**Искусство Дальнего Востока (Индия, Китай, Япония).**

1. **Древнейшее искусство Индии.**

Древнейший период искусства Индии – это брахманизм (3тыс – 4в до н.э.).

* 3-сер2тыс. до н. э. – индское искусство (культура долины Инда),
* Сер 2 тыс. до н.э. – 4 в до н.э. – ведийское искусство (культура долины Ганга).
* 4в до н.э. – 6в н.э. – древнейшая культура (буддизм).
* 7-13в – феодальная эпоха (индуизм).
* 13-17в – мусульманский период.

Расположена на полуострове Индостан, две главные реки – Инд и Ганг. Индия – излучающий тип культуры (самодостаточна, ни с кем не соревновалась). Человек воспринимался не как венец творения, а как органическая часть природного и мифологического мира. Искусство Индии всегда проникнуто идеей жизни, оно всегда масштабно, но всегда есть философская связь.

**Индское искусство**: в 1895г открыли случайно при строительстве ЖД (теперь находится на территории Пакистана). Большое количество печатей, также еще остатки древних строений из обожженного кирпича. Мохенджо-Даро (лучше сохранился) и Хараппа (древнее). Есть памятники и неолита, и энеолита. Развита письменность, города густо населены, развита торговля.

**Города**: правильная планировка, сетки улиц, ориентация по сторонам света, обносились стенами. Широта замысла, обозримость, определенный бытовой комфорт. Махенджо-Даро (Инд) и Хараппа (Рави) – самые большие города. Все города относительно однородной планировки, часто отличаются только контуром и расположением служебных построек. Постройки господствующего класса внутри укрепленной крепости на невысоком холме; жилая архитектура отделена от крепости и лежит восточнее, тоже на плоском холме. Дома: есть внутренний двора и бассейн, окружен помещениями, ориентация во внутренний двор, высота до 3эт. Клинообразный кирпич в кладке колодцев. Особенность: нет зданий, однозначно культовых; есть общественные сооружения в крепости (зернохранилище в Махенджо-Даро и Хараппе; док речного порта в Лотхале). Купальни внутри крепости МД могли быть и культовыми, омовение в более позднее время имело культовый характер. Строго выдержаны пропорции и размеры кирпичей. Еще особенность: нет дворцов или других сооружений, которые могли бы быть резиденцией властителя (для цивилизаций Переднего Востока резиденция божества или властителя – существенный признак культуры). Впечатление, что здесь речь идет о больших поселениях примерно равных в материальном и социальном отношении горожан, которые вместе осознают себя как господствующий класс. Подчиненные крестьяне-земледельцы проживали вне стен крепости в бедных и непрочных жилищах; какой-то другой слой (рабы) выполнял всю грязную работу.

**Глиптика**: изображены чаще всего животные или мифологические создания, клинописное письмо. Фигуры на печатях крайне натуралистичны, но есть и склонность к символизму. Иногда это обобщение естественных форм, иногда – абстрактно-геометрические формы (крест, концентрические окружности и тд). Тысячи печатей квадратной формы с короткой ручкой на оборотной стороне. Это печати-штампеля. Изображение на лицевой стороне обычно сопровождается надписью в верхней части. Чаще всего они из стеатита. Есть целые группы печатей с изображениями животных. Чаще всего это «единорог», потом коротконогий индийский бизон и индийский зебу, буйвол, слон, носорог и тигр. Вообще нет изображений льва, лошади и верблюда. Есть печати, на которых изображены целые сцены, на некоторых в центре тигр или тигроподобное существо.

**Пластика**: скульптура всегда играет ведущую роль. Наряду с очень выразительными фигурами с тщательной моделированной поверхностью, можно найти абстрагированные схематические изображения. Рядом с самобытными скульптурами находят и почти классические греческие торсы. Сначала говорили, что это из Трои, но в плечах есть выемки для дополнительной пары рук. Бронзовый мужской торс из Хараппы, 3тыс, Нью-Дели, Национальный музей. На плечах отверстия для прикрепления рук, только их две пары. Дальше продолжает развиваться тенденция, указывать на определенные качества и функции, в итоге, происходит преувеличение и преображение естественных форм. Отсюда феномен многоликости и многорукости. По степени разработки скульптуры наравне с греческими, но позы чисто индийские. Например, Торс танцора: трех разворотный поворот (шея, торс, бедра). «Набухающая форма» - основной художественный принцип. Это и элемент движения, развития, чувственность, апелляция к осязательным эмоциям зрителя. Также есть скульптуры, напоминающие архаические скульптуры Африки (Танцовщица из Махенджо-Даро, 3тыс, Нью-Дели, Национальный музей, вся в браслетах, стоит подбоченившись). Пластика не завершена, не замкнута в себе, вызывает потребность контакта.

**Керамика**: на красном фоне черные росписи: птицы, козы, олени. Сосуд с птицами и оленями, Сосуд с лепестками (геометризовано).

**Конец**: не известно, почему, потом пришли арии. У них ведийская культура, там ведийский санскрит. Ригведа – древнейший текст, по ней арии были общинно-родовые кочевники-скотоводы, позже путем ассимиляции перешли к оседлому образу жизни.

**Ведийское искусство:** сер2тыс – мощная миграция, на Индостан пришли арии, к концу освоения и ассимиляции ариями Индии образовался монархический строй. Почти нет материальных памятников, много литературы: Артхашастра (устройство дворцовых и жилых покоев, ювелирное и декоративно-прикладное искусство), Веды, Махабхарата (Пандавы-Гауравы), Рамаяна (о творение человека). Есть следы преемственности от прошлой культуры: в росписях сосудов сочетание круга и квадрата, под горлом трилистники (жреческая практика) или гуси-лебеди (гусь –вмещение человеческой души; три гуся друг за другом – жреческий каламбур: хамс повторить 3р, в середине ахамс – я есть – древнейшее медитативное слово).

Арии принесли кастовую систему, до того были варны (еще и обозначение цвета). Нет смешения варн, надежда только на далекое будущее, отсюда идея реинкарнации.

* *Жрецы (брахманы*), любили белый цвет;
* *Воины и цари (кшатрии*), из среды которых выходили цари-раджи,– красный;
* Трудовые люди, земледельцы, купцы, торговцы (*ваишри*), их цвета – желтый и зеленый.
* Остальные – *шудры* (низкий). Там были еще ритуальные меньшинства, которые занимались порицаемыми делами (кожевенники).

Божества: самые ранние – Варна (небо), Агни (огонь), Индра (гром) – стихии. Нет антропоморфного облика, но есть характерные атрибуты (Индра толстый, бородатый, с пальцами).

В Махабхарате появляется Кришна как воплощение Вишны. Здесь формируется вторая брахманическая троица божеств – по функциональности:

* Брахма-творец (создал мир), на гусе-лебеде с лотосом, жена Сарасвати,
* Вишну-охранитель (жизненный процесс, существование), на гаруде (человек-птица) с раковиной, жена Лакшми,
* Шива-разрушитель, на быке Канди, жена Парвати. Шива нужен, так как мир не может вновь родиться, пока не будет уничтожен.

**Архитектура (по письменным источникам)**: в эпоху арийского завоевания строились города-крепости как пункты продвижения с севера на юг.Все деревянное, небольшое круглое поселение окружалось круглым забором. В более крупных комплексах 4 ворот по сторонам света. По периметру ходит стража по часовой стрелке. Отсюда и первый обряд религиозного поклонения – обход по часовой стрелке. Регулярная застройка, прямое пересечение улиц; прямое, бочковидное и килевидное перекрытия. В сер1тыс до н.э. появились более крупные города, разделенные по варновому признаку. Дворцовая архитектура деревянная, с плетеными стенами, балкончики с хорами у богатых. Храмовая из камня, подобна колеснице, шикхары башенной формы.

**Важнейшие графические символы**: мандала – круг в квадрате (устройство мира), квадрат – пространство, круг – время, чакра, свастика – добро, солнце.

**2. Основные виды буддийских сооружений в Индии и их семантика.**

4-2в до н.э. – искусство Маурьев. 261 г – Ашока принял буддизм, стали строить каменные сооружения, 5в прошел без искусства, так как ранний буддизм в них не нуждался.

Основные виды:

1) Стамбха – колонна, на месте важных событий жизни Будды, столб врыт в землю без базы, капитель – перевернутый лотос, круглая подушка и фигура животного (чаще всего лев – царственное происхождение Будды), иногда с эдиктами. Метеоритное железо или камень. Мемориальное назначение.

Львиная капитель из Калькутты, ок242гдо н.э. Внизу цветок лотоса (символ чистоты – прорастает сквозь грязь и не запятнан; еще трон Будды). На подушке рельефные гуси (хамса) идут друг за другом, геометрическая форма. Наверху лев, есть персидские приемы (дедушка Ашоки с персами воевал; это время после Македонского, то есть много греков и персов, при Маурьях персидские приемы используются, потом уходят): шкура трактована рельефными ромбами, как в Шумере, шкура отполирована до блеска. Изображение довольно условно, это не животное, а символ власти.

Львиная капитель из Санатха, ок250-232г. В городе была первая проповедь. Мрамор, 2,14 м, 4 сросшиеся льва смотрят по сторонам света (мысль об экспансии буддизма). Стилизованные морды, полированная шкура. При стилизации доскональные анатомические пропорции. Львы, подушка, лотос. На подушке под каждым львом колесо закона, между колесами 4 священных животных буддизма: слон (восток, чудесное зачатие, верховое животное Индры); бык (запад, Будда родился под созвездием быка, животное Шивы); конь (юг, уход из двора, животное Сури); лев (север, царское происхождение, животное то ли Парвати, то ли Вишну).

2) Ступа – культовое сооружение, воплощающее структуру вселенной (Будду кремировали, прах спекся в 8 шариков смальты – первые реликвии). Нет внутреннего пространства, в подушке камера для реликвий. Снаружи облицован камнем, внутри проходит столб – юпа – как ось Вселенной. Вверху шест с несколькими зонтиками – это небесные сферы. Ступу обходя по часовой стрелке – обряд поклонения, к ней ведут 4 ворот – стороны света, устройство Вселенной, символ нирваны.

Большая ступа в Санчи № 1, 250 г. до н.э. Диаметр цоколя – 31м, 4м ограда воспроизводит конструкцию деревянного плетня, высота ворот -11 м. Ворота – тораны – стоечно-балочная конструкция, там весь декор. Ступа – полусфера со стержнем внутри, облицована блоками песчаника, всего 3 обхода (прадакшаны). В зените каменной сферы – куб с оградой и стержень с 3 зонтами. Ворота были красными, а облицовка ступы белой. В ансамбле много ступ.

Ограда ступы в Бхархуте, 180-150 г до н.э. Ограда из песчаника, на балках ограды плоский рельеф, на столбах ворот рельеф объемнее: Лакшми, Якша – мужской бог плодородия – страж ограды. Иконография раннего буддизма: аиконические изображения Будды, на осях цветочные гирлянды. Поклоняющиеся идут парами (митхуны), на ездовых животных (ваханы). В медальонах ограды джатаки (притча о благородном олене, поклонение дереву Будды).

Восточные ворота Ступы в Санчи № 1, 1 в до н.э. 2 столба несут 3 перекладины. На перекладине рельеф: поклонение ступе, дереву бодхи – фигуры слонов похожи на резьбу по слоновой кости, колесо закона и фигуры гениев венчают ворота вверху, на концах балки спирали – годовые кольца деревьев, слоны с цветами и плодами, птицы, танцовщицы- якшини (духи плодородия), фигуры более объемны, чем на ступе в Бхархуте.

3) Шикхара – башня буддийского или индуистского храма. Применялась в средневековой архитектуре, строго вертикальна, но имела подчеркнуто горизонтальные членения (на севере, наоборот, вертикали подчеркивались).

4) Скальные и пещерные монастыри: храмовые помещения – чайтьи со ступой и кельи – вихары.

Культура отшельничества издревле распространена в Индии. Монахам разрешалось только в сезон дождей пользоваться укрытиями. На высоких берегах рек обычно вымываются пещеры. При Маурьях появляется 2 типа помещений: Чайтьи (храмовые помещения) – монолитная, высекалась из скалы, в ней – ступа для поклонения, план похож на базилику, завершается полукруглым сводом и конхой. Вихары (кельи монахов).

Чайтьи в Бхадже , Махараштра, 2 в до н.э. На фасаде ниши имитируют архитектуру, вихары по ярусам, внутри – колоннада с 2 обходом (подобие 3 нефов), чтобы можно было обойти ступу, завершающую чайтью. Колонны без баз и капителей, солнечное окно (от деревянной конструкций), ложные стропила – гнутые балки на своде.

Чайтьи в Карли, 1в до н.э.: перед храмом – стамбха. 6 солнечных окон, ранее были и решетки на них. Настоящие деревянные стропила – гнутые балки на своде, колонны 8-гранные, базы напоминают глиняные горшки (из деревянной архитектуры), капители – лотосы, на них митхуны на слонах. Маленький интерколумний, узкие боковые нефы. Большая ступа с высоким зонтом. Есть изображения донаторов в виде митхун (супружеская чета), между ними триада: Будда с Авалокитешварами. Где-то женщина стоит справа от мужчины (не женаты). Все направлено на дематериализацию камня, важна роль света. Исчезает полировка (наследие персов), теперь кожа губчатая.

Пещеры Аджанты.

**3. Аиконическое искусство раннего буддизма.**

В раннем буддийском искусстве не встречается изображение самого Будды, и он ее не обожествлен, это мы видим вплоть до 1в н.э. (даже до Кушан). В зависимости от содержания его изображение заменено цветком лотоса, деревом Бодхи, колесом учения (закона), ступой. Эти символы обозначают священный путь Будды, его рождение, первые шаги по распространению учения, проповеди в Сарнатхе, вхождение в нирвану. Часто говорят, что его изображение было запрещено в буддизме круга хинаяны и, что его стали изображать в человеческом облике только после принятия махаяны (стоящим, сидящим и лежащим). Однако, скорее, изображение Будды символами новообращенным буддистам было намного понятнее. Простая человеческая фигура не говорила, на каком этапе священного пути находился Будда. Без сомнения, что в эпоху раннего буддизма наглядно показанные рассказы о жизни Будды были рассчитаны на простой народ (монахи заинтересованы в привлечении людей). Изображение Будды в человеческом облике было большей абстракцией и предполагало у зрителя обширные знания. Позже, когда Будду стали изображать в образе человека, определенные этапы его жизни выражались через мудры (поучающий с руками перед грудью, как бы приводил в движение колесо закона). С 1в н.э. фигуративные изображения Будды возникают во всех крупных школах.

(Возможно это не нужно, тк оно относится к Кушан, но я не знаю, что еще засунуть с аиконическое искусство).

Проповедь Будды, сам Будда и его проповедь представлены в виде колеса законов. Колесо закона помещено на трон, у подножия которого адоранты (по костюму можем сказать, что это иные народности), над троном балдахин, украшенный кистями и гирляндами. Все это в интерьере. Рядом фигуры поклоняющихся или донаторов. Еще рядом супружеская пара на быках, приветствующая Будду. Сверху спускаются старые небожители. В качестве архитектуры видим деревянное сооружение, составить о них представление можно только по рельефам и литературе.

История жизни и смерти матери Будды Майи. В нирвану она не попала, но оказалась в одном из миров. Будда ее искал, так как очень волновался, что с ней случилось после смерти. Нашел ее в одном из божественных миров, где она продвигается к совершенству. Будда спускается с неба по лестнице (фланкируют два дерева Ботхе); но нет его, а есть отпечатки его ног, им поклоняются паломники.

В одном из рельефов в аиконического искусства показан поток воздуха от фигуры.

Поклонение Будде. Будда в виде трона, осененного деревом (но это не ботхе). Будда в виде солнечного диска, обрамленного лучами (чем то похож на подсолнух). Здесь возрождаются старые солярные символы. У предстоящих детские пропорции: голова и руки крупные, все остальное не важно, поэтому пропорции тела искажены.

Оплакивание Будды. В языках пламени ларец, по бокам предстоящие поливают огонь маслом. В индийской традиции погребальная традиция – веселый сюжет, так как связан с освобождением от тягот этого мира. Угасание пламени после окончание кремации называется нирваной.

**4. Искусство 3-1в до н.э.**

6-5в – активные духовно-философские поиски. В 4в Ашока выбирает буддизм. Представление о 4 прибежищах = 4 возрастах = 4 жизненных этапах. Йогин (ученик), домовладелец (семья, профессиональный, религиозный и семейный долг), саньяси (старость, когда рождается первый внук мальчик, нужно уйти из дома на поиски, но не все так делали), вана прасха (лесное отшельничество).

В момент просветления Будда вспомнил свои перерождения, стал умудренным (Брахдисахму). Сформулировал идею выхода из колеса Сансары в Нирвану (первая проповедь в оленьем парка в Сарнатхе). 4 благородные истины: жизнь - страдание; она же причина страданий; их можно прекратить; есть практический путь к прекращению страданий. Восьмиричный путь. Правильная, правдивая речь, непричинение вреда другим существам, правильныйобраз жизни (пропитание только честным путем), правильные усилия (самоконтроль), отсутствие нечистых помыслов, правильное направление мыслей (нельзя думать, это я и это мое), правильное сосредоточение (избавиться от желаний).

После провала Александра Македонского в 321г до н.э., возникает государство Маурьев. 4-2в до н.э. – период Маурьев. Сами деяния АМ не оставили следов, но вот укрепленные поселения долго играли важную роль (как и греко-персидское население). Чандрагупта Маурья основатель династии (322-300), из столицы Паталипутры в Магадхе отвоевал все земли и дошел до Афганистана. Дальше Биидусар, третий представитель – Ашока (273-232г). При нем наивысший расцвет, еще больше территорий. Первый властитель, от которого дошли надписи, из них следует, что после кровавого разгрома Калинги, Ашока прекратил военную экспансию и посвятил себя миру. При этом, он следует учению Будды. Грек Мегасфен оставил описание «Индика», Паталипутра огромна, прекрасно защищена, дворец деревянный. В более поздний период Маурьев здесь впервые использовался камень.

Ашока принимает буддизм (вроде в форме Хинаяны – спасение и просветление только для отшельников), при нем строятся храмы ( до этого буддизм существовал без ритуала).

Группа Якш (Якша из Паркхама). Каменные скульптуры, древние племенные божества, включенные в пантеон буддизма. Найдены в районе Матхуры и Магадхи. Монументальность, компактность, крепкое сложение, глыбоподобная форма (недостаточное владение новым материалом).

В Кумрахаре обнаружили остатки дворцовой колоннады, колонны сделаны из полированного гранита. Техника обработки камня (полировка) характерна и для знаменитых колонн, на которых высечены эдикты Ашоки. Следы полировки есть и на стенах скальных пещер (в Гайе). Львиная капитель из Сарнатха.

Развивается аиконическое искусство (Проповедь Будды), (История жизни и смерти матери Будды Майи), (Поклонение Будде), (Оплакивание Будды).

Ситхара Гаутама – основатель буддизма, Будда – «просветленный». Жизнь Будды переплетается с легендами. Зачатие Будды произошло, когда его мать спала, вынашивала 10 месяцев, родила во время поездки в Непал (север), из бока. Младенец сразу сделал 7 шагов. Его отцу предсказали, что сын станет царем или отшельником. Воспитывали в радости, женился на царевне. Во время охоты увидел обратную сторону жизни, стал замышлять уход от мира (символ – белый конь, размотанный тюрбан). Он ушел в горы в 29 лет, вел аскетическую жизнь (спуск с Гималаев). Созерцание под деревом «бодхи» - где произошло просветление. Первая проповедь Будды – к священным оленям (2 оленя). Будда запустил своей проповедью колесо закона – дхарма чакра (символ учения в целом). У Будды возникает монашеская община, ученики, но были и отступники.

Буддизм позаимствовал идеи брахманизма (выражена в ступе): схема мира = плоская земля + полусфера неба + посох мира (реликварий).

Суть учения – вся жизнь – страдание, не удовлетворяет желания. Желания – это энергия, которая движет колесо жизни, колесо перерождения. Отсутствие желаний – нирвана («Угасание») – угасание страстей. Нирвану можно достичь через монашество (хинаяна)

Первые символы буддийского искусства: Белый слон – чудесное зачатие, 11 месяцев; белый конь –удаление от земной жизни; пара оленей – проповеди; колесо учения – дхарма; Непал – просветление.

Одни из первых произведений скульптуры – стамбхи Ашоки. Техника обработки камня, прекрасная полировка, на них высечены эдикты Ашоки. Каменные колонны более 10 метров высотой завершаются капителями, верхняя часть обычно представляет собой изображение животного (лев, бык, слон или лошадь).

Стамбхи*.* На местах, связанных с жизнью Будды поставлены памятные столбы, из метеоритного железа и каменные. Назначение – мемориальное, увековечить события из жизни Будды и царя Ашоку. На столбах колонн иногда высекались тексты, написанные самими Ашшокой. На верху колонны - священные животные буддизма, чаще всего лев (символизирует царственное происхождение Будды и царственную роль буддизма, в системе сторон света Будда символизирует север, а Будда как раз родился на севере в Непале и в Гималаях отшельничал), капитель имеет форму цветка лотоса, обращенного вниз, круглую подушку и скульптурное завершение. Скульптура, поскольку на высоте должна хорошо восприниматься разработанность силуэта, графичность, читаемость черт.

Львиная капитель в Сарнатхе. Львиная капитель из Калькутты.

Ступа №1 в Санчи, ее ограда. Ограда ступы в Бхархуте.

Чайтьи в Карли. Чайтья в Бхадже.

Старые боги стали соотносится с буддисткой иконографией. Произошла мирная ассимиляция добуддисткой иконографии. Львиная капитель – государственный герб Индии (графичность и законченный силуэт), а колесо закона на средней полосе флага.

**5. Искусство 1-3в н.э. Династия Кушан.**

Искусство Кушан развивалось, когда буддизм распространялся по новым территориям и социальным слоям. В 78г н.э., 4й буддийский собор при Канишке, сформулировано и закреплено новое направление – Махаяна (широкий путь спасения, большая колесница). Центр на территории современного Афганистана, много подконтрольных территорий, торговых и культурных связей с эллинистическим миром и Китаем. Население – юэ-джи.

4й собор: Махаяна – возможность просветления и спасения и для тех, кто оставался в миру. До этого Хинаяма (спасения только для отшельников). Буддизм шел мирным путем сверху. Будда обожествлен (Ситхарта Гаутама из рода Шакиев – одно из воплощений Будды). Появились антропоморфные изображения Будды, до этого только символы (поклоняются Гаутаме и Будде Шакья Муни, в основном). Сформированы подробные представления о признаках Будды (32 признака Будды и 82 сверхчеловеческого совершенства). Сформировался пантеон «бодхисатв» (наделен просвещением, помнит все перерождения, воплощение Будды, когда-нибудь перейдет в Нирвану, но сначала поклялся спасти все живое). Появление бодхисатв приблизило буддизм к верующим, тк Будда уже в нирване и не поможет. Их образы напоминали образы царевичей (идеальная красота, пышность, допускалась асимметрия, легкая свобода, допускалось изображение украшений и причесок). Главные бодхисатвы – Майтрея – будущего и надежды; Авала-Кетешвара – милосердие и сострадание; Манджушри (меч и книга) – пожалуй, самый главный. Сложилось представление о 5 Буддах созерцания, с ними можно слиться в медитации. Еще представление о 3 сущности Будды: Майтрейя – Будда Будущего; Авалокитешвара – милосердия; Манджушри – охранитель учения. Махаяна признала иллюзорность реального бытия и единство Сансары (круговорот рождения и смерти) и Нирваны.

Два типа изображения Будды – *аиконическое* и *антропоморфное*.

Внешние признаки. Будда: между бровями знак – урна (скрученный по часовой стрелке в спираль длинный серебряный волос); длинные мочки ушей (признак мудрости); на голове был ушниша – вырост, покрытый волосами. Считался, что он образовался еще до рождения по причине великой мудрости; монашеский плащ на одно плечо; обязателен нимб; сидящий или стоящий (лежащий появился значительно позже). Также сформировались мудры – позы рук и асаны – позы. Изображается в образе монаха, без украшений, зато богато украшался нимб за ним.

Внешние признаки. Бодхисатвы: использовались различные костюмы (чаще царские), атрибуты, украшения, прически; это идеал правителя; часто изображаются со щегольскими усиками.

Будда – самая высшая стадия развития живого существа. Прическа и ушниша – прототипом служила прическа отшельника. Голову не мыли и не стриглись, делали дреды, собирали их в пучок и перевязывали четками.

Бодхисатва задумчивый (связан с образом Авала Кетешвары) – асимметрия, легкий наклон головы, роскошно, думает о том, как спасти не только людей, но и все живое.

Две основные школы – Гандхара и Матхура, еще Амаравати.

**Школа Гандхара (Афганистан**) – на ранних этапах допускались смешения в изображениях Будды и Бодхисатв. Характерна некоторая наивность и отношение, будто это детское, формы укорочены. Выше техника обработки, утонченные фигуры, эллинистическое влияние, манерно изысканные складки. Искусство индийское по содержанию и концепции, эллинистическое и индийское по форме. Здесь начали изображаться стилизованные локоны-спирали. Одежда обычно на двух плечах.

«Гений с цветами» - близок к античным антропоморфным образом. Рука, придерживающая плащ сделана плохо, тк спрос большой мастер делал головы, остальное – ученики. Похож на античный бюст, голова наклонена в сторону и вниз; он задумчив. Внизу по линии кругления плаща как будто цветы рассыпаны.

Гандхарские головы. Классика кушанского времени, раньше – полные скульптуры. Тонкий, светящийся мрамор, инкрустация, некоторые раскрашивались.

Будда Тахт-и-Бадхи. Сидит на троне в позе лотоса, волосы в пучке, плащ на 1 плечо.

Будда(ы) из Гандхары, 2в, Калькутта. Выше по технике обработки, впечатление более утонченное, но и более холодное и отстраненное. Формы сглажены (иногда это влияние провинциального греческого эллинистического искусства). Кубера (бог богатства, из подземного царства), Гандхарская школа. Ноги уже рудиментарные, характерно для провинциальной кушанской скульптуры. Вообще фигура чем-то похожа на античного атлета.

**Школа Матхура (центр Индии)**. Нет эллинистических влияний. Традиционная, местная трактовка. Допускались негроидные драведийские (юг) черты: пухлые губы, широкие крылья носа, крепкая фигура, одежда облипает тело, ширококостность. Прическа канонична, спираль локонов по часовой стрелке, длинные и полые мочки ушей. Скульптуры только из местных пород: песчаник – желтый и красный с желтыми вкраплениями, никакого мрамора. Позже от Гандхары переняла изображение стилизованных вьющихся волос. Одеяние на левом плече.

Будда «Капардин»,1в, Мюнхен. Красный песчаник, поясной, ладонь вверх. Массивная крепкая фигура, мало связана с последующими изысканно одухотворенными.

Бодхисатва Майтрейя. Красный песчаник, стоящая, ладонь вверх.

Здесь также много джайнских скульптур, рельефов, ступ (не сохранились).

Рельеф из Матхуры, главный герой – опьяненная красавица (Вакханалия). Не буддический сюжет. Буддийская скульптура не допускает прикосновения к себе, а это скульптура индуизма, она позволяет контакт. Здесь грудь женщины другого цвета – часто прикасались.

Танцовщица, канон трибханга – три наклона. Части тела тяготеют к идеальным геометрическим формам: руки к цилиндру, ноги к конусу. Но идеальные формы не воспринимаются отвлеченными.

**Школа Амаравати**. Одежда не так облегает, всегда толькона левом плече (у Будды). Одухотворенное овальное лицо.

Будда из Амаравати. Другой тип, здесь Будда стоит с поднятой правой рукой, ладонь обращена к зрителю (абхаямудра – жест защиты и покровительства). Одеяние богато складками, что сближает со школами Гандхары и Матхуры, но оно не так облегает, и складки не отличаются манерной изысканностью. Форма лица ближе к овалу, оно более одухотворено.

Ступа из Арамавати. Не сохранилась. Корпус диаметром 45м на платформе, которая была отделена обходом от окружающей ступу каменной ограды с 4 воротами. Сложена из кирпича; на каменной ограде не было украшений. Входы тоже имели другой вид: у каждого стояло по 5 столбов. Облицовывали рельефные плиты, причем их было 2 ряда (отличие). Там многофигурные композиции – рождение Будды, его удаление в Гималаи, Оплакивание Будды учениками, сон Майи, искушение Будды войском Мары – объемно, живо, натуралистично, фигуры разных масштабов.

«Ника» из **Таксилы** (тоже центр скульптуры), от античности заимствованы костюмы и приемы трактовки драпировки. Но другое качество: скульптура не отрывается от каменного фона.

В Китайском Туркестане мы находим стуковые, а не мраморные головы, раскрашенные, идеалы внешности другие.

Читра Лакша – ремесленный трактат с метрикой и пропорциями, описания для скульпторов и художников. Шея должна напоминать раковину, на ней обязательно три складки кожи.

**Аиконические изображения Будды.**

Проповедь Будды (аиконический), сам Будда и его проповедь представлены в виде колеса законов. Колесо закона помещено на трон, у подножия которого адоранты (по костюму иностранцы), над троном балдахин, украшенный кистями и гирляндами. Все в интерьере. Рядом фигуры поклоняющихся или донаторов. Еще рядом супружеская пара на быках, приветствующая Будду. Сверху спускаются старые небожители. В качестве архитектуры видим деревянное сооружение, составить о них представление можно только по рельефам и литературе. Здесь История жизни и смерти матери Будды Майи. В нирвану она не попала, но оказалась в одном из миров. Будда ее искал, так как очень волновался, что с ней случилось после смерти. Нашел ее в одном из божественных миров, где она продвигается к совершенству. Будда спускается с неба по лестнице (фланкируют два дерева Ботхе); но нет его, а есть отпечатки его ног, им поклоняются паломники.

В одном из рельефов в аиконического искусства показан поток воздуха от фигуры.

Поклонение Будде. Будда в виде трона, осененного деревом (но это не ботхе). Будда в виде солнечного диска, обрамленного лучами (чем то похож на подсолнух). Возрождаются старые солярные символы. У предстоящих детские пропорции: голова и руки крупные, все остальное не важно, поэтому искажено. Брахманы присоединяются к проповеди, сложная композиция. Будда-дхарма-сханха (община) – три главные буддийские добродетели.

Искушение Будды Марой: на троне две подушки (пустые), из них вырастают два дерева Бодхе (это ось мира и ось композиции). Какая то женщина его искушала.

Будда и Майи: Майя не достигла нирваны, Будда переживал, искал. Спустился с неба по лестнице (его ступни только), по бокам от лестницы ботхе, которые пронизывают миры.

Оплакивание Будды. В языках пламени ларец, по бокам предстоящие поливают огонь маслом. В Индии погребальная традиция – веселый сюжет, связан с освобождением от тягот этого мира. Угасание пламени после окончание кремации называется нирваной.

Признаки совершенства Будды (не все применимы в искусстве): руки и ноги носят знаки Дхарма Чакры (Колеса Закона); пальцы рук и ног соединены просвечивающей перепонкой; пальцы длинные, пятки широкие, тело высокое и прямое, голеностопные суставы не заметны – узкая щиколотка, концы волосков тела направлены вверх; половой орган скрыт, кожа нежная и золотистая, невкусное у него во рту становится вкусным, язык длинный и изящный (этого мы никогда не увидим), голос мелодичный как у Брахмы, зубы ровные без промежутков, их 40 и они белые, глаза темно-синие (арийское происхождение, у драведийцев темные глаза), ресницы длинные.

80 признаков сверхчеловеческого совершенства: пальцы круглого сечения, вены незаметны и без узлов, при ходьбе поворачивает вправо (по часовой стрелке), походка красивая, ходит прямо; нос с горбинкой, глаза большие, брови длинные и мягкие; голос чарующе красивый и громоподобный и так далее.

**6. Формирование антропоморфной иконографии будд и бодхисатв в Кушанское время.**

В раннем буддизме нет антропоморфных изображений Будды, к тому же, до буддийского собора (70го г) он не был обожествлен.

Будда заменялся цветком лотоса, деревом бодхи, колесом со спицами, ступой, что соответствовало священному пути Будды (рождение, первые шаги по распространению учения, проповеди в Сарнатхе, вхождение в нирвану).

После того, как буддийское учение получило значительное распространение в народе, священный путь Будды стал известен каждому, его начали изображать фигуративно. При этом отдельные этапы его пути передавались через мудры (особые положения ладоней рук и пальцев).

С 1в н.э. во всех крупных школах начинают появляться изображения Будды в человеческом образе. Нет единого мнения, относительно того, где впервые возникло фигуративное изображение Будды. Кто-то считал, что в Гандхаре (северо-западный район), которая испытывала греко-эллинистические влияния. Обоснованно считают, что образ Будды, в первую очередь Будды стоящего, сформировался не без влияния греческого Аполлона. Индийские искусствоведы говорят, что намного вероятнее, что образ Будды сидящего и стоящего сформировался под влиянием изображений Матхурских якш (которые намного древнее). То есть они говорят, что антропоморфный образ сложился в сердце Индии, на севере. Изображение Будды лежащего в нирване появляется гораздо позже. Еще надо принимать в расчет, что со времен Ашоки на Цейлоне процветал буддизм. Там существовала очень старая школа, изображавшая Будду в человеческом облике. Там была строгая ортодоксальная атмосфера буддизма в форме тхеравады, если судить по буддийским хроникам, там фигуративное изображение Будды существовало с первых шагов буддизма.

В Кушан сложились три основные школы:

Гандхара. Испытывала греко-эллинистические влияния, здесь образ Будды сформировался с участием Аполлона. Утонченные фигуры, сглаженные формы, выше техника обработки. Более утонченные, но холодные. У статуй вьющиеся волосы со стилизованными локонами. В большинстве случаев одежда на два плеча.

Матхура. На севере, в сердце страны. Только местные традиции, фигура очень массивная и крепкая. Со временем и здесь появляются гандхарские локоны. Одежда на одно плечо.

Амаравати. Здесь Будда стоящий с поднятой правой рукой ладонью к зрителям (абхаямудра, защита и покровительство). То, что одеяния богаты складками, сближает школу с двумя предыдущими, но складки не такие облегающие. Лицо ближе к овалу и более одухотворенное. Одежда на одно плечо.

**7. Искусство эпохи Гуптов (320-485г).**

Завершающий период развития буддийского искусства, центры Магадха и Паталипутра (бывшая столица), северная часть. Длительный период относительного мира -> развитие городов и придворной культуры. Классический период. Много династий, наиболее известны Гупты (индуисты, терпимо относились к другим), при них сформировался стиль, который продолжил существовать после династии. 4-6в – расцвет Шелкового Пути (это паутина путей). Растет городская культура, расцветают монастыри. Пантеон увеличивается, ритуалы приобретают пышность, танцевальное и музыкальное оформление. В городах распространяются древние верования (Махабхарата и Рамаяна). Городская культура не дошла, тк все деревянное. В буддизм приходят добуддийские персонажи, Будда признан воплощением Вишну (то есть слияние религий). Искусство изысканнее, для утонченных кругов, а не для масс (буддизм). Много трактатов (Атха Шастра – искусство политики; Кама Сутра; учение о Чакравартене – идеальный правитель; Шипа Шастра – о ремесле, говорится не только о пропорция и материалах, но и об изображении душевного движения). Для скульптуры модуль – толщина большого пальца, пропорции вытягиваются, буддийское искусство созрело и ушло от наивности кушанского периода, большое внимание символике и жестам (их много, они сложные, их надо знать). Были «дома живописи» - что-то вроде картинных галерей. Буддизму уже 1000л, уже в 5в возрождаются индуистские матера и эстетика.

**Скульптура**: складывается новая традиция, другой возрастной тип (юный, но зрелый царственный муж), вытягивается (фигура как цветок). Большие нимбы активно украшены, распространены мотивы лотоса и вьющихся растений. Скульптура канонична (раньше канон могли и не соблюсти), эффект полушага (у греков хиазм), костюмы с закрытыми плечами (царские, а не монашеские). Скульптура дистанцирована от зрителя, стль совершенна, что живет в своем мире. Круглой скульптуры нет (только несколько исключений). Степень канонизации приводит к однообразности. Эта скульптура – итог развития скульптурной пластики.

Будда из Калькутты, 5в, Сарнатх. Некоторое время вывозилась из Индии, эффект обнаженной фигуры (прием мокрых одежд), иногда на «мокрых» одеждах возникают складки. Одеяние, как и фигура, трактовано обобщенно, в районе щиколотки обозначен подол (как 2 створки раковины). Стоит. Пропорции вытянутые.

Будда из Матхуры, 4-5в, Калькутта. Стоит, полупрозрачный плащ на оба плеча, массивная и крепкая фигура, на середине икры конец плаща (2 валика), равномерный рисунок складок (как параболы спускаются вниз). Образ изменяется и приобретает отпечаток отрешенной придворной утонченности.

Будда из Сарнатха, 4-5в, Сарнатх. В позе лотоса, руки в мудре, глаза прикрыты, прозрачная одежда без складок на оба плеча, большой круглый нимб (центр, где голова, кончается, где грудь). Волосы в пучке из мелких завитков.

Будда из Диджанкара, 5в. Совершенное, канонизированное лицо, огромный нимб (много цветочных мотивов). Плащ на оба плеча. Эффект мокрых одежд с 2мя створками раковины, есть стилизованные складки драпировки. Эффект растворения скульптуры в фоне.

**Пещерные монастыри**: Аджанта, некоторые ее части были созданы в раннее время (100г), там также есть образцы ранне буддийской живописи, но сохранились они фрагментарно. Комплекс состоит из около 30 пещерных залов. Самые значительные – вихары №1,5,6,16,17 и чатья №19 – здесь живопись 5-7в, богатый репертуар из современной жизни. Росписи посвящены эпизодам из жизни Будды и джатакам (его прошлые перерождения), много изображений простого народа, горожан и придворной жизни (подробнее в билете №8). Здесь складывается алтарная триада. В скульптуре эффект мокрых одежд, тонкая проработка, разработана иконография( прическа из мокрых прядей, пучок на макушке), система жестов (12 хаст и мудр), величие образа, неполированная поверхность.

**Архитектура**: городская –деревянная (не дошла). В храмовой продолжение буддийских типологий – ступа и скальные храмы, также эволюция наземного индуистского храма. Первоначально, это храм кубической формы с плоским покрытием, к которому добавляется башенная надстройка. Форма целлы индуистского храма восходит к ранне буддийским сооружениям, прямоугольным в плане, расширенным за счет примыкающей к целле мандапы (зал для собраний), выступающего портика ардхамандапы и промежуточного помещения антаралы. В этом типе есть тенденция выделения целлы с помощью башнеподобного возвышения над ней. Все одноярусно (хотя кажется наоборот).

Наиболее ранние храмы-башни Гуптов – храм Дашаватары в Деогархе и храм-башня в Бхитаргаоне (кирпичный, хуже сохранился, рельефы чрезмерно выпуклые). Храм в Деогархе, ок 500г –вытесанные каменные плиты, на квадратной платформе, с 4х сторон ведут лестницы (3 ложных входа, там рельефы из жизни Вишну, 1 настоящий вход в целлу). Первоначально в храме еще находились вестибюли с 4мя колоннами (соответствует лестницам), превращал квадратный план в крестообразный. Башня сохранилась частично.

В 6в началась эволюция храма-башни (пост Гуптское искусство). Пример – храмовый город в Айхоле, столица западной династии Чалукьев.

**8. Архитектура, скульптура и живопись Аджанты.**

Аджанта – преимущественно буддийский, монастырский комплекс пещерных храмов на юге Индии (во время Кушан про пещеры забыли). Это утес в виде подковы с 29 пещерами. Резкий склон, берег реки. Река обмелела, индуизм процветал, монахов мало, Аджанту покинули (10в). В 19в храм нашли нетронутым. Расцвет Аджанты связан с Гуптами, но есть раннебуддийские часть – чатьи №9,10 (ок100г). Там фрагментарная ранняя живопись. Этот комплекс от более ранних (Карли) отличает то, что весь декор (живопись, пластика и архитектура) – это художественное единство.

**Архитектура**: несколько ярусов комплекса, в каждый храм вела своя тропинка или лестница. В конструкции используются монолитные столбы, предохраняющие от падения. Потолки плоские. Два основных типа: **чатья** (храм, продолговатые базиликальные молельные залы, 3х нефное апсидальное сооружение, завершающееся ступой) и **вихара** (келья, квадратные в плане залы, окруженные кельями монахов или святилищами со статуями Будды, при входе есть портик-терраса). Число келий возрастает по отношению к храмам, также они увеличиваются по размеру. В структуре чатий сохраняется солнечное окно, его очертания более подковообразные.

**Скульптура**: в трактовке каменного декора – напоминает ткани, которыми всё задрапировано. Впечатление скорее живописное, нежели скульптурное. Внутри – меньше скульптуры. Снаружи – много скульптуры, особенно вокруг портиков и входов. В вихарах мало скульптур, в основном, там живопись. Используется эффект мокрых одежд, тонкая проработка, иконография (прическа из мокрых прядей с пучком на макушке), неполированная поверхность, система жестов (12 хаст и мудр). Ступа превращается в трон с балдахином, где сидит Будда; скульптура портика раскрашивается. здесь складывается алтарная триада.

**Живопись**: располагалась, в основном, в викхарах; делалась только по сухой штукатурке, связующие вещества – растительные волокна (конский волос, рубленая солома). Два слоя штукатурки (грубый и нежный). Преобладает охристый колорит. Верхний слой штукатурка – тоньше измельченные порошки, тоже со связующими элементами (мед, яичный желток и тд). Верхний слой грунта полировали, делали подмалевок красной охрой (в Аджанте есть несколько незаконченных росписей). Красок не так много, но они роскошные (белила, сажа, минеральные красители). В основном, каждый цвет оставался в своих пределах, просто был в разной степени разбелены (цвета не смешивались). Объемы выполнены за счет растушевки контурных линий, чем ближе к зрителю поверхность, тем она светлее. Так как все вырублено в пещере, было ощущение давления потолков, чтобы его скрыть средствами живописи потолки облегчали (рисовали кассетрирование, легкие деревянные балки, дающие прорыв в небо (где цветы и птицы), балки могли раскрашиваться, украшаться меандром или свастикой). Основная тематика – жизнь Будды и джатаки (его прошлые перерождения), часто трактованы как сцены придворной жизни. В отличие от Бхархуты и Санчи здесь есть изображения не только народа, но и горожан, и придворных. Сцены не только в интерьере (нежащиеся принцы), но и на природе (охота, война, гости), благодаря чему можем реконструировать современную деревянную архитектуру. Множество изображений людей, иногда фигуры перекрывают друг друга, из-за чего создается ощущение глубины пространства, но изображения не отвечают требованиям прямой перспективы. Сцены не отделены друг от друга, переходят одна в другую, занимая всю стену. Для всех изображений характерны полузакрытые веки, оставляющие узкую щель глазного яблока, часто эта узкая щель нарочито продолжена и подчеркнута красиво изогнутыми бровями. Наиболее значительные росписи в вихарах №1,5,6,16,17 и в чатье №19 – живопись 5-7в, репертуар сцен из современной жизни. Есть единичные и многофигурные сюжеты (посвящены джатакам). Существует 547 канонических джаток, где рассказывается о долгом пути Будды. Первые – на палийском языке, в большинстве они зооморфны. В Аджанте темы джаток переработаны, это придворные вкусы и изощренная мудрость. В литературе распространяется стиль кавья (украшенный). Росписи воспринимались с пояснениям, часто сопровождаемыми подсветкой. Так как единственный источник света в помещении – дверь, а пространство большое. Скорее всего, освещали маленькими масляными огоньками и приемом с зеркалами (кто-то садился на пороге с зеркалом, ловил солнечный зайчик (он уже большой), размер зайца позволял выделить одну группу, о которой рассказывалось). Это проливает свет на отсутствие логики в расположении. Авалакитешвара (милосердие). Парчовое тхоти с жемчужными и иными украшениями, сложный и богатый головной убор. Свита придворных, где различные существа: небесные танцовщицы, ган и ганиты (небесные воинственные карлики), кинары (музыканты), лебеди и нечто вроде обезьяны. Также есть пара счастливых демонов (их тоже надо спасать), от всех отличаются парой клычков, тоже радуются будущему спасению. Сцена, где принц Гаутама объявляет супруге и окружающем женщинам, о желании уйти в скитания; в углу сцены видна часть белого коня. Из джаток выбраны темы, связанные с дворцовой жизнью. Сохраняется традиция использования мудр (символические жесты). Ладони окрашиваются в другие цвета – взято из танца, там ладони окрашивались, чтобы зрителям было легче прочесть жест. Будда в виде царя посещает отшельника (проповедника). На открытом светлом фоне, базируется на теплых, охристых оттенках.

Помимо джатак используются и другие источники: Авадан –сказание (придание) о путешествующем купце Симхаре, который попадает на остров к «сиренам» (днем прекрасные, ночью ужасные; полурусалки), те их соблазняют, купцы пытаются спастись.

Вихара №1: на фасаде – веранда с 6 колоннами разной отделки, квадратный зал, напротив входа – алтарь. там росписи: Будда на коне в окружении страж сторон света, которые несут копыта коня; джатака о Вишвантаре (выходит из дворца, становится отшельником, находит хижину – царевич изображен 4 раза); джатака о царе нагов-змей и джатака о царевиче Шибе (спас голубя). Алтарь: каменный горельеф Будды во время 1й проповеди (у ног – 2 оленя), примыкают 2 изображения: Шакья Муни (царевич с короной) и Авалокитешвара (получается философское прочтение: по бокам от учения царственность и милосердие). Свита Шакья Муни – монахи-брахманы и царевич с лотосом (если головка лотоса выше плеча, то это прославление Будды). Свита Авалокитешвары – митхуны и небесная музыкантша. В рельефе чувственность, эмоциональность, одухотворенность.

Чатья №19: вход оформлен портиком, солнечным окном и рельефами Будд, внутри –колонны, над ними – ниши с Буддами, ступа вытянулась: трон с балдахином, на нем стоит Будда.

Чатья №26: архитектурный декор подобен парчовыми тканям или драпировкам. Постамент ступы увеличивается –> богатый декор (там фигуративные изображения). На троне сидит Будда.

**9. Искусство 6-8в н.э.**

2п 6в-7в – постгуптское искусство. Дальше с 7-12(18)в Средневековье. При Гуптах произошел расцвет рафинированной городской культуры, а 6-8в – расцвет новобрахманской религии (индуизм), «Hindu revival». В сущности, это несколько реформированный старый брахманизм (тоже веды, тексты, но со средневековой трактовкой). Городская и придворная культура сменяется культурой, правителей, опирающихся на религию. Главную роль играют священнослужители. Развитие раннесредневековой храмовой архитектуры можно проследить в Декане и южной Индии, о храмах северной Индии известно очень мало. Произведения искусств крупных масштабов, целые города-памятники. Развитие буддизма перемещается из Индии в другие страны востока (сейчас там только 4% буддистов). Простому народу многого не хватало: непосредственного контакта с Божеством, яркости и тд. Буддизм – высоко интеллектуальное философское учение, а народу хотелось чего-то более эмоционального и яркого. Внутри буддистского пантеона жили и функционировали старые божества, поэтому их не забыли. Буддийская троица: Брахма (созидатель) –Вишну (охранитель) –Шива (разрушитель). В 7-8в процветают государства центральной и южной Индии, это индийское Средневековье. В это время сооружаются 100летние скальные и пещерные комплексы (но это не монастыри, в индуизме нет монашества, там отшельники). В 6в началась эволюция храма-башни (храмовый город в Айхоле, столица западной династии Чалукьев).

Айхола: Лад Кхан, 5в (предположительно самый ранний). Основная часть почти квадратная, окружает целлу, которая поддерживается 4 столбами, там находится статуя Нанди. Целлу окружает колоннада из 12к, вокруг которой еще одна (3я) ограда, открытая со стороны колонн. Перед основным зданием вестибюль (12к, по 4 в ряду) – уже заложена мысль о храме-башне. Слегка скошенные крыши друг над другом. Храм Дурги 6 в: сложение типа отдельно стоящего индуистского храма : куб с башней над алтарем-апсидой, есть сходство с чайтьей (апсидальная форма основного плана). Основные части: святилище (вимана) с целлой (гарбхагриха, с алтарем линга-йони внутри), притвор и помещение для молящихся (мандапа). Наружная часть напоминает открытую галерею на столбах. К вестибюлю с 2х сторон ведут лестницы.

Комплекс в Эллоре: место скопления индуистских скальных храмов, часто используется эффект нависающей скалы как средство выразительности.Храм Рамешвара (пещера № 1): усиление иллюзионистических эффектов скульптурного декора. Использует естественный рельеф местности, посвящен Шиве, обширный интерьер. Храм Кайласанатха 8в: вырублен из скалы вместе с декором. Не пещерный, но его обычно называют №16 среди пещерных храмов Эллоры. Строился очень долго. Находится посреди вырубленного из скалы двора 58х51м, на 33м уходит вглубь скалы. В плане большой прямоугольник 55х36м. Уже новые черты: скульптурный декор – монументальные сцены индуистской мифологии большой силы художественного совершенства. При входе – омовение богини Лакшми слонами. Она на лотосовом троне, рельеф освещается боковым светом, обход по часовой стрелке, тоже эффект нависающей скалы. Храм воспроизводит древние деревянные формы. Цоколь – слоны с приветственными гирляндами, контрастность. Верх – летящие небожители. Есть ассоциация с погибшими воинами, силен эффект хореографии. Дальше более печальные сюжеты. Подвиги Шивы: Шива с женой присели пообедать, пришел демон с 20руками и 10головами, залез в пещеру, начал раскачивать гору. Шива пальцем левой ноги зажал гору, демона засыпало. Рельеф Разрушение Трипуры: боги обратились к астрологам, нужно было в определенный момент попасть стрелой, позвали Шиву. Возничий на колеснице – Брахма, самый мудрый, 4х ликий, 4 коня-4 веды. Кони под углом, чтобы сгладить, выбирается фон и угол изымается. Колонный зал, там главная святыня – фаллос Шивы в алтаре (алтарь венчает башня – напоминание о внутреннем содержимом). Остальные храмы не так показательны для развития архитектуры, но важны как завершающий этап древнеиндийских традиций строительства скальных храмов. В другом храме Шива и кто-то женится. Рельеф с танцующим Шивой. На перпендикулярной стенке — 7 богинь индуизма. Еще есть богиня смерти. Еще один храм, еще один танцующий Шива. Перегружена деталями. Есть еще танец, связанный с разрушением мира. Джайнизм. Джайнская скульптура – широкие бёдра. В Эллоре соседствуют с другими религиями. Статуя Индры.

Пещерный комплекс на о. Элефанта: архитектура – слабый оттенок прежних времен, наскальная рельефная пластика великолепна. Весь комплекс посвящен Шиве, здесь разводили священных змей. Акценты на контрасте несомой и несущих частей, монолитная конструкция (разрушение одного столба ничему не грозит). Двери фланкируют дварапалы (божества), они же кариатиды. Никто не пытается преодолеть ощутимую тяжесть потолка. Восприятие 5м массивного бюста Шивы наступает внезапно, он двуполый. Здесь концепция шарти – женская энергия любого божества. Одна часть женская, вторая (правая) мужская, так как изображен в танце, то не уродец. (?): комплекс состоит из 7 пещер, самая значительная – Махесамурти. Три лика Шивы характеризуют его как создателя, спасителя и разрушителя.

Макабалипурам (Мамалопурам), близ Чинная (Мадрас). Длинная скальная гряда вдоль Бенгальского залива. По приданию Вишну гулял, ногами раскидывал камушки-гиганты, там создан комплекс. Виден процесс «hindu revival» - масштабные сопоставления очень большого с очень маленьким (вообще страсть к масштабу). От Паллавав (7,8в) лучшие произведения. Рельеф «Нисхождение Ганга»: на ограде площади, мягкий желтый песчаник, из-за бликов иллюзионизм (кажется, что фигуры движутся), 27х9м, закончен не полностью. Рельеф как бы разделен на две части, в центре расщелина, куда пускали воду, та лилась в бассейн, где купались люди (обряд), получалось, что люди оказывались сопричастны действу (все вместе: люди, слоны, небожители). В центре основное событие – все туда направляются. Сохраняется тенденция изображения живых существ парами, они еще более радостные и ликующие, чем в буддизме. Сюжет: гнев богов, задержан Ганг, Арджуна не смогу его отпереть, отшельник Бхагиратха попросил Шиву, тот открыл (поэтому в его волосах морские чудовища). Слева гении, Шива, Арджуна и отшельник; в центре расщелина, Наг, Нагиня, нагеныш (священный змей, подводный царь, туловище человека); справа люди и животные приветствуют богиню Ганги (большие слоны, маленькие люди, внизу на уровне человека слоненок – апелляция к чувствам). Апогей смешения зоо- и антропоморфных форм и мотивов. Наверху небожители (гандхарны и абсеры в буддизме прославляли Будду). Ратхи: модели храмов, вырублены из цельной скалы, 5 по именам эпических героев (Арджуны, Бхимы, Драупади (жена Пандавов), Сахадевы и Дхармараджа), из той же скалы и животные (лев, бык, слон – культ Шивы). Самая маленькая – ратха Арджуны (или Драупади): цельное массивное здание, квадрат в плане, покрытие в виде скошенного с 4х сторон купола. Похожее здание изображено на большом наскальном рельефе в качестве жилища аскета. Ратха Бхимы: ярусное строение с «бочкообразным» сводом, прямоугольник в плане, дверь на узкой стороне, напоминает древне буддийское окно чайтьи. Ратха Сахадевы: «бочкообразный» свод, но уже многоярусная постройка. Ратха Дхармараджи: квадрат в плане, завершается надстройкой пирамидальной формы. У всех ратх имитированы этажи (многоступенчатое построение) и многие декоративные архитектурные детали повторяются. Скульптура рядом с ратхами: разнообразится характер персонажей (возраст, диапазон существ расширяется, востребована «детская» тема). Скульптура никогда не отрывается от рельефа, скульптора не волнует проблема баланса, арматуры и то, как будет стоять скульптура. Один из редких примеров круглой скульптуры – семейство обезьян. Почему-то, в круглой скульптуре сделаны только животные (может они прочнее стоят на земле). Это трогательные банальности: они расположены друг за другом, мама кормит грудью детеныша, папа вычесывает у мамы блох. Прибрежный храм в Мамалопураме, 8в: отдельно стоящий, квадратная целла, вестибюль, зал для собраний на колоннах. Над целлой и залом шикхары (многоярусные, с круглой подушкой), храм обнесен каменной оградой, на которой восседали быки Нанди (Шиве), есть борьба Шивы со львом. Пещерные храмы: вырублены в скале, вестибюль (в форме веранды) поддерживается колоннами, много открытых фасадов. Храмы посвящены Вишну и Шиве (их воплощениям и семьям), внутри много рельефов. В рельефах продолжаются гуптские традиции (вытянутость, линеарное совершенство). Пещера 5 братьев Пандавов: крупный рельеф Вишну. Храм Тримурти (один из триады): крупные фигуры, посвящен Шиве. Где то есть рельефы аватара Вишну.

Большой храм Кайласанатхи в Канчипураме (старая столица Паллавов): памятник за пределами Мамалопурама. Соотношение различных частей напоминает соразмерностью Прибрежный храм. Главное здание тоже имеет пирамидальное завершение (горизонтальные ярусы заканчиваются куполом).

Пирамидообразные и «бочкообразные» покрытия отличают южноиндийские храмы от северных. Для северных характерна устремленная вертикально вверх башня-шикхара, храм имеет сравнительно небольшие масштабы. На юге, наоборот, стремятся ко все более грандиозным храмовым комплексам (переходят от отдельных храмов к храмовым городам, обнесенным колоссальными каменными оградами).

**10. Архитектура и скульптура Северной Индии в 9-12вв.**

К 9в на территории Индии существовало несколько мощных автономных государств и княжеств. Идет дальнейшая разработка обрядов (складываются трактаты по архитектуре и скульптуре), увеличение пантеона. В это время искусство еще более канонизируется, в конечном счете, все строительство – обрядовый ряд (есть опасность догматической застылости). Совершился переход от скальной архитектуры к отдельно стоящим сооружениям, большое внимание к башенным формам ,которые символизируют мифологическую гору Меру – центр вселенной, священное дерево (соединяет землю и небо), вызывала ассоциации с горой, священной колесницей, фаллические ассоциации. В 13в в Индии образовалось мусульманское государство и начинается этап развития исламского искусства.

Крупнейшие центры – Орисса, С-В (комплекс Бхубанешвара и храм Сурьи в Конараке) и Кхаджухаро, Центр.

**Храм Сурьи в Конараке, 1/3 13в**. Бог солнца на колеснице из 7 коней, ориентация на восток, расположение на морском берегу. Сооружение связано с драматическими событиями, правитель области болел проказой (считается, что целителем проказы является солнце), он дал обет построить большой храм. Тот же архитектурный тип: шикхара (упала, уже нарушены пределы, которые может выдержать конструкция) и мандаку (пирамидальное покрытие). Этот храм часто называют черной пагодой, это вообще не правильно. По цоколю украшен 24 огромными колесами – уподоблен колеснице. Также были каменные фигуры коней, впряженные в колесницу и направленные на восток. Слишком буквальная идея воплощения обета. Колеса наиболее запоминающиеся, больше роста человека, сплошь покрыты орнаментом и много сюжетными сценами (воспроизводят колеса боевой колесницы). Количество осей (спиц) соответствует делению времени, выступают в роли стрелок, которые делят на части время. Вообще, колесо – это время. Год делился на сезоны, месяц на недели, день на стражи. Почти посередине каждой спицы расположен медальон, там показано, что происходит во время стражи (утро, закат, ночь и тд). В каждом медальоне эротическая сцена – подношение Сурье как божеству плодородия. Есть огромные изображения боевых слонов божества, которые борются с демонами тьмы. На ярусах установлены скульптуры музыкантов и музыкантш, они не предполагают близкого рассмотрения (рассчитаны на восприятие снизу, с большого расстояния), поэтому обобщенные силуэты, они несколько толще (эффект контражура – когда смотришь на свет, контр сужается). Это не круглая скульптура, они не оторвались от рельефа, поучается, что это просто очень высокий рельеф. Однако лица проработаны очень тонко и нежно. Музицирующая красавица – тоже часть эротической тематики. Храм – прежде всего, подношение божеству.

**Комплекс Бхубанешвара, 8-12в**: сохранилось около 600 храмов. В основном один тип – у постройки две части: мандапа (зальная часть, для верующих) и алтарь, над которым возвышается шикхара. Все храмы их красного песчаника. Изобилие фигур, но они не подавляют тектонику здания, а расчленяют его. От 8 к 11в пропорции вытягиваются, шикхара уподобляется кукурузному початку, мандапа пирамиде. Муктешвары, 9-10в: наиболее ранний, у башни слегка наклонные грани, венчает ее подушка – амалака. Декор только снаружи (растительный). Парашурамешвар, ок650г: рама-божество, 1 из аватаров Вишну. Двухчастная структура, мандапа кажется перекрытой 2яр крышей, на самом деле своды не использовались, здесь плоские каменные балки, которые с напуском находят друг на друга. 1ярусное пространство. Шикхара 4гранная, ориентирована по сторонам света, ее венчает амалака и трезубец (атрибут Шивы). Поверхность имеет раскреповку на отдельные вертикальные блоки. Декор сосредоточен на фасадах, внизу антропоморфный (единичный и многофигурный), наверху растительный. Раджарани, 11в (царь и царица): органичная форма (шикхара как початок), по углам 4 малые башни (у початка тоже есть отростки, их добавили позже). Каменные плиты наезжают друг на друга – получается ложный свод. Шикхару делят все более мелкие ярусы, там растительный и геометрический декор; внизу фигуративный декор: митхуны и Наика красит ступни. Колонны при входе обвиты священными змеями. В 11в скульптура становится манерной, сильный спиральный изгиб, прием трипханга (тройной поворот). У богов есть ваханы (животные, закрепленные за божеством). Происходит расцвет эротической темы (эротикой считается все, начиная со взгляда). Лингараджи, 8-9в: посвящен Шиве как царю фаллосов. Самый большой. Характерный для Ориссы тип храма с несколькими помещениями на одной оси и башней над целлой. Апогей вертикализма, мандака тоже приобретает башенную форму, но внутри 1 ярус, у шикхары максимальное число ярусов. Храм действует (к 3зубцу присоединены красные флаги). Вокруг дочерние храмы, их расположение кажется хаотичным, но оно определялось обрядом, а не геометрией. У дочерних храмов тот же тип. У башен раскреповка вертикальными линиями кукуруза). Все подчинено магической нумерологии.

**Кхаджухаро, 9-11в**: храмы меньше и компактнее, тоже подчеркнуты вертикали, но башни скошены меньше и в большей степени расчленены горизонталями. Отдельные части – целла, антарала, мандапа, вход – плотнее примыкают друг к другу и объединяются в комплекс, каждая из них частей снабжена обособленной башенной надстройкой, самая высокая – башня целлы, остальные ступенчато понижаются по направлению к входу. Максимельно выражен эротизм и культ Камы. Высокая связь с тантрическим учением (по сути это центр, а не север). Храм Брахмы: другая трактовка привычного типа: башня и зальная часть смыкаются, контур храма уподобляется человеку, сидящему на земли и обхватившему свои колени. Храм Кандарья Махадео, н11в: высокий подиум, потом открытые галереи, дальнейшее объединение шикхары и мандаки, много дополнительных башен, архитектурная форма более дробная (многократные усложнения, ступени сами становятся ступенчатыми). В плане форма двойного латинского креста, место между перекладинами – самое затемненное, там наиболее эротические скульптуры. Скульптура мельчает, съедает архитектуру. Над целлой, антаралой, мандапой и входом самостоятельные шикхары. Преобладает высокий рельеф, фигуративных всего 2 яруса, скульптура маньеристичная, ласковая, нежная. Паршванатх, 9в: общее оформление у первого яруса шикхары и мандапы. Шикхара приобретает геометризированных вид (вертикальная раскреповка изощренная, горизонтальная превращается в сотни ярусов, число которых определяется нумерологией). Шикхара 4гранная, дополнительные башенки, пирамида зала скашивается и пирмыкает к шикхаре (как человек на корточках). Вверху геометрические рельефы с математической символикой. Внизу 3яр рельефы, разделены горизонтальным кружевом (2 ряда богов внизу и ряд митхун сверху). Интересен зверь макара, он изображен на флаге бога любви Камы (одна из малых аватар Вишну, то есть в пантеоне он где-то на периферии, здесь же он выходит на первый план). Макара – у него древняя история, голова как у дракона (иногда с клювом), извивается кольцами, хвост у него как у растения (то есть это зоо-фитоморф). На блоках изображены боги с супругами или красавицы. Бог смерти – бороденка, толстенький, пальцы с черепом, вакхан буйвол. Видна трансформация техники мокрых одежд. Формально все одеты (так как бог не может быть раздет), но по сути тело абсолютно обнажено, одежда обозначается только наложенной декорацией. Божества 4рукие, все мужчины в дхоти (обозначается валиком чуть ниже колен), а женщины в сари, у фигур сложные изгибы. Один из ярусов отдан парным изображениям богов с богинями. Здесь возникает и развивается эффект глазного контакта. Типичные черты: выпуклые миндалевидные глаза, губы сердечком, нос с небольшой горбинкой. Отдельно стоящие красавицы, занятые эротическими занятиями (уход за собой, косметика и тд), разбавляют композицию. Узкие фризы (в нижней части) посвящены сидящим фигуративным композициям.

Особую группу представляют джайнские постройки. В некоторых областях (западный Гуджарат и восточный Раджастхан) в 11 и 12в возникли большие комплексы. Здесь в северо-западной Индии материалом для скульптуры всегда был мрамор. Джайнский храм в горах Абу неподалеку от Дильвара. Еще древнее – святилища из Шравана Белголы. Там находится монументальная статуя Гомматешвары 983г.

**11. Рукописи на пальмовых листах 11-14в.**

На севере Индии (территория Непала) развивалась книжная миниатюра. Книга – это стопка пальмовых листов, делались круглые отверстия – это переплет. Текс в виде колонок. Стопка листьев имела с двух сторон деревянные дощечки, они придавливали листья, плюс это сокращало нашествие термитов. Иллюстрации имели квадратный или горизонтальный формат. Это силуэтные изображения на плоских локальных фонах, силуэты выразительны. Миниатюра в книгах появились в Индии очень рано, первые образцы датированы 11в. К сожалению, часто от книг остаются только деревянные обрамляющие дощечки, сами же листы выедают термиты.

10-11в – первая стадия развития миниатюры (на пальмовых листах). «Перья» пальмовых листов обусловили и форму книги. Стопки «страниц» в деревянных обложках затягивались через дырки и обматывались шнуром. Деревянные «обложки» покрывались лаковой росписью. Первые книги на непальском языке, изображают Будду. Супруга Брахмы Сарасвати (покровительница книг, учености) на гусе: контур обведен черными чернилами и резко выступает на локальном красном фоне; «Висящий глаз» - признак принадлежности миниатюр к периоду до 16 века, когда уже из Китая пришла бумага.

Вторая стадия – миниатюра с джайнскими сюжетами на вертикальных листах. Джайнские книги писались на санскрите, это сплошные буквы без пробелов. Книги очень почитались. Хотя лист вертикален, сохраняется тяга к горизонтальной композиции, листа делится на фризы. Сохраняется яркий фон, «висящий глаз», многорукость. Появляются отметки конца фразы. Есть цветные элементы – медальоны и так далее. В 11-14в складываются джняна-бхандиры (библиотеки). Рукописи: Астасахасрика Праджняпарамита (1111г), Гандаюха (11-12в).

Далее местная начиональная традиция сталкивается с монгольской и начинается мусульманский период развития миниатюры.

Непонятно, что такое, но возможно понадобится: в миниатюре появляется жанр рагамала (понятие о раге). Жанр – визуальное отображение модусов индийской музыки. Причем эта система корреляции музыкальной и вызуальной составляющих не индивидуальна, а характерна для некоторой группы художников, что предполагает наличие некоторого иконографического канона. Рагамала – гирлянда раг (уже на семантическом уровне подразумевает серийность, что предполагает целый свод канонов)

**12. Архитектура Южной Индии 9-15в.**

Период Чолов – расцвет средневековой южной Индии. Здесь контроль у ортодоксального брахманизма, храмы превращаются в храмовые города (разработана система дворов, территория огораживается, изнутри – это галереи). В 11 и 12в Чолы были самой могущественной династией в Индии. Архитектурный стиль продолжает стиль Паллавов, просто приобретает большие масштабы и распространение. К храмам добавляются дворы и большие ограды, строятся особые залы и мощные ворота с башней (гопуры). Гопура – отличительный признак южной архитектуры. Храмы в плане прямоугольные, ярусы громоздятся друг над другом, слегка сужающаяся к верху башня заканчивается «бочкообразным» сводом. Большинство южноиндийских храмов посвящено Шиве. Первоначально фигурные украшения на храмах были относительно скупы, но отличались тщательным художественным выполнением. С усилением власти Чолов наблюдается тяготение к расширению объемов, большей пышности и помпезности (чрезмерное обилие фигурного декора храма).

 «Большой храм» храм Шивы в Танджоре, 11в (1012г). Обнесен стеной, шикхара теряет выраженную башнеобразность, эта функция переходит к надвратной гопуре (это скорее прямоугольник в плане, чем квадрат, широкие части обращены внутрь и наружу, а не по бокам). Скульптура здесь ведет себя скованно и играет подчиненную роль. Гопура доминирует по высоте над храмом и городом, покрыта скульптурой. Южные храмы приобретают монастырский уклад, неясные.

Шива Натараджи (царь танца)в Чидамбараме, 12в. Надвратная башня гопурам – сплющенная пирамида, покрыта скульптурой. Вокруг храма прямоугольный двор с галереями, там также есть и дополнительные постройки – беседки на столбах. Есть и бассейн – ступенчатый водоем, он подобен перевернутой гопуре. Все стены храма покрыты скульптурой танцующих персонажей.

Храм Шивы Натараджи в Брихадешваре, 985-1009г. Самый большой храм Шиве в Индии (самый величественный и богатый). Когда-то был храмом крепостью, обнесен двойной стеной со рвом. Построен в династию Чолов. Большая надвратная гопурама. Множество изображений как танцовщиц, так и танцующего Шивы.

Храм Дурги в Айхоле, ранний тип храма. Те же две части, к алтарной части примыкает зальная (храм подобен чайтье, тоже абсидальное завершение). Декор выносится на поверхность храма, в 4х гранной шикхаре есть многофигурные композиции (в отличие от севера), но в основном, геометрические формы, большинство изображений божеств находятся на цоколе. Помещение 1 уровневое, как внутри, так и снаружи, над алтарной частью возвышается шикхара (но немного), храм обнесен галереей. Дурга – супруга Шивы. Храм прозрачнее северных. В Айхоле около 30 храмов, все они обнесены единой стеной, строились с 9 по 12в.

Храм (Хойсалесвара) в Халебиде, 12в. В Халебиде сохранилось два храма Хойсалесвара (шиваистский культ индуизма) и Кедарешвара. Они стоят на постаменте, который имеет звездчатую форму. На юге важную роль приобретает планировка, развиваются закрытые огороженные дворы, по периметру они обнесены галереями на столбах и колоннах. Есть общественный при храмовый водоем для омовений (высыхает в сухой сезон). Цоколь: внизу изображены слоны, вверху фризы с танцорами. Скульптура измельченная, ювелирная, орнаментализированная, сплошное нагромождение. Храм Хойсалевара – 1 из 3 уникальных храмов, принадлежащих к стилю хойсала (еще в Белуре и Сомнатхапуре). Характерно для стиля использование кладки без раствора (некоторые камни скреплены скобами), потолки внутри мандап в виде ступенчатых сводов, но это не видно снаружи, внутри еще круглые колонны «пухлой» формы; для скульптур использовали стеатит (мыльный камень), при окислении он твердеет и дает гладко отполированную поверхность. На каждой стороне многоугольника Божество, вверху сюжеты из Махабхараты, ниже птицы и узоры, потом всадники, потом львы, потом слоны. Всего 4 входа, над ними резные панели. Над фризами в стенах отверстия в виде окон с решетками. Напротив 2х боковых входов мандапы с черными монолитными фигурами Нанди.

Храм Вишну ансамбля Шрирангам в Мадураи, 15в. На юге культура индуизма сохраняется дольше. Почти ничего нового, только воспроизводятся найденные формы, это уже остановка развития. На стороне внутреннего двора изображения всадников (кони на дыбах), всадники опираются на фигуру львов-грифонов, а те на меньшие фигуры. Эти всадники сами еще являются кронштейнами. Скульптура сухая и графичная, затейливая и атектоничная, довлеет над архитектурой.

Бронза: билет №13.

**13. Бронзовая пластика 11-13в.**

Начиная с 10-11в расцветает бронзовая скульптура (в 12-13 пик расцвета) в технике литья по восковой модели. Бронзовая скульптура транспортабельна, что открывало новые обрядовые возможности, такую скульптуру можно было размещать не только в храме, но и дома. В храмах с такой скульптурой устраивали целые представления: ее кормили, одевали, укладывали спать и тд. Бронзовая скульптура наследует иконографию каменной, поэтому она сохраняет предпочтительную плоскостность.

Шива Нила Кантха (черная шея). Много дополнительных атрибутов, 4 руки (в правой нижней держал кувшин, там напиток бессмертия). Кажется, что две руки, потом из двух 4 получается (так что не 4 отверстия, а два). Боги стали взбивать океан, держа за разные концы огромную змею, чтобы достичь дна океана. Сначала появился сосуд с ядом, который стал отравлять все живое, тогда Шива выпил этот яд, у него посинела шея, спутники наги (змеи) облепили его и охладили, поэтому он выжил. Выступает здесь как спаситель человечества через жертвование собой. В другой руке у него антилопа: Шива как то мылся в реке, туда случайно попало его семя, все жены брахманов, что купались ниже по течению, понесли детей. Брахманы были недовольны, подослали Шиве заколдованную антилопу, которая должна была бы убить его ударом копыт. Шива поймал ее двумя пальцами за задние ноги, чары пали. Высота где-то от 12см до 1м с небольшим.

Шива Натараджи (царь танца), 12в. В этом танце он уничтожает мир, чтобы тот снова родился. Фигуру окружает ореол пламени, волосы развиваются, там морские существа (в память о нисхождении Ганга), 4 руки. В 2х руках символы – разрушительного пламени и маленькая штука – символ созидания. Он подпирает фигуру карлика зла и невидимости. Также, он выступает как покровитель танцоров. Такая скульптура допускала дополнение атрибутов, которые нельзя было приделать при изначальном литье, там еще много чего приваривали. Главные персонажи – Шива с семьей и Вишну с семьей (супруга, дети, подвиги и воплощения).

Танцующий Шива, период Чолов, 11-12в, Цюрих. 2 пары рук, он в кольце, танцующая поза, на голове какой-то убор, расходящийся в три стороны. Все они отличаются грациозными позами, композиционной законченностью, высоким совершенством объемного изображения.

**14. Бронзовые сосуды эпохи Шан (Инь).**

Для Китая характерно ретроспективное искусство (в языке даже нет будущего времени). Большое значение отводилось учению (высшие слои общества назывались учеными). Образованность была высока. Сначала заселили Хуанхе.

Периодизация:

* Древность (4тыс – 3в н.э.);
* Средние века (4-18в).

Переход между периодами весьма условен. Культурная традиция не прерывалась. История плавная, расплывчатые рубежи, так как не было смен формы собственность. Китайская система периодизации (древнего периода) основана на смене династий. Мы используем эту систему.

Древность:

* Древнейшее искусство – 4тыс -3тыс до н.э. (керамические археологические культуры, Яншао, Луншань);
* Шан (Инь) – 3тыс – 12в до н.э.;
* Чжоу – 12в -3в до н.э. (Чжань Го – 5-3в до н.э. – период сражающихся государств);
* Цинь – 221г до н.э. – 206г н.э.;
* Хань – 206г – 220г н.э.

Первые памятники китайской культуры – продукты археологических раскопок. Культура Яншао и родственные. Искусство не расчленено от ремесла. Космогонические орнаменты: видны представления о структуре мира, который состоял из двух (потом трех) частей. Нижняя часть (обозначается параллельными и волнистыми линиями) находится под морем (корни, черви). Треугольники, спирали (солнце, ветер) – это обозначение всего, что над землей (горы, солнце). В росписи красные, черные и белые минеральные краски. В Луншань сосуды черные, блестящие, без росписи.

Далее бронзовый век, период Шан (Инь), расцвет бронзы. Это изделия ритуального характера. Обряды связаны с почитанием предков и богов, предками императора считаются боги (император – сын неба), предками простых людей – мелкие духи. В виде жертвы употреблялось мясо, вино или бумажные деньги (искусственные).

Сложилось рабовладельческое государство, система иероглифической письменности, изобретена техника бронзового литья, усложнились и конкретизировались религиозно-мифологические представления о мире (Фу Си и Нюй Ва – прародители китайцев, Шанди – главный бог), города в долине Хуанхе (регулярный план, дворцы на глиняной платформе, стоечно-балочная конструкция).

Бронзовые сосуды исполнялись в технике утраченной восковой модели, от которой остались швы, делящие сосуд на 4 чести (можно было удалить после отливки, но их стали использовать со смыслом – сосуд – мир, ориентация по 4 сторонам света). Могли быть более 1м. Сосуд – модель мира, делится на 3 горизонтальные зоны: нижняя – вертикальные завитки – подземные мир. В срединной зоне господствует скрытое чудовище Тао Тэ Пожирающий (это мир животных, людей и растений), в нем царствует не человек, а зверь. Тао Тэ изображен не на одной грани, а на двух, центр его морды расположен на углу. По центральной оси зверь разворачивается в две стороны (у него две спины, два хвоста), по центру огромная морда. Принцип охватывания масок. В верхней части изображения высших сфер: треугольники гор, птицы (позже изображения древесных крон). Изображаются чаще вороны, которые связаны с культом. Все зоны отделены друг от друга поясками. Фоном во всех сосудах является **узор грома** – спираль, вписанная в квадрат (ее связывают с небесными стихиями). Здесь же характерная практика сочетания круга и квадрата. Круг – это небо, квадрат – это земля с ее 4мя сторонами света. Если посмотреть сверху, видно, что к кругу горолвины примыкают 4 ребра.

Типы: Тя –на 3х ногах, Лэй – круглая низкая приплюснутая ваза, Гу – кубок для вина (круглый сужающийся внизу, узкая часть, резкое расширение – чем-то похож на лотос), Цзюэ – высокий кувшин с горлом на 3х ногах. Важнейшими стали узоры, воплощающие стихии неба и воды (птица, дракон),урожай (цикада), благополучие (бак, баран. Часто изображения обобщаются и приобретают собирательный образ. Сова соединяет небо и землю, интересна цикада (часть жизни под землей, часть в воздухе), под землей ее изображают лежащей на боку.

Среди жертвенных сосудов есть зооморфные, в которых сочетались различные птицы, гады, кролики и тд. Например, сосед в форме совы, здесь ее крылья заканчиваются головой барана (овна) – зодиакальный символ. В поздней бронзе Шан (Инь) – сер 2тыс, появляется образ человека, но он ни в коем случае не играет главную роль структуре мира. Также в это время в мифологии начинает действовать дракон. После ухода бронзы уходит и мощная мифология.

Потом Чжоу: появляются действия и многофигурные композиции. В Чжаньго развивается придворная жизнь и прикладные искусства.

**15. Искусство 5-3в до н.э.**

После периода Шан (Инь) начинается период Чжоу (12-3в до н.э.). В Чжоу в изображениях начинает что-то происходить, появляются действия, многофигурные композиции. В это время сосуды еще могут делиться на вертикальные и горизонтальные зоны. Часто используется свастика, ее вращение обеспечивает соединение круга и квадрата. Чжоу делится на западное (1027-771г) и восточное, которое делится на Чунь тю, весна-осень (771-481г) и Чжаньго, Воюющие государства (481-221г). Наилучшие памятники оставил период Чжаньго.

В это время закладывается фундамент последующей культуры, развиваются принципы каркасного градостроительства и регулярного градостроительства. В это время развилась пышная придворная жизнь, соответственно, происходит расцвет прикладных искусств. В 5в до н.э. появились две философские системы: конфуцианство (обосновывало социальную иерархию, государство – одна семья) и даосизм (теория о дао – изменчивости мира, интерес к натурфилософии, Ян (мужское начало) и Инь (женское), более многоплановый подход к природным явлениям и поэтическое осмысление).

В сосудах изменился стиль, утратился магический смысл, формы стали обтекаемыми, орнамент сменился тонкой инкрустацией. Ярусов больше 3, между ними нет четкого деления. Орнаменты проще, нет мифологических нагромождений. Пространство делится на ленты со сценами, круг сюжетов расширился, все стилизовано и нереалистично.

Зеркала: бронзовые, круглые, без ручки. Есть дырочка для шнура, в центре квадрат, вокруг орнамент.

Лаки из Чанша (погребение), провинция Хунань: деревянные изделия, часто коробочки, покрыты лаковой росписью. В изображениях появляется архитектура, пространство конкретизируется, тонкий орнамент. Как правило лаки красные, черные и белые.

Фигурка зверя Тао Тэ (из Французского музея), выполнен из лака на деревянной основе (роспись лаком), на голове реальные оленьи глаза. Он пожирает змею, лаком выписаны чешуйки, усы и другие мелкие детали. Но он уже не мощный мифологический символ, а милый зверек.

Коробочка для белил: стоит на трех ножках, воспроизводит формы древнего ритуального треножника. Она расписана лаком. Здесь уже лентовидная композиция с изображением людей. Люди уже приобретают признаки: пол, чин, возможно даже возраст, уточняется их местонахождение (открытое пространство или интерьер). То есть происходит конкретизация образа человека. То есть происходит эволюция представлений и образа человека.

Живопись: выделилась в самостоятельный вид, впервые используется шелк. Рисунок наносится тонкими штрихами туши, это схематичная картина, но уже заложены последующие принципы.

Есть надписи на гадательных костях. Иероглифическое письмо имеет идеографическое происхождение. Почти все иероглифы изначально имели функциональное назначение: посчитать количество голов быков в стаде, показать рисовое поле и тд. Иероглифы – это как бы вид сверху на предмет.

**16. Великая Китайская стена и гробница Цинь Шихуана.**

Это самые памятные сооружения эпохи Цинь (221-207г до н.э.). До этого 5-3в – эпоха Чжанго (воюющих государств). Когда пришел Цинь Шихуан Ди, он объединил жесткостью и тиранией все территории в чрезвычайно мощное государственное объединение (единая письменность, мера длины, веса, деньги и др). При нем расцвет художественной культуры.

Великая китайская стена: масштаб сооружения колоссален, но конструкция чрезвычайно проста. Это земляная насыпь, облицованная камнем и кирпичом, с зубцами, бойницами и башнями. Около 25000км общая длина, строилась очень долго, были отдельные куски Шихуан их достроил и объединил, но и после него тоже достраивали. При укладке каменных блоков употреблялась клейкая [рисовая каша](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D0%B0%D1%88%D0%B0) с примесью [гашенной извести](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B8%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%B4_%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%86%D0%B8%D1%8F). Расположение преследовало оборонительную цель, поэтому стена шла по самым тяжелым участкам местности. Ширина такова, что на плоских участках может проехать тяжеловооруженная колесница. Сигнальные костры – передача сообщений с одной башни на другую. Цинь Шихуан хотел отгородить Китай от нападок варваров. Стена очень скоро утратила свое пограничное расположение (границы менялись, она скоро ушла глубоко на территорию страны).

Шихуан ненавидел ученых, он говорил: «Книги в огонь, ученых в яму». Зато он искал вечной жизни и содержал при дворе кучу шарлатанов.

Гробница императора Цинь Шихуан Ди: насыпной холм, к которому ведет дорога. Внутри коридоры, выложенные плитами. Натурализм и разнообразие мимики. В натуральную величину воспроизведена многотысячная армия из терракоты, колесницы и так далее. Основное внимание привлекают образы голенных воинов. Подробная натуроподобность, чуть ли не портрет. Сначала была общая схема, потом каждой скульптуре придавались индивидуальные черты с помощью доспехов, накладок, волос и так далее. Но в них одна идея, одна страсть – верность императору, боевая доблесть. Среди скульптуры вероятно присутствуют следы различных этнических принадлежностей.

**17. Ханьские погребальные рельефы и мелкая пластика.**

После Цинь Шихуан Ди приходит династия Хань (206г до н.э. – 220г н.э.). Хань Жи – самоназвание китайцев, пошло с эпохи этой династии, когда впервые произошло самоосознание народа. В этот период прекрасное устойчивое государство, развивается иероглифографика, искусство. Города по регулярной планировке, ориентированы по сторонам света, прямоугольные. В основном, памятники периода сохранились в погребальных комплексах. Открыт Великий Шелковый Пути (это сеть путей, а не прямая). В конфуцианстве император – власть неба, государство приобретает воспитательную функцию. Создалась первая легендарная история Китая (культ первопредков, повествование о золотом веке). Упрочнилось конфуцианство (искусству придается важное государственное воспитательное значение). Господствует повествовательное начало. Планировка усадьбы 2х типов: саньхэюань (двор обрамляется 3мя павильонами и воротами) и сыхэюань (двор ограждают 4 павильона).

Архитектура: можно судить по глиняным моделям из погребений. Стоечно-балочная система, многоэтажный, черепичное покрытие, стены покрыты штукатуркой, плетеные. Большой вынос кровли поддерживает зонтичная система кронштейнов.Появился тип жилой пагоды и богатые усадьбы с внутренними дворами.

Погребения: гробница Улянцы в провинции Шаньдун (147-163 г.), погребения в Сычуани. Комплекс: аллея духов (обрамляли скульптуры крылатых львов и пилоны), надземная часть (почти плоское прямоугольное здание с рельефами) и цытаны (небольшие надземные святилища). Применяли кирпич и камень, отсюда усложнение планировки (подземное пространство расчленялось стенами и колоннами на ряд помещений). Двух ярусные: в подземной части само захоронение, там много скульптур, утвари, моделей и тд.

Рельефы: стилистическая общность, покрывали стены сооружений в виде лентовидных композиций. Наиболее содержательны рельефы Шаньдуна (Улянцы) и Сычуани (отражают изменения о миропорядке, произошедшие в первых веках эры, например, природа уже не специальный мотив). В назидательных сценах спокойный ритм, в сценах борьбы движение неразрывно и слитно. В изображениях выработаны четкие каноны, но выявляются не характеры, а типы, подчеркивается не эмоция, а действие. Боги больше людей,но одеты в такие же костюмы чиновников. Это плоский, неглубокий контррельеф (фигуры изображений находились на поверхности, фон убирался в глубину). Среди ханьских рельефов находим огромное количество сюжетов. Рельефы Улянцы в провинции Шаньдун (147-163г): широко повествуют о соотношении жизни людей со светилами и сторонами света. 3 прямоугольных святилища отражали представления о стране бессмертия, важное место отведено назидательным легендам, плоский рельеф. Многофигурные композиции расположены фризами: сцены пира, сражение у моста. Всего 3 регистра: верхняя часть не сохранилась, потом казнь, потом Фу Си и Нюй Ва (супруги демоны со сплетенными змеиными хвостами, направлены в разные стороны, в руках у них линейка и циркуль – архитектурные атрибуты, так как они строители мира). Нет глубины, смешение масштабов (больший размер, большая значимость). Сцена с колесницей – встречающие с дарами, конкретизируется пространство, вводятся иероглифы. Рельефы в Сычуани: кони, охота на уток, очень изящный гравированный плоский рельеф. Еще один рельеф – приезд в храм. Храм и служители, к ним под паланкином едут чиновники (у них у всех разные чиновничьи шапочки). Многофигурная композиция, есть чудесные собачки и лошади, где-то посередине есть изображение уточки. Рельефы совсем небольшие – в длину где-то около 1-2 метра, в ширину около 30-40 см. Каждая сцена отделяется от другой вертикальной табличкой с надписью, уточняющей сюжет.

Мелкая пластика: Скульптуры коней («Ханьский пегас») из гробницы: крепко сбитая, приплясывающая лошадь, точный баланс, конь опирается только одним копытом на подставку в виде летящей птицы. Это уже поэтическая метафора, отлитая в бронзе. В Индии все уходит в круг поэтому статично, здесь же, наоборот, динамика. В подземных камерах много произведений прикладного искусства и мелкой бронзовой пластики. Особенно известны зеркала. Они были бронзовыми, полировались с одной стороны, с другой орнамент. Очень интересны фигуры певцов и музыкантов, на фоне воинов из гробницы Шихуан Ди, они вообще не проработаны, сильно стилизованы и пока не поняты учеными. Например, есть фигура акробата (для покойного много увеселений).Гирьки (подвески) для рукавов одеяний использовались, чтобы рукава не сильно развивались. Идет мощное производство шелков. Леопарды – золото, червленое серебром, глаза – рубины. Курильница для ароматов в форме мифологической горы Го Шан. Тоже изображена Вселенная: две сферы. Подземно-подводный мир и горний небесный. Схема мира жива, но уже другое содержание, оно метафоричное и поэтичное. Сосуды: для бронзы характерны утилитарные формы, почти полное отсутствие орнамента.

Живопись: росписи из Лио Яна: парадный въезд. По оштукатуренному камню, разный масштаб. Едут два господина, рядом несколько слуг меньшего размера. Локальные простейшие цвета, абсолютно гладкий однотонный фон, ленточная композиция. Погребение знатного сановника уезда Ванду (126-144г): большое сюжетное и стилистическое соответствие рельефам. Неяркие и светлые тона, прозрачные минеральные краски, выделяются контурные линии, выразительное мастерство линейного штриха.

Конец: 3в н.э., культура сметена восстанием рабов.

**18. Искусство буддизма в Китае 4-6вв.**

На протяжении 4-6в утверждаются феодальные отношения. Это период раздробленность страны на сереную (центры Пинчэн и Лоян) и южную части (центр Цзянькан),поэтому период еще называют искусством северных и южных династий. Распространение буддизма в Китае связано с династией Северная Вей (386-532г), государство создали сяньбийские племена Тоба, 4-6в –ранний буддизм. В 1в.э. монах Годхид Хан основал секту созерцания Чань (Дзен), это форма хинаяны, но реальные памятники буддизма стали появляться только в 4в, и это махаянистический буддизм. Люди равны перед страданиями, спасение в мирской жизни возможно, Конфуций и Лао Цзы включены в пантеон.

В Китае появляются скальные и пещерные монастыри, их традиция распространилась через южную и центральную Азию (Пакистан, Афганистан, южные провинции Китая). Там крупномасштабные буддийские композиции, центр – Будда, предстоят два бодхисатва. Строились и пагоды, по назначению – это реликварий (как индийская ступа).

Пагода Сунъюэсы, 520г. Провинция Хэнань. Кирпичная, граненый цоколь, на 2м этаже пилястры. Четкое членение на 15 ярусов, мягкая кривизна (еще есть схожесть с индийским кукурузным початком), ось – центральный столб.

Пагода Диких Гусей, 652г. Кирпичная, неоднократно перестраивалась, сейчас 7 ярусов. Уже нет индийской плавности, четкий пирамидальный силуэт. На каждом ярусе на каждой по 1 полуциркульному окну. В подошве камера с реликвиями.

Скальные храмы и монастыри не имели четкого плана и упорядоченной системы. Как правило, строятся они в известняке или лессовых скалах, хаотично разбросаны. Помещения по типу чайтий и викхар, иногда потолки держит центральный столб (в форме пагоды), но нет колоннад или галерей, все не конструктивно, а орнаментально (стена делится на ярусы с нишами для скульптуры). Лунмэнь в Хэнань, Могао и Юньган – наиболее значительные храмовые комплексы. Лунмэнь, «Каменные пещеры у Драконовых ворот», к5-к9в, известняк. Большинство украшений относятся к Тан (в тч Будда Вайрочана, 670е). Характерно изящество пропорций, графическая четкость прорисовки деталей, плавная трактовка форм. Цяньфодун близ Дуньхуан («Пещера 1000 Будд», еще называется Могао по крупнейшей пещере), 4-14в. Много свитков, живопись делится на 4 периода от Северной Вей до Юань. Юньган в Шаньси, 5-6в.

**Скульптура**: скульптура очень таинственна, есть понятие вейская улыбка, также пухлые щеки, костюм с закрытыми плечами (обнаженность не допускалась). Трактовка костюма плоскостна, переходит в гравированные линии, вырезанные на поверхности. Пещерный храм Юньган, 5в. Песчаник, высокие, скругленные у потолка гроты, здесь находится колоссальная статуя Будды (пещера №20, 5в), 15м, в позе лотоса, широкие плечи, руки на коленях, большие уши, фронтальная, тяготеет к плоскости, располагается в гроте в пещере (передняя стенка обвалилась, теперь все видно). Тяжеловесный, полуулыбка, строго фронтальная точка зрения, орнаментальное расположение складок, нимб нарисован на стене грота, вокруг него рельеф «небесные гении и музыканты»; рядом бодхисатвы (стоят, руки на груди). Это еще этап идолов. Много антропоморфных композиций Будд и бодхисатв. В пещерах есть ниши, каждая из которых представлена в виде пещеры, где сидит Будда. Много и периферических персонажей, особенно, дев-апсер (совсем плоскостный рельеф). Апсерам передаются черты китайской мифологии (летающие девы, феи). У нее шелковый бант в прическе и шелковые шарфы, по ногам видно, как вольно автор обходится с анатомической правдой. Повторение одинаковых фигур, сопоставление высокого и низкого рельефа, сплетение повествовательных и орнаментальных мотивов – динамичный ритм. В эпоху раннего буддизма продолжается развитие погребального рельефа.

**Могао (Дуньхуан), 4-6в (основные**). Практически, это первый буддийский монастырь в Китае, центр проповеди (живопись играет разъяснительную роль, сопровождается проповедями). Лессовые склоны, скульптурное и архитектурное оформление неразрывно с живописным. Многие росписи на тему духовных подвигов Будды Шакьямуни (узкие фризообразные композиции), вытянутые пропорции, условная трактовка тел, колорит основан на красных, серых, светло-зеленых тонах, неяркий, тоже выражал отрешенность. У каждой пещеры свой вход, внутри не соединялись, не было лестниц и террас. Доступ по системе деревянных лесов (как ласточкины гнезда). Так как леса прекрасно горели, росписи поменяли цвета. Внутри были и скульптурные композиции, они покрывались штукатуркой и расписывались. Три ниши, в центре Будда на троне с нимбом (Солнце), в боковых бодхисатвы в позе лотоса. Есть и раскрашеные лессовые статуи с вытянутыми пропорциями, более мягкими чертами. На потолках изображаются деревянные дощатые потолки, характерные для китайской жилой архитектуры – они облегчают эффект нависания камня. Стенописи по сухой штукатурки. Основные изображения – джатоки (перерождения Будды), причем зооморфные (в Аджанте придворные). Часта тема лирической жертвы (до этого в китайской традиции такого не было вообще). Джатока о тигрице (в Индии почти не изображалась), ярка тема личной жертвы, Будда изображен несколько раз. В верхней левой части его сопровождают 2 ученика, прогуливается по лесной местности, потом он видит на дне пропасти тигрицу с детенышами, которая уже готова съесть одного из своих детенышей, чтобы спасти остальных. Чтобы не волновать учеников Будда их отослал, поседел, подумал, спрыгнул с утеса (как пловец) с расчетом, что он сам умрет при падении и тигрице не придется убивать его и портить себе карму. Тигрица есть его бренное тело, и спасает детенышей. Тела написаны как иероглифы. В оригинале на дне ущелья Будда увидел тигрицу, которая была на дне ямы с 5ю детенышами и не ела 7 дней. Переводчик перепутал и написал 7х тигрят, которые соответственно, не ели 5 дней – это распространилось по всему Дальнему Востоку. В целом, смутное смутное, тревожное, есть некий экстаз новообращенных буддистов, нечто, напоминающее ведение. Джатока о золотом олене. Будда родился в виде золотого оленя (его шерсть переливалась будто золотая, переводчик ошибся, в результате олень стал инкрустирован золотом). Здесь два лентовидных рельефа. Однажды странник (беглец) увидел оленя, умолял его перевезти на другую сторону реки, кроткий олень согласился, зная, что беглец его погубит. Пейзаж обозначен гребенками гор, каждая гора – треугольник, разноцветные горы образуют диагональные кулисы, которые разделяют сцены. На другой ленте спасшийся беглец и три стражника на конях. Интересны кони, у них изломанные тонкие ноги (похожи на древнерусских). Беглец выдает место оленя царским стражникам, и на него начинается охота, оленя пленяют и привозят ко двору. Но олень начинает проповедовать буддизм человеческим голосом, проповедь достигает глубин души, правитель и двор обращаются в буддизм и олень процветает. Изображение бодхисатвы. Рядом маленькая фигурка – душа человека. Есть полетность, функцию которой берут на себя шарфы. Явно использовался и трафарет, и геометрические элементы, и руководство по рисованию. Есть нимбы. Тело бодхисатвы состоит из геометрических фигур, нарисованных по циркулю. Сюжет 1000 Будд. Будда совершил чудо, стал 1000ликим, чтобы его ученик уверовал. Небесные музыканты. Толстая черная линия, плоские геометрические фигуры составляют тело, есть динамика (ее передают шарфы). Обобщенность, использованы трафареты, изображения в арках, яркие локальные краски. Пахота. Похоже на Матисса: поле с бороздками (вид сверху), деревья в другом масштабе (условные). Пахарь с плугом, двое быков. Все похоже на раскраску, человек нарисован схематичный, маловыразительный атлет. Звери нарисованы намного техничнее, но похожи на иероглифы (древняя традиция). Интересно изображение пейзажа. Поле показано сверху, как иероглиф (квадрат, вид сверху, расчерчен двумя линиями на 4 части). Два быка: белый и черный, у белого синие копыта, у черного белые, они как будто улыбаются.

Майцзишань, росписи 7в**.** Небесные музыканты: 4 фигуры среди цветочного дождя, языков пламени и облаков-цветов. Кажется, что они все разные, но если смотреть на контур, то он один и тот же (включая шарфы), то есть используется трафарет, меняется только наклон головы, музыкальный инструмент и цвет. Еще сюда вкрапливаются древние мифологические образы. Энтузиазм в вере некоторые исследователи называют «*пламенеющим стилем северовейского искусства*».

Лунмэнь. Тоже есть вкрапление древних мифологических образов. Появляются мотивы торжественных шествий донаторов с китайским типом лица, облачены они в китайские придворные одежды. Вновь торжество линейного ритма.

(Продолжение в следующем билете).

**19. Живопись на свитках периода Южных династий.**

На протяжении раннего средневековья (4-6в) закладываются основы лирической поэзии и светской по духу национальной живописи на свитках. Наряду с храмовыми настенными росписями появляется не связанный с буддийскими иконографическими канонами повествовательный жанр. Возник в качестве иллюстраций к стихотворным произведениям. Впервые объектом художественного переживания становится природа. Картины 4-6в уже имеют форму горизонтальных или вертикальных свитков (горизонтальные – 15-17м, вертикальные ограничены высотой стены), на концах две круглые палки для наматывания, пишутся тушью или минеральными красками на специально обработанных и проклеенных шелковых полотнищах (шелк появился раньше бумаги), сопровождаются каллиграфическими надписями. Именно в это время утверждается слияние живописи и каллиграфии. В том числе, этому способствует и метод неотрывного письма, который был изобретен Ван Си-чжи (4в), - каллиграфия утратила свою графическую жесткость и приобрела большую выразительность.

Одновременно с канонизацией форм и технических приемов рождается и свод теоритических правил, там говорится об эстетических задачах и возможностях живописи, делаются попытки объяснить скрытый смысл ее образов. Многие художники, как Гу Кай-чжи, Ван Вей, Цзун Бину, были еще и теоретиками, что свидетельствует об осмыслении важности задач искусства. Один из наиболее важных – трактат Се Хэ, 5в, «Гухуа пиньлу» (Записи о категориях старой живописи), в первой части труда выделяются «шесть законов».

Свитков сохранилось очень мало, большинство дошедших – это копии. Свитки Гу Кай-чжи – самые ранние из дошедших (344-406),дают возможность воспринять произошедшие перемены. Он следует ханьским традициям, но во многом предопределил развитие средневековой китайской живописи, его творчество для последующих живописцев стало эталоном. Графическая острота, соединение живописи и каллиграфии, выразительность линейного контура, стройность композиции. В построении картин есть сходство с ханьскими рельефами и росписями (в погребениях). Это длинные лентовидные горизонтальные шелковые свитки, иллюстрируют назидательные поэмы (проникнуты конфуцианством) и изображают быт придворных дам. Каждая сцена – самостоятельная жанровая картина (как и в рельефах), разделены они каллиграфией, она же определяет ритм чередования сюжетов и пауз. Нет места действия, есть ничем не заполненный фон (как и в рельефах), также есть и дух проповеди конфуцианских добродетелей. Однако, ханьские рельефы насыщены действием, но не затрагивают область чувств. У Гу Кай-чжи картины естественны (нет мифологических персонажей), естественные человеческие чувства наполнены поэзией (впервые). Героини полны женственности, складки подчеркивают хрупкое изящество.

Фея реки Ло, Гу Кай-джи, 4в, Вашингтон. Водяные краски, тщательная проработка деревьев, горизонтальный свиток. Один из самых поэтических, фантастическая любовная поэма Цао Чжи (н3в). Миф: водная фея (дочь Дракона) полюбила человека. Первые в китайской живописи человеческие фигуры показаны во взаимодействии с ландшафтом (природа передает чувства), хотя пейзаж и условен (вообще то фон пустой), масштабы не соответствуют, планы не сопоставляются, есть и наивность перспективных построений. Фея Ло прощается с возлюбленным, развивающиеся легкие одежды, вокруг нежные весенние деревья. Сохраняется много символических знаков: дракон в небе – царство водных стихий, ива – разлука, пара диких уток в небе – нерасторжимая любовь, то есть видим то же, что и в ханьских рельефах, но эмоциональный строй другой (выходит за рамки древних комогонических мифов).

Наставление старшей придворной дамы, Гу Кай-чжи, Британский музей, шелк. Это наставление молодым фрейлинам, сцены придворной жизни, выяснения любовных отношений, дама бежит к ковалеру. Летящие ткани, пустой фон. Почти монохромный, небольшая подсветка, четкость, легкость и лиричность образов.

Кавелер, отказывающий даме в верховой прогулке. Смысл – когда любовь достигает наивысшей точки, она меняет объект, привязанность не может длиться вечно, иначе появляется отвращение (все имеет конец). Основное значение у линии, она выполняются кистью. На голове придворного шапка-ароматница, одет в изысканный костюм с широкими рукавами, есть и гирьки (чтобы рукава не слишком отставали от владельца. Движение уже совершено, а одежда еще двигается (лента за красавицей означает ее траекторию – 2 шага).

За Гу Кай-чжи последовала плеяда художников, разрабатывающих темы взаимодействия человека и природы. Природные мотивы проникли и в ранние буддийские росписи. Для изображения природы разрабатывается система шань-шуй (горы-воды). Цзунь Бин (к4-1п 5в) «Предисловие к изображению пейзажа» - говорит о том, что цель творчества – передать дух.

**20. Буддийское искусство эпохи Тан, 618-907г.**

Воссоединение Китая началось с периода Суй (589-618г), что создало предпосылки для дальнейшего объединения страны в могущественную Танскую империю (681-907г). Территориальное единство, новые земли, подъем экономики и культуры, интернациональные связи («взгляд вширь», интерес к внешнему миру). Централизованное государство, сложная иерархическая система. К 8в новая фаза, частное землевладение сменило надельную государственную систему. Расцвет городской культуры, в 10в при дворе основали Академию живописи (общественная значимость искусства), обязательная система государственных экзаменов для чиновников, ксилографическое книгопечатание и печать при помощи передвижного металлического шрифта (расцвет искусства книги и расширение круга читателей). Потом падение династии, время «Пяти династий» (907-960г), разобщенность, потом империя Сун (960-1279г). В архитектуре впервые природа становится компонентом ансамбля, дух праздничности, монументальная ясность форм, 7-8в размах строительных работ.

Чанъань. Столица Танской империи (еще одна столица Лоян). Большой прямоугольник (периметр 36км), регулярная застройка, массивные глинобитные стены, ориентация по оси север-юг (в соответствии с «фен-шуй» (ветер-воды)). Ядро – на севере дворцовый комплекс, обнесенный стенами (Запретный город (покои императора) и императорский город (административные здания)), в центе храмы, на юге жилые постройки. Строгая регламентация размеров зданий (жилые дома 1эт, скромны по цвету, не более 3х пролетов между столбами на фасаде; дворцовые и монастырские здания монументальны, на высоких каменных платформах). Кварталы по профессиям. Все из дерева, каждое здание (комплекс) – система замкнутых дворов, в основе построек – каркасная ячейка (все разрушалось – главное – быстрый строительный метод): столбы и система балок и перекрытий. Сложились типы: *дянь* (1эт, 1зальный парадный павильон); *лоу* (многоэтажный павильон с обходными галереями); *тай* (надвратные беседки на каменных цоколях); *тин* (парковые беседки); *лан* (галереи). Стены не несущие, прячутся в тени обходных галерей, могли заменяться решетками или отсутствовать; крыши варьируются благодаря системе подкровельных кронштейнов – *доугунов*. Единое внутренне пространство расчленяется столбами на нефы. Светское зодчество не сохранилось, но по раскопкам видна тяга к монументальности.

Буддизм с 7-8в играет важную роль, становится официальной идеологией. Сооружаются скальные монастыри, строятся пагоды («красивая башня», многоярусные, квадратные или прямоугольные в плане), которые утрачивают сходство с индийской ступой.

Павильон Дасюнбаодадянь монастыря Фогуансы, провинция Шаньси, 857г. В отличие от большинства построек, сохранился, так как в горах. Аллея, ворота, площадь, храм: 1эт, прямоугольный, широкие дверные проемы, серо-голубая черепица, каменная платформа. Торжественность и энергичность.

Пагода Даяньта (Большая пагода диких гусей), 652-704, Чанъань. Пагоды играли важную роль при монастырях, крупный и светлый кирпич, утверждали идею вечности. В отличие от ранних образцов, геометрическая уравновешенность, ясность членений, отсутствие украшений, математическая логика роста. Расположена в центральной части столицы. 64м, 7 ярусов равномерно сужаются кверху, усилено перспективное сокращение, квадрат в сечении. Каждый фасад воспроизводит стоечно-балочную конструкцию в виде тяг (отсылка к китайским добуддийским конструкциям). Окна полуциркульные (отсылка на тему пещеры), широкий многоярусный карниз из кирпича. Наверху маленькая ступа, под каждым карнизом колокольцы.

Пагода Сяояньта (Малая пагода диких гусей), 707-709г, Чанъань. Расположена в южной части столицы (обе пагоды были главными вертикальными вехами). 45м, 5 ярусов. Опять же обе пагоды строгость. Очертаний напоминают крепостные сооружения, основа – ритм прямых линий и повторяющиеся в уменьшенном виде объемы.

Скальные монастыри: к6-8в интенсивное строительство, вырубаются Майцзишань, Лунмэнь, Цяньфодун (Дуньхуан), Таньлуншань. В обрывах рек, по принципу ласточкиных гнезд (где удобно), в пещерах-гротах скульптура (передние стенки осыпались – скульптуру видно).

Скульптура: Тан – наивысший расцвет, этап классики. Синтезировались идеи времени, идеалы торжествующей государственности. Охватывает широкий круг проблем, новые темы и образы. Непременный компонент буддийского ансамбля (многофигурный алтарь), связана и с погребальным культом (разницы в иконографии почти нет). Соразмерные пропорции, ясность и величавость образов – так донесли гуманистические идеалы эпохи. Также расширился пантеон. Хинаяна окончательно вытиснилась махаяной, а абстрактная нирвана была заменена на райский сад Будды, владыки Запада Амитабхи (вейские культы Шакьямуни и Майтреи отошли на 2й план), большая роль у Будды Вайрочаны (Локана, «Великого солнца) и у бодхисатв (особенно у Авалокитешвары). Образ последнего утратил черты юношеской незрелости, получил разные воплощения, принял женский облик – Гуаньинь. Махаяна – отказ от аскетических образов, уже в Суй плавные и округлые формы, грубоватые земные образы (а не вейские хрупкие и лишенные плоти). С Суй (в Таньлуншань) еще сохраняется фронтальность, но чуть отделяется от стен. Исполнена крепости, интерес к пластической лепке лица, к проработке многослойных и многоцветных одежд, украшений. В Лунмэне, Майцзишане и Цяньфодуне скульптура 7-8в получает еще большую независимость, становится 3х мерной, приобретает объем и наполняется земной красотой. Ряд новых иконографий.

Лунмэн: квадратные или скругленные в плане пещеры, скульптура размещается свободно; соблюдаются каноны, сложившиеся за пределами Китая, но китайский этнический тип. Новый тип красоты: чувство зрелого достоинства, завершенность движений и форм, исчезает улыбка, складки теряют линейную дробность и жесткость, мягко облегают пышные тела, 3 складки на шее, нимбы – мотив небесного огня. Алтарь: *Будда Лочана (Вайрочана) с предстоящими, 672-675г*. Колоссальный, 25м, нет улыбки, трактовка свободнее, этнический тип китайца (а не индуса как раньше), тонкая моделировка лица (чувственные губы, выступающие скулы), разное выражение с разных точек зрения, руки не сохранились, некая надменность (тема власти), закрытые плечи, вьющиеся волосы. *Бодхисатвы*: юные, милосердные, большее физическое совершенство, большая независимость от главного божества и свобода движений. Удлиненные тела, сглаженные формы, плавный изгиб, полуобнаженные, много украшений (но у танских божеств на самом деле нет обнаженного тела, ожерелья составляют своего рода одеяние, ткань обозначена ниспадающими складками шарфов, которые свободным узлом завязываются вокруг бедер (прикрывают ноги)). *Локапалы* (держатели направлений, охранители стран света), обычно парные, по краям алтаря, большая роль у традиционных поз хореографии и военного искусства. Глина на каркасе, раскраска, многослойная одежда. Лица и жесты экспрессивные (выпученные глаза, раскрытый рот), мускулы напряжены, подчеркивается необузданная ярость. Особенная свобода у периферийных персонажей (дворопалы – держатели дверей). Статуям Лунменя близки статуи Тяньлуншаня.

Монастырь Цяньфодун (Дуньхуан или Могао). Скульптура близка скульптуре Майцзишаня. Другая техника – скульптура из мягкой податливой глины, нанесенной на каркас при помощи гипсовых отжимочных матриц. Еще больше пластики и выражения в движении. Многослойные изысканные одежды (пышная мода времени), нежные светлые тона (доминируют голубой и зеленый), драгоценности, сложно перевитые прически, часто тяготеют к жанровой повествовательности (это усиливается настенными росписями). *Триада: Будда с Гуаньинь и Милофо*. Глина на каркасе, раскраска, многослойная одежда. Тот же принцип – спокойный и величественный Будда, расслабленные и свободные бодхисатвы, экспрессивные дваропалы и локапалы. В росписях пейзаж принимает самостоятельных характер, шань-шуй (горы-воды), Инь и Ян (женское, вода и твердое, активное мужское), путь их взаимодействия – Дао.

Погребальная пластика: еще большая наблюдательность и жанровость. Богатая погребальная традиция. *Гробница принцессы Юнь Тай, н8в, близ Чанъани*. На стенах сцены придворной жизни, строгий иерархический распорядок, входы охраняли стражи (заимствованы их буддийского пантеона), люди, как и боги, разграничиваются по рангам (что соответствует размерам), но в трактовке больше свободы. В лицах вельмож (достойны) подчеркиваются следы возраста, сквозит умудренность, равнодушие к суете. Танцовщицы и слуги изображены в движении, позы естественны. Особое внимание уделяется реальным и мифическим животным (кони несутся, павлины распускают пышные хвосты и тд). *Гробница Тайцзуна, 637г, близ Чанъани*. Вход оформляют 6 рельефных каменных плит, они фиксируют важнейшие состояния боевых коней (шаг, галоп, отдых, рана стрелой). Большое внимание уделено именно коням: «Скачущий конь», «Воин, вынимающий стрелу из груди раненного коня» - сложная эмоциональная ситуация, конь терпит (раньше такие эмоциональные повороты искусству были недоступны, теперь оно мощнее в передачи чувств). «*Девушка с подушечкой для белил на табуретке*». Маленькая фигурка придворной дамы, в руке держит эту подушечку, 2х цветная зелено-желтая глазурь (техника майолики приходит из Ирана), третий цвет – терракота. От Наташи: вместе с техникой приходят и материалы: 2х цветная («яичница с луком») и 3х цветная (привет из Персии).

Зеркала: персидско-сасанидские мотивы – львы, грифоны, 8лепестковый цветок (связь с лотосом), сочетание серебра и золота.

Нефритовая головка Будды из Сяньцзы. Пухлые щеки, высокие бровы, характерный тип лица. Нефрит (особенно белый) – магический камень, непременный атрибут императорских захоронений еще добуддийского времени (то етсь сращение традиций).

**21. Живопись на свитках и теория искусства эпохи Тан.**

В 7-8в живопись заняла центральное место, выросла до выражения глубоких мыслей и чувств. Выразились поиски обобщения закономерностей вселенной, духовного единения человека с миром. Были уже теоретические осмысления задач живописи , но сумма накопленных представлений смогла получить освещение только в Тан и Сун. Танская живопись проникнута пафосом активной жизни больших цветущих городов, ярка, красочна и празднична.

Монументальные буддийские росписи: меняют свой облик, обогащение сюжетов, разнообразие тематики, внимание к земному миру. Росписи Дуньхуана (Цяньфодуна), 7-8в. Монастырь на пересечении путей с Индией и ЦА, местные традиции взаимодействуют с комплексом восточных, но ясно видны новые черты. Раньше северная Вей: фризообразное построение, легенды из жизни Шакьямуни (аскетизм и подвиги), сумрачные и условные. Теперь: большая широта охвата жизненных явлений, красота и свежесть колорита, более свободные композиционные построения, многогранней трактуются образы людей и божеств. Росписи занимают обширные пространства (а не узкие фризы), эпизоды приобретают жанровый оттенок, в поле зрения повседневные дела людей. «*Утренняя молитва рыбаков»*. Есть система планов (кулисы суша-вода), не фризы, а панно, перспективное сокращение, точка зрения сверху, молитвенное сосредоточение рыбаков. Усложняется композиционный строй, линия поднимается ввысь по плоскости (высокий горизонт), отсюда иллюзия больших просторов. Каллиграфичное письмо (структурный метод пользования кистью). *Пейзаж со скалой и рекой (водопад)*. Философия дао, пейзаж – самостоятельное произведение.

Живопись на шелке: усиливается интерес к природе, формируются жанры, быт и природа отделяются. Жанры: животные, цветы и птицы, люди (портрет), пейзаж (шань-шуй), священные изображения. Жанры разделяются на высокие и низкие. Теоретики заостряют внимание на способах передачи в живописи духовной сути. Появляются произведения, суммирующие накопленный опыт (Чжань Янь-юань, «Записки о знаменитых картинах разных династий», 9в). Янь Ли-бэнь, 7в и Чжоу Фан, 8в, «жэньу» (люди и предметы, быт), Хань Гань, 8в (анималист), Бянь Луань и Дяо Гуань-инь, 8-9в (цветы и птицы).

**Жанр портрет**: Янь Ли-бэнь, «Властелины разных династий», 7в (Бостон). Свиток повествует о 13 правителях Хань и Суй, и парадно-портретная эпопея, и историческая композиция. Стиль и размещение на плоскости – неразрывна связь с прошлым. Нейтральный фон, группы идущих или восседающих правителей не связаны единым действием (каждая – замкнутая композиция), фигуры правителей возвышаются над слугами. Бесстрашные, торжественные лица, отвлеченный идеал мудрости. У каждого атрибуты и символические детали одежды, характеризующие качества, приписываемые традицией. Не столько индивидуальная, сколько социальная оценка. Стремление к повествовательности, к передаче конкретных деталей. Сложные цвета (сиреневый), плотный колорит, широкая цветовая гамма. Линия сохраняется доминирующее значение. Черты лица уподобляются элементам пейзажа (нос пригорок, глаза озера). «Портрет Фу Чэня», неизвестный автор. Неформальный портрет духовного лица, более интимный, но он мемориальный, заказан последователем. Развивается физиогномика (добрый старичок в монашеском плаще с чернильницей). «Портрет монарха (буддийского патриарха), задремавшего с тигром». Мазок моделирует поверхность, шерсть пушистая.

**Жанр люди**: Чжоу Фан, 780-810г. Еще более яркое стремление к пристальному и детальному описанию. Сюжеты взяты уже из современной жизни (придворной), житвопись как способ фиксации повседневности, хотя композиции и строятся по принципам Янь Ли-бэня, но ритмический строй разнообразнее, ситуации обрисованы конкретнее и живее. «*Знатные дамы с шелковыми веерами*». Развертываются и как бы читаются, подобно книге с иллюстрациями, показываются отдельные бытовые сценки, объединенные единой темой. Подмечены особенности жестикуляции и специфика движений, в образах женщин танский идеал красоты (более земной и полнокровный), многоцветные одежды, сложные прически. Это уже следующий этап развития повествовательного жанра. «*Шахматистки*» - две пожилые дамы играют в шахматы (толстая и тонкая – контраст), красный фон, 2 молодые служанки перешептываются за спиной, мальчик слева несет кувшин с водой, был и второй мальчик (вдвоем тащили сосуд), сюжет усложняется. «*Красавицы прошлого*» - по легендам, красавицы в сопровождении собачек и аистов. «*Глаженые шелка*» - гладили ковшами с раскаленными углями, богатый колорит. Гу Хуань Чжунь. «Ночная пирушка Хань Си-Цая» - скандальная хроника, посвящена похождениям секретаря государственной канцелярии, эпизоды разделены ширмами, он в халате, играет в барабан. Тонкое идеальное лицо. То есть, в контексте строгого портрета возникают темы увеселений.

**Жанр животные**: Хань Гань «Конь императора. Звезда ночи». Толстенький, пляшет на привязи, конкретный конь. Это мемориальный портрет (трагическая кончина императорского коня). Это бумага, альбомный лист. Есть каллиграфические надписи и печати (квадратные – содержит имя и девиз владельца, круглые или овальные – цензорские).

**Жанр пейзаж**: мажорный, позитивный, самый высокий жанр, в горизонтальных свитках сопровождает другие сцены, в вертикальных самостоятелен. Ли Сы-сюнь (2п 7в), Ли Чжао-дао (7-8в), Ван Вей (1п 8в) – дошли только в копиях. «*Путники в горах*» и «*Дворец Цзючэнгун*» приписываются обоим Ли. Бытописательные тенденции, полнокровное и активное отношение к жизни, праздничны, наполнены фигурами людей, изображениями дворцов. Здесь природа осознана в собственной красоте, но представляет ценность как сфера деятельности человека. Для передачи радостного эмоционального образа используются ярко окрашенные кулисы гор, облаков, которые становятся основой пространственной композиции. Линии обводятся золотым контуром. В осознании целостности мира природа доминирует декоративный подход. «*Путешествие императора Мин Хуана, н8в*. Масштабный, высокая точка зрения, используются драгоценные краски (лазурит, малахит, золотой контур), на переднем плане процессия (то появляется, то исчезает за горами), кони радостно валяются. Ван Вей, 699-759г. Чаньский монах, перешел к монохромному пейзажу, использует только туш и белила, предпочитает зимние темы, связанные с одиночеством, холодом и дискомфортом. Маленький человек противопоставляется самоценной природе. Плавные переходы планов. «*Просвет после снегопада*». Мир природы уже более един, способствует размытая черная туш (тональное единство – впечатление целостности), гораздо свободнее построение, скрадывается кулисность (на 1пгладь замерзшей реки, сзади холмы). Природа впервые безлюдна. Трактат «*Тайны живописи*», в стихах, надо соблюдать сезонность пейзажа, красота природы и способы ее раскрытия (далекие фигуры без ртов, деревья без ветвей, вершины без камней, течения без волн и тд). Нужно соблюдать принцип кулисности (далекие горы снижать – перспектива), образ важнее воплощения, сначала замысел – потом кисть.

Падение могущественной империи – потрясение, углубились чувства, усложнилось философское суждение о жизни. Природа – гарант стабильности, родная природа – чувство героизма. Пейзаж «шань-шуй» – выразитель самых возвышенных идей.

**22. Северная Сун. Живопись и теория искусства.**

Период Сун (960-1279г) в соответствии с политическими переменами и с перемещением столицы из Кайфына в Ханчжоу разделяют на северную Сун (960-1127г) и на южную Сун (1127-1279г). До этого период «Пяти династий» (907-960г). В это время утрата половины страны, пессимизм, но дальнейшие культурные завоевания и поиск гармонии в природе. Углубление уже не на внешних, а на внутренних проблемах, ортодоксальный буддизм сменило неоконфуцианство (слияние буддизма, конфуцианства и даосизма).

Архитектура: основывается на танских традициях, но выявляет более сложную и неоднородную картину нового этапа. Появился государственный свод правил «О формах и методах строительства», 1103г, тенденции к унификации, установлено 8 типов балок (их размер стал модулем *цай*), типизация деталей – быстрота и точность выполнения работ. Пристальное внимание к декорированию. Несмотря на утрату буддизмом общегосударственной значимости, возводится много пагод и храмов. *Пагода Шицзятв храма Фогунсы в Инсяне, 1056г*. План усложнился, 8гранная, 6 ярусов, есть обходные галереи. *Пагода Тэта (Железная) в Кайфыне, 1041-1044г*. Стройная, 8гранная, 13 ярусов, есть центральный столб, богата декорирована (облицовка глазурированными керамическими плитами цвета ржавчины).

Скульптура: не смогла выразить проблемы своего времени. Мало заказов, чрезмерно рафинированная, пропорции вытянуты, жесты манерны. Отход от монументальных форм в 11-13в, много техник, более декоративно (лак, дерево, глина), для решения камерных задач. *Гуаньинь*: свободная, утомленная поза (опора на 1 руку), задумчивая мягкость лица (есть интерес к лирическим и интимным человеческим ощущениям). *Архаты из Майцзишаня*: психологический портрет, углубленное созерцание, эмоции, морщины (вообще, святые сменились юродивыми, блаженными в своем безумии, освобожденными от человеческих условностей, часто подчеркивали некрасивость).

Живопись: ведущий жанр, в 10-11в наметились сдвиги. Падение Танской империи, крушение иллюзий о непобедимости – углубили чувства, вечное обновление природы – образ прочности, природа отечества героизируется, в ней образ мироздания, усиливается контраст между крошечным человеком и огромным миром. Развиваются горизонтальные свитки, созерцание пейзажа уподобляется сну (когда душа летит к другим местам), горизонтальный свиток – динамика. Потребности времени соответствует монохромный пейзаж, исчезла танская многолюдность, но черты нового соседствовали с архаизирующими. Это время расцвета теории пейзажной живописи, опирается уже не только на эстетическое наследие, но и на художественную практику. *Цзин Хао «Записки о приемах письма кистью*», в форме диалога между юным художником и художником-отшельником, суждения о поэтической сути образной выразительности пейзажа (они важнее точно выписанных деталей). Центральное положение – необходимость раскрыть в картине одухотворенность, подлинную правду целостного образа природы, а не внешнее ее правдоподобие. Сунские теоретики к10-11в видят в живописи наивысшую ступень творческого самовыражения. Крупнейший теоретик – *Го Си, н12в, «О высокой сути лесов и потоков*» (красота природы в изменчивости, правила перспективы, необходимость выделения главного, против прямого подражания образцам). *Су Ши, 1036-1101г*. Был в оппозиции к методам академических живописцев, тоже писал трактаты (соответственно, против Го Си), проповедовал свободное творчество, основа не аналитика, не тренировка на практике, а умение путем дарованной интуиции уловить внутреннюю сущность предмета. Он один из главных теоретиков группы «*вэньжэньхуа*» (живопись образованных людей), форма – безжизненная оболочка, подлинны лишь духовные ощущения (проповедовал дилетантизм). *Ми Фэй, 2п 11в*. Тоже вэньжэньхуа, пошел дальше – пространственность и воздушная среда – основа единства. Китайцы выделяли 5 пространственных далей (организация пространства): высокая, глубокая, ровная, едва ощутимая, в которой все исчезает.

**Цветы и птицы**: в 10в жанр приобрел важное значение (зародился в конце Тан), правдивость, тонкие поэтические переживания. Складывается два типа. «Олени среди деревьев красного клена», неизвестный мастер, композиционное построение близко к декоративным принципам танских пейзажей (чередование локально окрашенных цветовых плоскостей). Второй тип – Сюй Си и Хуан Цюань – картины по принципу микропейзажа. Сюй Си – мотивы вольной природы, светлые, полупрозрачные краски по тушевым контурам, красная подцветка по краям, свободная, эскизная манера. Хуан Цюань, 1п 10в («Дикие утки в камыше» (пожелание счастья супружеской паре, к празднику), «Растения и насекомые») – яркие насыщенные декоративные композиции, краски вместо туши, плоские силуэты вместо контуров, экзотические растения, императорские звери и птицы (из садов).

**Пейзаж**: в пейзажах н11в решается проблема передачи пространства и воздушной среды, композиция горизонтальных свитков намеренно не завершена, разомкнута с 2х сторон (идея бесконечности). Цзин Хао *«Гора Гуан Лу*», тушь, пустыня и величественная природа, меняется масштабное соотношение великих гор и крошечных людей, философское осмысление.

Цзюй Жань, 2п 10в. «*Постигающий Дао в осенних горах*»: пирамидальное построение гор, дорога и дома, крошечный человек, бесконечная природа, даль высокая, глубокая, ровная (в ней все исчезает), доминирует даль высокая (выделяли 5 пространственных далей).

Ли Чэн, 2п 10в. Портреты патриархов в монастыре Тодзи под Киото, «*Читающий стелу*»: крупные люди, первый стоит, второй на лошади. «*Буддийский храм в горах*», мало воздуха, много гор, высокая даль, почти нет белил, монохромный пейзаж, наверху пустой небосвод (как будто сама материя выступает как одухотворенная сила), головокружительный рост каменных форм.

Фан Куань. «Путники среди гор и потоков», вертикальный свиток, круговое движение взгляда, расщелина в скале. Кисть – графика, тушь – живопись (Инь – штрих, Ян – фон).

Дун Юань, 2п 10в, *«Пейзаж с рыбаками»*. Первый осмыслил шелковый фон как пространственный прорыв. Гармония, эпическое спокойствие, зелено-голубая подцветка (его многоцветные пейзажи написаны в очень мягких тонах). «*Речной пейзаж*». Блуждающая точка зрения, прорыв вдаль, эффект обхода – развертка горы. У горы 8 граней, все должны быть развернуты на зрителя (стороны света и промежутки), также важна дорога.

Сюй Дао-нин, 1п 11в. «*Ловля рыбы в горных потоках*», расступившиеся пики гор, развертывается вширь – смена впечатлений, но композиция едина. Лодка – метафора человеческих поисков и желаний. По краям композиция разомкнута. Размытая черная тушь и золотистый фон шелка.

Го Си, к11-н12в. Монохромная тушь с легкой подсветкой, большая свобода в передаче пространства, все пронизано воздухом, уничтожается жесткость. «*Начало весны в горах*», вертикальный свиток, неясные очертания вырастают из тумана, на потрескавшихся горах крупные сосны, есть контрастные сопоставления планов, но они смягчены (целостность образа). Апофеоз блуждающей точки зрения, развертка каждой вершины. Недосказанность пейзажа – мистично. «*Осенний туман рассеялся над горами и равнинами*», безграничный вид, жесткие деревья (четкий передний план), туман, горы. Намеренно срезаны верхние и нижние края картины, человек играет подчиненную роль.

Ми Фэй. «*Весенние горы и сосны*», большое обобщение форм, избегает графической остроты линии, природа лирична и умиротворена, пятна туши имеют большее значение, чем линии и контуры (создал даже направление).

Еще были члены рода Лю Ли, Джу Вэнь Дзю (не знаю, что сказать про них).

В 20х 12в Китай подвергается нападению чжурчжэней, которые захватывают всю северную часть страны. Все перебираются на юг со столицей в Линьане (Ханчжоу), в 1138г там реорганизована Академия. В произведениях ощущается большая человечность и простота.

**23. Южная Сун. Основные направления в живописи.**

Южная Сун, 1127-1279г, столица переносится в Линьань (Ханчжоу) на юге, на севере территорию захватили кочевники. В 1138г реорганизована Академия, все проникнуто тоской по родине, в произведениях большая человечность и простота, нет масштабных свитков (альбомные листы – любимая форма). Масштаб природы сокращается (не просторы, а камерность), она конкретизируется, становится соразмерной человеку (у него опять индивидуальные признаки), скромные картины сельской жизни. 2п 12-н13в – необычайная интенсификация пейзажной живописи, этап ее бурного расцвета, природа не утверждение прочности, а единственное прибежище для человека. Было 3 направления: академисты, «вэньжэньхуа» («живопись образованных людей», дилетанты) и секта Чань (Дзен, созерцание).

Ли Тан, 1050-ок1130г. У него можно выявить постепенное изменение эмоционального фона. От грандиозных и суровых ландшафтов (мощь и эпическое величие) перешел к изображению сельской природы, на лоне которой протекает жизнь человека. Тихие снежные равнины, неторопливые путники, ощущение человеческого тепла и уюта. Стиль его тоже различен. «*Скалы и старые деревья*», монументальный свиток, широкая и сильная кисть, природа воспринимается в масштабности и грандиозности. В небольших картинах мир осмысляется в осязательной прелести («*Деревенский лекарь*» - жанрово). Подготовил новое направление живописи (мир более замкнутый и человечный).

Ли Ди, 1100-1197г. Ученик Ли Тана, усилил лирический аспект в изображении природы. «*Возвращение пастухов в грозу*», жанровые сценки сельской жизни, 2 плана, мальчик на спине у быка задом наперед, буйвол – темное начало, всадник – светлое. Традиционные философские понятия – как ведут себя неизменные чувства, разум и честь.

Ма Юань, 1190-1224г. Академист, впервые образ человека в сопоставлении с природой приобретает важный смысл. «*Лунная ночь*», поэт сидит под скалой, любуется небом, вытянутая вверх форма свитка (чтобы показать его огромность), еще слуга, они оба словно замерли, пораженные красотой. Композиция проста и смелая, вовлекает зрителя (взгляд на поэта, через хвою, на луну). Диагональное построение (все предметы слева, ветка по диагонали, луна справа). «*Одинокий рыбак на зимнем озере*», особенно присущи лирика и грусть. Природа соразмерна человеку. «*Ученый со слугой на горной террасе*», асимметрия, неустойчивая композиция, ученый и мальчик с музыкальными инструментами, 2 плана, природа как декорация. Зигзагообразные движения реки и веток сосны, нет линии горизонта. Художник ассоциирует себя с героем-ученым, путешествие в горах – классический жанр досуга. Драматическое восприятие мира – все в одном углу. «*Слива*», слива, скала и горные утки, возрастает субъективизм. Для подношения семейной паре в зимнее время.

Ся Гуй, 1190-1225г. Академист, не выходя за пределы традиционных сюжетов, стремился наполнить их новыми чувствами, активен в их изображении через природу, почти везде гроза. Динамическая манера письма – взволнованность. Часто использует приемы скорописного почерка. «*Буря*», узкий вертикальный свиток, на 1 плане скалы и деревья, согнутые мощными порывами, спутанные ветви, листья уносятся ураганом. Пятна туши. Под деревом у скалы небольшая хижина и горный поток. «*Игра на лютне у реки*», главное содержание – умиротворение и тихая радость, небольшой формат круглого веера. Сильная и сочная кисть, дерево, словно набухшее, свисает над человеком, все подчинено единому ритму (как будто воспроизводит мелодию лютни).

Ма Юань и Ся Гуй основали так называемую школу «Ма-Ся» - характеризуется она повышенной эмоциональность.

Художники секты Чань. Это Му Ци, Лян Кай, Инь Юй-цзянь. Монахи, видели в искусстве способ запечатлеть наиболее неуловимое в момент просветления. Секта возникла еще в 6в, но особенно активизировалась в кризисные годы Сунской династии (истина не в словах и в молитвах, а в созерцании). Пейзажи обычно написаны только тушью, в свободной манере, зыбкие формы, неясность, недосказанность, зритель включается в творческий процесс художника и развивает его переживания. Свободное отношение к канонам, писали быстро и импульсивно.

Му Ци, 1200-1255г. «*Закат над рыбачьей деревней*», все в тумане, почти фантастично, серебристо-голубой свет, печаль. «*Птица на старой сосне*», острое и эмоциональное ощущение природы, основа творчества – культура поэтического намека. «*Обезьяна с детенышем*», часть триптиха с Гуаньинь и аистом. Зима (образ неуютного враждебного мира), обезьяна сидит на бамбуке с обмороженными листьями, тема дискомфорта окружающего мира, но милосердия. Пользование кистью в несколько приемов: полусухая кисть с разведенной тушью, шерсть написана бескостным методом. «*Шесть плодов хурмы*», хурма – плод буддийского рая (медитативная композиция), вертикальный свиток. Сгруппированы по 2 (темные квадратные, легкие круглые, средние).

Ин Юй-цзян, сер13в. Как бы скрывает природу от зрителя, по отдельным деталям заставляет его домысливать, скорописный взволнованный почерк, усиливает ощущение недоговоренности («*Горная деревня в тумане*», фрагментарные дома, 2 спутника).

Лян Кай, к13в. «*Портрет поэта Ли Тай-бо*», самая известная чаньская картина. Силуэт фигуры создан единым движением кисти, как иероглиф, по памяти. Фон не заполнен. «*Чаньский монах*», неряшливо распахнутая одежда, голое пузо, напоминает гору, гротескно, но величественно, структурное использование кисти, есть ирония, передает грубую ткань монашеской рясы. «*Шестой патриарх рвет сутры*», над обрывом, смеясь рвет сутры (канонические тексты), это образ деревенского дурачка, цель свитков больше дидактическая. Такие произведения должны заставить размышлять, задачи чаньских монахов лежат не в сфере искусства.

Направление «вэньжэньхуа»: это дилетанты, пишут по вдохновению, для удовольствия, не продавали свои работы, не нанимались на службу. Субъективизм, условное изображение природы, спонтанность, зыбкость. *Ми Фэй, «Весенние горы и сосны*», альбомный лист, бескостный метод живописи (мягкие, расплывчатые цветовые пятна), полу проявленные предметы.

Итог: северная Сун – освоение природы; южная Сун – население природы людьми, но идея субъективности стала губительной. Чаньское искусство нашло свое продолжение в искусстве секты Дзен в Японии.

**24. Живопись эпохи Юань и дальнейшее развитие ее традиций.**

В к13в Китай завоевывают монголы, начинается династия Юань, 1280-1368г, (впервые вся страна подчинена чужеземцам),потом Мин и Цинь – все это среднее и позднее Средневековье. Гнет, уничтожение культурных ценностей, разруха и обнищание – отразилось все на духовной жизни (обмирщение искусства, большое значени приобретает культ императора как посредника между Богом и землей), обострились противоречия. Организация столичной культуры на первый взгляд не изменилась: деятели культуры при дворе, внимание градостроительству (пышность приобрела Даду (Пекин), туда перенесли столицу). Ведущий вид искусства по-прежнему живопись. Если сунская суммировала все лучшее, то юаньская воплощала более односторонние идеалы времени. Большая часть живописцев не хотела работать при монголах – переехала на юг, в творчестве ориентируется на достижения старых мастеров, складывается культ старины. Но в стилистических приемах они не следовали напрямую за сунскими мастерами, соединяли приемы различных мастеров, стремясь выразить себя. Небывалые формы приобрела каллиграфия (скрытый подтекст, дополняет и раскрывает смысл, декоративность и орнаментация). Ритм почерка и мазка часто едины. Принципы сунского «вэнь-женьхуа» стали руководящими. Живопись для юаньских художников – средство выражения личных, скрытых движений души, индивидуальной реакцией. Они противопоставляли себя профессионалам работавшим при дворе (как сунские художники-дилетанты), но здесь субъективизм носил конкретную форму протеста против иноземного владычества. Многие их композиции имели иносказательный смысл – понятны посвященным. Одна из главных иносказательных тем – бамбук (несгибаемость, стойкость, благородный ученый). У Чжэнь, Ли Кань, Гу Ань – прославленные мастера. Продолжительная сосредоточенность на одной теме – живопись бамбука стала апофеозом мастерства.

Ни Цзань, 1301-1374г. Самый лирический и тонкий живописец. Жил вдали от столицы, пейзажи просты и лаконичны, воплощают дух времени. Темы однообразны, варьируют один мотив, передают тонкие оттенки настроения и движение духи художника. Монохромные свитки-пейзажи, такие как «Хижина рыбака в светлую осеннюю пору» или «Пейзаж», исполнены тонкой изящной линией, воссоздают хрупкую чистоту природы, легкие, едва уловимые эмоции. Писал на рыхлой бумаге (реагирует на легчайшие прикосновения кисти, подобно многим современникам отказался от шелка). Пейзажи гармоничны и просты по композиции, но более камерные, чем сунские, по мироощущению. Передача природы в ее единстве и космическом величии уже не самоцель. Недовольство действительность художник выражает, например, тем, что на первом плане в монохромном пейзаже изображает засыхающие деревья или опадающие листья, замерзшие просторы. Любил зимние и позднеосенние пейзажи (вслед за Ван Веем), выработал тип дерева, тощего и высокого – символ одинокого ученого в изгнании. Любимая тема – группа тощих, чахлых деревьев на острове.

Картины Хуан Гун-вана, Ван Мэна («Пейзаж с лодочником») и других более традиционны в композиционных приемах, развивают идеи масштабных свитков «шань-шуй», сочетают жанровые сцены с пейзажными.

Хуан Гун-ван, 1269-1354г. Прожил отшельником, его ландшафты («Селение в горах Фучжун») хотя и следуют традициям ранних сунских живописцев, но лишены их гармоничной цельности, классической соразмерности.

Жэнь-жень-фа, Ван Юань, Чжао Мэн-фу – вернулись в столицу и работали при дворе. В живописи отразились вкусы заказчиков. Яркие, звучные по цвету, тщательно выписанные картины анималистического жанра, жанра цветы и птицы, бытовые сцены.

Чжао Мэн-фу, 1254-1322г. Согласился занять государственный пост при монголах. Его пейзажные свитки выполнены в архаизирующий традиции, очень яркие тона, особенно виртуозно выполняет всадников и лошадей. У картин четкость, доступность, жизненность образов. Во многих картинах, например, «Лошади на водопое», пейзажный фон лишается таинственности и философской глубины. Еще «Осенние цвета в горах», «Счастливые краски осени».

Итог: живопись разделилась на многие направления. Уже в 14в перешла к решению менее значительных и глубоких, но зато более конкретных жизненных проблем. В эпоху Мин это привело к существенной переоценке значения отдельных жанров, а пейзаж утратил ведущее значение, на первый план вышел повествовательный жанр живописи и декоративные свитки с изображением цветов и птиц.

**25. Архитектурный ансамбль Пекина периода Мин.**

Период позднего феодализма охватывает две династии: Мин (1368-1644г) и Цин (1644-1911г). 15-16в – торжественное освобождение Китая, расцвет экономики и культуры, но обнажились внутренние проблемы. Китай минского времени – блестящая страна, но раздираемая социальными конфликтами, хотя был целый ряд новшеств (в тч и технических), это не вызвало перемен в феодальных институтах. В 1644г войска восставших крестьян захватили столицу, и феодальная верхушка обратилась за помощью к маньчжурам, признав себя их вассалами, начался период Цин и длительная полоса феодальной реакции (Китай надолго приостановлен в развитии, самоизоляция с сер18в). официальная культура характеризуется ориентацией на прошлое, в ДПИ обнаруживаются ростки нового, так как оно ориентируется на запросы времени. В архитектуре сосредоточились творческие проявления времени, там же могут себя проявить и керамисты, и резчики.

После изгнания монголов началась полоса восстановлений и интенсивного строительства. Облицована камнем и достроена Великая стена (3000км), расширены и укреплены города. В планировке и строительстве традиционные приемы и методы, основной материал – дерево, но начинает активно использоваться кирпич и камень (дворцы и храмы). В структурном облике перемены: уменьшились в размерах доугуны, колонны стали стройнее (в основном покрываются особым красным лаком, защита и декорация), увеличился масштаб городских стен и площадей, в архитектуре интенсификация цвета («пять цветов»).

**Пекин (Бэйцзин), постоянная столица с 1421г**. По образцу прежних столиц, стройный ансамбль, основан на единой планировочной системе. Пространство объединено в ритмических сочетаниях, иерархических соотношениях (сословное поселение). Пекин возводился как парадный дворцовый комплекс; дворцы, храмы, пагоды, усадьбы от одноэтажных жилых построек отделяются и стенами, и выделяются масштабом и цветом (регулярный центр – хаотичные окраины). Производство цветных глазурей – акцентированы и по-новому объединены в комплексы разные части города. Крыши покрывались золотой, синей, зеленой черепицей. Город обнесен стенами, серый кирпич, есть зубцы, через ритмические промежутки сторожевые деревянные башни (стоячно-баллочные, многоярусные крыши, защищал лак, трапециевидные (там много окошек)), все фасады обращены на юг. Прямоугольник, внутри сетка улиц, главная у северных ворот заканчивается башнями Колокола и Барабана. В окрестностях ряд загородных комплексов – они перекликались с городом. Сложная структура: внутренний и внешний город. Центр – Запретный город-Гугун (это ядро, дворец императора, состоит из анфилад залов и площадей, мостов, каналов и тд), он часть императорского города, который часть внутреннего города (внутренний город становится своеобразной окраиной грандиозного центра), дальше уже идет внешний город. Постройки довольно просты и однотипны: 1эт, парадные деревянные павильоны и ворота, возносились над мощеными площадями на белокаменных ступенчатых террасах. Решающую роль в создании монументального облика играло укрупнение всех пространственных масштабных соотношений, мощность силы ритмических и цветовых повторов. Много мощеных белым гранитом площадей.

«Запретный город» (Гугун). Площадь начинается с искусственно вырытого рва, дальше дорога. Канал напоминает форму лука – символ защиты. Возрождается традиционная даосская философия – нумерология (в дао 5 первоэлементов), 5 объектов могут соотносится с огнем, водой, землей, деревом и воздухом, или с 4 сторонами света и с центром. Ко дворцу императора через ров 5 мостов (означали власть китайского императора над миром), все они приподняты на арках (кривизна мостиков повторяется в легкой кривизне самой площади). Соответственно, 5 цветов: красный, черный (вода), зеленый, желтый (земля), белый.

Тайхэдянь (Зал высшей гармонии), 15-17в. Располагается на главной площади Тянаньмынь, главный парадный павильон, для государственных церемоний. Особую мощь придавало сращение павильона в единый комплекс с двумя другими залами – Баохэдянь и Чжунхэдянь (на платформе они вознесены вместе). Здесь все характерные особенности минского зодчества: торжественность, звучность продуманных цветовых сочетаний (резной многоступенчатый (4х) белокаменный цоколь (соответствует понятию земли), лакированные красные колонны, массивные золотые черепичные крыши). Пройти к нему можно по 5 пандусам, крыша 2х ярусная, максимальный вынос благодаря кронштейнам. Постройка легкая деревянная, стоично-баллочная, у стен нет несущей функции. Столбы поддерживают 5цветный фриз, система консолей – крышу. Внутри подвесной потолок до уровня крыши. Росписи: дракон (дом), феникс(императрица), растительные и геометрические узоры. Концентрация цвета внутри объяснялась его рассеянию снаружи.

Ансамбль Храма Неба, 1420-1530 (перестроен в 18-19в). Наиболее крупный храмовый ансамбль, предстоять там мог только император перед своими предками-Богами, прося за народ. Располагается в северной части Пекина (по малой, в южной части внешнего города). Здесь возвращаются традиционные даосизм и конфуцианство. Состоит из трех построек. Обнесен стенами, в плане квадрат (символизирует землю), сами постройки, 2 храма и беломраморный резной алтарь, имеют форму круга (солнце или небо). Остроконечные синие крыши (небо). Пространство ритмически расчленено, находится в согласовании с природой. «*Алтарь Неба*» - круглый, беломраморный, 4х ярусный подиум с 4мя лестницами по сторонам света (у каждой свой пандус). Там по мрамору вырезаны плывущие сверху вниз драконы – нисходит вода и императорская милость. Алтарь сочетает круг и квадрат. Внутри одноярусное пространство, где совершаются жертвоприношения. *Храм Хуаньцюнюй*, 1420 (Благодарения, перестроен после пожара в 18-19в). Это храм молитвы за годовую жатву. Одноярусный, подиум с 4мя пандусами, там вырезаны фигуры-аллегории плодородия и божественной милости. Деревянные стены, расписные фризы, принцип оформления интерьеров – пятицветка. Для общения императора с его предками, тут ритуал преподнесения вина и сжигания бумажных денег. Внутреннее пространство не предназначено для широкой публики, используются 5 основных цветов. *Храм Небесного величия Циньаньдянь*. 3х ярусная крыша, синяя черепица.

Ансамбль 13 царских погребений минской династии, 15-17в. В окрестностях Пекина, почти километровая аллея духов (состоит из 24 животных, 12 воинов и чиновников-охранителей). Погребения включают могильный курган, комплекс храмов, крепостных башен, подземных залов (там драгоценная утварь). Располагались у подножия горы, в архитектурный замысел включали и природу.

Возможно, все это не надо. Цинская архитектура 18-19в продолжала развивать минские традиции, но в отличие от величественности и простоты возрастает пышность и декоративность. В 17-18вуинские правители проводят восстановительные работы (сооружения пострадали от подара), монументальность форм не пострадала, но зато дробность форм и превосходство орнаментации.

Садовое искусство: с 15в сады начинают привлекать внимание, наполняются камнями с гор, сочетаются с водоемами, мостиками и беседками. Используются не цветущие растения (банан, бамбук, сосна), на фоне оштукатуренной стены. сохранились сады 18-19в в Су Чжоу.

Живопись. Наиболее полно отразила всю противоречивость. Ретроспективизм, копирование старых мастеров, индивидуальность художника стирается, желание вновь восстановить Академию (в живописи главное – знакомое). Новые особенности – декоративность, камерность, переход к рационалистическому восприятию мира. Пейзажная живопись теряет жизненную наполненность, арена новых идей – повествовательный жанр. Он связан с минской прозой (там расцвет), пробуждается интерес к личности человека, его деятельности и окружающей среде.

*Тан Инь (1470-1523г) и Чоу Ин (1п 16в*). Бытовой жанр, хотя творчество и ориентированно на прошлое, они создали новый тип жанровых сцен (лирические чувства, тонкий колористический строй). «Поэма о покинутой жене», «Поэма о красном листе», «Рыбаки на осенней реке», 1523г – яркие краски, нарядная декоративная композиция, нет философской глубины. Рыбак – символ человеческих желаний (но утрачена семантика, это просто жанровая сцена).

Интересен «портретный» жанр. Самые ранние относятся к древности, они связаны с погребальным культом. Средневековые портреты связаны с физиогномикой (связь черт лица с нравственными качествами и судьбой). Фигуры неподвижны, фронтальны, пустой взгляд вдаль, человек бесстрастен. Портреты лишены конкретности, но индивидуализированы, пристальное внимание к предметной среде (Ци Бай-Ши, 19в, «Портрет чиновника», «Портрет жены сановника со служанкой»).

**26. Эволюция китайской керамики и фарфора.**

ДПИ продолжает традиции древности, предметное творчество обслуживает широкую сферу деятельности (религия, быт). ДПИ тесно связано с развитием архитектуры и живописи.

**Тан.** Появляется фарфор, интернациональный стиль. Наибольшее влияние – монументальная скульптура. Используют белую глазурь (имитируют белую массу), еще серо-голубая глазурь или 3цветная (тогда интенсивные сочетания пятна янтарно-желтого, коричневого, зеленого) . Пластичные округлые формы, зооморфные и растительные узоры. На севере страны производятся изысканные кувшины с горлышками в виде зверей и птиц (подражали иранским формам). Сосуд с крышкой в виде головы грифона, на дне –пальметты(Средиземноморье), украшен младенцами. Сохраняется 3частное деление. Пояски отделены нитками жемчуга — перлами (мотив из Персии и Византии), оттуда же мотив грифона – крышка. Ручка сосуда – дракон. Так в орнаментике 1 кувшина соединяются разные мотивы, пришедшие из разных стран.

**Сун.** Наибольшее влияние – живопись.Керамика богаче и разнообразнее по формам, изысканные сочетания тонов. Яркость полив и тяжеловесность форм сменяются спокойствием однотонных глазурей.Используется техника цветного полива глазурью, ценится спонтанное поведение полив, которые, стекая при обжиге с горлышка, образовывали разные узоры; в глазурь вводятся металлосодержащие соли. Число иноземных заимствований сокращается, заимствуют только технологию. Текучие гладкие формы, нежные однотонные. Керамический белый сосуд*.*  Имитируется белый нефрит. Наиболее известны сосуды, покрытые серо-голубыми и серо-зелеными глазурями, европейцам известные как селадоновые (по имени пастушка из французской пасторали, ходил в нежно-зелёном комбинезоне). Для новых цветов новые названия. Это глазури под нефрит, мягкие и спокойные по цвету, часто формы копировали древнюю бронзу. Развивались как имитация, но потом китайцы заметили собственные возможности селадонной глазури, которые отчасти заключались в том, что она быстро трескалась → научились использовать кракелюры как декоративный элемент и программировать их размер. Сосуд из белого ангоба с черными росписями: 3частное деление — как в древности, но уже нет символического значения (10-13в).

**Мин.** С 15в важна взаимосвязь с ландшафтной архитектурой. Меняется принцип орнаментации поверхности: сосуд используется как полотно, предназначенное для росписи. Простоту и нежность сунских сосудов сменяет многоцветность, яркость и нарядность. С 15в кобальтовые росписи сочетаются с надглазурными росписями желтым, красным, зеленым. В Китае белая глина, полевой шпат. Тонкая масса обжигается при очень высокой температуре. Для этого стали строить многокамерные печи - 5-7-9-уровневые печи на покатом склоне гор с температурой 1900гр (устанавливалась цепь камер, 5-7, печи никогда не переставали топить). Это сложно дорого, процесс непрерывный. Фарфор легче и тоньше керамики, белый на изломе, зернистый и стекловидный, полупрозрачный, иногда даже донышко просвечивает. Во 2п 14в – появился собственно фарфор: прозрачный, зернистый, стекловидный, звонкий. Сразу императорская монополия. Сначала использовали синий (из Ирана) и серый (местный) кобальт для росписи (первый фарфор – сине-белый). Другие красители разлагались при такой высокой температуре. Сосуд с драконом в воде. Оформлен с помощью гравировки, расписан кобальтом. Через 100л стали расписывать керамику после обжига, закрепляя роспись прозрачной поливой, так возник 5цветный фарфор (синий наносился до обжига, остальные цвета после, потом тонкий слой глазури). С 16в – начинают вывозить в Европу , лучшее – оставляют себе. Блюдо 15в, с 5цветной росписью*:* пионы и парные птицы, картинная композиция (на стену). Распространяются перегородчатые эмали, сосуды вытянутые, округлые, с причудливыми резными ручками. Узор напоминает вышивку (основа – тонкая проволочная сетка).

**Цин.** Важны фольклорные жанры.В 18-19в – появляется много цветов, новые технические возможности, сосуды систематизируются на семейства по цвету фона (зеленое, черное). Китай уже плохо контролирует вывоз фарфора. Ваза из чёрного семейства с пионами и бабочками, символ счастья. Вывозится в Европу, но колорит пестроват для Европы. Ассоциируется с модерном и декадансом. Ваза с бабочками и высокими плечиками, основной фон – кракелюры, но они ложные (написаны кистью), 3х частное деление, томные бабочки. На горловине — тонкая треугольная гребёнка (небесный мир), внизу вертикальные полоски – волны, посередине – надземный мир. Мотивы неактуальны, но автоматически переносятся с одного на другой. В Европе фарфор появился только в 18в – мейсинский, тоже сначала сине-белый.

**Фарфор в мелкой пластике*.*** Статуэтка Гуан инь (милосердие)*.* Использованы пластические свойства фарфора, что мало кто умеет делать. Мелкие статуэтки украшали стол.

7-13в – время расцвета ДПИ. Выделка бронзовых зеркал продолжала ханьские традиции, но Танские зеркала более изысканы и разнообразны (не только круглые, но и квадратные и в виде многолепесткового цветка). Большой известностью пользовались ткани (в танское время начали производить ткани типа «кэсы», богатые оттенками узоры, изысканная композиция). В 15-16в большое развитие резных предметов из красного лака.

**27. Трактаты о живописи: Се Хэ, Ван Вей, Го Си.**

Многие живописцы сами были теоретиками, это говорит об осмыслении важности задач искусства. Среди дошедших до нас одним из наиболее важных трактатов является трактат о живописи Се Хэ, 5в. Это кратко сформулированный труд, называется «Гухуа пиньлу» («Записи о категориях старой живописи»). Этот труд стал основой всей дальнейшей эстетики Китая. По существу, это первое обобщение творческого метода китайских художников. В первой части Се Хэ выделил так называемые «шесть законов» или «шесть требований», которые предъявляются к идеальному произведению искусства. Эти законы обобщили проблемы, считавшиеся главнейшими для живописи Китая. Первые три закона – теоритический смысл, вторые три развивают вопросы художественной практики. Хотя у них и разрозненные формулировки, они нерасторжимо связанны друг с другом, все последующие законы вытекают из первого.

1. «Циюнь-шэньдун» (отзвук духа – движение жизни; созвучие энергий). Это одухотворенная гармония, правило означает необходимость восприятия процесса творчества как отражения особой нервной энергии, духовного трепета, свойственного и творцу, и воспринимаемому им миру явлений. То есть, говорится о таланте художника. Се Хэ использует «ци» - термин древнего даосизма (воздух, эфир), но придает ему другой смысл (жизненная духовная сила). А «шеньдун» означает движение жизни, которое устанавливает скрытую взаимосвязь явлений и помогает художнику передать в своих картинах ци (делает возможность их одухотворения).

2. Структурный метод пользования кистью. Это необходимость совершенствовать владение кистью (несмотря на простоту, имеет кончик, основание; может ложиться боком, давать открытый или закрытый мазок).

3. Соответствие формы реальным вещам. Соответствие предмета и жизненного правдоподобия.

4. Следование красок роду предмета.

5. Расположение предметов общему плану – композиция. Необходимо профессиональное расположение и планировка.

6. Подражание и копирование старых мастеров. Была богатая традиция, мастеров было много. Нужно творчески осваивать правила, созданные раньше, путем копирования классических образцов.

Се Хэ как бы указывает основные методы, помогающие наполнить художественное произведение подлинной жизнью. Он отразил характерные для раннего средневековья поиски выражения внутренней сущности законов мироздания. Суждения этого времени кажутся очень смелыми и разработанными, их взрастил опят многих поколений. Однако, их философская основа еще довольно отвлечена от самой художественной практики.

Ван Вей, 8в, период Тан, «Тайны живописи». Основал направление пейзажной лирики (нет людей). Основал школу монохромной живописи, пейзажи размытой тушью. Предопределил пути новой эпохи (радостное познание мира сменилось глубоким поэтическим обобщением и философским раздумьем). Природа отечества героизируется (сложное время, в природе залог стабильности). Нужен принцип кулисности (далекие горы снижаются), сначала замысел, потом кисть (образ важнее воплщения), уход от танского мажора.

Го Си, «О высокой сути лесов и потоков». Художник периода Северной Сун (работал в 1020х-1060х или до 1080х), вошел в историю как завершитель традиции монументального монохромного пейзажа. Уже когда он умер, к власти пришел император Хуэйцзун, который и сам был художником, его вкусы другие, подавляющее большинство работа Го Си забелены (монументальные), а свитки уничтожены. В трактате пишет, что созерцание диких источников и скал – это обычное наслаждение для совершенного человека. Этот трактат записал сын Го Си, состоит из 2х частей: «Наставление о горах и водах» и «Тайны живописи». Высказывает мысли о методах работы, об идейном содержании. Главная мысль – красота природы заключена в ее изменчивости. Природа различна в различных частях Китая, в разное время; одни и те же объекты кажутся разными в зависимости от точки зрения.

1. Художник считает картину психологическим портретом автора, подчеркивает высокий смысл личности (то есть нужно самому художнику совершенствоваться).

2. Поэтичность – тоже важный аспект живописи.

3. Что касается пейзажа, то он следует принципам, сформулированным танским Ван Веем, эта часть – что-то вроде комментариев в тексту Ван Вея.

4. Он раскрывает тайну пространственного построения свитка: разрабатывает теорию «трех далей» - в одном пейзаже соединяются три части в разной степени удаленные от зрителя.

5. Состояние природы влияет на состояние человека.

6. Природа воспринимается как единый мир, имеющий свои законы, уже он весь сопоставляется с человеком (это ново).

7. Говоря о методах работы пишет о правилах перспективы, о необходимости выделять главное и подчинять ему детали, обобщать увиденное.

8. Против прямого подражания образцам прошлого, их можно использовать только, чтобы создать свой стиль.

**28. Древнейшая культура Японии (3тыс-3в н.э.).**

Древность: 3тыс-6в н.э.,

Средние века: 6-17в (делятся по названиям столиц и правящих династий),

Новое время: 17-19в,

Современность: с 19в.

Индия все время на всех влияла (кроме мусульман), сама же она мало подвергалась влиянию. Китай тоже мало подвержен влиянию и спокойно относится к таковым, если они есть. Вопрос о влияниях для Японии намного острее. Япония – самая дальняя страна Дальнего Востока. Тут заканчиваются волны всех самых важных исторических процесс: влияние пришло, а передавать его дальше уже не кому. Все воздействия приходят к Японии в последнюю очередь. Здесь ощутим дух соперничества, желание подтвердить сопричастность культуре, доказать, что культура Японии больше, значимее и лучше тех культур, которые на нее влияют.

Периодизация строится на основе смены династий, но называются они по столицам, так как каждая новая династия считала своим долгом отстроить новую столицу. Внутри периодов периодизация по годам правления императора.

Здесь идет речь о династиях реально правящих, так как в Японии считается, что императорский род непрерывен и идет от богов. Меняются династии канцлеров и регентов (которые зачастую, реально правят страной), императоры вне смены.

Собственно художественные произведения появились в эпоху **Дземон (след веревки)– сер3-к2 тыс. до н.э.** Культура рыболовов, родовой строй, сосуды от руки, органическая форма, ассиметричные. В Китае в это время великолепная Шан.

 Японские сосуды тоже дают представления об устройстве мира. Как правило, здесь тоже две части (подземно-подводная и надземная). Тоже есть деление на 4 стороны света – они обозначены седловидными выступами (горы 4х сторон света) и налепленными валиками. Такие сосуды часто большие (до 1м), очень тяжелые и непригодные для практического использования, ритуальные. Украшены налепными или продавленными жгутами, активная светотень. Фигуры Догу – глиняные причудливые скульптуры идолы, приземистые, толстые, внутрь закладывались останки (про них написано много чепухи, типа они пришельцы из космоса, в скафандрах и солнечных очках). На самом деле это пришельцы из мира мертвых. Глаза зажмурены, потому что фигурка изображает мертвеца (археологи называют такие фигурки жмуриками). Бронзовые колокола дотаку (4-3в до н.э.): ритуальные функции перешли от сосудов к колоколам. Колокола без языка, стучали снаружи. Покрыты магическим орнаментом жатвы, первых зернохранилищ и тд.

**Яей, 5в до н.э.- 4в н.э.** (Кофун, 300-600г н.э. – этим периодом завершилась культура, начали строить курганы). В центральном регионе Японии образовывается государство Ямато (4-6в, о. Хонсю). Кофуны – курганы князей Ямато, ханива (глиняный круг)– их система надземной погребальной керамики, ставилась по периметру кургана (гробница Нинтоку, длина 480м, высота 36м). Ханива – источник сведений о древней архитектуре (так же изображения построек есть и на бронзовых ритуальных зеркалах 4-5в). Курганы напоминали замок для ключей, состояли из круга (небо) и трапеции (земля), окружены рвом с водой. Снабжены уникальным видом искусства – надземной погребальной керамикой, не было традиции разграбления курганов. Ханива – глиняная скульптура (в одон большом кургане их было около 20тыс), размеры вместе с цилиндрическим постаментом не превышали 1 метра. Много узнаваемых, трогательных сюжетов, но в основном все очень обобщено и нет детализации. Формировались выкладыванием по кругу глиняной колбаски, получался цилиндр (на нем певцы, воины, обезьянка, модели домов (ставились на вершины курганов). Модели домов – легкая стоечно-балочная конструкция, крыша соломенная, конек удлинен, седловидная (чтобы не сдувало солому). Сосуды на гончарном круге, отражают бытовую жизнь земледельцев, бытовые формы, скромный орнамент. Родоначальники всего сущего – божественные супруги Идзанаги и Идзанами, от них триада великий богов – Аматэрасу (солнце), Цукиеми (луна), Сусаноо (вода, буря). Образ божества не получил антропоморфного изображения (его символ – сама природа, практически обожествлялся весь мир).

Складывается пантеисическая религия Синто (Путь богов). Культ пространства, развивающегося в горизонтальной плоскости, культ камня, культ чистоты и целостности (неоскверненная природа), у божества нет антропоморфности. Синтоистское святилище в Исе (3-5в) с ансамблями внутреннего святилища Найку (ок3в, посвящено Аматэрасу) и внешнего святилища Гэку (сер6в, посвящено богине злаков Тоеукэ).

**29. Культура Кофун и ханива.**

В первых веках нашей эры происходят серьезные социальные сдвиги: создается первое централизованное государство из союза племен, по месту расположения – Ямато (центральный регион, Хонсю). Кофун – завершающий период культуры Яей, 300-600г н.э. В это время сооружаются многочисленные гробницы-курганы (иногда колоссальные размеры) князей Ямато. Курганы напоминали замок для ключей, состояли из круга (небо) и трапеции (земля). Ханива (глиняный круг) – система надземной погребальной керамики, ставилась по периметру кургана. Особенно интенсивны контакты Ямато с Китаем и Кореей. Верхушка японского общества начинает пользоваться иероглифической письменностью (это открыло доступ к китайской философской и политической литературе).

Гробница императора Нинтоку, н5в. По площади превосходит пирамиду Хеопса, 480м в длину, 36м в высоту. Имеет форму замочной скважины (увидеть это можно только с большой высоты). Окружена она подковообразным водоемом, видно стремление к слиянию с природой (в Египте торжество над природой).

Ханива: располагалась на поверхности кургана (в Китае она пряталась внутрь), выполняла функцию магической ограды, вместе с цилиндрическим постаментом размеры не превышали 1м; много трогательных узнаваемых сюжетов. Скульптура развивалась из полых столбиков-цилиндров, располагавшихся вокруг кургана. Сюжеты многообразны – от магических воинских щитов и мечей (щит из раскопок в Ивами), архитектурных сооружений (в Сара и Сайтобару), оседланных боевых коней до многочисленных типов человеческих фигур: жрецы, музыканты, придворные (раскопки в Окумамура, Хариман-бара). В пластическом языке ханива сочетается обобщенность в трактовке лиц, поз и жестов фигур с большой точностью в передаче характерных деталей, указывающих на конкретные особенности персонажа (доспехи воина, головной убор и одежда жреца). Масштабная деформация, пропорциональные несоответствия – мастеру важно зафиксировать, в первую очередь, общий силуэт фигуры, смысл ее действий (жрец воздевает руки к небу). Многообразие и выразительность лиц. Живости мастера добивались варьированием простейших приемов вырезания ножом из глины (глаза, рот) и вылепливания в мягком рельефе (брови), при этом допускалась легкая асимметрия. Нет детализации – обобщенность.

Итог: древнейший период – формирование широких мировоззренческих концепций, которые сохраняли свои значения в будущем. Среди множества явлений три наиболее важны: обобщение законов мироздания в пластической форме ритуального сосуда (Дземон), рождение архитектурных форм и пространственного мышления (синтоизм), сложение пластического языка и первое непосредственное отражение с его помощью жизненных явлений (ханива).

**30. Архитектура синтоизма и его эстетика.**

В начале эры складывается пантеистическая (те объединяет бога и мир) религия Синто («Путь богов»), много аналогий с китайским Дао. Боги – Идзанаги и Идзанами, дети – Аматерасу (Солнце), Цукиеми (Луна), Суссано (вода, бури). Обожествлялся весь мир, боги не антропоморфны (бесплотные духи, вселяющиеся в природные объекты), поклонялись уникальным объектам природы (их венчали соломенной веревкой). Первые святилища – это рощи священных деревьев или расчищенные площадки перед амбарами. Амбар – первый прототип священного здания. Он на сваях (от мышей, воды), окружен галереей, дощатые закрытые стены, седловидная крыша с перекрещивающимися стропилами. Культ плодоносящего поля – отсюда акцентирование горизонтальной плоскости, культ камня, чистоты и целостности (неосквернения природы). В первых веках нашей эры стали сооружаться специальные святилища.

Храмовый комплекс в Исе (1-3в или 3-5в н.э.) – главное такое святилище. В древнем лесу реликтовых деревьев (типа кипариса, хвойные), посвящено богини солнца. Рядом с храмом прямоугольная площадка такого же размера засыпана галькой или белым гравием, что обеспечивает чистоту, так как раз в 20л храм переносился на новую (соседнюю) площадку из новых деревьев. Считалось, что как жизнь растения проходит, так и жизнь храма должна проходить, так что храмы строили деревянными, потом ритуально сжигали и переносили. Площадь окружена 4 рядами оград (напоминают деревенский дощатый забор). В материальном плане храмы не сохранились, но архитектурная идея передана идеально. Постройки: выглядят как хижины на сваях, но на самом деле они очень масштабны. Сваи – от сельских амбаров. Храмы выступают как своего рода сокровищницы, там находятся стволы священных деревьев; в центральном храме еще регалии царской власти (меч и еще 2 каких-то). Все хранится в закрытом виде, так же как зерно, которое после сбора тут же забивается. В стенах нет дверей, открываются храмы раз в год. Крыша из мелкой дранки (тонкие щепки), которые укладывались так, чтобы стекала вода. Здание – стоично-баллочная конструкция с дощатыми легкими стенами. Наверху 9 бревен (кацуоги), уложенных поперек коньку крыши (чтобы ветер не раздул материалы кровли). Дерево только очищают и полируют, важна обработка деталей, нет никакой краски. Стропила таковы, что они уже сами собой представляют декоративную ценность. Отдельно стоящие столбцы подпирают коньки крыши, они зарыты в землю, это антисейсмический эффект. Пустые площадки, усыпанные гравием, тоже приходят из сельской архитектуры. Они были перед амбарами для призвания богов и для ритуальных празднеств (в число этих празднеств входит борьба сумо, идея, что два толстяка из разных деревень борются за то, кому будет благодать и охрана богов на следующий год, кого вытолкнули за границы участка – тот пролетел). Пустая площадка – священное место. В Исэ два больших комплекса и много подсобных святилищ. Это внутреннее святилище Найку (посвящено Аматерасу, прародительнице императорского рода) и внешнее святилище Гэку (посвящено Тоеукэ, кухарка при Аматерасу, святилище радом с рекой, поэтому внешнее). Река Миягава (до 1945г) играла роль границы священного участка, который нельзя пересекать (пересечешь, и у всего государства проблемы), поэтому до 12в (когда власть захватили сегуны) монахи шантажировали императоров, что если не будет исполнено их требование, они сами придут во дворец (и пересекут границу).

Сокровищница Сессоин при храме Тодайдзи, 8в. Построена в традициях синтоизма (на сваях). Сейчас там находятся дары императора, собираются они с 8в (уже много корпусов). Раз в год, осень, когда происходит закладка продуктов в амбары, здесь происходит закладка даров. Лютня, инкрустированная перламутром по лаку (китайско-корейская техника, сам инструмент из Китая). Персидская парча, 8в.

3-6в н.э. культура синтоизма еще развивается. Начиная с 4в постепенно проникают идеи буддизма, к 6в они становятся очень популярны. Буддизм приходит в страну со своей уже развитой духовной культурой и художественными традициями и архитектурными принципами. В сер 6в буддизм официально принимается, с этого времени периоды называются по имени столиц.

**31. Ранний буддизм в Японии (эпоха Асука, 552-645г).**

В сер 6в в Японию пришел буддизм, в 594г принц Сетоку Тайси признал его как официальную религию. Буддизм стал достоянием образованной верхушки общества, он внедрился мирно, ассимилируя местные культы. Япония включилась в огромный мир средневекового дальнего востока. Радость открытия мира, приобщение к высокой культуре определило эмоциональный строй раннего буддийского искусства в Японии. Оно светлое, юное, есть бурные порывы. Период Асука – это время надежд на нечто новое. Сначала воспринимают все яркое, возникают огромные буддийские монастыри, появляются новые материалы (черепичные крыши, лаковые столбы, высотные постройки, бронзовая скульптура). Япония приняла махаяну. Гаутама в хинаяне не имеет зримых черт, в махаяне становится вечным сияющим божеством Будда Шакьямуни (Сяка-Нёрай). Территория храмов предназначалась для пышных обрядов, постройки размещались с расчетом на свободное обозрение. Первые буддийские комплексы строились по двум типам планировки: симметричное построение по оси север-юг или асимметричное расположение храма и пагоды.

Монастырь Хорюзди в Нара (607-670г). В формах воспроизводятся черты раннесредневековой китайской архитектуры. Окружен глинобитной стеной, главный вход на южной стороне (Великие южные ворота), напротив внутренние ворота (тюмон), по обе стороны от которых начинается крытая галерея, с противоположной стороны зал для проповедей. Как и в древности, внутреннее пространство здания второстепенно по отношению к внешнему. Пагода и Кондо стоят рядом, а не по одной линии, отсюда некая асимметрия, и живость в восприятии; расположены на невысоких, но все же подиумах-постаментах, ничего такого не было раньше. Пагода Годзюното: играет роль реликвария, 5ярусов, сквозь проходит ствол кипариса (закреплен под землей и не связан с окружающей его «коробкой», внизу антисейсмическая система), венчает его бронзовый шпиль со ступой и кольцами сфер. Много новых материалов: черепица, окрашенные красным лаком стены, есть и оштукатуренные участки, из Китая пришли многоярусные кронштейны – каждый ярус крыши имеет большой вынос (тень-свет). Внутри один уровень, остальное пространство не используется функционально. Кодо (Зал поучений), 1 ярусная крыша, там состязания (в логике и красноречии), проповеди, диспуты. Кондо (Золотой зал) – внутри алтарная композиция Сяка-Нёрай работы Тори Буси (пришела в сложившейся форме). Красные лаковые столбы, каменные подиумы, серо-голубая черепица, оштукатуренные стены, бронзовые фонари. Помещения монахов вынесено за пределы ограды – монастырь становится центром распространения буддийского учения, а не местом уединения. Поверхность двора усыпана белой галькой (синтаизм), привлекается внимание к горизонтальной поверхности, к пустоте.

Тори Буси – первый японский скульптор (Тори – имя, Буси – указание на то, что он буддийский монах). Работал как мастер конской сбруи и украшений по прорезям, стал монахом, стал изготавливать статуи. Первая статуя неудачна, похожа на идол (Якуси-Нерай, Будда-Целитель) . Работал для монастыря Хорюдзи (алтарная композиция), здесь его работы хороши, около 623г, есть подпись. Алтарная триада Сяка (Будда Шакьямуни (Сяка-Нерай) с предстоящими Якусе и Якудзе (босацу, бодхисатвы).

Якуси Нерай (Будда Врачевания) – единичная скульптура. Сначала к буддизму возносили те же ожидания, что и к магии, ждали, что конкретные боги будут исцелять конкретные случаи. Будда на троне, куда спадают складки его одежды (очень красивый фестончатый узор, напоминает северо-вейскую китайскую скульптуру), пропорции юношеские, если не детские. Большой нимб в форме капли, есть мотив плетенки, огня и 7ми Будд, которые уже побывали в этом мире.

Триада Сяка из Кондо монастыря Хорюдзи, ок 623г, Тори. Сравнительно небольшой размер у группы. Центральная фигура – Будда Шакьямуни (бронза), сидит на троне со скрещенными ногами, по сторонам от него две бодхисатвы целителя Якусе и Якудзе (дерево). Каждый персонаж имеет свой ним, хотя большой вбирает в себя меньшее, он с богатым орнаментом и 7 небольшими рельефными изображениями будд. Пирамидальное построение, длинные ниспадающие одежды, симметричный узор складок подчеркивают бесплотность фигур, в итоге – торжественный и монументальный образ, хотя есть условность и схематизм. Лики почти одинаковые, застылые и неподвижные, отчужденные. По пластическим свойствам триада тяготеет к плоскостности рельефа. Бодхиставы стоят на цветах лотоса, это дети с наивным выражением лица, хотя и в царских одеждах, большие головы и кисти рук. Во всем убранстве храма повторяется мотив изогнутых стеблей. Единственный источник освящения – открытые створки дверей, поэтому алтарь располагается напротив входа, сюда падает свет, нимб выступает как огромный рефлектор, собирает свет. Нимб – форма лотосового лепестка, воспроизводит также форму пещеры (это овал, с килевидным завершением). В составе алтаря много страж (Комоку Тэн, Тори, остальные нет). Также над композицией есть балдахин неясного происхождения (Японский или Корейский). Там пикирующие ловчие соколы (охота в Корее – атрибут высшего сословия, для буддизма не характерна). Украшает балдахин композиция из резных музыкантов. Эти фигурки, по сути, эпиграф к искусству периода Асука. Интересен один из бодхисатв: на голове волосы непонятно полу распущены, но на макушке собраны в два шарика – такого нет в Индии, зато это традиционная прическа для мальчиков в Китае.

Комоку Тэн, Тори (?), дерево. Один из царей-охранителей сторон света, в данном случае охраняет алтарь. Довольно сдержанный пластический и мимический образ, фигура симметрична, локти у туловища, рот закрыт, в руках кисть и свиток (охраняет каноническую традицию, знание). В костюме для верховой езды, соответствует корейскому знатному всаднику. Ажурная позолоченная бронзовая корона (корейская традиция). Нежно окрашена. Часто центральная часть алтаря –бронза, по мере снижения ранга –дерево, лак и тд, то же с цветом.

Будда Мироку (Майтрея, Будда и Бодхисатва будущего), Хорюдзи, бронза. Шакьямуни уже ушел в нирвану, поэтому должен прийти следующий Будда. Сейчас он бодхисатва, будет выполнять свой долг и спасать. Одновременно и Будда, и бодхисатва. Это образ надежд. Изображен в канонической позе, которая символизирует принятие решений: в позе лотоса, одна нога уже спущена с трона, причем пяткой вперед (дальне восточная, а не индийская традиция), локоть опирается на еще согнутую ногу, рука как бы подпирает подбородок. Он принимает тяжелое решение, не уходить в нирвану сейчас, а идти помогать живым существам. Выражена незавершенность действия, прическа китайского мальчика, да и весь вид детский или юношеский. Этот образ навеян корейскими прототипами, в 4-6в в Корее этот образ особенно популярен, тк покровительствует «золотой» молодежи правящего класса.

Распространились изображения богини Канон.

Кударо Каннон (Авалакитешвара или Гуаг Инь, Милосердие), 7в. Привезена из Кореи (царство Кударо), 2,3м, камфорное дерево (еще и благоухала), из одного ствола, поэтому несколько столпообразна, есть что-то растительное. Нет черт прекрасного царевича, почти женский образ. Плавные утонченные черты лица, удлиненные пропорции. В правой опущенной руке сосудик, еле держит двумя пальцами. Левая рука полусогнута в локте. Лицо излучает свет. Все текучее, плавное. Мягкие лаки.

Гюссе Канон (Спаситель мира), камфорное дерево. Тоже баддисатва Милосердия, одновременно считается портретом принца Се Туко, который в Японии проповедовал буддизм. Тоже скульптура из Корее. Очертание бабочки, какого то неземного существа. Над головой нимб-шар, низ и складки расходятся как крылья бабочки. Роскошные ювелирные украшения из ажурной бронзы. Нимб выполнен отдельно, там накладки из ажурной позолоты, легкая подкраска.

Алтарь Тамамуси, 7в. Домашний переносной алтарь, это и живопись, и скульптура, и пластика, тоже из Хорюдзи. В это время буддизм считался личным делом каждого, поэтому заказывались домашние произведения. Этот алтарь заказан знатной придворной дамой, название переводится как драгоценный жук. Края украшены бронзовыми обкладками, которые положены на крылья красивых жуков (любопытно, что японские буддисты не видели никаких противоречий в том, чтобы жить в мире с миром, и при этом отрывать крылья у нескольких сотен жуков). Название алтаря закрепилось за патронессой. Здесь лаковые росписи. На закрывающихся дверках изображены 2 стража красным лаком на черном (напоминает китайские лаки). Есть сюжет джатоки о голодной тигрице. У китайцев это тяжелая и мрачная картина, здесь же красота! Изящный ныряльщик, горы с виде скобок – корейская традиция, прекрасные растения, романтическая ива (символи разлук), и тд. Царит безмятежность, то есть японцы еще не видят жертвенной, трагической подоплеки сюжета. Здесь тоже есть ошибка переводчика, так как изображены 7 тигрят. По сути – это первый памятник сохранившейся японской буддийской живописи.

В монастыре также были и стенописи, нанесенные на стены сухой штукатуркой, пострадали от пожара в 20в., не сохранились. Выполнены были в 8в, то есть уже в эпоху Нара. Явные центрально азиатские мотивы (Аджанта процветает), но живопись более графична и плоскостна. Росписи выполнены позже, чем основные работы по архитектуре и скульптуре. В росписях это молодые зрелые существа, с тремя подбородками и капризным ртом, а не живые мальчики и юноши. То есть это уже нарский имперский идеал красоты.

**32. Искусство Японии эпохи Нара (645-794г).**

Япония становится империей. Танский Китай в качестве примера. Япония копирует всю административную систему Китая (непропорционально), в области искусства хочет превзойти Китай. Нара, 710г, строится по образцу Чан Ань (с императорским дворцом Дайдари), гигантомания – прямоугольник, по сторонам света, главная дорога делит на две части, там сетка улиц на кварталы (в северной части дворец и правительственные здания). Принята периодизация по годам правления императоров. Реформы Тайка 645-646г консолидируют управление государством. Ансамбли 8в тяготеют к грандиозности масштабов. Это высокий расцвет скульптуры, онаобретает язык большого искусства, способного передать глубокие чувства и сложную символику. Сначала лаковая и деревянная скульптура пытается эмитировать бронзовую (трактовка поверхностей, золочение). Усложняются сюжеты, появляются новые иконографические типы (даже первый портрет). Внешняя гармония передает внутреннюю. Идеал по-прежнему в духовной сфере, но выражается не через аскетизм, а через величавость (и некую надменность). По пропорциям скульптура приближается к человеческой, божественность подчеркивается масштабами. Усиливаются и подчеркиваются этнические черты. Сформированны все основные жанры скульптуры.

Продолжается оформление Кондо Хорюдзи. Возможно, расписывал корейский мастер 7в. Будда Амида (начал распространяться) и бодхисатвы, цвета коричневые, красные, черные. Сидит на троне из лотоса, по сравнению с Аджантой все линеарно, графично и статично, зато полнокровно. Росписи по штукатурке на деревянной перегородке. Есть изображение рая 4х Будд. Также есть скульптурная композиция Нирвана Будды, ок711г и статуя Асюраа, к734г. Еще Канон Босацу – нарский идеал красоты (капризный принц-женщина) с тремя складками на шее.

Тодайдзи в Наре, 728 (733г, реконструирован в 12в и 17в). Здание очень высокое – более 55м (17-18 этажей), окружено стенойй. Великий храм Востока (в восточной части города), масштаб преувеличен по отношению к человеку. Двухэтажные южные ворота Нандаймон (5 пролетов). Две пагоды (ок100м каждая) вынесены за ограду монастыря, сгорели. Широкая центральная дорога, открытый двор перед храмом, строгая симметрия и уравновешенность – новые черты. В Кондо (Дайбуцудэн) стоит статуя Будды Вайрачана-Русяна, 757г, 17в (Владыка Космоса, одно из воплощений прежней Аматэрасу), тема власти, он всегда востребован в больших империях. 2ярусная крыша, красные кронштейны, конек с акротериями. Огромная статуя Будды, 60м, бронзу собирали со всей страны, ни в Китае, ни в Индии подобных гигантов не было. Из-за пожара вся скульптура, кроме коленей и трона расплавилась, остальное было восстановлено. Юный хрупкий идеал уходит из искусства. Сам храм был мощным феодалом и владел несколькими дочерними монастырями и храмами, расположенными в горах.

Очень известен Лотосовый зал храма Хоккэдо в Тодайдзи. Возникает глиняная скульптура, которая ставится около деревянного храма (глина позволяет создавать тяжелые складки). Триада, 750е: центральное божество– Фукукэндзяку Каннон (Канон Подательница Счастья), 3,40м, дерево, сухой лак с позолотой. Скульптуры Канон первыми приобрели национальные черты и потеряли зависимость от иноземных образов. С попытками выразить универсальность Канон (направлена на спасение), связано первое появление в Японии в 8в многоруких и многоликих божеств. 8 рук и 3 глаза, свидетельство принадлежности к тантрийскому буддизму. В каждой руке лассо, копье или снасть (1 пара сложена на груди), что вылавливать грешников. Ажурный прозрачный нимб в виде расходящихся лучей солнца. Скульптура из лака на деревянной основе позволяла добавлять дополнительные атрибуты. Канон довольно надменна, но имеет разные выражения лица. Никко и Гакко, глиняные, нежные, руки сложили перед грудью, есть традиции погребальной пластики. Периферийные фигуры более экспрессивны, в руках появилось оружие. Много страж, которые группируются в различные по количеству группы, выразительны и экспрессивны. Воин, в основном, борец с противниками буддизма. У него открыт рот – немыслимо для буддизма, но здесь удобно, так как должно припугнуть.

Голова Якуси Нерай, бронза, 680е, монастырь Кофукудзи. Лицо обобщено, полный овал, длинные тонкие брови, миндалевидные глаза с полуопущенными веками, плотно сжатые пухлые губы, длинные уши.

Триада Якуси из храма Якусидзи в Нара, бронза, 8в. Монастырь: 3ярусная пагода Сандзюного с дополнительными ярусами, все пространство на 1 уровне. Якуси-Нерай и два бодхисатвы (солнечного –Никко и лунного –Гакко светил). Будда сидит на высоком пьедестале (поза лотоса, права рука поднята и открыта ладонью, левая лежит на колене), типология зрелого мужа, на ступне колесо закона и свастика (появились аспекты, доступные не всем). Он отделен от рельефного нимба (золотой, там еще изображения 7 Будд, оттеняет черную бронзу). Полуголые, живые складки. Бодхисатвы стоят на отдельных пьедесталах в виде лотоса, несколько изогнуты, симметричны относительно Будды (у одного поднята и раскрыта правая рука, у другого левая, складки, жесты и тд). Группа стоит на единой мраморной платформе. Лики обобщенные, у Будды на голове куча завитков-шариков. Это замкнутая симметричная композиция, нет застылости, она ритмически объединена в одно целое, при этом каждая статуя живет как самостоятельный пластический объем.

Священник Гандзи, лак, ок763г, монастырь Тоседайдзи. Основатель монастыря. Слепой, в канонической позе созерцания (лотос, руки ладонями вверх между ногами). Свободное монашеское одеяние, бритая голова, крупные черты лица, тяжелый подбородок. Но есть ореол святости, а потому идеализированность.

Маски: изготовлялись в течение всего средневековья, менялись вместе с театральными жанрами (ритуальные цели). В Нару пантомима гигаку и бугаку. Гигаку – большие, перекрывали часть головы, гротескность, рассчитаны на восприятие с большого расстояния. По пластике подобны воинам-стражам. Бугаку – меньше, отдельные подвижные детали, так как передача действия происходила через ритмику танца. По пластике подобны бодхисатвам.

Сокровищница монастыря Тодайдзи Сесоин, 8в. В традициях синтаизма. Сейчас там находятся дары императора, собираются они с 8в (уже много корпусов). Раз в год, осенью, когда происходит закладка продуктов в амбары, здесь происходит закладка даров. Лютня, инкрустированная перламутром по лаку. Китайско-корейская техника, сам инструмент из Китая. Персидская парча, 8в. Привезена и оказалась в собрании императорской сокровищницы.

**33. Религиозное искусство эпохи Хейан.**

Хейан, 794-1184г (Ранний Хейан – 794-894г и Эпоха Фудзивара – 894-1184г). Высокий расцвет средневекового искусства, расцвет буддийской и придворной культуры. Оба конца сплетались, не были изолированы. В Нару развиты международные связи, происходило постоянное соперничество с Китаем. Хейан – это период закрытой политики, прекратилась мода на иноземное, интровертные качества. Ярко выработались свои особенности – расцвет собственно японского своеобразия. Изменения и в религиозной жизни – центр переместился в Хейан (Киото), этот город замышлялся как Чан Ань (Танская столица Китая). Горная область, вокруг 5 вершин, на которых 5 буддийских монастырей. Распространилось несколько направлений буддизма, активизировался культ Амиды, так как в 1052г ожидали конец буддийского мира. В обрядном смысле амидаизм крайне прост (просто верь и произнеси: Будда Амида верую в тебя 9р, уже окажешься в раю, его предпочитали придворные). Но вот в художественном смысле шикарное воплощение. Амида часто изображался именно как спаситель души после смерти, композиция обычно строилась по диагонали: Амида с царственными бодхисатвами в золотом сиянии спускаются с неба, внизу их ждали только что усопшая фигурка. С амидаизмом связано распространение учения секты Дзедо (Чистая земля). Еще был эзотерический буддизм сект Тэндай и Сингон. Это буддизм для просвященный, передавался от учителя к ученику, очень сложен обрядово. Мандола – главный объект культа, с санскрита – это круг, символическое изображение устройства мира. Это геометрическая сетка из кругов в квадрате, куда вписываются изображения божеств, многофигурная икона. Были скульптурные, рельефные и алтарные мандолы, маленькие настольные мандолы. В архивах эзотерических монастырей сохранились описания процессов, которые должны были сопровождаться соответствующим положением рук: верхний ряд – божество в антропоморфном образе, в нижнем (прямо один под другим) то, как надо руки держать, вызывая его.

Храм Феникса, 1053г (павильон Хоодо монастыря Бедоин (монастырь равенства)). Близ Удзи, Киото, загородная резиденция вельможи Фудзивара, его сын преобразовал главное здание в павильон храма Феникса и отдал его амидаистскому монастырю (но опоздал к концу света). Хоо - фантастическая птица с головой курицы, шеей змеи, клювом ласточки, спиной черепахи и хвостом рыбы; крылья окрашены в пять цветов (символ высшей буддийской добродетели, веры в Амиду). Эта архитектура стремится распространиться по окружающему пространству в виде галерей. Много дверей, павильон на берегу озера (отражается в воде), вокруг сад. План: квадрат с тремя галереями, одна – в виде летящей птицы (прямой) и две боковые в виде крыльев (в другую сторону заканчиваются тоже выступами-галереями), есть и некий отросток – хвостовая галерея. Галереи прозрачные, открытые. Крыша с сильным выносом, ее поддерживают парные трехъярусные кронштейны, расположенные на квадратных столбах. На коньках крыши два Феникса-Хоо, детали окрашены красным лаком. Представляет собой павильон дворцового типа (можно сказать, что стиль синден). Там замечательная скульптурная композиция, посвященная Амиде. Алтарь состоит из скульптуры Амиды Нерай мастера Дзётё (уже сложилась практика, когда 1 матер возглавлял артель, которая работала вместе). Скульптура деревянная, покрыта золотым лаком (3м, техника ёсэги – собирается по частям), обрамлена деревянным тонким золоченым нимбом. Будда сидит в позе лотоса на роскошном лотосовом троне (разделен на лепестки) – статуя по модели, но лицо уже другое – это чистый японец, пальцы рук соединены (по 2), ладони повернуты вверх, руки свободно лежат на коленях. Будде не положены украшения – он в монашестве, но вот трон и все окружение очень богато украшены. Также есть фигурки небесных музыкантов, как пристенные украшения. Всего 52 деревянных музыканта (это число шагов, которое нужно сделать для спасения). Все музыканты разные. Закреплялись на стенах павильона. Изображаются на летящих облачках (облако цветов пришло из китайской традиции – клубящееся облако на хвостике, такое существует и в природе). Тонкие и изящные фигуры, гибче нарских. Более сложные и менее эротичные позы, несу элемент придворной элегантности. Также были расписаны створки дверей, которыми закрывалось помещение (Дзете). «Сошествие Амиды на землю», он спускается на грешную землю, которая оказалась очень хороша. На фрагменте изображены великолепные лошади. Пейзаж почти идентичен тому, который мы видим, находясь внутри храма. Лошади вечером бродят по мелкой траве и щиплют травку (может фото, а может и реально сепия). Идея, что окружающий нас мир – это и есть рай, не хватает только пришествия Будды Амиды.

Мандола, 899г из храма Кёогококудзи монастыря Тодзи в Киото, двух сторонняя, 18х18м, доска. Стоит на подставке, как экран. Мандола Духа и Мандола Чрева (название двух сторон). *Мандола Чрева*, сложная центрическая композиция: в роли чрева лотос, он в центре, у лотоса 8 лепестков, они соотносятся со сторонами света и промежуточными направлениями. В центре Будда Бесконечного Света (Дайнити Нерай –Будда Вайрочана). То есть это еще и картина космоса. По сторонам света 4 Будд, Будды созерцания, между ними бодхисатвы Созерцания. Мандола развивается от центра. Дальше несколько прямоугольников называются залами, так как мандола мыслится как придворное помещение, где находятся божества. В залах различные божества, различного ранга. На красном фоне охранители и защитники. Чем дальше от центра, тем ниже ранг, ближе к кайме всякая мелочь. Рамка – переход от мира повседневных верований к миру высокой религии. Оборотная сторона (*мандола Духа*), еще более отвлеченная, духовная. 9 квадратов 3х3, внутри каждого лотос (4 круга-лепестка), он вписан в круг, круг вписан в квадрат, между 9ю квадратами полоски. Все населено божествами. Правильное созерцание мандолы: правильное произнесение мандолы (заклинания), выполнение правильного жеста (сам должен выполнять определенную мудру), зрительное созерцание того божества, к которому он обращается. Цель эзотерической медитации – божество являлось. В этой религии ничего не просили, все не сравнимо с высшей милостью, когда божество являло себя. Фигуры внутри мандолы превратились в фишки – они обозначают божество, но не раскрывают его. Еще одна важная задача – увидеть мандолу в объеме, так как на самом деле – это проекция на плоскости. На самом деле мандола – это дворец в форме ступенчатой пирамиды, где центр – это самая высокая часть. Мандола – это план или проекция всего мира.

Архитектура тоже стала представляться как мандола, особенно пагоды. В ее центре центральный стул, окружен дощатой загородкой тоже на столбах, она окружена легкой стеной. Все на сочетании круга и квадрата. Под основанием центрального столба зарывалась шкатулка с реликвиями. В Хайанское время в основание пагод стали зарывать еще и послания к Будде Амиды. Распространились изображения многоруких и многоликих божеств, этот принцип пришел из Индии, символизировал универсальность.

Фудо Мео, шелк, монастырь Коя, 10в (красный), бодхисатва, один из небесных царей, устранитель препятствий. Сидит на скале с мечом в руках, экспрессия, малиново-красное тело. Изображался и на свитках. По идее, он должен был устранять препятствия в медитации, но его воспринимали как просто защитника, который всех накажет. Его образ страшен, но прекрасен. Всего было 4 Фудо, соответственно они могли быть 4х цветов, самый мощный – это синий. К нему можно было обращаться и на подготовительной стадии мандолы, чтобы он уничтожил все препятствия на пути медитации.

В скульптуре, как правило, сложное сопоставление объемов, динамизм, нагромождение атрибутов.

Нёирин Каннон, храм Кансидзи в Осаке, н9в. На лотосовом троне (выделяются лепестки, он не монолитный), в канонической позе (сидит с опорой на одно колено). 6 рук (четки, жемчуг, колесо закона, 1 рука касается лица), пухлое тело, мягкая женственность, высокая декоративная корона (края – стилизованные языки пламени).

Алтарь монастыря Тодзи, 823-839г с храмом Кёогококудзи в Киото. Красные столбы в интерьере, сложная символика и асимметрия важнее одухотворенности и красоты. В центре 5 Будд, по сторонам 5 бодхисатв и 5 великих царей (символизируют силу и милосердие). Эти три группы с восточной стороны охраняются Бонтэн (Брахма), с западной Тайсяку (Индра). Замыкали композицию с четырех углов фигуры демонов. Центральные персонажи следуют стилистическим канонам, в изображении второстепенных появляются новые черты. В центре группы великих царей Фудо Мео с мечом и веревкой в руках, с клыками. У Бонтен (3 лика, 4 руки) лотосовый трон, покоится на 3х гусях.

11ликая Каннон из Тодзи (?) (бодхисатва Милосердия). В индийском варианте – это Авалакитешвара. Одна голова на затылке (где ее почти невозможно увидеть), это Ракшас, ужасный, клыкастый смеющийся демон.

**34. Придворная культура эпохи Хейан.**

Расцвет придворной жизни в Хейянское время достиг своих крайних форм. Попасть ко двору – мечта всех знатных людей страны. Аристократия того времени очень просвещенная, устраивали поэтические состязания (писали танка – короткие стихотворения и прозу). Это золотая молодежь – традиция возводить на трон младенца при сильном регенте, когда императору исполнялось 25-30л он со двором уходил в монастырь (распространилось понятие «Моно но аваре» - печальное очарование вещей). Они писали мемуары, любовные записки. Такая литература породила письмо Кана (травяное, приспособленное для скорописи), для нее выпускалась специальная бумага, ничего не жалели (посыпали золотом, подкрашивали пурпуром), бумагу подбирали к описываемому чувству. Эта культура во многом обязана женщинам, время расцвета женской литературы и поэзии. На свитках часты изображения придворных дам (молятся, в паломничестве), впервые встречаемся с изображением хейанской красавицы: важны волосы (не стриглись, не подбирались), лицо – произведение искусства (рисовали, как хотели). Индивидуальность выражалась в поведении и в костюме (не во внешности). Костюм очень сложный (до 12 слоев), по торжественным случаям привязывались длинные шлейфы. Аристократы могли прожить всю жизнь, не ступая на землю – развита система галерей. Управление собственными имениями – это низменная работа, которую они передавали управляющим (которые их потом и свергли). В архитектуре развивается стиль синден (использование системы дворов, окруженных галереями, стремление к открытости и взаимодействию пространств).

Императорский дворец в Киото (Хейян). *Си Синден,9в* – Тронный зал (первоначально спальня). Парадная площадь имеет прямоугольные очертания, по сторонам света (белый гравий), окружают крытые галереи на столбах, по сторонам от парадной лестницы корпуса Си Синден два симметричных, одинаково (кругло) подстриженных дерева. Дальше дорожка в сад, там нет такой симметрии. Практически в любую точку земли можно попасть через галереи (костюм не приспособлен для хождения по земле). Интерьер однозальный, здание стоично-баллочное. Промежутки между столбами могли закрываться подвесными ставнями. Вот традиция открытости интерьера наружу. Здесь нет подвесного потолка, и все, вплоть до черепицы, видно (еще традиции синтоизма). Вообще много чего от синтоизма, например, отказ от покраски деталей, все естественно, широко используется полировка. Возникла система подвижных перегородок и подвижного членения пространства (ширмы, экраны, занавеси, подушки и матрацы, столики, ларцы), все двигалось. Интерьер сохранялся пустым (опять же синтаизм). *Сейреден***,** другая часть дворца. Тоже пустое пространство, открытый дворик, возможно, опускать полупрозрачные створки. Здесь происходи действие знаменитого свитка Повести о Гендзи.

Повесть о Гензи, Мурасаки Сикибу. Сикибу – это придворный ранг, 4й, довольно высокий. Мурасаки – имя, в переводе пурпурная. У нее был роман с принцем, недолгий, но она сохранила свою любовь и продолжала некоторое время оставаться при дворе. Описала придворную жизнь принца Гендзи, который оказался японской версией Дон Жуана. Потом ушла в монастырь и стала дописывать свой роман. Основное содержание жизни – придворные романы. Тут есть и буддийская мораль, что жизненный путь изменчив и конечен. Идея Моно но Аваре – вещи или человек обязательно от нас уйдет. В быстротечности каждого феномена видели красоту, в основе – буддийская идея бренности. Она завершила свой роман в к11в, в к12в он был иллюстрирован (Фудзивара Такаеси, человек голубых кровей). Принц Гензи – побочный сын императора, тот его признал, но принц не мог претендовать на престол. Всего было 15 свитков, сохранилось 4. Это длинные горизонтальные свитки на бумаге, но коротенькие. Все действие протекает в покоях Сейреден (дворец – сосредоточение всей жизни). Видим архитектуру в действии, она густо населена, много людей и перегородок. Сама архитектура синден располагает к роману, все было видно, а что не было, то можно было подслушать. Принц не меняется на протяжении всего романа, он молод, красив, почти всегда в одной одежде и в черной чиновничьей шапке. Архитектура показана в приеме снятие крыши (показаны балки, но мы видим дворец, как коробку, как макет сверху). Все расположено по диагонали. Архитектура – основной носитель движения, люди абсолютно статичны. Свитки написаны с использованием минеральных красок (пурпур, малахит, синий, не очень широкий, но приятный колорит). Ямату-Э (старое название Японии) – японская живопись. Светские темы, полихромная, изображения с приемом снятия крыши и с применениям диагональных композиций. Лица изображены каллиграфично: нос (уголок), рот (петелька). Сцены: Гендзи крадется к возлюбленной во дворец; Две дамы любуются цветением сакуры; Гендзи посящает больную возлюбленную; он с младенцем на руках (впервые приехал посмотреть на незаконно рожденного сына). Родство показано колористическими приемами. Почти все действие протекает в интерьерах дворцов. Но есть несколько эпизодов путешествий (Паломничество в монастырь). Это интересные пейзажные вставки, все в малахитово-золотых тонах. Есть ощущение покоя.

В то время, когда аристократы занимались прекрасными занятиями, в провинциях потихоньку управляющие стали собирать отряды самураев. Самураи сначала предназначались для защиты поместий, потом стали бороться друг с другом, потом вдруг обнаружилось, что самураи захватили дворец и императора. Закончился Хайянский период, начался самурайский.

**35. Камакурская скульптура.**

Камакура, 1184-1333г. К концу Хейан сформировался тип помещика, живущего при дворе, управляющие все контролировали, окружили себя самураями, которые в итоге взяли императора и двор в плен. Со 2п 12в – войны между двумя крупнейшими феодальными домами Минамото и Тайра, в результате победы Минамото Еритомо провозгласил себя сегуном, основал «Правительство в палатке» (бакуфу в Камакуре), этот период господства военного дворянства (буси или самураи) сохранялся до революции Мэйдзи в 1868г, императору сохранены жреческие функции и титул. В Хейян сфера культуры – столица, в Камакуру культура распространяется по всей стране среди широких слоев населения. Создались новые этические представления (оформился кодекс чести бусидо (путь воина) – преданность господину, презрение смерти, культ мужества). В Хейян взгляд внутрь, здесь – вдаль. Период породил двух культовых героев: монаха и воина. Весь большой период господства буси делится на три подпериода по правящим родам: Минамото-Ходзе (1184-1333г), Асикага (1335-1572г), Токугава (1615-1868г). С 13в большое влияние приобрела секта Дзен. Учение: природа в любом проявлении – космическое тело Будды, все явления слиты в один поток бытия, который становится синонимом Будды. В Дзен-буддизме нет учения о рае-нирване, оно заменено учением о прижизненном спасении или просветлении (сатори). Грубым воинам был близок Дзен, там была доктрина, говорившая о бесполезности чтения священных книг, которая видела основу в индивидуальной тренировке духа через тренировку тела. Некоторые элементы бусидо были выработаны на основе доктрины Дзен (скрывать чувства, преодолевать страх).

Камакурская культура началась с противопоставления рафинированной Хейянской, для утверждения идеалов мужественности и брутальности необходимы иные художественные формы. Но скульптура вся нервная, экзальтированная, получает инкрустацию глаз (смальта). Появилась новая техника – сухой лак. На первых порах самураи не были способны создать собственные эстетические концепции, поэтому вернулись к нарским идеалам (мощные памятники, воплощение силы и упорядоченности государства). В к12в восстанавливаются разрушенные во время войны Тодайдзи и Кофукудзи.

Великие южные ворота Нандаймон монастыря Тодайдзи, классические нарские традиции, колоссальные статуи стражей-охранителей Нио. Нио мощные, брутальные и экспрессивные, один с открытым ртом, второй с закрытым (противостоят скрытому и открытому злу). Особенность камакурской архитектуры – смешение различных стилевых элементов (традиционные японские и сунские китайские).

Дзенский монастырь, главное новшество периода – сложение типа монастыря. Подсобным и жилым помещениям придавался столь же важный смысл, как и культовым.

Реликварий-сяридэн монастыря Энгакудзи, Камакура, 2п 13в. Пример дзенского храма, высокая кровля (2 яруса), есть элементы китайской архитектуры (закругленные окна), в целом, традиционный вид, но более суровый.

При восстановлении нарских монастырей Тодайдзи и Кофукидзи в них были созданы большие скульптурные мастерские, возглавляли их три прославленных скульптора – Кокэй, Ункэй, Кайкэй. Задачи воссоздания прошлых святынь способствовала возвращению к формам нарской пластики, что выразилось в появлении черт суровости и лаконизма, в отказе от живописной декоративности.

Фигуры апостолов Будды, Кайкэй, храм Дайхоондзи, Киото, 13в. Сочетается суровая простота в трактовке одежд и экспрессия проработанных лиц, активная мимика, инкрустация зубов и глаз (почти натурно). В целом, в камакурской пластике нет единого большого стиля.

Самое яркое проявление в камакурской скульптуре – портрет. Можно сказать, что черты портретного жанра с его тягой к индивидуализации образов, подчеркиванию характерности стали особенностью всей японской пластики периода Камакура.

Статуи проповедников Сейсин и Мутяку, Ункэй. Проповедники жили в 6в до н.э., их статуи часто называют портретами, этнически своеобразные лица, живость создается натуралистической инкрустацией глаз и активной моделировкой лиц, подчеркивается строение скул, надбровий, морщин. В натуральную величину, длинная монашеская одежда, нет ореола отвлеченного совершенства и недвижимости, фигуры стоят на небольших пьедесталах, обращаются непосредственно к человеку.

С еще большей полнотой новые качества выразились в скульптурных портретах патриархов, которые по сути стали основной святыней в интерьере дзенского храма. Статуи помещались в нише, на деревянном кресле, пространственно принадлежали повседневному миру, становились воплощением духовной крепости и самодисциплины. Изображение близко к натуралистичному, образ нарочито приземленный, приближался ко всякому, заставлял ощутить достижимость идеала (статуя священника Сюндзе из Тодайдзи, Нара).

Буддийский патриарх Мутяту. Скульптура без всяких указаний, что он индус и ученик Будды, выглядит как японский старец, который несет ступу (он один из 8 любимых учеников, которые получили 8 шариков с шкатулке в форме ступы). Натуроподобный вид, обладает возрастными характеристиками. Пожилой, изможденный вид (пережил аскезу, послушание). Скульптуры ставились на низкие постаменты. Инкрустированные глаза, настоящие атрибуты в руках. Рост у подобных фигур – среднестатистический верующий, они ведут себя агрессивно по отношению к зрителю. Завершающая стадия развития японской скульптуры, дальше идти по пути натуроподобия некуда. Все это рассчитано на народ, которого надо быстро обратить, образовать и привлечь.

Потом в культуру ворвалась фольклорная стихия, принесла с собой черты демократизации, в пантеоне изменения, в храмах появились статуи бродячих, юродивых, убогих.

Статуя проповедника Куя, и13в, Киото. Натуралистичная религиозная скульптура. Фигура снабжена настоящим гонгом, посохом и настоящей деревянной колотушкой, чтобы бить по гонгу. Видны ключицы, инкрустированные смальтой глаза, прикрытые в экстазе, белые зубы, красные губы. У него ко рту прикреплена проволока, из которой вырастают 6 Будд (метафора – из его проповеди рождаются множество Будд).

Наряду с божествами в храмах помещаются статуи реальных людей.

Статуя Уэсуги Сигэфуса, дерево, храм Мейгэцуин, Камакура, 13в. В лице надменность и сила, легкая асимметрия черт (так задумано), характерен разрез глаз и рта. Церемониальные одежды расчленяют фигуру, одновременно подчеркивают ее застылую неподвижность. Такая же схема повторяется в портретах военачальников Минамото Еритомо и Ходзе Токиери. При характерности облика портрет подчеркивает не индивидуальность с неповторимыми особенностями, а человека как представителя определенного сословия, значительного в своих родовых признаках.

**36. Камакурская живопись на свитках.**

К власти пришло военно-феодальное сословие, формально сохранили императорскую власть. Новые культурные герои – монах и воин, взаимодействовали друг с другом. Во главе феодального правительства - род Миномото. Распространяется живопись на свитках. Постепенно все большую роль начинает играть пейзаж, причем не только как фон или связующий элемент между двумя сюжетами, но и как самостоятельный мотив. Камакурские портреты военачальников – первые в истории нерелигиозные изображения реальных людей.

Портрет Миномото Йоритомо в парадной одежде, художник Фудзивара Таканобу, шелк, 12в (первый сёгун)*.* Обобщенно идеализированный образ военачальника, ставшего мудрым правителем. Полководец в апофеозе всех своих достоинств, в придворном церемониальном костюме, костюм становится более жестким, накидки увеличивают размер фигуры. Похож на хэйянских аристократов, эмоциональное направление другое – твердость решительность, сжатые губы, сосредоточенный взгляд. Вырабатывается новое отношение к костюму, большое значение играют доспехи (выполнялись из кожи). Фигуре придавали контур ломаной линии – отличается от хайянского времени, цвета войны – красный, черный, золотой отражается в колорите живописи. Орнаментика жестче, нет нежности и размытости хэйянской эпохи.

Тайра Сигемори, Фудзивара Таканобу (2п 12-н13в). Похож на портрет китайского чиновника, сильное волевое лицо,

прикрывает рот палочкой, черное кимоно (еще использованы красный и золотой).

Хейан выражали роман и стихи-танка, Камакуру – военные эпопеи гунки (исторические факты перемежаются с невероятными происшествиями и чародейством), стиль строгой хроники (ритмизированная проза сказок), слог классической литературы (с простонародной речью). С гунки сопоставима камакурская живопись на длинных горизонтальных свитках, которая становится демократичнее по сюжетам и идеалам. Впервые действующим лицом оказывается людская масса, активная и динамичная, главный герой воин-всадник, а не музицирующие придворные. Вместо изолированных статичных сцен, где важно передать настроение персонажей, свитки камакурского времени разворачиваются как единое повествование (бурное движение, драматические действия). Возрастает роль пространства как среды, где действуют герои и толпа. Фон эволюционирует от нейтрального к разработанному и определенному, возрастает роль пейзажных мотивов. К к13в тенденция к увеличению роли пейзажного фона в живописи на свитках возрастает еще больше.

**Жанр житие**:

Легенды горы Сиги, 12в. На Сиге монах основал жилище, посылал чашу в деревню для сбора еды (так питался). Когда крестьянин запер чашу в амбаре, она взлетела вместе с ним и полетела к монаху, люди пришли просить, чтобы им вернули зерно, монах отправил мешки зерна в деревню. Дидактический характер: передается жадность людей, злоба. Гротескно, почти монохромно, с подсветкой. Линия доминирует, подцветка вторична.

Жизнеописание святого Иппена, свиток на шелке, 1299г. Иппен в сопровождении крестьян с зонтами на фоне величественного пейзажа. Изумрудно-зеленые пустынные пейзажи с одинокими соснами, мягкий силуэт золотистых холмов, стаи птиц – главные элементы эмоциональной выразительности. Есть что-то схожее с северосунским периодом.

Путешествие преподобного Гендзе Сандзе в Индию, н14в. Изображен разрушенный индийский храм. Мирная природа.

**Исторические свитки**:

Хейдзи-моногатари, 13в. Сказание о гражданской войне Хейдзи, единое повествование на фоне пейзажа, красно-черный колорит. Живая людская масса, повозки, быки написаны быстро и динамично.

Сказание о монгольском вторжении. Камикадзе – ветер богов, он подул на монголов, их затопило. Японцы гордятся тем, что на их землю не ступала нога завоевателя. Колорит красно-черный, живопись мене тщательна.

Легенды храма Китано Тендзин, 1219г. На одном из свитков есть сцена, где самурай на вершине горы обращается к небу с жалобой на свою несчастную судьбу. Природа изображена в ином масштабе, рождается мысль не только о важности человека, но и о самостоятельности жизни природы.

**Свитки о гадских мирах**:

Дзигоку соси (повесть об аде), 14в. Грешников загоняют в огонь. Тема связана с популяризацией буддизма – надо показать рай и ад.

Повесть о голодных духах, 2п 12в. Мир голодных духов - отдельный от ада мир сансары. Здесь пребывают те, кто проявлял скупость в отношении духовенства, они хотят все время есть, но не могут ничего проглотить, голодные изможденные духи. Голодные духи где-то среди нас, поучительный момент - если скупиться то тоже станете голодными духами.

В религиозном искусстве тоже видно увеличение роли пейзажа.

Свиток болезни и уродства. Сюжетика безобразна, но красивые линии, расцветка, страшные или отталкивающие вещи показываются красиво. Адская тема востребована. Мучения в аду любовной пары, но композиция, рисунок, распределение темного и светлого красиво.

Касуга-мандала, ок1300г. Пейзажная мандала, не плоская схема, а вид сверху. 5 храмов, из них выходит Будда и 5 бодхисатв, синтоистские ворота.

Тенденция привела к пейзажному свитку, где природа, воспринимаемая как отвлеченное божество, и природа как зрительно воспринимаемый объект сливаются.

Водопад Нати, 13в, неизвестный художник. Свиток, важен не столько сюжет, а его осмысление как картины, а не как иконы. Дикие грандиозные горы с лесом, мощные струи водопада. Божество-ками в виде водопада, горы и солнце – все похоже на изображение в пейзажной манадале, но нет ее схематизма, объединено в композицию, которая имеет прототип в реальности.

В живописи 14-15в природа выступает уже как главный объект художественного претворения. Основной итог столетий в освоении сложившейся в Китае художественной системы монохромного пейзажа и в создании нового по смыслу ансамбля, где окружающая среда выступала как равноценный компонент архитектурного образа.

**37. Архитектура и сады периода Муромати.**

Эпоха Муромати, 1333-1573г. Асикага – династия канцлеров, которые фактически управляли страной, фактической столицей оставалось Киото (Хейян). Формируются характерные черты искусства, сохранившиеся до наших дней. Сложился Дзенский культурный комплекс, сады, чайная церемония, развивается экибана. Воинская верхушка обрела аристократический опыт, стала утонченнее. Религиозное и светское искусство развиваются в близком контакте, переплетаются. Продолжается традиция строительства загородных резиденций и их передача монастырям (с храма Феникса). В архитектуре новый стиль – сеин («кабинетны», происходит от оформления кабинетов дзенских монахов). Особенность: наличие в комнате ниши «токонома», параллельных полок «тигаи-дана», окон с бумажными ставнями.

«Золотой павильон» Кинкакудзи монастыря Рокуондзи, Киото, 1398г. Построен сегуном Асикага Ёсимаса, потом передан храму. Квадрат в плане, небольшое помещение (11х12). Отражается в воде (подчеркивается стройность), 3 яруса обнесены галереями, на 2м жилые помещения, на 1м террасы и помещения для отдыха, на 3м кабинет и место для религиозного уединения. Окна 3го яруса с полукруглым завершением – отсылка к буддийской пещере. Стены между столбами подвижны, перегородки 2 и 3 ярусов позолочены. На самой верхушке птица (возможно петух с распростертыми крыльями).

«Серебряный павильон» Гинкакудзи монастыря Дзиседзи, Киото, ок1480г. Построен внуком сегуна в подражание. 2 яруса (жилой и кабинет для занятий и уединения), бело-коричневый (белый внизу), на 2 этаже арочные окна. Тоже на берегу пруда, нет позолоты, здание почти не поднимается над поверхностью воды, природа проникает в интерьер. Это переходное явление стиля синден (галереи, на берегу озера) и сеин (раздвигающиеся стены). седзи – перегородка, нижняя часть дощатая, верхняя – решетка, обклеенная бумагой. Есть сеть желобков, по которым передвигаются перегородки. Стандартный размер – 90х180см, размер спального места, он же модуль. С этого времени размер зафиксирован и все измеряется в татами (циновка). Перешли от круглых к квадратным столбам, в которых тоже желобки.

Архитектура стиля Сеин идеально соответствовала задачам созерцания окружающей природы, она не мыслилась без окружающего садового контекста. Вокруг павильонов и рядом с монастырями располагается множество садов. Основы теории садового искусства заложены в Китае, но в Японии сохранились сами памятники (китайские ранние сады не сохранились). В древности поклонялись камням и скалам, в 10в сад оформился как жанр. Хайян – синден-дзукури (сад с холмами, озерами, водопадами). Дзен – сухой пейзаж: аскетичный, нет цветущих растений, 2 вида сада – с холмами (цукияма) и плоский (хиранива). Название по тому, чего больше (сад камней, мхов). Вода – натуральная или символическая (песок, галька). Сутэиси – искусство расстановки камней. Учитывалось взаимоотношение Инь (вода) и Ян (камень).

Сад Мхов монастыря Сайходзи, к13в. Самый старый. Нет границ, это просто некий участок, сформированный вокруг искусственного озера (форма озера близка к иероглифу сил или сердца), вода торфяная – мутная. Тут же нашли смысл: в сердце все отражается на таким, какое оно есть на самом деле.

Сад Камней монастыря Реандзи, к14в. Монастырь имел много садов, но этот – квинтэссенция сухого сада. Вода представлена символически в виде бороздок, созданных граблями. В саду главные два элементы – горы и воды. В расположении камней куча закономерностей и правил. Линии, соединяющие камни не должны быть равной длины, не должны быть параллельны. Главенствует принцип неопределенности: ничто не равно друг другу, ничто не параллельно. В этот сад человеку невозможно войти, для восприятия сада есть специальный помост, где можно сидеть и передвигаться. Галька ведет происхождение из искусства синтаизма (белая галька на площадях), подчеркивает сакральность пустого пространства. Пустота – это позитивный план, так как это открытость для познания. Сады отличны от масштаба окружающей действительности. Сад обнесен стеной, оштукатуренной и побеленной. Она (стена) невысокая, покрыта крышей. Всего 15 камней, но всегда видно только 14. Сад – модель мира (горы над облаками, море и камни). Сам сад прямоугольный, это условное пространство; его отделяют от нашего пространства множество ступенек, все для того, чтобы никто не наступал на сакральное пространство сада.

Сад при храме Дайсен-ин монастыря Дайтокудзи, Киото, 1509г**.** Ширина полоски земли всего 5м, крупная галька, большие скалистые камни, оштукатуренная стена. Изображается время человеческой жизни, некий временной промежуток, который течет как река. Развитие сюжета начинается с двух высоких камней, стоящих в углу. Потом поток как бы течет дальше, вначале гора, водопад, много камней, чего-то бурно. Заканчивается все довольно спокойным участком, где мало небольших камней. Самый высокий из камней имеет имя бодхисатвы Канон (милосердия), он смутно напоминает пропорции стоящей человеческой фигуры. Рядом камень – гора Хореай (священная буддийская). Вода передается бороздками белой гальки. Каждый камень имеет свою ассоциацию, свое имя, но для понимания совсем не обязательно все это знать. В дзенском саду не принято сажать цветущие растения, они недолговечны, а здесь все долговечное. Также цветы нарушают монохромию колорита, дзенский сад должен быть приближен к живописи тушью. Немного повышен уровень почвы у внешней стены (чтобы не было перспективы, а сад раскрывался перед зрителем).

Сад Океан Пустоты монастыря Дайтокудзи. Площадка, где насыпаны два равных конуса гальки. Но мы видим не две кучки гравия, а своеобразный и отвлеченный пейзаж. Причем искусство это начиналось с того, что действительно надо было где-то держать гравий.

Пустынное море, Дайтокудзи. Пустая площадка, просто засыпанная расчесанной галькой.

Сад луны при «Серебряном павильоне». Участок разработан в 18в. Состоит из нескольких конусов песка, тут же есть несколько камней. Песок более текучий и рассыпающийся, чем галька. У конусов абстрактная форма (конус со срезанной верхушкой). Все это на крошечной площади, которая переходит в сады другого типа.

Искусство сада развивалось в русле дзенской философии.

При монастырях также существовали чайные павильоны. Традиция чаепития давно практиковалась дзенскими монахами, так как был соблазн заснуть во время длительной медитации. Поэтому буддийские монахи пили для бодрости зеленый чай (который позже стал светским). В русле дзенской традиции стала вырабатываться чайная церемония.

**38. Живопись эпохи Муромати, 1333-1573г.**

Монохромная живопись «суми-е» была усвоена от Китая, как и иероглифическая письменность, она отвечала потребностям времени, так как природа – олицетворение законов мироздания.

Ловля рыбы тыквой, Дзесецу (дзенский монах), н15в. Это свиток, наглядное изображение невозможного. Толстый неповоротливый сом, есть и тыква, ее держит в руках то ли монах, то ли просто крестьянин. Это живопись тушью с небольшой подсветкой. Смысл – легче поймать рыбу тыквой (тыквой-горелкой), чем высказать истину словами. Ловит рыбу уже известный дурачок из чаньско-дзенской традиции.

Чтение в уединенной хижине бамбуковой рощи, Сюбун, 1448г.Основное – это горный пейзаж, но видна и маленькая хижина, и крошечный читающий человек. Все это нужно искать, в поиске помогает дорожка, которая проводит зрителя по горным грядам.

Священник Кандза, Као Нинга, 14в. Похож на стиль Лян Кая, очень мохнатый.

Хижина отшельника у горного ручья (или Отшельник в горной хижине), Минте, 1448г, Токио, Национальный музей. Довольно крупная хижина, вверху большой текст – вплетается и каллиграфия.

**Сессю (Тою Ода), 1420-1506г, все в Национальном музее, Токио.** Подписывался Сессю, художник Дзен. Известный монохромист, ориентировался на северо-сунский период. Попробовал себя в живописи в возрасте около 50л. Он очень любил северных художников, от них набрался важных технических приемов (мазки), большой масштаб. У него очень знаменит Длинный Свиток Пейзажей, 1468г. Здесь использован прием из хейянской живописи Ямату-Э, длинные диагонали делящие пространство, они придают динамику. Кажется, что такой пейзаж должен быть спокойным, но здесь целая буря эмоций. Свиток полностью монохромный, есть некоторые вольности в отношении с пространством и материей. Например, есть белый фон, он постепенно сгущается, вдруг превращается в каменную стенку, где растут деревья. Там лодки, мостик с людьми, крупный первый план. Зима, ок1480г. Самый знаменитый пейзаж. Сначала все очень классично, но дорожка, которая ведет нас заканчивается у дома (он где-то на 1/3 рисунка). Потом взгляд следует за линией-трещиной, которая уводит нас в небо. Зима – самый удобный сезон для передачи дискомфортности мира, острые мазки, тревожное настроение. Пейзаж в стиле хабоку, 1495г (ломанная кисть), кисть создает в быстром темпе некий пейзаж, кисть действительно должна летать и ломаться. 1 коряга, линия рвущаяся и передает эмоции. Мыс Ама-но Хасидате, 1506г. Понорамная композиция на горизонтальном свитке, это знаменитый мыс, где занимаются жемчужным промыслом. Есть и буддийский смысл, и топографическая достоверность. Вид на деревню сверху, огромное широкое пространство. Еще есть Пейзажи четырех времен года, 1480е.

Дзенская живопись выходит за собственные пределы как искусство. Она решает не живописные проблемы, а проблемы медитативные и другие, но при этом использует классику живописи.

Икю Сонзю, портрет 15в. Человек, надорвавшийся над медитацией (очень похоже на Ван Гога, только у того, человек, надорвавшийся над искусством). Показывает, что буддизм – это не избавление, а серьезная игра.

Также развиты медальоны на бумаге. Это учебное пособие для монахов, небольшие медальончики. История про быка: человек начинает искать быка, не понимает свою истинную натуру, несет веревку, ловит быка, а тот не хочет идти. Это несколько медальонов, все довольно карикатурно, не особо большое мастерство. В конце человек едет с быком домой, гармония. Приехав домой, человек обнаружил, что бык исчез, то есть его низменная натура растворилась. Вообще тема быка (буйвола) очень популярна. Буйвол – естественная часть человеческого существа. Наездник – разум.

Также были и просто изображения пустого круга. Квадрата или треугольника, 18в, сопровождались каллиграфией (вспоминаем 6 плодов хурмы). Это закономерный итог развития дзенской живописи, которая выходит за пределы. Решаются уже не художественные задачи, а медитативные, философские и другие, хотя для их достижения используются художественные средства (метод структурной работы кистью).

**39. Архитектура замков и декоративные росписи эпохи Момояма, 1573-1614г.**

Момояма – персиковая гора, 1573-1614г. С 16в происходит обмирщение искусства и расцвет городской культуры (главные лица – ремесленники и торговцы). Практически столицей остается Киото. Подводятся итоги типа средневековой культуры, и зарождается новый склад художественного мышления (городской). Бурная эпоха в политическом смысле (2 рода боролись за объединение страны, чтобы стать во главе), большие массы людей постоянно передвигались. Культура многолика, но для всех видов искусства закономерен сдвиг в светское русло. В архитектуре главенствуют две разновидности: феодальные замки и архитектурные сады (связаны с чайным культом, теряют непосредственную связь с монастырями). Замков сохранилось мало, так как они горели, и в случае поражения их не было принято сдавать, их сжигали (наверху каждого замка оборудована специальная комната для ритуального самоубийства владельца). Появились замки из-за ввоза огнестрельного оружия в 16в португальскими миссионерами. Замок – символ богатства и центр феодальных поместий.

Замок в Мацумото, 1597г. Каменное основание, сложено оно из больших валунов. Это основание окружено искусственным рвом (то есть замок стоит посреди озера на платформе). Ступенчатый пирамидальный силуэт (отражается в окружающей воде). Само здание остается деревянным (землетрясения – деревянные постройки восстановить проще). Легкие стены, возникают треугольные фронтоны и фронтоны в форме арбалета. Дон Жон (или сторожевая башня). На первом этаже сохраняли большую вязанки сена на случай неудачной обороны, чтобы поджечь замок (элементы воинской этики непосредственно отражаются в архитектуре).

Замок Хакуродзе в Химедзи (белая цапля), 1601-1609г. Белые оштукатуренные стены, больше и мощнее. Сложные и высокий каменный постамент. Нет заметного рва, хотя он был, также он окружен толстыми стенами. Увеличивается количество фронтонов и ярусов, постройка имеет нарядный и торжественный вид. Сложный план с жилыми покоями. Внутри цитадели башня тэнсю (ядро), по пути к ней более 10 ворот. Впервые в истории архитектуры вертикальной доминантой становится светская, а не религиозная постройка. Потом замки теряют оборонительную функцию.

Замок Ниндзе, н17в. Архитектура еще более нарядная, на фронтонах металлические накладки (похожи на ножны мечей). Деревянный, окружен каменными стенами. Больше репрезентативных функций, много парадных покоев, выполненный в стиле Сеин, характерно использование татами, террасное построение пола (иногда сравнивают с рисовыми полями), наиболее значимый участок – ниша (Таканома), где мог находится глава рода и замка в той или иной церемонии. Она расположена выше остального пола. Сначала там располагался человек, потом могу помещаться просто объемный предмер. Все стены покрыты росписью. Это легкие бумажные перегородки, покрытые сусальным золотом (здесь работали придворные художники). Впервые в живописи начинают использоваться золотые фоны. Росписи стен – Кано Мотонобу (1476-1559г). Есть зал Ниномару (развивается парадная дворцовая архитектура в стиле сеин).

Живописная школа Кано. Роспись замка Ниндзе – на золотом фоне коричневые стволы, зеленые кроны и птицы. Живопись могла находится не только на стенах, но и на ширмах (особенно распространились многостворчатые ширмы), они тоже часто использовали золотые фоны, стояли благодаря тому, что могли быть выставлены в форме гармошки. Кано Мотонобу, Водопад. Раздвижные перегородки монастыря Дайсен-ин – контурная линия и цветовая насыщенность, декоративная изогнутость. Кано Эйтоку (2п 16в), ширма Кипарис (8 створок). Новый метод работы – выделяется главный сюжет и разворачивается на плоскости: золотой фон, коричневый ствол, белые цветы. Живописный род Тоса. Они тоже работали при дворах военачальников. Тоса Мицуоки, Кулики на берегу моря – парные створки ширмы. Такие ширмы вообще могли выставляться по кругу, иллюзорно создавая свой мир.

Монастырь Нисихонгандзи в Киото. Парадная зала, тоже видна система «рисовых полей», пол закрыт циновками, причем татами могут быть положены как вдоль, так и поперек. Кассетированные деревянные потолки с позолотой. Но это не дзенский монастырь.

То Хаку, Сосны, фрагмент парной шести створчатой ширмы. Техника и эстетика продолжают жить и в ширме, ее форма привлекает и монохромистов, но уже нет философской масштабности и дзенской заостренности. Это уже декоративная живопись, которая не должна быть перегружена философской составляющей.

Художники Кава. Также появляется и новая тема –виды города. Художников Кава, в основном, интересовали праздники. Облака получают золотое покрытие, в просветах между ними мы видим и цветущие деревья, и городские улицы, и элементы пейзажа. Все больше внимания уделяется людям.

Архитектура чайных павильонов становится обособленной. В ней выделяются собственные канонические правила. Особое внимание уделяется столбам и балкам, ценится неправильность и искривленность. Балки не строгаются, в них ценится естественность.

Сен но Рикю (1521-1591). Архитектор, и ведущий (или он ввел) чайной церемонии – церемония оформилась, появился тип чайного дома (тясицу), деревянный, похож на хижину. Церемония появилась в монастырях, чтобы монахи не засыпали во время медитаций (пили зеленый чай), теперь она давала иллюзию некоторого церемониала, некогда духовного. Тему часто задавала каллиграфия на свитке. Деньги, болезни, политика – три запретные темы. Не приглашали более 5 человек, среди которых не должно было быть врагов.

Архитектура чайных павильонов приобрела свои особенности: садик отделился от монастырского садового искусства – каменные фонари (там светильники), каменные дорожки. Павильон должен быть нарочито маленьким. Чтобы войти в него, нужно было пригнуться, это смирение. Мечи оставались снаружи. Не должно было быть прозрачных окон прямо на улицу. Чтобы не отвлекать от церемонии. Созерцание сада имело место, но только до и после чайной церемонии. Это игра для взрослых, все это подчеркивалось (игра в духовность).

Сосуд для воды, в нем содержалась вода до кипячения. Керамика для церемонии должна была отличаться пиродностью, роспись сугубо спонтанна – это послевкусие дзенских традиций. Сложилось несколько видов чайной керамики: особенно выделялась керамика Раку (радость). Чаши должны были обладать комплексом необходимых качеств. Должно было быть видно, что они не рукотворные. Чаша должна быть грубой, толстой (чтобы сохранялось тепло). Раку делилось по цветам. Нарочито бедная и непритязательная. Ваби и Саби – это одиночество, бедность и заброшенность – эти термины всегда вместе. Чаша должна быть интересна в тактильном отношении. Донышко на ладонь (диаметр должен соответствовать), высота такая, чтобы помещалась в одной руке. Ее поворачивали, чтобы осмотреть со всех сторон. Особое внимание к верхней кромке – так как туда прикасались губами. Чай заваривался очень густой (суп-пюре) из толченого чайного зеленого листа. Чашу берет один, она проходит через руки всех, последний выпивает. Потом достают другую чашу, дается она уже другому человеку. Последний выпивает. Каждый прощупывает пять чаш, но пьет только из одной.

Как пример, Чайный павильон Тай-ан, 1582г.

**40. Эстетика чайной церемонии.**

История чайной церемонии началась с Бодхидхармы, который по традиционной буддийской версии явился в Китай около 520г и основал учение чань (дзэн). По легенде он, сидя в медитации, почувствовал, что засыпает, рассердился и вырвал себе ресницы-веки, отбросил их, из них вырос чайный куст. Дзенские монахи пили зеленый чай как средство против сонливости.

Родоначальником чайной церемонии следует считать Лао-цзы, а временем ее рождения – 5в до н.э., когда Лао-цзы изобрел некий ритуал с чашкой некого "золотого эликсира". Чайный ритуал в Японии завели позднее, в начале периода Камакура (1185-1333г, Эйсай).

Ключевая фигура в истории чайной церемонии — Сэн-но Рикю (1522-1591). Именно при нем фактически появилась чайная церемония как светское действие.

Церемония проходила в небольшом чайном павильоне, расположенном в глубине сада, к которому вела каменная дорожка (родзи), выглядит она как каменная тропинка в горах. Архитектура павильонов становится обособленной, выделяются канонические правила. Внимание уделяется столбам и балкам, ценится неправильность, естественность и искривленность. Всего для церемонии нужно 24 предмета (коробочки для чая, сосуды для холодной и горячей воды, черпак из бамбука и тд).

К 16в чайная церемония из коллективного чаепития превратилась в мини-спектакль (игра в ритуал для взрослых), который рассматривался как одна из форм духовной практики, где каждая деталь имела символический смысл. Церемония давала иллюзию некого некогда духовного церемониала. Три запретные темы: деньги, болезни, политика. Приглашалось не более 5 человек, близких по духу (среди них не должно быть врагов).

Архитектура: павильон нарочито маленький, чтобы зайти, нужно нагнуться – несколько смыслов: это смирение, все равны (так как все кланяются, не зависимо от положения), нельзя зайти с оружием. Окна нужны, чтобы поступал свет, но они все расположены высоко, чтобы внимание не отвлекалось от церемонии. Используются понятия ваби и саби (они употребляются всегда вместе – бедность и заброшенность). Ваби – прелесть тихой, безнятежной жизни, строгая и простая красота; саби – прелесть старины, покоя и одиночества.

Керамика: должна составлять единый художественный ансамбль, но не аналогична. Отличается природностью, делалась от руки, важны тактильные ощущения, роспись сугубо спонтанна – послевкусие дзенских традиций. Распространились различные виды керамики (около 30-40), особенно выделается тип Раку. Чаши должны выглядеть нерукотворными, они грубые и толстые (чтобы сохранять тепло). Раку делилось по цветам, нарочито бедная и непритязательная керамика. Донышко по размеру ладони, высота такая, чтобы чаша поместилась в одной руке, ее поворачивали, чтобы осмотреть со всех сторон. Особое внимание уделялось верхней кромке – к ней прикасались губами.

Чай: очень густой, это зеленый суп-пюре со взбитыми пузырьками. Чашу берет один, рассматривает ее, трогает, передает другому. Так она проходит через руки всех, последний ее выпивает. Потом достают другую чашу, дают ее другому человеку, опять же все смотрят, последний выпивает. Каждый просматривает и ощупывает пять чаш, но пьет только из одной.

**41. Живопись и декоративно-прикладное искусство школы Римпа.**

Школа Римпа образуется в эпоху Эдо, 1614-1868г. Это последний период развития классического искусства Японии, столица – Токио, у власти династия Току Гава (военачальники). Самоизоляция, замкнутые сословия. Номинальная глава государства – император, двор в Киото (образовалось два центра). Большое влияние у городов, горожане (торговцы и ремесленники и люди, не входившие в сословия (актеры)). Этот большой слой не интересовал искусство, но возникла потребность формирования городской культуры. В Киото существовала традиционная культурная ветвь, направленная на сохранения традиций. Идеалы ретроспективны.

**Школа художников Римпа (Сотацу-Корина)**. Связаны родством со старыми дзенскими мастерами, это во многом стало определяющим. Живопись, керамика, каллиграфия, кимоно и др.

Хонами Коэцу, Лотосы. Он каллиграф, поэтому чередовал изображения и каллиграфию.

Таварая Сотацу, 1п 17в. «Боги ветра и грома» - динамичная упругая линия, многоцветие, чудные персонажи. «Придворные танцы». «Гендзи-моногатари» - театрализованная зрелищность, пейзаж как кулисы, пространство условно, детали точные.

Ти Джи. Бамбук и цветущая слива – это альбомный лист (небольшой, квадратный), напоминает предпочитаемый формат хейянского периода.

**Огато (или Хоннами) Коэцу, 1п 17в**. Один из ранних художников школы, керамика и каллиграфия. Чаша типа Се То, видны дефекты материала при обжиге, спонтанное поведение глазури, натеков – все это получает эстетическое восприятие. Шкатулка для письменных принадлежностей, изображает понтонный мост. Коробочка из золотого лака, сам «мост» из металлической пластины. Предмет воспринимается сразу объемно – это характерно для школы, элементы рисунка перетекают с одной грани на другую. В соавторстве с Сотацу выполнял живописные композиции. Сотацу рисует живопись, Коэдзу – каллиграфию. Есть явное обращение к хейянскому периоду, когда каллиграфия дополнялась живописью. У них есть 4 полотна: по временам года. Они активно использовали позолоченные и посеребренные фоны. Композиции декоративные, но и величественные.

**Сотацу**. Также создавал самостоятельные произведения без каллиграфии. Есть многостворчатые ширмы. Ширма Секия, посвящена одной из глав повести о Гэндзи. Опять же тематика повести вновь возрождается в живописи 17-18в. Впервые здесь тематика повести отразилась в таком декоративном предмете. Фон – сусальное золото, краски максимально приближены к хейянской традиции (малахит, охра, индиго и другие красители). Но, у него все равно другое осмысление, в основном, декоративное.

Также использовали и другие литературные произведения. Повесть об Иса Манаготами (много галантных романтических мотивов, тоже хейянский мотив). Отсюда мотив пруда, заросшего ирисами и, проложенный через пруд мостик из 8 досок. Здесь Огато Корин – самый известный матер, который дал название школе. Работал в 1п 18в. Жанровая широта велика.

**Огато Корин (1658-1716г),** Шкатулка для письменных принадлежностей. Здесь сочетаются мотив ирисового пруда и мотив мостика из 8 досок. Доски из олова (инкрустация). Черный лак на фоне, зелень ирисов – золотой лак, сами ирисы – инкрустация перламутром. Мостик (8 дощечек) обходят всю шкатулку со всех сторон). Предмет двигался и поворачивался в руках, этому соответствует жизнь элементов и фонов. Веер с ирисами и началом мостика. Веер круглый, для домашнего употребления.Веер с летней травой. Классический набор летных цветов (колокольчики, длинные травы, кистевидные соцветия), но старые мотивы в творчестве Рин приобретают особую декоративную законченность. За этим искусством стоит образование, соответственно, глубина мысли. Но они также очень легкие по эмоциям. Кимоно. Летнее, там в основном синие и белые цвета. Мотивы летных цветов и трав. В кимоно почти нет криволинейных линий и вырезов, поэтому оно идеально для росписи художника. «Красные и белые цветы сливы». Парные двустворчатые ширмы. Зимне-весенний мотив. Слива символизирует женственность, это может символизировать разные стороны женской натуры: красная – супруга, белая – скорбящая, монашествующая или другие варианты. Но все очень легко, символика не отягощает зрителя. Золотой фон, есть еще какой-то круглящийся поток с черно-золотыми завитками. Используется техника тарасикоми (влажные капли) и мокоцу (без контуров). Ширма Ирисы. Яркие синие цветы. 1п парных шести створчатых ширм. Большой формат, если выставить на пол, могут создать выгородку или замкнуть пространство вокруг человека. Расположение растений – зигзагообразные группы – важная примета периода. Ширма должна была стоять зигзагом, грани образовывали углы, то же самое проделывают и ирисы. Накладываются два зигзага: объемный и изображенный, создают довольно сложный ритм. Золотой фон. Используются эффекты растекания красок, цветы получаются мягкими, бархатистыми, обвислыми. Но эта роспись не претендует на реалистичность, так как все дано очень отвлеченно. Керамический поднос. Огато Кендзан – керамист, Корин расписал. Роспись в стиле живописи тушью, монохромная. Хорошо узнаваем квадратный альбомный лист южно сунского времени, это и персонаж тот же: ученый в костюме китайского мудреца (Ли Ди), он смотрит на пару уток, резвящихся в воде. Уточки – аллегория супружеского счастья. Возможно, поднос – это подарок на бракосочетание.

**42. Архитектура 1п 17в. Мавзолей Тосегу в Никко и вилла Кацура в Киото.**

Период Эдо – 1614-1868г, столицу перенесли в Эдо (Токио). Утверждение сегуната Токугава, развитие общества полно противоречий (экономика, идеология). С 30хг 17в правительство пресекает контакты с внешним миром, начинается период самоизоляции. Социальная иерархия разделана и закреплена в законах (замкнутые сословия). В архитектуре две основные тенденции – ностальгирующая (развивалась в Киото, связана со старой аристократией) и стиль самурайской верхушки (есть оттенок нувориш, очень вычурная лепнина и росписи). Развивается и искусство города; раньше художники горожан почти не изображали, теперь в их руках сосредоточилась власть и богатство, они создали свой театр и искусство, которое все пытали игнорировать. В итоге, сформировалось искусство Укие-Э (это живопись и графика). Для культуры характерно расширение ареала. Архитектура теряет роль ведущего компонента, строительство стандартизируется (модульная система).

Мавзолей сегунов Токугава в Никко, н17в. Город Никко, род прославляется задним числом, пышностью доказывается право на власть (здесь просто торт со сливками). В комплекс входят ворота Емеймон и Карамон (пышные, с резьбой, росписью и голубой черепицей) и мавзолей Тосегу, 1615-1623г. Перед ним аллея, основная – идея величия сегуна, он многокрасочный, но включен в природную среду, хотя декор доминирует над конструкцией. Есть каменный зал, есть смесь традиций (замковая архитектура с металлическими накладками, впечатление о китайской культуре эпохи Цин, синтаистские черты).

Вилла Кацура в Киото, 1620-1658г. Находится относительно далеко от Киото (живописное место). Императорская вилла, первоначально принадлежала принцу (сейчас принадлежит императорскому хозяйству), который был незаконным (не мог войти на престол). Это фантазия на тему жизни в хейянское время и на тему повести о Гендзи. План – зигзагообразные общие очертания, помещение расчерчено на маленькие прямоугольники. Вся площадь модулирована размерами циновки-татами. Есть и пространства с открытым дощатым полом. Но такие места, в основном, открытые. Есть Сад Мхов, место для наблюдения за луной и др. Вся архитектура в стиле сеин, главное здание состоит из трех частей: старый сеин, новый сеин, новый дворец, еще музыкальная комната, павильон «Сады и лютни», «Любования цветами». Дворец расположен в саду, там каменные дорожки, водоемы, павильоны. Зигзаг служит средством вписывания в формы ландшафта (так как это среднее между правильными кривыми и ровным прямоугольником дома из балок). Это нарочито скромное и сдержанное строение, лишенное пышной декорации самурайских замков. Нет металлических накладок, покрытие из дранки (как синтаисты, нет даже черепицы), нет окрашенных архитектурных деталей. Прыжок в истории назад. Сваи, на которых приподняты части здания, напоминают синтаизм. Стены – легкие перегородки на решетчатой деревянной основе, прикрытые бумагой. Могут передвигаться. Самодостаточный вид, не пытается произвести впечатление (архитектура суховата, как в чайном павильоне). Внутри стиль сеин, есть полки, бумага с печатным узором. В интерьере человек, как правило, сидит или передвигается на коленях, поэтому точка зрения – снизу. Важна плоскость пола, хотя она и пустая. Есть несколько павильонов. В том числе Чайный павильон Сеикен. Он уже выстроен не в монастырской традиции. Непритязательный павильон под растительной кровлей, использованы кривоватые подпорки, к павильону ведет каменный мостик. Мостик довольно узкий, чтобы по нему пройти нужно быть в определенной форме. Окна делались только в верхней части стены, чтобы вид на сад не отвлекал. Здесь площадь 4 татами, довольно большая. Пустой непритязательный интерьер. Естественные материалы.

**43, 44. Искусство укие-э: становление, эстетика. Гравюра во 2п 18-н19в.**

Понятие Укие-э употреблялось еще в буддийской традиции как синоним мирского и быстротекущего. В период Эдо его стали трактовать по-другому: будем веселиться, пока возможно. Раньше этот термин обозначал мир тщеты, теперь же он обозначает мир удовольствий. Потребители – горожане. Искусство Укие-э объединяет рисунок и гравюра на дереве (которая в 18-19в стала главным видом искусства). Возникает жанр красавиц (бидзин-га). Создаются ширмы и свитки.

Ширма, 1630г. Процессия красавец, у них бант пояса *оби* завязан впереди – значит, эта красавица из веселого квартала. Красавиц сопровождают служанки и мальчики-слуги. Основное в образах – это костюмы. Костюм – это первое и часто единственное, что позволяет выразить себя. Костюм Эдо состоит из нескольких кимоно, которые носят одно на другом. Нижнее белое, дальше другие цвета, подвязываются поясом Оби. В костюме доминирует сочетание нескольких орнаментальных мотивов.

Сигимур Дзи Хей. Влюбленные на фоне ширмы. Служанка подглядывает, на ширме в свободном порядке написаны стихи, причем осмысленные.

Есть и вертикальные свитки с одно фигурными изображениями красавиц. Все внимание уделяется костюму. Выражена линейная основа, легко читается контур – все предпосылки для появления гравюры. Орнаментика Эдо графична, имела укрупненный характер, мотивы не всегда влезали в грани костюма, мотивы орнаментики часто говорящие. Например, мотив колеса, плавающего или лежащего в воде. Смысл: колеса от колесниц замачивали в воде, чтобы они не рассыхались. Еще может быть смысл, выражающий поэзию быстротекущего момента.

Японская классическая гравюра, истоки: иллюстрации, ксилографические афиши и плакаты для театра Кабуки, живопись Укие-Э (основная тема – жизнь горожан, жизнь, обитателей веселых кварталов), живопись Момояма (там зачатки обращения к горожанам). Создатели: художник (эскиз на полу-прозрачной бумаге, клался лицом на доску), резчик (делал доску-матрицу), печатник, издатель (деловые функции). Это обрезная осевая ксилография (у доски осевой распил, а эскиз обрезался). Деревья использовались плодовые (вишня, груша, самшит), стволы небольшие, поэтому доски и гравюры продолговатые. Для одной гравюры могли делаться несколько печатных досок с различными цветами –делалось для цвета, иначе приходилось подкрашивать вручную. У гравюры три составные части: жанр актера, жанр красавицы, пейзаж. Развитие условно можно разделить на три периода:

* Ранний– 1680е-1764г (появление парчовой гравюры – нежный колорит (к красителям добавляли рисовую муку) и мелкий узорчатый орнамент; подкраска от руки, основная масса гравюр – черно-белые; в первых цветных использовались розоватые и зеленоватые цвета);
* Средний период – 1764-1800е;
* Поздний период – 1800е-1868г (кончается период Эдо).

Театр Кабуки – неотъемлемая часть городской жизни, все исполнители – мужчины. Часть пьес была на историческую тематику. В театральной гравюре широко изображаются моны – фамильные горбы актеров, которые в сильно увеличенном виде украшают кимоно. Моны сами по себе шедевры миниатюрной графики.

Хисикава Моронобу (1620е-1690е). Родоначальник сцен городской жизни. Любовно-лирические и жанровые темы, каллиграфическая выразительность. Большинство произведений имеют горизонтальный формат, с книгой их роднят и виньетки в углах листа.

**Тории Киенобу, 1 (1660е-1720е**). Работал в жанре актера, изображал их в самые драматичные моменты представления (момент «миэ» специально предназначался, чтобы зритель зафиксировал внимание на актере). Стал основателем династии (Тории имеют порядковые номера, тк это большая семья (старались породниться)). Черты укрупнены, легко читаются. Он располагал парные композиции из двух борющихся актеров на вертикальном листе бумаги, так он вносил в композицию движение и страсть. Многие герои полуобнажены, тела загримированы в красный (справедливая ярость и сила). Для передачи напрягшихся мускулов он использует мазки «мимидзугаки» (червеобразные, сам придумал). Два актера театра Кабуки в ролях. Ручная подкраска красным и желтым пигментами, силуэтность, каллиграфичность, но есть и динамика. Большая укрупненность мотивов и четкая графичная проработка костюма. У актеров 1 или несколько гербов, так как актеры тоже образовывали династии, рядом подписаны имена (но зрители понимали, кто играет). Дождь на мосту, 1750е. 2х цветная гравюра, жанр красавиц (две девушки и мужчина). Гравюра разнообразнее и тоньше по сюжетам, лиричнее и поэтичнее. Это тоже такая легкая и поэтичная эротика.

Окумура Масанобу (1680е-1760е). Более самостоятельный подход, он еще предпочитает горизонтальные форматы, но есть уже и вертикальные (не связаны с книгой). К 1740м выработалась техника 2х-3х цветной печати (которую применял и Масанобу). Он целенаправленно употребляет линии: для лица тонкие и нежные, для контура толстые и грубые. В основном, изображал юношей – актеров женских ролей. Работал и в области театральной графики, но не был таким новатором, как Киенобу Тории.

Тории Киямидзу, 1760е. Сцена купания, мытья в бане. Показывает элементы обнаженной фигуры. Двух цветная гравюра. Появляется развитая интерьерная среда, среда обитания, место действия, а не просто фигура.

**На втором этапе** развития расширяется круг тематики, раскрывается эмоциональный мир человека, применяется многоцветная печать.

Судзуки Харунобо (1720е-1770е). С ним связан расцвет гравюры, изобрел цветную печать (парчовая гравюра), причем большого формата. Начал печатать девяти цветные гравюры с 3х досок (комбинировал красный, синий и желтый), потом увеличил количество досок до 10. Создал новый идеал красоты: юная изящная девушка (начали с румяной толстушки, к сер18в пришли к хрупкой девушке). Он показывает героинь и в интерьере, и на природе (ново). «Девушки, идущие вброд», «Сушка нитей», «Девушка, поднимающаяся по лестнице храма». «Чтение письма», некоторые доски используются для вдавливания тисненых линий, пристально внимание к костюму. Ткани костюма дополняются сложенными на заднем плане тканями, интерьер в стиле сеин, также видим желобки между татами и перегородками.

Параллельно с Харунобо работали и театральные графики, как Тории, так и Кацукава (они вытеснили Тории).

Кацукава Сюнсё (1726-1792г). Основатель династии, жанр актера, в композициях часто встречаются триптихи (новая форма, хотел показать всех действующих лиц, а не одного исполнителя). Он создал жанровую разновидность «Зеленые комнаты» - за кулисы. Сивараху (примерный перевод – Погодите), появлялся в кризисных ситуациях, использовал стилизованный грим, основанный на пластике театральных масок. Гербы подчеркивают плоскостный и фронтальный характер гравюры.

Кацукава Сюнко (1743-1812г). Первые погрудные изображения актеров на веерах и плакатах.

Кацукава Сюнэй (1762-1819г). Погрудные композиции-портреты на листах большого формата. Оба продолжали творческие поиски учителя, старались конкретнее передать внешность актера.

Китао Сигэмаса (1739-1820г). Основатель школы Китао, жанр красавицы, характерно стремление, передать сходство в портретах знаменитых красавиц. Героини изысканы, костюмы драпируются, общая композиция всегда завязана в прихотливый узел линий и контуров.

Тории Киенага (1752-1815г). Отверг имя, подписывался Киенага, ушел от театра и стал изображать красавиц. Большинство его ксилографий изображают бытовые сцены (прогулки, шествия, светскую жизнь). Для героев характерно спокойное изящество. Его образы идеальны, пропорции удлинены. Характерны: тонкий овал лица, маленький рот, миндалевидные глаза, черные густые брови. Также изображал и актеров, но предпочитал пьесы, связанные с жизнью высшего света. Он избегает наивной роскоши, одежды не отвлекают от силуэта, орнамент неназойлив, часто встречаются гладкие черные кимоно (первый воспел красоту черного). Не занимался портретированием. Знаменит триптих «12 месяцев на юге», «Чайный дом у бухты Синагава», 3 девушки, далекий пейзаж, корабли (появился пейзаж). «Луна над рекой Сумида», по ее берегам веселые кварталы, 2 девушки на лодке катают городского франта (на смену разодетым манекенам приходят просвещенные куртизанки), пейзаж развивается и наполняется лирическими чувствами; краска раскатывается валиком (переходы от темного к светлому мягче), появляются прозрачные ткани. «Вечерняя прохлада на берегу Окавы», 3 красавицы присели на помост и подставляют разгоряченные лица ветерку.

Китагава Утамаро (1753-1806). Жанровая гравюра. Учение Тории4, самостоятельно стал работать с 1790х, но сразу получил признание. Плавная линий, создал образ красавицы с изящной посадкой головы на удлиненной шее, с идеальным овалом, приподнятыми бровями, маленьким ртом – образ стал национальным воплощением красоты. Изображения дополнялись надписями в картушах. Сохраняя черты идеализации, старался выявить характер, различие примет внешности («10 женских характеров», «Дни и часы женщин», рассматривает сутки красавиц по часам). Героини не лишены жизненной достоверности (присуще сериям повседневного женского труда «Шелководство»). Интерес к человеку привел к созданию серии «Большие головы», полихромная ксилография большого формата; применял слюдяной порошок (эффект серебристого мерцающего фона). За шитьем: прием тонких тканей, девушка на коленях, мы видим ее через поднятую ткань (тк она выбирает ее). У коленей ползает ребенок. Три красавицы, 1792г: тонкие различия внешности (прическа, нос, высота лба). Это уже практически портрет. Серия выбранные песни, Любовь задумчивая: впервые начинает изображать огромные головы, усложняются прически, разнообразятся линии.

Тосюсай Сяраку (1794г). Мастер театральной гравюры к 18в. О нем не знаем ничего, сохранилось только 150 гравюр, работал 9 месяцев.. Загадочно: появился сразу зрелым мастером, издвался сразу же самым знаменитым издателем и в лучшем варианте (крупный формат, серебряные фоны). Погрудные портреты актеров: артистизм, накал страстей, стремление к характерности достигло апогея. Актер Отани Онидзе: театр Кабуки, бурные страсти, гротеск.

**С третьем этапом** связано появление и распространение пейзажа. Это последний расцвет японской классической гравюры. Выдающиеся мастера – Кацусика Хокусай (в ранние годы примыкал к школе Кацукава) и Андо Хиросиге (использовал технику тиснения – печать гравюры с помощью неокрашенных досок, которые создают вдавленные в бумагу линии, и раската – густую краску раскатывали валиком, в итоге, переходы от темного к светлому плавнее).

**45. Пейзаж в японской гравюре.**

С 1п 19в распространяется пейзаж (это период Эдо, 1614-1868г; потом период Мейдзи, 1868-1926г).

**Кацисико Хокусай, 1760-1849г** – знаменитый пейзажист. У него около 30тыс рисунков и гравюг, иллюстрации к 5тыс книгам. 36 видов Фундзи. Самая известная серия гравюр, на самом деле их 46. Изображает Фудзи с разных точек зрения, с суши, с моря, в разное время года, в разное время суток. Фудзияма остается лейтмотивом во всех листах. В ней выражается тема родины. Получается, что в 19в в искусстве впервые возникает тема родины. Красный Фудзи (настоящее название, «Южный ветер, хорошая погода»). Здесь Фудзи – колоссальная вершина, на средней высоте которой деревья превращаются в мох. Древесные волокна расположены по горизонтали. Волны в Кана Гава (Волна). Волна, хищной лапой нависает над всеми. Серо-желтое грозовое небо. Напечатано оно с помощью теснения, на фоне тоже есть Фудзи. Пильщики в горах Тотоми. Распиливают дерево на высоких козлах. Фудзияма расположена ниже козел. Но тоже есть пафос, открывается красота простейших трудовых действий. Серия Мосты: «Мост в Эдо», изображен висячий мост. Серия Путешествие по водопадам страны: «Водопад Оно» на дороге. Также у него замечательны серия Водопадов и серия манга (10000 картинок, страницы из алюбомов (сцена в баре, ветер (эскизно))), картинки этюдно-аналитического свойства, показывают различные формы движения и фазы одного и того же процесса. Изображал людей в их активной деятельности, природа – естественная среда существования людей. Он искал необычные эффектные виды. Становится родоначальником индустриального пейзажа.

**Андо Хиросиге, 1797-1858г** – младший современник Хоку Сая. Он тоже по-своему воспел природу. Работал сериями. Главная называется 53 станции Токайдо (дорога между Киото и Токио, между старой и новой столицей). Здесь не было железных дорог! Были только 53 постоялых двора (Станция Камбара – снег). Нашел лирику и очарование в природе провинции. Серия 9 видов Канадзава: Вечерний дождь Коэдзуми. Также выполнял серии водопадов, мостов и другие подражания Хоку Саю. Развитие гравюры достигает философских глубин, но много обобщений. Снова открывается мир природы (древний пантеизм), но все более лирично, природа камерная, нет грандиозности.