

Содержание

Введение 3

Глава 1. Предпосылки культурного взлета в эпоху Тан 6

1.1 Исторические предпосылки расцвета танской культуры 6

1.2 Налаживание контактов с Западом 11

1.3 Синкретизм религиозно-философских учений 16

Глава 2. Художественная культура династии Тан 23

2.1. Изобразительное искусство эпохи Тан 23

2.2. Литература эпохи Тан 30

Заключение 40

Список используемой литературы: 42

#

# Введение

На протяжении многих столетий Китай оставался максимально обособленным от внешнего мира. Изучение столь неизвестной всем Вселенной началось сравнительно недавно, лишь в конце XIX в. Однако великая китайская культура, окруженная ореолом таинственности, еще не спешила раскрыть свое истинное лицо. Шаг за шагом люди проникали в веками нерушимую тайну, постепенно постигали зашифрованный в тысячах символах и образах совершенной иной, ранее незнакомый всем мир.

Вскоре богатый и малоизвестный мир культуры Китая сумел раскрыться. Люди смогли познакомиться с неповторимыми по красоте и самобытности ценностями каждой из эпох Китая. Особенно интересным для изучения стал период неслыханного подъема интеллектуальной и духовной жизни, небывалых достижений в культуре, коими представлена династия Тан, правившая с 618 по 907 гг. Не зря эпоху Тан именуют «классической», ведь, по словам российского синолога М.Е. Кравцовой, за три столетия ее правления все культурные традиции, накопленные цивилизацией за предшествующие эпохи, смогли проявить себя в полную силу. Кроме того, достижения культуры династии Тан, представленные уникальными произведениями зодчества, живописи и поэзии, внесли колоссальный вклад в дальнейшее развитие всех отраслей китайской культуры.

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что культура эпохи Тан заложила основу дальнейшего культурно-исторического развития Китая, а также заняла особое место в мировой истории культуры в целом.

 Данная тема представлена широкой и разнообразной историографией, включающей в себя работы известных авторов. За последние годы усилиями российских, китайских и других ученых был сделан огромный вклад в изучение рассматриваемой проблемы. Появление новейших материалов и концепций, оригинальных разработок и ценных трудов изменило оценку событий и процессов, совершенно иными стали подходы к изучению этой эпохи. Таким образом, возникла необходимость учесть результаты этих исследований.

Выбранная тема достаточно ярко освещена в книге английского профессора Ч.П. Фицджеральда «Китай: краткая история культуры», раскрывающей различные исторические и культурные аспекты Танской империи. В работе русского филолога-китаиста В.М. Алексеева «Труды по китайской литературе» обширно изложены очерки литературы эпохи Тан. Отдельные моменты изучаемой нами темы содержатся в учебном пособии «История культуры Китая» М.Е. Кравцовой. В своей книге российский синолог рассматривает и объясняет главные отличительные особенности философских учений, политической и художественной культуры, китайских представлений о мире.

Объектом данного исследования является период правления династии Тан.

Предметом исследования выступает культура эпохи Тан.

Хронологические рамки курсовой работы охватывают период правления в Китае императорской династии Тан: нижними границами исследования является основание империи Ли Юанем в 618 году. Верхними границами исследования является падение династии Тан в 907 году.

Географические рамки охватывают территорию, входившую в состав Танской империи.

Цель исследования состоит в том, чтобы установить значение культурного аспекта династии Тан как в рамках описываемой эпохи, так и в дальнейшем развитии Китая.

Исходя из цели исследования, нами были поставлены следующие задачи:

1. проанализировать исторические процессы, ставшие основополагающим фактором расцвета танской культуры;
2. исследовать значение налаживания контактов с Западом;
3. проследить процесс слияния религиозно-философских учений и выявить их влияние на становление культуры эпохи Тан;
4. рассмотреть особенности отдельных аспектов культуры династии Тан.

# Глава 1. Предпосылки культурного взлета в эпоху Тан

## 1.1 Исторические предпосылки расцвета танской культуры

Правление династии Тан, ознаменовавшей создание централизованной империи на долгие годы, по праву считается эпохой расцвета Китая. Именно в танский период китайская имперская государственность достигла своего пика[[1]](#footnote-1). Небывалым уровнем отмечается развитие различных отраслей хозяйства, науки и техники, в эту эпоху значительно расширились торгово-экономические и дипломатические связи с внешним миром. Пожалуй, особенно значительного подъема достигла духовная жизнь династии Тан, которая по сей день считается недосягаемым образцом в истории культуры Китая. Однако, чтобы подробно рассмотреть насыщенную духовную жизнь эпохи Тан, нам необходимо познакомиться с историей правления династии, повлиявшей на становление и расцвет культуры.

Династия Суй, которая правила с 581 по 618 гг., сыграла огромную роль в объединении Китая, четыре столетия переживавшего период деградации и распада. Несмотря на то, что династия рухнула из-за бездарного правления Ян-ди, сына основателя суйской империи Ян Цзяня, нельзя не отметить, что она подготовила почву для дальнейшего развития страны во время правления династии Тан. В свою очередь, танская династия смогла завершить то, что было не под силу династии Сун, а именно восстановить единство и вернуть былую мощь Китая как великой азиатской державы. Предотвратить падение империи сумел подлинный основатель новой династии – Ли Ши-минь, известный в истории под посмертным храмовым именем Тай-цзун[[2]](#footnote-2).

Тай-цзун являлся сыном Ли Юаня, крупного землевладельца северного пограничья Китая и талантливого военачальника, действовавшего под началом суйского императора Ян Ди. Именно Тай-цзун смог подтолкнуть своего отца восстать против династии Суй, в результате чего в кровопролитной гражданской войне был отражен удар противника, а Китай – вновь воссоединен. Считается, что Ли Юань, взошедший на престол в 618 г., лишь формально являлся основателем династии. Заложить фундамент процветания китайской империи сумел Тай-цзун, который занял престол в 627 г. За двадцать два года своего правления он внес значительные изменения, реорганизовав империю и принеся ей мир и покой. В глазах народа Тай-цзун предстал спасителем общества и восстановителем единства. Империю перестали сотрясать многочисленные крестьянские восстания, казна была обеспечена регулярным притоком дохода, более умело стала вестись внешняя политика: в 627 г. были рассеяны отряды тюрков, которые угрожали северным границам.

 Кроме того, хорошо продуманная внутренняя политика способствовала расцвету живописи и поэзии, чем так славился танский Китай. Сам император поддерживал распространение буддизма в стране. Получила свое развитие и городская культура, игравшая немаловажную роль уже в древнем Китае, однако в правление династии Тан она приобрела особую значимость[[3]](#footnote-3). Города выступали центрами ремесла, торговли и распространения учености. Что самое важное, невиданный размах в городах получила концентрация материальных и духовных ценностей, большое место среди городского населения занимали такие выдающиеся деятели, как поэты, живописцы и мыслители.

После смерти Ли Ши-миня в 649 г. в танском Китае еще на долгие годы воцарился порядок, поддерживаемый впоследствии первой и единственной полноправной императрицей в китайской истории – У-хоу, которая правила в период небывалых достижений в поэзии. Сама императрица У-хоу, также известная под именем У Цзэтянь, считалась талантливой поэтессой. Ее перу принадлежит множество прозаических и поэтических произведений.

У Цзэтянь слыла мудрой и просветленной правительницей, обладающей незаурядными административными способностями. Время ее правления отмечено бурным развитием сельского хозяйства, введением системы специальных экзаменов на получение государственных должностей, согласно которой назначение теперь могли получить не только родовитые, но и способные граждане из различных сословий. В эпоху Тан особенно большое внимание уделялось проблеме подготовке кадров чиновников. Для успешной сдачи экзамена было необходимо знание сочинений классических конфуцианских канонов, умение рассуждать на темы философских трактатов и сочинять стихи[[4]](#footnote-4).

С начала VII в. в танском Китае начал широко распространяться буддизм. Во время правления У Цзэтянь Китай стал покрываться широкой сетью буддийских храмов и монастырей. Благодаря собранным ею средствам и значительным пожертвованиям началось строительство статуи Будды Майтреи близ города Лэшань – одной из самых высоких статуй Будды. Кроме того, под покровительством императрицы осуществлялся перевод собрания буддийских сутр «Аватамсака-сутра» с санскрита на китайский язык[[5]](#footnote-5).

После смерти У Цзэтянь порядок в стране поддерживала другая великая личность периода правления династии Тан – император Ли Лунцзи, известным под храмовым именем Сюань-цзун. По словам Ф.С. Фицджеральда, продолжительное по времени правление Сюань-цзуна принесло Китаю «еще сорок лета мира, блестящие полвека»[[6]](#footnote-6). Стремясь обеспечить политическое спокойствие в стране, правитель принялся за налаживание административного аппарата, улучшение финансового и экономического состояния империи. Император назначил новых способных канцлеров, ликвидировав тем самым рост коррупции. Во внешней политике Сюань-цзун не стремился проводить крупные военные кампании, придерживаясь оборонительной тактики ведения войны.

Годы правления Сюань-цзуна совпали с периодом расцвета танской культуры. Это было время продолжительного духовного развития, поддерживаемого деятельностью величайших поэтов, живописцев и ученых. Будучи большим поклонником поэзии, сам Сюань-цзун занимался стихосложением, а при его дворе творили такие известные поэты, как Ли Бо и Ду Фу. Для деятельности творческих личностей была создана школа «Грушевый сад», которая готовила будущих актеров. Кроме того, император считается основателем китайского театра.

Однако внутреннему процветанию страны положило конец восстание полководца Ань Лу-шаня. Прелюдией к бунту считаются романтические отношения между императором Сюань-цзуном и его наложницей Ян Гуй-фэй, которые нашли отражение в бесчисленном множестве сказок и пьес, а также стали сюжетом для произведения «Вечная печаль» величайшего поэта эпохи Тан Бо Цзюй-и. Пленившись красотой Ян Гуй-фэй, Сюань-цзун немедленно взял ее в гарем: «Три тысячи наложниц забыл он той весной и променял их нежность на ласки лишь одной». Благодаря влиянию Ян Гуй-фэй, которой удалось получить значительную власть над императором, Ань Лу-шань был приближен ко двору и обрел ту силу, что помогла ему поднять восстание. В 755 г. Ань Лу-шань захватил Лоян и Чанъань и провозгласил себя первым императором новой династии Янь, заставив Сюань-цзуна бежать из столицы[[7]](#footnote-7).

Несмотря на то, что к 766 г. военные действия в Китае прекратились, война нанесла огромный урон империи. Страна страдала от частых набегов тибетцев, ведь после подавления бунта Ань Лу-шаня регулярная армия была разгромлена, а границы оказались открытыми для варваров. Угрозу представляло и новое воинственное царство Наньчжао, расположенное на юго-западе Китая и являвшееся барьером на пути продвижения китайцев в эти земли[[8]](#footnote-8). Кроме того, значительному ущербу подверглось административное устройство страны: цзедуши, военные наместники в окраинных районах, сосредоточили в своих руках большую власть[[9]](#footnote-9). Дело в том, что танское правительство, полагаясь на генералов в деле подавлениях вооруженных восстаний в мятежных провинциях, взамен наделяло тех огромными полномочиями, в результате чего те вскоре стали соперниками центральной власти. Ситуация особенно обострялась в восточных провинциях, где неподчинение наместников в 809 г. вылилось в мятеж, ставший серьезной угрозой трону.

В то время как восточные провинции сотрясали многочисленные волнения, в бассейне реки Янцзы и южных провинциях царил мир и спокойствие. Однако танская империя уже была неспособна восстановить мощь империи как великой азиатской державы, вернуть себе былое величие и процветание, кульминацией которого можно считать годы правления Сюань-цзуна. Частая смена императоров в позднетанский период не позволяла правителям накопить опыт и авторитет, которые смогли бы привести правивших провинциальных военных губернаторов к покорности. В концу IX в. влияние губернаторов возросло настолько, что управление империей стало еще более децентрализованным. Окончательно власть династии была сломлена мощным восстанием крестьян под предводительством Хуан Чао, который в 881 г. захватил столицу и провозгласил себя императором. Восстание было подавлено, а династия номинально существовала еще более двух десятков лет, однако, по словам Васильева, «танские императоры так и не сумели вернуть себе прежнюю власть»[[10]](#footnote-10). Последний император династии Тан Ли Чжу был свергнут в 907 г. губернатором Чжу Вэнем, участвовавшем в крестьянской войне на стороне Хуан Чао, а после перешедшим на сторону танского двора. Могущественная танская империя ушла в прошлое, уступив свое место эпохе политических переворотов в Китае.

Необходимо отметить, что с приходом к власти династии Тан в Китае начался один из самых славных периодов в его истории. Несмотря на многочисленные взлеты и падения, периоды возвышения и ослабления, кровопролитную борьбу за престол, мир и войны, которые тяжелой ношей легли на плечи простого люда и существенно отразились на судьбах деятелей культуры, нельзя не отметить, что именно в период правления династии Тан китайская культура достигла неслыханного подъема. Достижения танской духовной жизни, вклад, который внесли интеллектуалы в культурную сокровищницу, позволили Китаю приобрести звание одной из самых передовых азиатских держав.

## 1.2 Налаживание контактов с Западом

Династия Тан известна развитием широких торгово-экономических и дипломатических связями с другими державами. Освободившись от бремени «китайский исключительности», танская империя раскрыла свои двери западным миссионерам и путешественникам. Великий шелковый путь, дополнившийся новыми сухопутными и морскими маршрутами, привел к динамичному развитию культурного обмена между Китаем и другими странами. В результате проникновения в Китай культурно-идеологических, научных и технологических новшеств культурная жизнь танской эпохи попала под значительное воздействие.

Вплоть до падения танской династии двор развивал дипломатические связи с крупными государствами. Неизвестный прежде мир постепенно открывался взору китайца, который мог встретить на улицах столицы перса, грека, араба и даже японца. Будучи все еще малоизвестной, Япония в то время направляла в Китай посольства и активно заимствовала культурные ценности[[11]](#footnote-11). Кроме того, между Китаем и далекой Индией пролегали караванные и морские дороги. В поисках санскритских текстов, буддийский паломник теперь мог с легкостью проложить путь до самой Индии. Именно в период правления династии Тан Индия была максимально изучена Китаем, который поддерживал отношения с ее севером.

 Дипломатические контакты поддерживались Китаем с Персией и Византийской империей: последнюю, по словам Ф.С. Фицджеральда, «китайцы знали лучше, чем греки знали их самих». Византийские посольства не раз прибывали в танскую империю, тогда как китайские посольства, согласно свидетельствам, не достигали Константинополя. Единственной информацией о жизни греков, хранившейся в танских записях, являются описания, составленные на основе наблюдений очевидца, который поведал об особенностях уличной жизни европейского народа: «В стране есть искусные фокусники, умеющие выдувать изо рта пламя»[[12]](#footnote-12).

Любопытство и терпимость, отодвинувшие на задний план скептическое отношение к чужеродному, определили благосклонное отношение китайцев к новым религиозным веяниям. В 638 г. посольство Йездигерда III, последнего шаханшаха Персии из династии Сасанидов, впервые познакомило Китай с исламом. Получившие отказ Тай-цзуна помочь в борьбе с арабами персы тем не менее были приняты в Китае как беженцы, которым позволялось возводить храмы и исповедовать зороастризм, процветавший здесь еще долгие годы[[13]](#footnote-13). Именно беженцы поведали двору о мусульманстве, а углубить свои знания о малоизвестной вере китайцам удалось благодаря контактам с новой державой. В 713 г. танский двор любезно принял посланников халифа, даже несмотря на то, что чужеземцы отказались пасть ниц, как того требовал китайский этикет. В 707-713 гг. начавшие завоевание бывших буддийскими тогда Центральной Азии и Афганистана, арабы не желали, чтобы Китай оказывал помощь последним и добились своего: китайская империя не предприняла никаких действия для сдерживания мусульманского вторжения.

Проигнорировав просьбы центральноазиатских государств о помощи, предпочтя вместо этого принять предложение арабов о мире, Китай, таким образом, навлек на себя беду. В 751 г. империя столкнулась с угрозой со стороны нового Аббасидского халифата. Китайская армия, посланная двором с целью разрешить конфликт между двумя небольшими государствами в верхнем течении Инда, на обратном пути после выполнения приказа незапланированно вошла в Ташкент. Несмотря за заключенный договор о дружбе, командующий китайскими войсками пленил правителя ташкентского царства, тем самым совершив предательство и вызвав возмущение центральноазиатских государств. Последние, будучи отягощенными сюзеренитетом Китая, заключили между собой союз и обратились за помощью к арабам. Таким образом, китайцы потерпели поражение от союзных войск в долине Инда и полностью утратили свое влияние в Туркестане.

Столкновение китайской и арабской армий в 751 г. на реке Талас стало единственным в истории сражением между китайцами и арабами[[14]](#footnote-14). Уже через 5 лет мирные отношения с арабами были восстановлены, когда армия халифа помогли танскому Китаю оказать сопротивление Ань Лу-шаню. Впоследствии ими была основана китайская мусульманская община, а сами же они остались в Китае, смешавшись с народом, но при этом сохранив свою веру. По одной из версий, причина, по которой ислам сумел избежать гонений, кроется в том, что халиф являлся достаточно могущественной и влиятельной державой, которая не позволила бы обращаться вольно со своими единоверцами[[15]](#footnote-15). Как бы то ни было, ислам начал процветать в Китае, а число обращенных в новую веру неукоснительно росло: мусульманская диаспора была зафиксирована во многих провинциях. По сей день в центре Сианя (бывшего Чанъаня) величественно возвышается возведённая в 742 г. “Сианьская соборная мечеть” - одна из старейших и крупнейших мусульманских мечетей в Китае[[16]](#footnote-16). С увеличением в городах числа арабских общин росло и влияние мусульман, которые вскоре получили право самостоятельно выбирать кади и подчиняться суду шариата. Данное обстоятельство можно смело трактовать как первый в истории Китая прецедент экстерриториальности.

Помимо мусульманских государств тесные отношения танской империей поддерживалась и с Персией, благодаря которой китайцы узнали о зороастризме. И хотя данная религия не сумела снискать симпатий китайского населения, ее влияние тем не менее затронуло несколько провинций. Так, согласно историческим хроникам, в Чанъани и в Кантоне были возведены удивительные по красоте зороастрийские храмы. Наиболее глубокий же след оставило другое персидское вероучение – манихейство, вобравшее в себя элементы христианства и зороастризма. В конце VII в. было зафиксировано существование первой манихейской общины, которая считала своим основателем перса Мани. О влиянии манихейства в Китае свидетельствуют предпринятые буддистами гонения на новую религию, рассматривающие ее как своего соперника. Однако расположение двора буддисты добиться не смогли. Дело в том, что уйгуры, которые в своем большинстве являлись манихеями, оказали огромную помощь императору во время восстания Ань Лу-шаня, любезно поделившись своей конницей. Как утверждает А.Г. Алексанян, с этого времени танский двор был вынужден считаться с религией «освободителей» и неоднократно делать послабления последователям вероучения, которое впоследствии прочно укрепилось в ряде провинций[[17]](#footnote-17). В 768 г. был издан указ, разрешающий строительство манихейского монастыря в Лояне, получившего от императора название «Великий облачный свет». Несмотря на возросшее количество манихейских храмов в городах, в частности в Янчжоу, Цзинчжоу, Нанкине и Шаосине, обострялось негативное отношение к новой вере, а в связи с ухудшением уйгуро-китайских отношений храмы были закрыты. С тех пор манихейство в Китае продолжало свое существование на нелегальной основе, хотя и было закреплено на юге страны.

Широкое распространение в VII в. получило и христианство: в частности одно их его направлений – несторианство – снискало благосклонность императора Тай-цзуна. Точкой отсчета несторианства в Китае принято считать 635 г., когда в столицу прибыл несторианский монах по имени Алобэнь, чьи писания император повелел перевести на китайский язык[[18]](#footnote-18). Суть вероучения, позже изложенная монахом, настолько поразила Тай-цзуна, что тот поспешил выпустил эдикт: «Мы нашли это учение глубоким и мирным[[19]](#footnote-19)». Несторианство приглянулось не только императору, который одновременно поддерживал буддистское, даосское, конфуцианское и даже зороастрийское учения - данное направление христианства нашло много последователей и среди обычного китайской населения. В стране постепенно стали строить церкви, а последующие императоры продолжили традицию Тай-цзуна, активно посещая церковные богослужения. К тому времени, как несториане воздвигли стелу в 781 г., церковь процветала, а число последователей значительно возросло.

 Ситуация кардинально изменилась к середине IX в., когда в Китае начались массовые преследования, положившие конец несторианству, манихейству и прочим иноземным религиям. Гонения уничтожили христианские и зороастрийские церкви все без исключения, заставили манихейских священнослужителей сменить свои одеяния на одежду мирных жителей, ограничили число буддийских монастырей и монахов. По прошествии времени преследования утихли, буддизму удалось вернуть свои утраченные позиции, однако христианство и зороастризм уже не проявляли себя.

 Невзирая на то, что к концу правления династии Тан международные контакты значительно сократились, а восстановить их сумела столетие спустя династия Сун, необходимо отметить, что Китай еще никогда не был настолько открыт иностранному влиянию, как при танской эпохе. Прежде презиравшая чужеземцев, считавшихся в народе захватчиками, танская империя открылась другим державам, дружелюбно поприветствовала иностранцев, познакомилась с неизвестными ранее культурами, позаимствовав их уникальные черты и поделившись с ними своими. Политическая гибкость династии Тан позволила укоренить терпимость в китайском обществе, определив благосклонное отношение к новым религиозным веяниям. Мирно сосуществующие иноземные религии в то время в Китае представляли и по сей день представляют собой особый феномен, который оказал значительное влияние на общественную и религиозную жизни страны.

## 1.3 Синкретизм религиозно-философских учений

Объединение Китая под эгидой единой династии, совершенствование экономической и социальной структур, оживление внешней торговли и расширение культурного горизонта – все это в значительное степени повлияло на формирование духовной культуры Китая. Решающую же роль здесь сыграл синтез религиозно-философских учений – конфуцианства, даосизма и пришедшего из Индии буддизма. Диалогические взаимоотношения этих трех религиозно-философских учений нашли своеобразное выражение в образах художественной культуры, в частности, в произведениях изобразительного искусства и литературы.

Процесс синтеза конфуцианства, даосизма и буддизма характеризуется в первую очередь тем, что каждое из трех религиозно-идеологических учений испытывало влияние двух других. Пользующиеся в эпоху средневековья популярностью даосизм и буддизм не позволяли конфуцианству – официальной государственной идеологии в тот период – возвеличить свою роль, провозгласив его «одним из трех уже пустивших глубокие корни в Китае учением»[[20]](#footnote-20). И хотя ни даосизм, ни буддизм не имели планов занять место конфуцианства, позиции последнего крайне пошатнулись. Не переставая считаться официальной идеологией, конфуцианство тем не менее уже в III-VI вв. начало сдавать свои позиции, утратив абсолютное господство в духовной культуре Китая. В этот период власть в своих руках сосредотачивали правители, которые симпатизировали даосизму или буддизму, а потому эти религии постепенно начинали проникать в недра китайского общества, выходя на первый план. Однако с возникновением централизованной империи в VI-VII вв. появилась потребность налаживания управления и социальной структуры, обеспечения прочности и стабильности столь огромной страны. Даосизм и буддизм по своей идеологии не имели какой-либо четкой и последовательной программы преобразования, следовательно, лишь конфуцианство, будучи единственно сложившейся системой идей и институтов, годилось для этой цели. Именно поэтому в начале правления династии Тан конфуцианству все же удалось вырваться вперед; как и ранее оно стояло на страже моральных принципов, определяло направление административных преобразований и диктовало основные принципы жизни в стране. Несмотря на это, конфуцианство уже успело подвергнуться огромному влиянию со стороны завоевавших многочисленных сторонников даосизма и буддизма, которые заставили его приспосабливаться к новым условиям. По словам Л.С. Васильева, считавшееся со всем этим конфуцианство в целях поддержать свою жизнеспособность уступило, осмелившись «вступить во взаимодействие с другими учениями и заимствовать из них наиболее важное»[[21]](#footnote-21).

Постепенно путем синтеза идей и представлений, извлеченных из конфуцианства, религиозного даосизма и китайского буддизма, между тремя учениями появлялось все больше точек соприкосновения, сходных традиций и норм. Конкретным результатом связи трех религиозно-идеологических систем было появление в III-IV вв. философской школы сюань-сюэ и несколько веков спустя – буддийской секты чань (от санскритского «дхиана» - «созерцание»)[[22]](#footnote-22). Чань-буддизм явился результатом слияния учения буддизма с традиционной китайской мыслью и конфуцианским прагматизмом. По преданию, индийский проповедник Бодхидхарма, прибывший в первой четверти VI в. из Индии в Поднебесную, познакомил китайцев с созерцательной формой махаяны, позднее трансформировавшейся в учение китайской школы чань. Это учение отрицает все канонические буддийские ценности, догмы, ритуалы, поклонение. Истина, согласно чань, передается не через буддийские сочинения, а непосредственно от учителя к ученику: первый должен направить второго на путь, ведущий к пробуждению. Пробуждение, или внезапное озарение, сможет настигнуть человека через беседы с наставником, решение парадоксальных задач, занятие медитацией. «Пробужденный» пребывает в состоянии «безмыслия», в котором он способен к нерасчлененному восприятию мира. Соответственно, интеллектуальный анализ не может служить раскрытию сущности вещей, то есть, познанию истины. Чань-буддизм с его проповедью духовной свободы внес свежесть и непосредственность в традиционные формы поведения, вдохнул в них жизненность.

Эпоха Тан является золотым веком китайского буддизма, периодом его всестороннего расцвета. Царствование во второй половине VII в. императрицы У-хоу, ревностной буддистки, и во второй половине VIII в. Сюань-цзуна, сторонника даосизма, значительно пошатнули конфуцианский традиционализм, который отошел на второй план[[23]](#footnote-23). До середины IX в. Китай являлся самым блестящим центром буддизма. Считается, что в это время китайское влияние в азиатском регионе удерживалось не столько удачными военными походами, сколько самим буддизмом. Идея об облегчении страданий в этой жизни и надежда на вечное блаженство в будущем привлекала широкие массы населения. Снискать расположение народа буддизм смог и тем, что монахи исцеляли страждущих, отпускали грехи, обеспечивали погребальные церемонии, поминовения душ усопших, также они занимались благотворительностью, а именно оказывали помощь голодающим и больным. Нередко проходившие в монастырях различные храмовые церемонии выливались в шумные народные празднества.

Танский Китай был покрыт густой сетью буддийских пагод, храмов и монастырей, являвшихся центрами духовной и светской культур. Кроме того, распространение буддизма в Китае сопровождалось усилением буддийских монастырей как социального института. Монастыри завладевали обширными землями, которые сдавались в аренду монастырским крестьянам, занимались торговлей, ростовщичеством, в их распоряжении находились землевладельцы и рабы – все это говорит о том, что монастыри представляли собой своеобразные экономические организации, обладающие огромными богатствами. И хотя секуляризация конца IX в. значительно подорвала как экономические позиции буддизма, так и его влияние в целом, он продолжил свое существование. Антибуддийские кампании, отмечает А.В. Меликсетов, не сумели пресечь «культурный синтез китайских традиций с наследием Будды»[[24]](#footnote-24).

Буддизм, в особенности чань-буддизм, сыграл огромную роль в расцвете китайской культуры, обогатив содержание литературы и породив новые литературные жанры, привнеся новое дыхание в архитектурное творчество, расширив кругозор китайских живописцев. Благодаря большим по объему сутрам махаяны, более привычными для китайцев стали сложные, многогранные сюжеты, смешение прозы и поэзии, а буддийская поэзия оказала огромное влияние на китайское поэтическое творчество. Росло количество тем, связанных с паломничеством, деятельностью многочисленных буддийских божеств, а также затрагивающих предыдущие жизни Будды. Буддизм познакомил китайцев с зачатками художественной прозы. Восходящие к жанру «бяньвэнь» новеллы не только стали излюбленным видом художественной прозы у китайцев, но также внесли большой вклад в становление более крупных жанров, способствовали последующему расцвету китайских рассказов, романов и драм. Под влиянием же чань-буддизма поэзия стала олицетворять собой попытку передать чувство углубленного бытия, пробуждения. Так, например, у танского поэта Мэн Хао-жаня, испытавшего значительное влияние чань-буддизма, чаньское «космическое» переживание бытия отражено во многих его работах: «Древняя башня разрушается. Осень наступила, тоскую о милом сердце крае»[[25]](#footnote-25).

Восхитительные по художественной цельности, по сей день приводящие в восхищение путешественника своим пышным блестящим великолепием буддийские храмы и монастыри преобразили китайскую архитектуру, придали ей совершенно иной облик. Монотонный пейзаж северной равнины Китая оживился изящными, порой ажурными буддийскими пагодами, олицетворяющими уникальное сочетание величия и спокойствия. Запечатлеть памятные вехи распространения буддийского вероучения сумели крупнейшие памятники китайской архитектуры: возведенная в начале VIII в. «Малая пагода диких гусей» и отстроенная в середине VII в. «Большая пагода диких гусей» сочетают в себе безграничный простор, ощущение высоты, абсолютную гармонию и возвышенный духовный порыв.

Большие изменения под влиянием буддизма и чань-буддизма претерпела классическая китайская живопись. Идея о том, что Истина и Будда растворены во всей природе, – в каждом человеке, в каждом живом существе, в пении птиц, в журчании ручья, шелесте листвы, тишине горных ущелий и свете солнца, а главным в природе выступает безмерная Пустота – вошла в мышление китайских живописцев. Они пренебрегали линейной перспективой, а горы, что так часто присутствовали на их свитках, иллюстрировали Великую Пустоту Природы.

В силу ряда специфических особенностей даосизм стал неким каналом адаптации буддизма на китайской почве. На первых порах проникновения буддизма в Поднебесную китайцы прежде всего были заинтересованы теми аспектами учения, которые имели аналоги и в китайской традиции. В течение нескольких веков широкими массами эта пришлая религия воспринималась как разновидность даосизма. Будда в понимании китайцев представлял собой воплощение Дао, а моральные принципа буддизма, его чистота соответствовали китайским традиционным стандартам морали. Кроме того, буддийская йога, или дхиана, рассматривалась как даосская психотехника. Распространяясь и укрепляясь, буддизм не вытеснял древние формы религиозной жизни, а приспосабливался к ним, подвергаясь сильной «китаизации». Помогая буддизму укрепить свои позиции в Китае, вводя в него термины и снабжая знаниями, даосизм, однако, и сам подвергся немалому влиянию буддизма, черпая у того новые сведения и обогащаясь за счет индуистско-буддийской культуры.

Даосская религия средневековья характеризовалась нигилистической тенденцией, выраженной уединением, пренебрежением царившим в обществе условностям, искусственным правилам и законам. Образованные верхи общества были заинтересованы в философских проблемах даосизма, а именно его древним культом простоты и естественности. В слиянии с природой они видели свободу самовыражения, выход за рамки порядков и предписаний, что открывало совершенно новые возможности для творческой деятельности[[26]](#footnote-26). Даосский эстетизм, представляющий собой увлечение искусством ради искусства, стал основной особенностью художественной культуры средневекового Китая.

Таким образом, в период правления династии Тан конфуцианство, даосизм и буддизм вышли на качественно новый уровень своего развития и взаимодействия друг с другом. Достижение гармонического равновесия между конфуцианской объективностью, даосским самопогружением и эстетикой буддизма оказало огромное влияние на становление картины мира человека той эпохи, которое нашло свое отражение в изобразительном искусстве и произведениях литературы.

# Глава 2. Художественная культура династии Тан

## 2.1. Изобразительное искусство эпохи Тан

Правление династии Тан считается эпохой наивысшего расцвета культуры феодального Китая, а также одним из важнейших этапов в развитии средневекового искусства вообще. Величайшие деятели культуры эпохи Тан создали глубоко поэтичное, непревзойденное по художественному языку и образам искусство, отмеченное высоким мастерством и широтой мировосприятия. Значение художественной культуры танского периода заключается не только в том, что были сформированы совершенно новые жанры и формы искусства, но, что самое главное, в культуре Китая этого времени нашел свое выражение духовный мир человека, его гуманистическая основа.

Поэты, живописцы и скульпторы сумели разглядеть в человеке внутреннюю красоту, проникнуться интересом к его чувствам. Творческий дух последних выразился в создании чувственных образов, одухотворенность которых сочеталась с физической красотой, с гармоничными и наполненными жизнью движениями. Однако красота в танском искусства подразумевала собой не воспевание атлетического, физически развитого тела, она заключалась в передаче спокойствия, созерцательности, возвышенной чистоты и мягкости. Скульптура эпохи Тан окончательно преодолела присущие ранней культуре Китая черты примитивности и условности, аскетические, лишенные объема образы уступили место плавности и округлости форм. В этот период сформировался уже зрелый художественный стиль, характеризовавшийся жизнеутверждающей полнотой, монументальностью и свободой пластических образов[[27]](#footnote-27).

Скульптура средневекового Китая была тесно связана либо с буддийским учением, либо с погребальным культом. Расцвет буддизма и восстановление единства страны в эпоху Тан обусловили подъем в строительстве пещерных храмов и создании различной культовой скульптуры. Буддийские скульптуры династии Тан олицетворяли собой высших и низших божеств: центральным божеством, как и в прежние эпохи, оставался Будда, за которым следовали образы бодхисаттв (от санскр. बोधिसत्त्व – «существо, стремящееся к пробуждению»)[[28]](#footnote-28), архатов (от санскр. अर्हत् – «достойный»)[[29]](#footnote-29) – учеников Будды, достигших святости, а также стражников входа – дварапалов. Традиционная алтарная композиция в это время стала отличаться живостью, принимая некий жанровой характер. Статуи бодхисаттв в пещерном храме Тяньлуншань отделились от стен и лишились скованности, характерной для скульптур вэйского и суйского времени. Резкие линии смягчились и сгладились, тела приобрели гибкость и пластичность, а на лицах вырисовывалось спокойствие, задумчивость и чистота. Не столь уже заметен резкий контраст по пропорциям скульптур Будд и его учеников с рельефами других расположенных поблизости фигур в пещерных храмах Лунмыня. Более значительной, нежели в вэйскую эпоху, свободой в заполнении пространства отличаются все храмовые комплексы Лунмыня.

Совершенно новое восприятие человека и осознание его внутренней красоты ощущается в статуе Будды Вайрочаны, возвышающейся над всеми пещерами Лунмыня. Несмотря на кажущуюся неподвижность, фигура лишена скованности и олицетворяет свободу. Для ваяния танской эпохи нехарактерна передача статичности фигуры: каждое движение выражало определенное духовное состояние и характер изображаемого образа. Скульптура Будды Вайрочаны пронизана спокойствием и величием, а ее одухотворенное выражение лица является воплощением земного спокойствия. В то же время образ наполнен могуществом и сдержанной внутренней силой. Нужно отметить, что спектр человеческих чувств и эмоций в танской период значительно богаче, чем в предшествующие исторические этапы развития художественной культуры Китая.

В VII-VIII вв. большое развитие получили высокий и низкий рельефы, композиции которых стали более отчетливыми, а каждых их мотив скульптор акцентировал особенным образом. Кроме того, в рельефах можно было разглядеть отголоски стиля скульптур. Так, например, фигуры летящих апсар приобрели пластичность и гибкость, благодаря чему ощущалась легкость и стремительность полета. Эта же особенность была характерна и для рельефов, изображающих музыкантов, чьи пластичные тела будто двигались в такт музыки. Важную роль в скульптуре играли жанровые рельефы. Изящные и совершенные по форме рельефы, расположенные в погребальном комплексе императора Тай-цзуна в Сиани, по сей день являются образцом монументальной скульптуры. Считается, что эти скульптуры возведены по рисункам одного из крупнейших художников династии Тан Янь Либэня. В помещенных в погребальном комплексе гробницы рельефных плитах мастерски вписаны запряженные лошади, величаво идущие шагом и скачущие галопом. Живость скульптур сочетается с правдивостью и удивительной точностью в передаче образа. Развевающиеся на ветру гривы лошадей подобны языкам пламени, а их вытянутые шеи и могучие тела напряжены до такой степени, что можно почувствовать трепет пробегающих под их кожей мышц.

Каменные фигуры Тяньлуншаня и Лунмыня во многом близки скульптурам храмов Дуньхуана и Майцзишаня. Выполненные в глине, последние, однако, имели свои особенности. Глиняная скульптура отличалась декоративностью: вдоль расписанных стен храмов размещались яркие, нарядные фигуры, приобретавшие образ святых, монахов и знатных чиновников. Сочетаясь с тоном росписей, фигуры вместе с ними создавали ту же гармонию, что и лунмынские скульптуры с настенными рельефами[[30]](#footnote-30).

Особое место в скульптуре эпохи Тан занимала глиняная и каменная пластика, отличавшаяся огромным тематическим разнообразием. До нашего времени дошло немалое число образцов, что свидетельствует о том, насколько этот вид народного творчества был популярен. Более того, большинство ценностей китайской средневековой пластики были созданы именно в период правления династий Тан и Сун, во время которых и утвердился неповторимый стиль этого вида искусства. В глиняной погребальной скульптуре отдельные довольно крупные фигуры выделялись искусной пластичностью и совершенством формы. Некоторые глиняные скульптуры покрывались цветной глазурью, напоминая ювелирные произведения. Погребальная пластика нередко изображала бытовые картины, будь то оркестр с музыкантами или цирк с акробатами и жонглерами. Разнообразием отличалась и тематика с участием реальных и фантастических животных. Вдохновляясь богатым миром мифов и легенд, скульптор при создании фантастических чудовищ воедино соединял различные части реальных животных, мастерски варьируя их образы.

Художественная культура эпохи Тан характеризовалось большой свободой в изображении действительности, попытками ее постижения и всестороннего изучения. Несмотря на то, что изобразительное искусство было все еще ограничено кругом официальных тем, ему, как и литературе, было свойственно изображение человека и его переживаний, познания природы и ее глубокого осмысления. Танская живопись сумела выйти на совершенно иной уровень, преодолев наивность в трактовке действительности, достигнув широты охвата жизненных явлений, обретя зрелость и эмоциональную глубину. В VII-X вв. были утверждены основные направления и стили живописи, сложились самостоятельные жанры, среди которых наибольшее распространение получили пейзажная живопись, жанр цветов и птиц, изображение быта и портрет. Для каждого жанра существовали определенные правила написания, которым художник неукоснительно следовал.

Важную роль в живописи играли настенные храмовые росписи, параллельно с которыми развивалась живопись на шелке и бумаге. Светские жанровые картины, изображавшиеся на горизонтальных и вертикальных свитках шелка или бумаги, предназначались для обозрения образованными людьми, настоящими ценителями живописи, а потому они отличались меньшей доступностью, нежели росписи на стенах в храмах. Сюжеты жанровых картин включали в себя изображения дворцового быта, портреты известных ученых и знатных особ. Подобная ограниченность сюжетов, пренебрегавших мотивами народной жизни, объясняется предпочтениями придворной знати, которая выступала в роли заказчика картин на свитках. Одним из ярчайших представителей жанровой живописи является Янь Либэнь (600-673) – придворный художник, создавшие необычайные по красоте настенные росписи и картины на шелке и бумаги. «Властелины разных эпох» считается известнейшим свитком из всех, что приписывают Янь Либэню. На золотистом фоне горизонтального свитка внушительного размера изображены тринадцать китайских правителей от династии Хань до династии Суй. Картина, на которой художник умело обрисовал историю взлетов и падений предыдущих эпох, по одной из версий, использовалась танским императором в качестве зеркала, которое отражало его политическое право на престол. В соответствии с официальными канонами, лица правителей на свитке неподвижны, а фигуры пронизаны возвышенностью и торжественностью. С помощью необычайно смелой и лаконичной линии художник сумел удивительно точно передать характер движений и жестов персонажей, создав единый ритм композиции.

Высокого подъема достигла и пейзажная живопись. Если ранее пейзаж служил лишь фоном, раскрывавшим суть послания художника, то в танский период он уже оформился в качестве самостоятельного жанра, известного как «шань-шуй», т.е. горы-воды. Изображение живописцами гор и водных потоков, ассоциировавшихся с основой мироздания – мужским и женским началами «ян» и «инь»[[31]](#footnote-31), объясняется их стремлением познать законы природы, проникнуть в ее суть. Подобно жанровым композициям, пейзажи писались на горизонтальных и вертикальных свитках шелка и бумаги. Оба способа были широко распространены в танской пейзажной живописи. Постепенно в данном жанре стала утверждаться так называемая воздушная перспектива, отличавшаяся от европейской линейной перспективы и подразумевавшая контрастное противопоставление переднего и заднего планов, соотношение различных форм и масштабов. Сообщая своим картинам «крайне высокую точку зрения», художник будто открывал перед взором наблюдателя вид с высокой горы, вследствие чего горизонт поднимался на большую высоту.

Крупнейшими художниками-пейзажистами эпохи Тан считались Ли Сысюнь (651-716) и его сын Ли Чжаодао (676-741), принадлежавшие танскому императорскому дому. Пейзажи живописцев приковывали внимание тем, что изображаемая ими природа являлась не только средой обитания человека, что было характерно для более ранней живописи, а уже представляла собой цельный возвышенный мир. Оба живописца писали в декоративном стиле так называемой «северной школы», раскрывая грандиозное могущество цветущей природы, наполненной блеском красочных тонов. Пейзажам Ли Сысюня и Ли Чжаодао, написанным в жанре «сине-зеленого пейзажа» и выполненным в технике «гун-би» («тщательная кисть»), была присуща сложная композиция, использование архитектурных деталей, различных декоративных элементов, яркой гаммы, а также золотых контурных линий. Многоплановое построение пространства сочеталось с тщательной проработкой деталей[[32]](#footnote-32). Так, в картине Ли Чжаодао «Путники в горах» композиция построена на противопоставлении масштабов величественной природы мелко изображенным фигурам людей у подножия гор, на сочетании четко прорисованных мелких деталей с грандиозным ландшафтом, представляющих собой единое целое.

Более обобщенные, неоднозначные, но в то же время поистине глубокие образы создавались с помощью техники монохромной пейзажной живописи, в которой работал родоначальник «южной школы» крупнейший поэт, художник и каллиграф Ван Вэй (699-759). Выполненные в монохромной технике картины писались одной лишь черной тушью, при помощи размывки которой художники добивались богатства тонов. В трактате «Тайны живописи» Ван Вэй отметил содержавшееся в линиях невероятное богатство смыслов: «Средь путей живописца тушь простая выше всего. Он раскроет природу природы, он закончит деяние творца». Живописец одним из первых мастерски сумел соединить графические приемы с живописными. В его картинах жесткие контуры горных вершин умело объединялись воздушной дымкой, в результате чего создавалась пространственная среда, помогавшая воспринять обособленные элементы как единое целое. Примечательно высказывание известного деятеля культуры Су Ши о творчестве живописца: «Картины Ван Вэя подобны стихам, а стихи подобны картинам»[[33]](#footnote-33). Действительно, признанный художник, будучи и величайшим поэтом, в своих живописных и поэтических произведениях соединял философско-эстетические взгляды, единство которых прослеживалось общностью тем и образов. По сути, и в поэзии, и в живописи он воспроизводил одну и ту же картину окружающей действительности, делая акцент на горах, водных потоках, облаках и имевших даосско-философские значения элементах. Глубинный подтекст пейзажной живописи Ван Вэя обусловил необычайную сдержанность и лаконичность используемых им изобразительных средств, в которых каждый элемент был пронизан особым смыслом.

В завершение хотелось бы отметить, что искусство эпохи Тан не только сыграло решающую роль в формировании всей последующей культуры Поднебесной, но и заняло особое место в мировой истории культуры в целом. С невиданной ранее глубиной китайские живописцы и скульпторы сумели выразить в своем творчестве представления о человеке и мире, выходящие далеко за пределы прочно укоренившихся религиозных догм. Поэтичность, ясность, широта мировосприятия и правдивость приблизили средневековую культуру к нашим современникам, сделав ее более понятной, поставили ее в ряд достижений мировой культуры прошлого.

## 2.2. Литература эпохи Тан

Период правления династии Тан по праву считается «золотым веком» китайской поэзии. До нашего времени дошло огромное количество стихотворений, а список поэтов насчитывает более трех тысяч имен. Это была поэзия, соединявшая в себе новаторские и традиционные элементы, стремящаяся к простоте формы и глубине поэтической мысли. Она опиралась на традиции лирической поэзии предшествующего периода, продолжая развивать великие достижения прошлого и в то же время выходя на совершенно иной уровень. Поэзия Тан пыталась преодолеть «цветистость», на протяжении предшествующего столетия заполнявшего поля литературы, а внутреннюю пустоту, что скрывалась за этой «красивостью», наполнить чувствами[[34]](#footnote-34). Привычные сюжеты и темы углублялись и приобретали совершенную иную окраску, возвышенность и всеохватность сменялись повседневностью и конкретностью.

В эпоху Тан поэзия перестала быть исключительно привилегией аристократической верхушки, что в значительной степени сказалось на формировании литературы. Дело в том, что теперь стихи могли писать и выходцы из семей малопоместных землевладельцев, которые выросли в деревнях и были близки к простому народу, в отличие от аристократии. Их творчество не выходило за границы узкого мирка, в котором они жили, в своих произведениях они стремились раскрыть «грустную радость слияния с природой, доброту нелицемерного человеческого чувства».

С конца VII в. поэзия была включена в систему государственных экзаменов на чиновничьи должности. Китайцы считали необходимым для «совершенного» человека владение поэтической культурой, в результате, общественная значимость поэзии была выражена в требовании на чиновничьих экзаменах способности к стихотворчеству. Это, в свою очередь, способствовало возвышению поэзии до невиданно высоких вершин[[35]](#footnote-35). В расцвете поэзии VIII-X вв. огромную роль сыграли и императоры Тай-цзун и Сюань-цзун – большие поклонники литературы и живописи. Они не только покровительствовали поэзии, но и сами слагали стихи, высокого ценившиеся знатоками. В первой половине VIII в. величайшие поэты, живописцы и скульптуры нередко собирались при дворе Сюань-цзуна, превратившего Чанъань в одну из самых просвещенных и цивилизованных столиц мира.

Конфуцианство всегда являлось главным мировоззрением китайской литературы, однако во время правления династии Тан оно временно отошло на второй план. За исключением Тай-цзуна, человека ортодоксальных взглядов, никто более из танских императоров не поддерживал конфуцианскую этику. Подобное отношение правителей Тан к конфуцианству вовсе не означает полный отказ от классического учения, тем не менее конфуцианский традиционализм в танской культуре был оттеснен влиянием буддийского и даосского учений, последователями которых были императрица У-хоу и император Сюань-цзун[[36]](#footnote-36). Буддизм и даосизм оказывали на поэзию влияние не меньшее, а нередко и большее, чем конфуцианская мораль. Примечательно, что танскому поэту не нужно было присягать на верность одному из трех религиозно-философских учений, в истории редки те случаи, когда поэта можно было смело назвать конфуцианцем, даосом или буддистом. Так, по словам В.М. Алексеева, произведения танских поэтов представляют собой поэзию строгую, чисто конфуцианскую по типу и идеологии, однако в них всегда присутствуют «эклектические порывы идеологии даосов и мистики буддистов»[[37]](#footnote-37).

Период расцвета танской поэзии начинается с творчества Мэн Хао-жаня (689-740), оставившего после себя более двухсот стихотворений. Поэт наслаждался своей провинциальной жизнью, однако, как и многие образованные люди того времени, он стремился применить свои знания в столице. В начале VIII в. Мэн Хао-жань отправился в Лоян в поисках покровительства важных персон, позднее несколько раз посещал Чанъань с той же целью. В сорокалетнем возрасте он попытался сдать экзамен для поступления на государственную службу, провалив который разочаровался и решил навсегда покинуть столицу. Неудачи вызвали волнения в жизни поэта, но не сумели вывести его из душевного равновесия. Мэн Хао-жань посвятил себя сельскому хозяйству, проводил свободное время с друзьями, много путешествовал и с восхищением любовался великолепными по красоте пейзажами юго-востока Китая, откуда он родом[[38]](#footnote-38). Его высоко почитавшиеся «пейзажные» стихи раскрывали внутренний мир отшельника, жившего вдали от мирской суеты, были наполнены чистотой восприятия и естественностью. Свободные от лишних слов, стихотворения в то же время несли глубокие философские идеи.

Вечернее солнце ушло на запад, за гору.

Повсюду ущелья внезапно укрылись тьмой.

Над соснами месяц рождает ночную свежесть.

Под ветром источник наполнил свободный слух.

Уже дровосеки все скоро уйдут из леса,

И в сумраке птицы находят себе приют.

А он, этот друг мой, прийти обещался к ночи,

И цинь одиноко всё ждет на тропе в плющах.

*(Мэн Хао-жань «Провожу ночь в горной келье Учителя Е. Жду Дина. Он не приходит)*[[39]](#footnote-39)

Поэтические образы и настроения Мэн Хао-жаня были весьма близки его современнику, талантливому поэту, каллиграфу и живописцу Ван Вэю (699-761). Поэзия Ван Вэя, немало вобравшая в себя от «пейзажной» лирики Мэн Хао-жаня, характеризовалась внимательным и пристальным взглядом на природу. Философия чань-буддизма и даосизма помогли поэту раскрыть в природе наивысшее выражение естественности, наполнить высоким смыслом каждый миг общения с ней. Изображаемая им природа интимна, конкретна, в то же время она всеобъемлюща. Умение увидеть целый мир в капле росы, передать все глубину настроения природы с помощью простого и строго стиля – характерная особенность «пейзажных» стихов Ван Вэя, позднее ставшая образцом для всей китайской поэзии.

Видел я: в весеннем холодке

Распустилась слив краса.

Слышал я: запели вдалеке

Снова птичьи голоса.

Я в томлении своем весеннем

Вижу: зелена, нова,

Перед домом к яшмовым ступеням

Робко тянется трава.

 *(Ван Вэй)[[40]](#footnote-40)*

Понижение в должности не осталось бесследным в творчестве Ван Вэя: он обращается к великой традиции поэзии изгнания, воспевая человека-отшельника, стоящего вне мирских условий. Отшельнические настроения в творчестве поэта объясняются также его увлечением буддизмом, служебными неудачами его приятелей, чьи способности не нашли должного применения на государственном поприще, здесь имеет место и ухудшение положения в стране, которое отчетливо прослеживалось в последние годы правления Сюань-цзуна. Ван Вэй призывал оставить суетный мир людей, полностью слиться с природой, ощутив себя ее составной частью.

 К срединным годам возлюбил я истины суть.

 Близ Южной горы поселился в пору седин.

 Радость вкусив, всегда гуляю один,

 К лучшим местам наилучший ведаю путь.

 К началу ручья дойду дорогой прямой,

 Присяду, смотрю, как встают облака над горой,

 Старик-дровосек навстречу выйдет порой:

 Смех, болтовня – забываем, что время домой.

 *(Ван Вэй «Дом в горах Чжуниань»)*[[41]](#footnote-41)

Вершиной танской поэзии является творчество Ли Бо (701-763). Величайший поэт был независим в своих убеждениях и поступках, не считался с придворными правилами и чинопочитанием. Не желая вступать в какую-либо должность, он в юном возрасте удалился в горы, где вместе с отшельниками постигал даосское учение. Ведя жизнь даосского отшельника, поэт стремился достичь состояния духовной свободы от жизненной суеты, от власти собственных страстей и желаний, желал слиться с природой, понять ее посыл в дуновении ветра и журчании ручья. Именно поэтому в поэзии Ли Бо можно встретить немало мотивов, связанных с даосским отшельничеством и глубоко прочувственных диалогов с природой[[42]](#footnote-42).

Ли Бо выделялся своей необычностью, а его стиль выбивался из общего русла китайской поэзии, которая характеризовалась сокрытием, утаиванием автором своего «я». Поэт не желал быть «обыкновенным», а хотел быть «отличным» от других, чувствуя свою незаурядность. Во многом это объясняется судьбой Ли Бо: поэт был чужд столице и литературным кругам, его игнорировали известные поэты, но и он сам пренебрегал ими. Изолированность стала жизненной позицией Ли Бо, который хоть и жил в непрерывном поэтическом горении, но «ощущал в самом себе целый мир и не страшился одиночества». В своих стихотворениях автор не столько описывал тихое уединение, сколько пытался продемонстрировать созданное им самим окружающее пространство, наполненное его фантазиями.

Плывут облака отдыхать после знойного дня,

Стремительных птиц улетела последняя стая.

Гляжу я на горы, и горы глядят на меня,

И долго глядим мы, друг другу не надоедая.

*(Ли Бо «Одиноко сижу в горах Цзиньтиншань»)[[43]](#footnote-43)*

В круг интересов Ли Бо входило большинство сюжетов танской поэзии. Отдал он дань и «пограничным» стихам, которые пусть и пропитаны романтикой походов, но в то же время порицают войны.

... С тех пор как китайцы пошли на Бодэн,

Враг рыщет у бухты Цинхай,

И с этого поля сраженья никто

Домой не вернулся живым.

И воины мрачно гладят за рубеж -

Возврата на родину ждут,

А в женских покоях как раз в эту ночь

Бессонница, вздохи и грусть.

*(Ли Бо. «Луна над пограничными горами»)*[[44]](#footnote-44)

Ли Бо принадлежит к числу тех немногих поэтов, чье творчество впитало в себя жизнь народа и выразило его дух. Сам поэт был величественен, но в то же время человечен и прост, он не пренебрегал людскими заботами и переживаниями. Выражая свою народность, Ли Бо создавал лишь общую картину, но сильные мазки выдавали эмоции автора – его сострадание и боль за человека.

Опять прокаркал черный ворон тут –

В ветвях он хочет отыскать приют.

Вдова склонилась над станком своим –

Там синий шелк струится, словно дым.

Она вздыхает и глядит во тьму:

Опять одной ей ночевать в дому.

*(Ли Бо «Ночной крик ворона»)[[45]](#footnote-45)*

Мятеж Ань Лу-шаня второй половины VIII в. вселил в общество тревогу и неуверенность в будущем, принес бедность и лишения для народа на фоне моральной деградации танской власти. Злободневность стала творческим кредо нового поколения поэтов, которые обличали господство несправедливости и выступали в защиту крестьянства. Возникло целое обличительное направление, возглавленное великим поэтом танской эпохи Бо Цзюй-и (772-846). На путь стихотворца Бо Цзюй-и встал еще в детстве, усвоив «тонкое восприятие природы» Мэн Хао-жаня и Ван Вэя, «широту взглядов» Ли Бо, а также «чистоту помыслов» величайшего из поэтов древности Тао Юаньмина (365-427)[[46]](#footnote-46). Огромное влияние на становление Бо Цзюй-и в качестве поэта оказало и творчество одного из крупнейших танских поэтов Ду Фу (712-770), чьи стихи, наполненные печалью о разоренных городах и селениях, ненавистью к врагу и любви к народу, поражали глубокой правдивостью и человечностью.

Как и Ду Фу, Бо Цзюй-и испытал на себе бедность и невзгоды смутных лет. Будучи чиновником, он сумел узреть и пороки придворных клик. Поэтической формой обличительных стихотворений Бо Цзюй-и стал жанр «новых народных песен», который отличался свободой композиции и простотой языка. Во многих его стихах присутствуют мотивы отчуждения власти от народа, ее бездушности и самодостаточности: «Для знатного есть в ветре и снеге радость. // Богатый не знает, как стужа и голод тяжки. // В думах у них – устроить свои хоромы. // Желанье одно – безделье делить с друзьями»[[47]](#footnote-47). Впервые в китайской поэзии настолько подробно и правдиво был показан нелегкий труд простого народа, его горестное существование. Раздетое и босое крестьянство, от холода дрожащее в своих лачугах; старик-крестьянин, страдающий из-за непосильных поборов, - таким видел поэт крестьянство, о котором он сумел рассказать так, как до него не удавалось никому.

Бо Цзюй-и являлся конфуцианцем и ортодоксом, однако, удалившись от дел в деревню, он все чаще стал обращаться к лирическим стихам, в которых конфуцианская гражданственность постепенно сменялась буддийскими и даосскими настроениями.

В немой тишине у прохладной стены кровать.

За шёлком цветным догорающая свеча...

И ночь настаёт, - я один в беседке лежу,

А чудится мне, что я в храме буддийском сплю.

*(Бо Цзюй-и «В северной беседке провожу ночь»)[[48]](#footnote-48)*

Среди современников известных поэтов были и первые авторы таких неизвестных ранее жанров, как драма и новелла. Нужно отметить, что истоки практически любого литературного направления в поздней истории Китая берут свое начало в эпоху правления династии Тан[[49]](#footnote-49). Считается, что искусство драмы возникло при дворе императора Сюань-цзуна, которого актеры по сей день почитают как своего покровителя.

Танская новелла внесла огромный вклад в становление и последующее развитие прозы. Самым прославленным автором прозы танской эпохи по праву считается Хань Юй (768-824). Прозаик известен своим стремлением вернуть китайской прозе утраченные ею особенности, а именно простоту и краткость. Предшествующая литература, по его мнению, пренебрегала моралью, не несла в себе ясных и здоровых идей, а создавалась лишь для эстетического удовольствия. Движение за «возврат к древности» добилось утверждения древнего стиля «гу вэнь», который основан на синтезе языковых форм эпохи Цинь-Хань (III в. до н.э. – III в. н.э.), тем самым запустив процесс радикальной эволюции культуры Китая.

 В литературных кругах Хань Юй слыл непоколебимым ортодоксом и антибуддистом, который в своих произведениях стремился к конфуцианской дидактичности. Прозаическая особенность автора отразилась на его поэтическом творчестве: стихи прозаика сложны, насыщены традиционной образностью и множеством аллюзий. Однако сквозь нагромождение намеков можно было рассмотреть озабоченность Хань Юя судьбой народа, готовность к самопожертвованию. Характерные для его творчества гражданские тенденции сочетались с гуманистической особенностью поэзии Тан, выраженной в «размышлениях о законах человеческой природы». Поэтическими и живописными достоинствами отличается одно из известнейших стихотворений Хань Юя «Горы и камни, в котором даосско-буддийская составляющая играет заметную роль. Произведение выдержано в духе танского мировосприятия и написано автором до обострения его антибуддийских наклонностей. Стихотворение передает умиротворенность автора, успокоение его духа:

Все тихо, лежу спокойно, не слышен стрекот цикад.

Встал чистый месяц над кряжем, сияние входит в дверь...

Светает. Иду на воздух. Нигде не видно дорог.

Блуждаю кругом бесцельно, лишь дым и туман окрест.

*(Хань Юй «Гори и камни»)[[50]](#footnote-50)*

Прославленный филолог-китаист В.М. Алексеев утверждал, что «культ поэзии и вообще художественного слова в Китае зашел гораздо далее, чем в западном мире». Действительно, три века правления династии вместили в себя творчество нескольких тысяч поэтов, усилиями которых поэзия сумела открыть новое в познании мира, в его художественном осознании, в понимании предназначения человека в обществе. Вбирая в себя вековые традиции, поэзия эпохи Тан преображала привычные элементы, постепенно приобретавшие новый окрас и облекавшиеся «более близкой к жизнь художественной плотью». Слияние с природой, счастье и горесть бытия, преданность родине, верность своим идеалам, радость при общении и печаль при разлуке – в этом поэзия танских лириков.

# Заключение

Династия Тан по праву считается периодом наивысшего расцвета всех областей китайской культуры. Обилие созданных в танскую эпоху памятников искусства поистине громадно, а потому этот этап развития страны привлекает к себе наибольшее внимание. Исследование данной темы позволило достигнуть намеченной нами цели, состоявшей в выявлении значения культурного аспекта династии Тан как в рамках описываемой эпохи, так и в дальнейшем развитии Китая.

При анализе исторических процессов, ставших основополагающим фактором расцвета танской культуры, было установлено, что объединение Китая под эгидой единой династии, а также хорошо продуманная внутренняя политика императоров открыли новые возможности для плодотворного развития различных культурных аспектов эпохи Тан. Воцарившиеся в империи мир и порядок позволили танским правителям начать диалог с другими державами, значительно расширив великий шелковой путь многочисленными сухопутными и морскими маршрутами, по которым в Поднебесную из других стран проникали новые религиозные и художественные веяния. Изучив иностранное влияние на танский Китай, мы смогли выяснить, что интерес китайцев к чужим культурам привел к творческому усвоению их лучших образцов, качественному сдвигу в способе мышления населения. Причиной возвеличивания культуры эпохи Тан также следует считать диалогическое взаимоотношение трех религиозно-философских учений – конфуцианства, даосизма и буддизма – отразившееся на мировоззрении и системе взглядов китайцев, а также повлиявшее на формирование различных видов и жанров искусства. Наконец, рассмотренные нами особенности художественной культуры династии Тан позволяют говорить о том, танская живопись, скульптура и поэзия этой исторической поры стали высшим достижением искусства Китая. Играющая большую роль для всей эпохи живопись поражает поистине возвышенным, чрезвычайно тонким пониманием природы, реалистическим подходом к ее изображению; достигшая небывалого расцвета танская скульптура отличается духом ясной гармонии и спокойного величия форм. Открыть новое в познании мира, в его художественном осознании сумела танская поэзия, по сей день вдохновляющая сердца китайцев.

Таким образом, проведенные исследования позволяют сделать вывод о том, что искусство эпохи Тан не только сыграло значительную роль в формировании всей последующей культуры Китая, но и оказало внушительное влияние на развитие мировой истории культуры в целом. Китайским художникам, скульптурам и поэтам в эту эпоху удалось создать глубоко поэтичное, непревзойденное по художественному языку и образам искусство, отмеченное высоким мастерством, широтой мировосприятия и безграничной творческой фантазией.

# Список используемой литературы:

1. Алексанян А.Г. Манихейство // Духовная культура Китая. М.: Восточная литература, 2007. – Т.1. – 402 c.

Алексеев В.М. Труды по китайской литературе в 2-х томах. – М.: Восточная литература, 2002. – Т.1. – 574 с.

Антология китайской лирики VII-IX вв. Под ред. В.М. Алексеева. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2000 г. – 256 с.

1. Большаков О.Г. К истории Таласской битвы (751 г.). – М.: 1980. – 275 с.

Буддийские тексты Китая, Тибета, Монголии и Бурятии (социально-философский аспект) / Под ред. Л.Е. Янгутова. – Улан-Удэ: Издательство Бурятского государственного университета, 2012. – 176 с.

1. Буров В.Г. Древнекитайская философия. Эпоха Хань. – М.: Наука, 1990. – 524 с.
2. Васильев Л.С. История Востока в 2-х томах. – М.: Высш. шк., 1994. – Т.1. – 495 с.
3. Васильев Л.С. Культы, религии, традиции в Китае. – М.: Восточная литература, 2001. – 488 с.

Всеобщая история искусств в 6-ти томах. / Под ред. Чегодаева А.Д. – М., Государственное издательство «Искусство», 1956г. – 1966 г. – Т.2 – 508 с.

 Гитович А.И. Избранное. – СПб.: Лениздат, 1978. – 41 с.

1. Гоц Г.С., Делюсин Л.П., Мамлев Д.Ф. Поэзия эпохи Тан VII-X вв. – М.: Художественная литература, 1987. – 479 с.
2. Дюмулен Г. Идеал бодхисаттвы // История дзэн-буддизма. Индия и Китая. – СПб.: ОРИС, 1994. – 317 с.
3. История Китая. / Под ред. А.В. Меликсетова. – М.: Высшая школа, 2002. – 736 с.
4. Китайская пейзажная живопись. <http://art.1september.ru/article.php?ID=200901503> (дата обращения: 24.04.2018)
5. Коллектив авторов. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М.: Художественная литература, 1977. – С. 291
6. Кравцова М.Е. История культуры Китая. – СПб.: Лань, 1999. – 416 с.
7. Ли Бо, Ду Фу. Избранная лирика / Под ред. Бежина. – М.: Детская литература, 1987. – 224 с.
8. Ли Бо. Дух старины: Поэтический цикл / Под ред. С.А. Торопцева. – М.: Восточная литература, 2004. – 224 с.
9. Ломанов А.В. Раннехристианская проповедь в Китае // Китайский благовестник. – М., 1999. – 206 с.
10. Лысенко В.Г. Ранний буддизм: религия и философия. – М.: ИФ РАН, 2003. – 246 с.
11. Малявин В.В. Духовная культура. Религия // Китайский этнос в средние века (VII–XIII вв.). – М., 1984. – 255 с.

 Смертин Ю.Г. Китайская классическая поэзия в контексте языка, истории и культуры. – Краснодар, 1999. – 402 с.

1. Фицджеральд C.П. Китай. Краткая история культуры. – СПб.: Евразия, 1998. – 455 с.

 Ши Шу «Разнообразие религиозной жизни Китая при империи Тан в 618 – 907. – СПб., 2006. – 305 с.

 Штейнберг А. Ван Вэй 1979. – М., 1979. – 213 с.

1. Эйдлин Л. Бо Цзюй-и. Лирика. – М.: Художественная литература, 1965. – 303 с.

 Эйдлин Л. Поэзия эпохи Тан. – М.: Худож. лит., 1987. – 479 с.

1. Кравцова М.Е. История культуры Китая. СПб.: Лань, 1999. С. 70-71 [↑](#footnote-ref-1)
2. Фицджеральд C.П. Китай. Краткая история культуры. СПб.: Евразия, 1998. С. 94 [↑](#footnote-ref-2)
3. Васильев Л.С. История Востока: Т.1. М.: Высшая школа, 2002. С. 235 [↑](#footnote-ref-3)
4. История Китая. / Под ред. А.В. Меликсетова. М.: Высшая школа, 2002. С. 175 [↑](#footnote-ref-4)
5. Буддийские тексты Китая, Тибета, Монголии и Бурятии (социально-философский аспект) / Под ред. Л.Е. Янгутова. Улан-Удэ: Издательство Бурятского государственного университета, 2012. С. 6-8 [↑](#footnote-ref-5)
6. Фицджеральд C.П. Китай. Краткая история культуры. СПб.: Евразия, 1998. С. 95 [↑](#footnote-ref-6)
7. Фицджеральд C.П. Китай. Краткая история культуры. СПб.: Евразия, 1998. С. 95-96 [↑](#footnote-ref-7)
8. История Китая. / Под ред. А.В. Меликсетова. М.: Высшая школа, 2002. С. 178 [↑](#footnote-ref-8)
9. Васильев Л.С. История Востока: Т.1. М.: Высшая школа, 2002. С. 238 [↑](#footnote-ref-9)
10. Там же. C. 240 [↑](#footnote-ref-10)
11. История Китая. / Под ред. А.В. Меликсетова. М.: Высшая школа, 2002. С. 179 [↑](#footnote-ref-11)
12. Фицджеральд C.П. Китай. Краткая история культуры. СПб.: Евразия, 1998. С. 104 [↑](#footnote-ref-12)
13. История Китая. / Под ред. А.В. Меликсетова. М.: Высшая школа, 2002. С. 179-180 [↑](#footnote-ref-13)
14. Большаков О.Г. К истории Таласской битвы (751 г.). М.: 1980. С.132 [↑](#footnote-ref-14)
15. Фицджеральд C.П. Китай. Краткая история культуры. СПб.: Евразия, 1998. С. 106-107 [↑](#footnote-ref-15)
16. Ши Шу «Разнообразие религиозной жизни Китая при империи Тан в 618 – 907. СПб., 2006. С.63 [↑](#footnote-ref-16)
17. Алексянян А.Г. Манихейство // Духовная культура Китая: Т.1 М.: Восточная литература, 2007. С. 329 [↑](#footnote-ref-17)
18. Ломанов А.В. Раннехристианская проповедь в Китае // Китайский благовестник. М., 1999. С. 10–15 [↑](#footnote-ref-18)
19. Фицджеральд C.П. Китай. Краткая история культуры. СПб.: Евразия, 1998. С. 107-108 [↑](#footnote-ref-19)
20. Васильев Л.С. Культы, религии, традиции в Китае. М.: Восточная литература, 2001. С. 362 [↑](#footnote-ref-20)
21. Васильев Л.С. Культы, религии, традиции в Китае. М.: Восточная литература, 2001. С. 362-363 [↑](#footnote-ref-21)
22. История Китая. / Под ред. А.В. Меликсетова. М.: Высшая школа, 2002. С. 193 [↑](#footnote-ref-22)
23. Фицджеральд C.П. Китай. Краткая история культуры. СПб.: Евразия, 1998. С. 109-110 [↑](#footnote-ref-23)
24. История Китая. / Под ред. А.В. Меликсетова. М.: Высшая школа, 2002. С. 195 [↑](#footnote-ref-24)
25. Смертин Ю.Г. Китайская классическая поэзия в контексте языка, истории и культуры. Краснодар, 1999. С. 186 [↑](#footnote-ref-25)
26. История Китая. / Под ред. А.В. Меликсетова. М.: Высшая школа, 2002. С. 196 [↑](#footnote-ref-26)
27. Всеобщая история искусств: Т.1. / Под ред. А.Д. Чегодаева. М.: Государственное издательство «Искусство», 1956 г. – 1966 г. С. 349-351 [↑](#footnote-ref-27)
28. Дюмулен Г. Идеал бодхисаттвы // История дзэн-буддизма. Индия и Китая. СПб.: ОРИС, 1994. С. 17 [↑](#footnote-ref-28)
29. Лысенко В.Г. Ранний буддизм: религия и философия. М.: ИФ РАН, 2003. С. 125 [↑](#footnote-ref-29)
30. Фицджеральд C.П. Китай. Краткая история культуры. СПб.: Евразия, 1998. С. 113-115 [↑](#footnote-ref-30)
31. Буров В.Г. Древнекитайская философия. Эпоха Хань. М.: Наука, 1990. С. 205 [↑](#footnote-ref-31)
32. Всеобщая история искусств: Т.1. / Под ред. А.Д. Чегодаева. М.: Государственное издательство «Искусство», 1956 г. – 1966 г. С. 363-364 [↑](#footnote-ref-32)
33. Китайская пейзажная живопись. <http://art.1september.ru/article.php?ID=200901503> (дата обращения: 24.04.2018) [↑](#footnote-ref-33)
34. Гоц Г.С., Делюсин Л.П., Мамлев Д.Ф. Поэзия эпохи Тан VII-X вв. М.: Художественная литература, 1987. С. 6 [↑](#footnote-ref-34)
35. Смертин Ю.Г. Китайская классическая поэзия в контексте языка, истории и культуры. Краснодар, 1999. С. 181-182 [↑](#footnote-ref-35)
36. Фицджеральд C.П. Китай. Краткая история культуры. СПб.: Евразия, 1998. С. 109-111 [↑](#footnote-ref-36)
37. Алексеев В.М. Труды по китайской литературе: Т.1. М.: Восточная литература, 2002. С. 246 [↑](#footnote-ref-37)
38. Смертин Ю.Г. Китайская классическая поэзия в контексте языка, истории и культуры. Краснодар, 1999. С. 183 [↑](#footnote-ref-38)
39. Эйдлин Л. Поэзия эпохи Тан. М.: Худож. лит., 1987. С. 15 [↑](#footnote-ref-39)
40. Антология китайской лирики VII-IX вв. / Под ред. В.М. Алексеева. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2000 г. С. 97 [↑](#footnote-ref-40)
41. Штейнберг А. Ван Вэй 1979. М., 1979. С. 48 [↑](#footnote-ref-41)
42. Ли Бо. Дух старины: Поэтический цикл / Под ред. С.А. Торопцева. М.: Восточная литература, 2004. С. 178-179 [↑](#footnote-ref-42)
43. Гитович А.И. Избранное. СПб.: Лениздат, 1978. С. 27 [↑](#footnote-ref-43)
44. Ли Бо, Ду Фу. Избранная лирика / Под ред. Бежина. М.: Детская литература, 1987. С. 33 [↑](#footnote-ref-44)
45. Гитович А.И. Избранное. СПб.: Лениздат, 1978. С. 29 [↑](#footnote-ref-45)
46. Гоц Г.С., Делюсин Л.П., Мамлев Д.Ф. Поэзия эпохи Тан VII-X вв. М.: Художественная литература, 1987. С. 16 [↑](#footnote-ref-46)
47. Эйдлин Л. Бо Цзюй-и. Лирика. М.: Художественная литература, 1965. С. 47 [↑](#footnote-ref-47)
48. Эйдлин Л. Поэзия эпохи Тан. М.: Худож. лит., 1987. С. 67 [↑](#footnote-ref-48)
49. Фицджеральд C.П. Китай. Краткая история культуры. СПб.: Евразия, 1998. С. 112-113 [↑](#footnote-ref-49)
50. Коллектив авторов. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М.: Художественная литература, 1977. С. 291 [↑](#footnote-ref-50)