣ монументальное искусство вращалось въ области сфинксовъ и пирамидъ въ теченіе многихъ вѣковъ, не имѣя возможности выйти изъ этого рѣзко ограниченнаго круга. Въ Ассиріи специализировались на изображеніи быковъ. Въ Іудеѣ нелѣпая боязнь священствующихъ, чтобы народъ не «создалъ себѣ кумира», вызвала запрещеніе заниматься изобразительными искусствами. И евреи, — жалкіе рабы своихъ священниковъ, совершенно не существуютъ въ исторіи искусствъ, будто ихъ не было на землѣ.

Христіанское искусство среднихъ вѣковъ взято было на службу іезуитами и служило имъ вѣрою и правдою. Всѣ лучшіе артисты того времени отдали дань религіи. Восточная церковь совершенно поработила первобытное русское искусство.

Пластика тоже изъ боязни «кумира» была изгнана изъ храмовъ и вообще изъ религіозной области творчества. Всѣ изображенія должны были удовлетворять такимъ строго ограниченнымъ требованіямъ, что артисту оставалось водить кистью по разъ намѣченному трафарету и то только въ опредѣленную сторону.

Русское національное искусство умерло, не успѣвъ развиться, и только въ послѣднемъ столѣтіи нашлись смѣлые безбожники, которые отдавали все свое знаніе не одной только работѣ въ области религіознаго искусства, да и религіозные сюжеты трактовали, пренебрегая установившимися правилами, за что часто подвергались жестокимъ нареканіямъ со стороны клерикаловъ (напр. «Тайная вечеря» Н. Ге. Музей Императора Александра III). П. Г.

Первая изъ нихъ самая древняя; основателемъ ея считаютъ Лао-цзы²³), родившагося въ 604 году до Р. Х. Онъ былъ хранителемъ архивовъ, а подь конецъ жизни удалился отъ міра, вслѣдствіе чего нѣкоторые изъ его послѣдователей живутъ отшельниками въ лѣсахъ. Свое ученіе онъ изложилъ въ книгѣ Дао-дэ-цзинъ, «ученіе о пути и добродѣтели», и первоначальной причиной всѣхъ вещей считалъ высшій разумъ, называемый имъ «дао»²⁴). Иероглифъ, употреблявшійся для этого слова, буквально означаетъ «путь», при чемъ философъ подразумѣвалъ подь этимъ словомъ всѣ пути физическіе и духовные, ведущіе человѣка къ совершенству.

По этому поводу онъ самъ говоритъ:

«Дао больше чѣмъ путь; это путь и путникъ вмѣстѣ. Это вѣчная дорога, которую проходятъ всѣ существа и предметы. Ее не создало никакое существо, такъ какъ оно само есть Существо. Оно все и ничто, причина и слѣдствіе. Всѣ предметы происходятъ отъ Дао, соотвѣтствуютъ Дао, и подь конецъ возвращаются къ Дао».

Ученіе Лао-цзы, въ высшей степени отвлеченное, не могло быть принято во всей своей чистотѣ китайцами вслѣдствіе ихъ матеріализма и впослѣдствіи оказалось значительно искаженнымъ и разукрашеннымъ массой суевѣрій далеко не поэтического характера, колдовствами, алхиміей и различными гаданіями, составляющими слабость китайцевъ, почему эта религія насчитываетъ въ Китаѣ наибольшее число послѣдователей.

Даосизмъ, какъ религія, былъ собственно главнымъ факторомъ развитія китайскаго національнаго искусства. По своимъ главнымъ чертамъ это искусство мелкихъ издѣлій, такъ-называемое «малое искусство», прелесть котораго заключается въ своеобразномъ чувствѣ природы, тонкомъ пониманіи требованій декоративности и отчасти въ изысканномъ, отчасти наивномъ вкусѣ.

Это національное китайское искусство, составляющее полнѣйшую противоположность буддическому, все же сохранило на себѣ нѣкоторые слѣды стремленія къ монументальности размѣровъ и фантастичности формъ. Тянущаяся на тысячи верствъ китайская великая стѣна есть произведеніе національнаго искусства. Съ другой стороны, древніе образцы живописи на шелкѣ и бумагѣ, хотя и не говорятъ о силѣ пламеннаго воображенія китайскаго артиста, но проходящія въ нихъ неясной нитью мечты чувственности и сонныя грезы о природѣ приближаютъ ихъ къ произведеніямъ фантастическаго характера.

Основатель даосизма Лао-цзы изображается китайцами въ видѣ бородатаго, плѣшиваго съ сильно развитымъ спереди черепомъ человѣка, вѣдущимъ на быкѣ или оленѣ. Нѣкоторые европейцы-ислѣдователи совершенно ошибочно принимали это изображеніе за фигуру бога долголѣтія, хотя, въ Китаѣ, за отсутствіемъ миѳологіи, которая возникла бы изъ народныхъ вѣрованій, вообще существовала потребность обоготворять отвлеченныя понятія. «Гуань-лао-ѣ»²⁵), или, какъ говорятъ китайцы, просто «Ла-оѣ» — богъ войны и покровитель торговли, возсѣдающій на алтаряхъ многихъ храмовъ и изображаемый въ живописи во всѣхъ почти частныхъ домахъ, — не кто иной, какъ полководецъ Гуань-ди,

²³ 老子

²⁴ 道

²⁵ 關老爺

живший при династии Хань. Часто упоминаемые восемь китайских мудрецов, восемь бессмертных, «ба-сянь», сделались неизбежными объектами китайского изобразительного искусства. К числу даосских символов, нашедших себе выражение в китайском искусстве, принадлежат: персиковое дерево, его цветы и плоды, знаменующие долголетие; круг, разделенный на темную и светлую части кривой линией в виде буквы “S”, обозначающий различие и взаимодействие двух начал, так-сказать, символ происхождения мира от «янь»²⁶) и «инь»²⁷); и летучая мышь, считаемая некоторыми буддийским символом.

Буддизм возник в Индии около 500 лет до Р. Х. В результате преобразования древнего браманизма князем Годдам-Сиддатра из рода Сакья, получившего название Будды, т.е. «просвещенного». История жизни этого великого учителя окружена дымкой многочисленных легенд, достоверно же в них то, что он отказался от земных суетных почестей и семейных радостей, оставил свою любимую жену и сына, удалился от мира и спустя некоторое время явился в качестве проповедника, но уже новым, просвещенным, заглушившим в себе все человеческие страсти и желания. Умер Годдама, «перешел в нирвану» между 470 и 500 годами до Р. Х.

Сущностью буддийской мудрости явилась мудрость браманов, от которой уцелел пантеизм и вера в переселение душ, но вместо богов появились святые, вместо самобичивания — удаление от мира в монастыри. Нирвана получила значение высшего блаженного состояния, конечного пункта всех странствований души, для которой в этом состоянии наступает вечность без снов и забот.

Последователи Годдамы индусы, имевшие обширное учение о богах, вскоре не только превратили Будду в бога, но и украсили учение его своеобразными мифами, рассказывавшими о существовании многих будд. Истинные будды рождались еще раньше Годдамы, могли рождаться и после него. Второстепенные будды получили название бодисатв и каждый благочестивый человек должен был стремиться к тому, чтобы по смерти своей снова явиться в виде бодисатвы.

Китайская форма буддизма отличается от индийской*), как и последняя отличается от наиболее чистой формы этого учения, кажется, единственно сохранившейся до настоящего времени в Бирме. Существует общая всем формам буддизма триада; наибольшим почтением пользуется Майтрея (монгол. «Майдари»), «буддийский Мессия», называемый по-китайски Ми-ло-фо. Существует множество почитаемых бодисатв, находящихся в известной стадии перерождения, пока они не достигнут освобождения от перевоплощений в земные существа.

Таким образом, к сонму небожителей присоединилось целое полчище второстепенных богов и демонических полубогов (которые нередко олицетворяют собою отвлеченные понятия).

В настоящее время китайский буддизм очень сложен и разнообразен. Отличительная черта его та, что поклонение Будде приняло черезчур материальный характер. В этот культ введено поклонение многочисленным низшим существам, вследствие чего китайский буддизм становится похожим на сложную политеистическую религию.

²⁶ 陽

²⁷ 陰

* В самой Индии буддизма теперь нет, кроме Цейлона. П. Г.

Вліяніє на китайское искусство буддизма, какъ религіозной системы, подобно вообще вліянію Индіи, откуда пришло новое ученіє, было очень плодотворно. Подъ этимъ вліяніємъ китайская цивилизація въ первые вѣка династіи Танъ достигла своеобразнаго расцвѣта. Создавшееся въ общественной жизни стремленіє къ духовно-прекрасному отразилось на всѣхъ произведеніяхъ китайскаго искусства.

Преобладавшія и до того времени издѣлія изъ бронзы и нефрита: чашки, трубочки, ящики, ручки для кистей получили весьма изящныя формы. Содержаніє орнаментальныхъ мотивовъ составляли очень натурально изображаемые на плоскостии въ рельефѣ буддійскіе символы: листья смоковницы, пара рыбъ, односторчатая раковины, лотосъ и др. Живопись трактовала легендарные эпизоды изъ жизни Будды, пользуясь для этого длинными свитками шелка. Къ этому времени относятся попытки портретнаго письма, столь условнаго, что его скорѣе можно отнести къ области иконографіи. Ландшафтъ и животныя попережнему занимали вниманіє художника, при чемъ къ китайскимъ священнымъ животнымъ прибавились часто изображаемые въ буддійскомъ искусствѣ слоны и львы. Левъ «фо», похожій больше на собаку, начинаетъ фигурировать съ этого времени въ издѣліяхъ изъ бронзы, камня и фаянса, то изображая храмоваго стража довольно свирѣпаго вида, то стража у дворцовыхъ воротъ, то какъ украшеніє предметовъ домашняго обихода, то, наконецъ, какъ мотивъ рельефнаго орнамента. Индійскій священный крестъ — «свастика» (кит-вань)²⁸, вмѣстѣ съ буддійскими звѣздчатыми орнаментами проникаетъ въ китайское искусство и нерѣдко служитъ основнымъ элементомъ запутанныхъ прямолинейныхъ узоровъ. Этотъ крестъ съ принятіємъ буддизма японцами сыгралъ большую роль въ японской орнаментикѣ.

Вообще буддійское искусство въ Китаѣ было представителемъ идеализма и иностраннаго классицизма, поэтому, естественно, что реакція даосовъ въ IX вѣкѣ, обнаружившаяся во всей духовной жизни Китая, произвела въ китайскомъ искусствѣ возвратъ къ формамъ болѣе національнымъ и реалистическимъ.

Ламаизмъ — тибетская форма буддизма, введенная въ царствованіє Юаньской династіи. Это ученіє существенно отличается отъ чистаго буддизма тѣмъ, что обѣщаетъ реальное блаженство и отодвигаетъ на задній планъ отвлеченную Нирвану. Глава тибетской церкви Далай-Лама представляетъ воплощеніє живого Будды и непогрѣшимъ, какъ римскій папа.

Послѣдователи тибетской формы буддизма изобрѣли механическій способъ молитвъ, чтобы накопить побольше религіозныхъ заслугъ, ускоряющихъ достиженіє блаженства. Въ числѣ этихъ механическихъ приспособленій первое мѣсто по своей распространенности занимаютъ молитвенныя колеса съ написаннымъ въ нихъ безчисленное множество разъ изреченіємъ:

Омъ мани падме хумъ — «о, драгоцѣнность въ цвѣткѣ лотоса!», при чемъ подъ драгоцѣнностью подразумѣвается Будда, изображенный сидящимъ на тронѣ изъ лотоса.

Ламаизмъ внесъ въ китайское искусство цѣлыя сонмы полубоговъ и святыхъ; изъ нихъ наиболѣе популярныхъ насчитывается свыше 300. Этимъ ламаизмъ побудилъ другія религіи Китая изъ соревнованія увеличить число своихъ святыхъ. Въ результатѣ всѣхъ этихъ взаимодействій образовалась богатая китайская иконографія, — предметъ до сего времени совершенно не изслѣдованный.

Живопись съ натуры подь вліяніемъ ламаизма начинаетъ переходить къ мелочной и пестрой работѣ. Преобладаютъ религіозныя темы, въ числѣ которыхъ первое мѣсто занимаетъ великій лама — живой будда. Его портретъ представляетъ интересную реакцію противъ схематизма въ области изображенія боговъ. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ божественное соединяется съ земнымъ весьма причудливымъ образомъ. Фигура обыкновенно выполняется согласно требованіямъ религіознаго канона (буддійскаго), голова же изображается столь реально и въ то же время художественно, что, каково бы ни было содержаніе художественнаго произведенія ламайскаго культа, — его никоимъ образомъ нельзя смѣшать съ буддійскимъ.

Исламъ въ Китаѣ мало разнится отъ арабской формы этой религіи, вслѣдствіе особенной религіозной замкнутости китайцевъ-магометанъ, въ религію которыхъ могли вкрасться только незначительныя отклоненія отъ основной ея формы; сущность же китайскаго ислама остается неизмѣнной. Его вліяніи на китайское искусство, выразившейся, главнымъ образомъ, въ формахъ и орнаментѣ бронзовыхъ сосудовъ, какъ принадлежностей мусульманскаго ритуала, не было широкимъ, хотя и вплело въ пышный вѣнокъ китайской орнаментики характерныя арабскія мотивы.

Говоря о религіяхъ въ Китаѣ, необходимо упомянуть о знаменитомъ китайскомъ философѣ Конфуціѣ, котораго въ Европѣ считаютъ основателемъ религіи, называемой конфуціанствомъ. Конфуцій, Кунь-фу-цзы 孔夫子 или, вѣрнѣе, 孔子 Кунь-цзы, какъ его называютъ китайцы, родился въ 551 г. до Р. Х. Всѣ его ученія имѣли характеръ житейской мудрости; онъ училъ своихъ послѣдователей дѣлать жизнь на землѣ счастливой при помощи ума, вѣжливости (церемоній), доброжелательности и вкуса.

Послѣ смерти Конфуцій былъ причисленъ къ лику святыхъ, но никакой религіи не основалъ, оставивъ послѣ себя философско-нравственное ученіе практическаго характера.

Конфуцій, по его словамъ, всегда оставался вѣрнымъ древнѣйшему культу Неба, бывшему и въ то время господствующей народной религіей въ Китаѣ. Какъ далѣе будетъ указано, этотъ культъ характеризовался полнѣйшимъ отсутствіемъ идоловъ и изображеній, а потому и храмы въ память Конфуція, представляютъ залы, украшенные только именемъ философа, его учениковъ и изрѣченіями.

Такимъ образомъ, общераспространенное мнѣніе о томъ, что въ Китаѣ существуетъ особая религія, «конфуціанство», въ сущности лишено основанія и является результатомъ недостаточнаго знакомства европейцевъ съ духовной жизнью Китая даже до настоящаго времени*). Ученіе Конфуція было охотно принято китайцами и до сихъ поръ еще ему неуклонно слѣдуютъ въ Срединномъ государствѣ. Даже въ китайскихъ школахъ обученіе до послѣдняго времени начиналось съ заучиванія наизусть изреченій Конфуція.

Его ученія нашли себѣ выраженіе главнымъ образомъ въ трехъ книгахъ²⁹⁾: Лунь-юй — «Конфуціанскіе разговоры»,³⁰⁾ Да-сію — «Великое ученіе» и³¹⁾ Чжунь-юнь — «Ученіе о

* Хотя теперь уже въ почитаніи Кунь-цзы введены обряды и жертвоприношенія, сближающія его по внѣшности съ другими религіями Китая. Лишь съ этой обрядовой стороны конфуціанство можетъ быть сближено съ понятіемъ о религіи. П. Г.

²⁹⁾ 論語

³⁰⁾ 大學

Срединъ», заключающее въ себѣ изреченія мудреца въ наиболѣе популярной формѣ. Обходя все сверхъестественное, не задаваясь вопросами о происхожденіи и будущемъ человѣка, Конфуцій старался выработать путь къ достиженію личнаго и общаго счастья на землѣ. Онъ говорилъ:

«Когда не знаешь жизни, то какъ же знать, что такое смерть».

Всѣхъ людей Конфуцій дѣлилъ на нѣсколько группъ:

«Тѣ, которые отъ рожденія обладаютъ знаніемъ, составляютъ высшій классъ людей. Тѣ, которые учатся и достигаютъ знаній, составляютъ слѣдующій классъ. Далѣе идутъ глупые и тупоумные люди, которые, однако, преуспѣваютъ въ ученіи. Глупые и тупоумные, которые не учатся, — составляютъ самый низшій классъ».

Идеальнаго человѣка Конфуцій снабжалъ обязательно знаніемъ приличій, но самого себя все же не считалъ таковымъ:

«Въ пути высшаго человѣка есть четыре вещи, изъ которыхъ я не достигъ ни одной, а именно: служить отцу такъ, какъ я хотѣлъ бы, чтобы сынъ служилъ мнѣ. Служить государю такъ, какъ я хотѣлъ бы, чтобы мой слуга угождалъ мнѣ. Служить старшему брату такъ, какъ я хотѣлъ бы, чтобы мой младшій братъ служилъ мнѣ. Поступать съ другомъ такъ, какъ я хотѣлъ бы, чтобы онъ поступалъ со мной. Высшій человѣкъ настойчиво развиваетъ въ себѣ добродѣтели, но мало говоритъ о нихъ. Если у него есть какой-нибудь недостатокъ, то онъ сдерживается. Если у него проявляется словоохотливость, то онъ не даетъ ей ходу. Итакъ, слова соотвѣтствуютъ его поступкамъ, а поступки — словамъ. Не совершенная ли искренность образуетъ высшаго человѣка?..»

Что Конфуцій не намѣренъ былъ создавать особый культъ, подтверждается, кромѣ житейскаго утилитаризма его ученія, слѣдующими его словами:

«Если мои правила привьются, то это ихъ судьба; если же онѣ не будутъ приняты, то и это ихъ судьба».

Насколько эти правила привились, должно быть извѣстно всякому, имѣющему хотя бы нѣкоторое знакомство съ жизнью Китая. Изъ книгъ, содержащихъ ученіе Конфуція, которымъ до сихъ поръ во всѣхъ моментахъ своей жизни руководствуются китайцы, слѣдуетъ указать еще на Ли-цзи,³²) заключающую въ себѣ обряды и церемоніи на всѣ случаи жизни.

Таково въ общихъ чертахъ ученіе Конфуція, лучшее знакомство съ которымъ возможно лишь при непосредственномъ изученіи конфуціанской литературы; руководствомъ можетъ послужить «Очеркъ исторіи китайской литературы» профессора Васильева, а также Grube «Geschichte der Chinesischen Litteratur».

Нѣкоторые европейскіе авторы ошибочно указываютъ такъ-же на ламаизмъ, какъ на государственную религію Китая. Конфуціанскіе обряды, будучи обязательнымъ гражданскимъ культомъ, — не мѣшаютъ тому, что государственной религіей Китая является культъ Неба, древнѣйшая религія, происшедшая изъ болѣе грубыхъ вѣрованій, обоготворяющихъ силы природы, какимъ въ настоящее время является шаманство*). Съ

³¹ 中庸

³² 禮記

* Было бы ошибочно утверждать, какъ это встрѣчается у нѣкоторыхъ европейскихъ авторовъ, что культъ Неба развился изъ шаманства, — хотя они сближаются и, возможно, имѣютъ одинъ корень. П. Г.

культомъ Неба непрерывно связанъ культъ предковъ, основывающійся на томъ, что души умершихъ, по вѣрованіямъ китайцевъ, продолжаютъ вліять на судьбу живыхъ. Такимъ образомъ, по китайскимъ воззрѣніямъ, «свидѣтельствовать признательность Небу есть первый долгъ человѣка, а выражать благодарность предкамъ — второй».

Безплотные духи распределены на главныхъ — небесныхъ и второстепенныхъ — земныхъ. Къ небеснымъ принадлежатъ духи неба, земли, солнца, луны и звѣздъ, къ земнымъ относятся духи горъ, рѣкъ, лѣсовъ и т. п. Верховнымъ божествомъ признается Небо — «Тянь»³³), отъ котораго зависятъ движенія небесныхъ свѣтилъ, времена года, день и ночь, а также забота о произрастаніи хлѣбовъ и о людскихъ дѣлахъ.

Китайцы вѣрятъ въ небесный Промыселъ и судьбу — Тянь-минь³⁴), и называютъ небо верховнымъ правителемъ, «Шань-ди». Жертвы Небу приносятся до сихъ поръ въ храмахъ, посвященныхъ ему, изъ которыхъ, наиболѣе достопримѣчательный находится въ Пекинѣ. Эти жертвы могъ приносить только императоръ по установленнымъ вѣками правиламъ, такъ какъ жертвоприношенія существовали, судя по китайскимъ источникамъ, еще при императорахъ Яо и Шунь, за двѣ съ лишнимъ тысячи лѣтъ до Р. Х.*).

Жертвоприношеніе въ честь Неба совершалось три раза въ годъ: во время лѣтняго и зимняго солнцестоянія и въ началѣ весны; Землѣ — «Ди»,³⁵) считаемой супругой Неба, приносятся жертвы два раза: во время лѣтняго солнцестоянія и по окончаніи жатвы. Жертвоприношенія Небу сжигаются, а Землѣ закапываются въ землю, дабы скорѣе доставить по назначенію приносимые въ жертву предметы.

Солнцу императоръ приносилъ жертвы въ нечетные года, а лунѣ — въ четные. Въ другое время для этой цѣли командировались князья, которые также приносили жертвы и другимъ божествамъ. Изъ духовъ особымъ почитаніемъ пользуются Лунь-вань³⁶) — «Князь драконовъ», которому приносилъ жертвы самъ императоръ.

Въ основѣ культа предковъ лежитъ принципъ сыновней любви. По вѣрованіямъ китайцевъ, родители послѣ смерти должны пользоваться такимъ же почитаніемъ, какъ и при жизни. Ученіе о сыновнемъ почитаніи было подробно разработано Конфуціемъ, ставившимъ его одной изъ необходимыхъ добродѣтелей для достиженія идеала «высшаго человѣка», и это, повсей вѣроятности, послужило причиной, вслѣдствіе которой ученіе Конфуція смѣшивается съ государственной религіей и считается иногда въ европейской литературѣ самостоятельнымъ и оригинальнымъ религіознымъ ученіемъ.

Однако, какъ часто можно замѣтить въ Китаѣ, поклоненіе предкамъ не вытѣсняется никакой другой религіей и одинаково въ домахъ буддистовъ и даосовъ можно встрѣтить таблицы съ именами предковъ. Причина, очевидно, заключается въ томъ, что въ Китаѣ почти нѣтъ ни одной религіи въ чистомъ видѣ; буддистъ признаетъ даосскихъ божествъ, даосъ — буддійскихъ и всѣ они одинаково выполняютъ культъ предковъ.

³³ 天

³⁴ 天明

* Послѣ паденія Цин'ской династіи въ 1915 году жертва Небу въ первый разъ была принесена президентомъ республики Юань-Ши-кай'емъ по нѣскольکو измѣненному чину. Фактъ принесенія президентомъ жертвы, составлявшей прерогативу Сына Неба, ясно показываетъ, что въ Китаѣ уже нѣтъ республики, а есть императоръ, которому, возможно, предстоитъ основать новую династію. П. Г.

³⁵ 地

³⁶ 龍王

Такова ужь, воспитанная въ теченіе многихъ вѣковъ въ безмѣрномъ почитаніи своихъ авторитетовъ, душа китайца.

Китайское искусство до настоящаго времени слишкомъ мало извѣстно и, кромѣ того, плохо понимается. Причина недостаточнаго пониманія вообще восточной культуры заключается въ томъ, что европейцы пытаются углубиться въ нее лишь съ помощью сухого знанія, въ то время какъ слѣдуетъ постоянно помнить, что въ Китаѣ наука и искусство связаны внутренне. Исторія китайской культуры какъ въ зеркалѣ, отпечатлѣлась въ восточномъ искусствѣ. Ученый, который бы не былъ въ то же время музыкантомъ, нѣчто неизвѣстное въ странѣ Конфуція; это потому, что какъ въ наукѣ, такъ и въ искусствѣ (музыкѣ) господствуетъ великій ритмъ числа. Наука безъ ритма, безъ музыкальнаго размѣра, вещь неизвѣстная въ Китаѣ. Этимъ объясняется и то, что великіе ученые были почти всегда поэтами.

Для образованнаго китайца красота всегда была прибѣжищемъ во всѣхъ печаляхъ и бѣдствіяхъ*).

Синологи едва лишь начали понимать значеніе искусства для исторіи Китая. Это происходитъ въ значительной мѣрѣ отъ того, что китаецъ бережетъ свое искусство для себя, а съ другой стороны мы сами довольствуемся собираніемъ произведеній китайскаго искусства, не стараясь понять глубже его смысла. Китайская живопись, напимѣрь, совершенно не признается въ Европѣ. На нее смотрятъ или какъ на любопытную рѣдкость, или какъ на продуктъ промышленнаго искусства.

Для того, чтобы дѣйствительно оцѣнить китайское искусство, нужно хотя бы на время освободиться отъ своего западнаго эстетическаго багажа, отъ всѣхъ идей, которые поочередно съ давнихъ временъ поработаютъ европейское общество. Нужно познакомиться съ китайской философіей, такъ какъ китайское искусство (особенно живопись) есть въ сущности проявленіе буддѣйской философіи, примѣшанной ко всѣмъ религіозно-философскимъ системамъ, бывшимъ въ Китаѣ до распространенія буддизма. Величайшіе китайскіе художники были, какъ указано выше, — вмѣстѣ съ тѣмъ поэтами и философами, почему, съ точки зрѣнія западныхъ принциповъ, они передавали природу слишкомъ субъективно, пренебрегая часто внѣшними формами.

При такихъ условіяхъ мы поймемъ, что китайское искусство стремится быть зеркаломъ духа, живущаго въ міровой безконечности, и это пониманіе, быть-можетъ, откроетъ для насъ уголокъ завѣсы, еще столь плотно скрывающей отъ европейцевъ истинный смыслъ восточной культуры.

Павель Гладкій.

* Китайская пословица: «никакая скорбь не устоитъ передъ красотой желтаго хорошаго сатина». П. Г.