Содержание:

***Введение. 2***

***1. Письменность 4***

***2. Живопись и каллиграфия 10***

***3. Литература 17***

***Заключение. 20***

***Источники: 21***

Введение.

Слово *“культура*” происходит от латинского слова *colere,* что означает культивировать, или возделывать почву. В средние века это слово стало обозначать прогрессивный метод возделывания зерновых, таким образом возник термин *agriculture* или искусство земледелия. Но в XVIII и XIX вв. его стали употреблять и по отношению к людям, следовательно, если человек отличался изяществом манер и начитанностью, его считали “культурным”. Тогда этот термин применялся главным образом к аристократам, чтобы отделить их от “некультурного” простого народа. Немецкое слово *Kultur* также означало высокий уровень цивилизации. В нашей сегодняшней жизни слово *“культура*” все еще ассоциируется с оперным театром, прекрасной литературой, хорошим воспитанием.

Современное научное определение культуры отбросило аристократические оттенки этого понятия. Оно символизирует убеждения, ценности и выразительные средства (применяемые в литературе и искусстве) , которые являются общими для какой-то группы; они служат для упорядочения опыта и регулирования поведения членов этой группы. Верования и взгляды подгруппы часто называют субкультурой.

Усвоение культуры осуществляется с помощью научения. Культура создается, культуре обучаются. Поскольку она, не приобретаемая биологическим путем, каждое поколение воспроизводит её и передает следующему поколению. Этот процесс является основой социализации. В результате усвоения ценностей, верований, норм, правил и идеалов происходят формирование личности ребенка и регулирование его поведения. Если бы процесс социализации прекратился в массовом масштабе, это привело бы к гибели культуры.

Культура формирует личности членов общества, тем самым она в значительной степени регулирует их поведение.

О том, насколько важна культура для функционирования индивида и общества, можно судить по поведению людей, не охваченных социализацией. Неконтролируемое, или инфантильное, поведение так называемых детей джунглей, которые оказались полностью лишенными общения с людьми, свидетельствует о том, что без социализации люди не способны усвоить упорядоченный образ жизни, овладеть языком и научиться добывать средства к существованию. В результате наблюдения за несколькими “существами, не проявлявшими никакого интереса к тому, что происходило вокруг, которые ритмично раскачивались взад и вперед, словно дикие звери в зоопарке”, шведский натуралист XVIII в. Карл Линней сделал вывод, что они являются представителями особого вида. Впоследствии ученные поняли, что у этих диких детей не произошло развития личности, для которого необходимо общение с людьми. Это общение стимулировало бы развитие их способностей и становление их “человеческих” личностей.

Если культура регулирует поведение людей, можем ли мы зайти так далеко, чтобы назвать ее репрессивной? Часто культура действительно подавляет побуждения человека, но она не исключает их полностью. Она скорее определяет условия, при которых они удовлетворяются. Способность культуры управлять человеческим поведением ограничена по многим причинам. Прежде всего, небеспредельны биологические возможности человеческого организма. Простых смертных нельзя научить перепрыгивать через высокие здания, даже если общество высоко ценит такие подвиги. Точно также существует предел знаний, который может усвоить человеческий мозг.

Факторы окружающей среды также ограничивают воздействие культуры. Например, засуха или извержения вулкана могут нарушить сложившийся способ земледелия. Факторы окружающей среды могут препятствовать формированию некоторых моделей культуры. Согласно обычаям людей, живущих в тропических джунглях с влажным климатом, не принято в течение длительного времени возделывать определенные участки земли, поскольку на них нельзя долго получать высокие урожаи зерновых.

Поддержание устойчивого общественного порядка также ограничивает влияние культуры. Само выживание общества диктует необходимость осуждения таких поступков, как убийство, воровство и поджог. Если бы эти поступки получили широкое распространение, стало бы невозможным сотрудничество между людьми, необходимое для собирания или производства продуктов питания, обеспечения жильем и осуществления других важных видов деятельности.

Другая важная часть культуры состоит в том, что культурные ценности формируются на основе *отбора* определенных видов поведения и опыта людей.

1. Письменность

Китайская письменность - явление уникальное среди различных письменностей народов мира. Будучи одной из древнейших на земле, она насчитывает свыше трех с половиной тысячелетий, а некоторые ученые считают, что иероглифы существуют уже около 6000 лет.

Слово "иероглиф", как известно, заимствовано из греческого языка. Первоначальное его значение - "священные письмена, высеченные на камне". При этом имелись в виду греческие письмена. В дальнейшем понятие "иероглифика" и "иероглифическая письменность" получили более широкий смысл и стали обозначать не только древнегреческие, но и другие, в том числе китайские, письмена.

Значение иероглифической письменности в развитии китайского общества огромно. Иероглифика, относясь к числу столь же мудрых, сколь и удивительных порождений народа, представляет собой неотъемлемую, органическую часть китайской культуры и искусства. Именно благодаря этой письменности зафиксированы, сохранены и через тысячелетий донесены до нас сокровища китайской духовной культуры, произведения античной цивилизации, богатейшие литературные памятники и памятники древней философской мысли.

Иероглифическая письменность таит в себе неисчерпаемые возможности для выражения отвлеченных и многоплановых понятий, различных оттенков мысли. Одной из особенностей иероглифического текста является то, что смысл слов нередко раскрывается не в точных и ограниченных рамках, а по сходству, по смежности, а иногда и по противоположности. И потому китайский текст порой словно домысливается читателем. Слово, выраженное иероглифом, многогранно, и вряд ли возможен односторонний или однозначный подход к нему. Эта особенность иероглифической письменности временами создает немалые трудности в понимании подлинного смысла, и эти трудности наиболее ощутимы, когда приходится иметь дело со старыми иероглифическим текстами, в которых вообще не было никаких знаков препинания.

На протяжении тысячелетий иероглифическая письменность была доступна весьма ограниченному кругу лиц, что было обусловлено не только социальными причинами, но и еще одни барьером - ее трудностью, преодолеть которую можно было лишь просидев над книгами долгие годы. Старое классическое образование ставило своей целью приобщить учащегося к книжной культуре трех, а может и четырех тысячелетий, дав ему возможность читать всякий текст всякой эпохи и, одновременно, возможность самому писать на таком же вневременном языке.

"Изучив первую книгу "Четверокнижия" "Да Сюэ" ("Великое учение"), как это требовалось в старой китайской школе, - отмечает В.С.Колоколов, - учащийся запечатлевал в памяти около 400 иероглифов, 63 знака - "пустышки", выполняющих грамматические функции, и 24 цитаты из конфуцианских книг".

Те, кто преодолевал этот барьер, становились учеными мужами, а они менее всего стремились упрощать письменность, ибо она гарантировала особое почитание, возвышение грамотеев над простыми смертными. Иероглифика наделялась таинственной, магической силой, обожествлялась, возводилась жрецами науки в особый культ. Все, на чем были нанесены иероглифы, окружалось почтительностью. Даже исписанная бумага, истлевшие книги требовали к себе определенного пиетета и не допускали неучтивого отношения. Их нельзя было бросить на землю - это считалось кощунством. До недавнего времени в Китае можно было найти специальные архитектурно оформленные печи в храмах, особенно в сельских районах, в которых бумагу с иероглифическими письменами предавали огню, чтобы дух священных знаков вместе с дымом вознесся к небесам. Характерны надписи на печах: "Почитай бумагу, покрытую иероглифами", "Увещевания к добру" и пр.

В китайской исторической традиции существует несколько мифов, повествующих о возникновении иероглифической письменности.

Согласно текстам древних философских и исторических памятников, в XXV в. до н.э. жил некий Цан Цзэ, который создавал иероглифические знаки гувэнь по образу и подобию наблюдаемых в природе явлений - солнце, луна, дерево, огонь, горы, и изображений - оставленных птицами следов на земле, прожилок на листьях деревьев. В связи с этим первые иероглифы назывались няоцзишу, т.е. "знаки птичьих следов". Другое наименование иероглифов, приписываемых Цан Цзе - кэдоуцзы - "головастиковые письмена". Согласно преданию, у Цан Цзэ было четыре глаза, а когда он был занят созданием иероглифов, то "с неба подобно дождю сыпались зерна проса, а по ночам завывали духи".

В этом предании о письменах Цан Цзэ внимания заслуживает то, что происхождение иероглифики восходит к пиктограмме - наглядному изображению предметов, т.е. к рисуночному началу, что, вероятнее всего, могло возникнуть в процессе трудовой деятельности, в связи с необходимостью фиксировать в памяти отдельные факты и явления.

Другие легенды связывают возникновение иероглифической письменности с триграммами мифологического правления древности Фуси, который якобы царствовал с ХХIХ в. до н.э., о чем вы уже читали в предшествующих главах. Народная фантазия приписывает Фуси сотворение письменных знаков по образу необыкновенных рисунков и начертаний, которые он увидел однажды на спине крылатого дракона, показавшегося из реки Хуанхэ. По другой версии, на создание письменных знаков Фуси натолкнули следы, оставленные птицами на песке. Эта легенда в определенной степени перекликается с преданием о Цан Цзэ. Сам Фуси обладал совершенными добродетелями. Наблюдая за тем, что окружало его, Фуси впервые нарисовал восемь триграмм, чтобы с их помощью постигнуть благодатную силу небесных духов и разделить по качествам все сущее. Триграммы состояли из непрерывных и прерывистых линий.

Мистические знаки символически изображают соответственно небо, пар, огонь, гром, ветер, воду, горы, землю.

Триграммы представляют собой сочетание сплошной горизонтальной черты и черты, прерванной посередине. Сплошная горизонтальная черта есть символ единой изначальной силы света ян, а раздвоенная черта - символ противоположной силы тьмы инь. Именно во взаимодействии и борьбе этих двух сил древние философы усматривали источник развития и изменения мира.

Триграммы вы можете увидеть и в наше время, например, на государственном флаге Южной Кореи.

По другим преданиям, иероглифическую письменность передала императору Сюань Юаню появившаяся из реки Хуанхэ черепаха. Есть еще много иных мифов и легенд, касающихся происхождения этих начертаний.

Так откуда же появились иероглифы?

В 1899 г. близ города Аньяна, у деревни Сяотунь крестьяне во время пахоты нашли в земле черепашьи панцири и кости животных с вырезанными на них знаками. Землепашцы приняли их "за кости дракона" и использовали для приготовления "целебных лекарств". Однако вскоре выяснилось, что это были гадательные надписи буцы. Они оказались наиболее ранними из обнаруженных памятников китайской иероглифической письменности, настоящим историческим архивом древнейших китайских династий. Эти знаки получили название иньские письмена - по имени древнего царства, в современных пределах которого они были найдены.

Иероглиф, возникший на почве религиозных представлений, означал "угадывать", "прорицать", "гадать". Эти изначальные значения сохранились и в современной иероглифической письменности.

Энциклопедические словари китайского языка содержат 47-49 тыс. иероглифов. Все это множество знаков китайская традиция делит на две группы - знаки основные и комплексные. К первым относятся простые иероглифы, отдельные части которых (графемы) не имеют самостоятельного значения, например: жэнь (человек), шуй (вода). Во вторую группы входят иероглифы, состоящие из двух или более простых, к примеру, цзя (семья), сю (отдыхать).

Говоря об иероглифике, нельзя не сказать несколько слов и о каллиграфии, что в переводе с греческого значит "красивое письмо". Для китайца каллиграфически исполненная надпись, принадлежащая кисти известного мастера, означает не только возможное наслаждение изяществом линий, глубиной смысла, но и способ постичь настроение и думы автора. В поэме "О художнике письма" китайский эрудит и эстетолог Ян Цзиндзэн пишет так:

"Каллиграфические реликвии древних мастеров письма, побывав в разных руках и в разных обстоятельствах, могут выглядеть несимметрично и неприглядно, но над ними веет как бы ароматами, напоминающими чудные запахи диких зарослей... Каллиграфия есть та мощная сила, что цветет, как сама природа, и в самых изысканных видах. Слава и честь каллиграфу, каждый удар кисти которого скуп, как скуп человек на золото или на древнюю редчайшую бронзу; он восхищает, как божественная благодатная роса бессмертных или как вода чудотворного ключа. Артист - каллиграф весь полон первозданного хаоса, тая в себе гораздо больше, чем он может выразить своей кистью. Он таит в себе сгущенную жизнь, как некий росток....

...Каллиграфия требует естественности, какого-то небрежного изящества, как ива, как цветы, как брызнувшие ранним цветом персики и сливы, как покачивание камышей. Впечатление от мастерства письма так же ярко, как от паруса под луной, как от моря под солнцем. Настроение каллиграфа переживается как нечто всеохватывающее, широчайшее, в котором все движется, все живет и бушует жизнью".

На сегодняшний день иероглифическая письменность в условиях Китая являет собой, по-видимому, единственно возможную систему письма, способную обеспечивать запросы общества в тех сферах, обслуживать которые призван письменный язык. В прошлом неоднократно выдвигались предложения о реформе иероглифической письменности, замене ее фонетическим письмом. Однако к настоящему времени не представляется возможным заменить иероглифику каким-либо иным видом письменности. Следовательно, и в наши дни иероглифическая письменность, как бы сложна она ни была, находится и будет находиться в центре внимания как ученых, так и практических работников.

2. Живопись и каллиграфия

В Китае основной письменностью являются ханьские иероглифы. Издавна говорят о родственности живописи и каллиграфии. Как художники, так и каллиграфы, пользуются одними и теми же материалами и инструментом (кисть, мягкая пористая бумага из бамбукового или конопляного волокна и китайская тушь) и одним и тем же способом письма (линейный). В европейской каллиграфии и живописи нет такой связи. Для европейцев живопись - живописью, а каллиграфия - каллиграфией.

Между китайской каллиграфией и живописью так много общего, что они считаются родными сестрами. Развиваясь в стилистическом единстве, они взаимно двигают друг друга вперед. В Китае художники, как правило, прекрасные каллиграфы, что для европейца кажется просто немыслимым.

Все это говорит о том, что в основе китайского изобразительного искусства лежит линия. Самыми простыми линиями китайские живописцы создали произведения высокого художественного совершенства. То твердые, то плавные, то строгие, то летучие, линии верно схватывают образ, причем каждая из них претерпевает много изменений при передаче мельчайших нюансов и чувств самого живописца. Такое мастерство неотделимо от техники владения кистью, совершенствующейся на протяжении многих веков. Тот, кто не уяснил связи между каллиграфией и живописью, не понимает художественного эффекта рисунка, сделанного кистью на мягкой волокнистой бумаге, тому трудно постигнуть всю прелесть китайской традиционной живописи.

Употребляемая в Европе тушь для письма не идет ни в какое сравнение с китайской. В Китае для письма и рисунков всегда употребляют плитки первосортной, с черным лаковым блеском, туши, в приготовлении которой китайцы достигли высокого совершенства. Растирая плитки с водой до густой или жидкой консистенции, получают тушь, с помощью которой художники создают большое разнообразие тонов. С европейской тушью такого художественного эффекта достигать невозможно. В Китае тушь сама по себе является ценным произведением искусства. В древности литераторы и живописцы предпочитали пользоваться брусочками туши изящной формы с изысканными узорами. За такими брусками и плитками туши охотились коллекционеры. Тушь важна для китайской живописи еще и потому, что независимо от манеры письма гун би "прилежная кисть" или се и "живопись идей", основой картины является линейный рисунок тушью. Великие мастера древней живописи зачастую собственноручно наносили тушью контуры рисунка, а накладывать цвета поручали своим ученикам. Есть картины, выполненные только тушью и водой, например, работы известного живописца конца XVII в. Бада Шаньжэня (Чжу Да), который в совершенстве владел эффектом, создаваемым тушью и водой. Он писал тушью, но, меняя ее наслоение так, как подсказывало ему чувство натуры, и, мастерски владея кистью и палитрой соединения туши с водой, заражал зрителя своим восприятием изображаемого, создавая одноцветную оттеночную живопись.

Символичность приемов. За тысячелетия китайская живопись выработала свой лаконичный художественный язык. В китайской живописи растения символически изображают четыре времени года, а луна или свеча - глубокую ночь. В ней очень редко изображают конкретное время суток, ясность или пасмурность погоды. Такого рода язык символов, лишенный предметной реальности, близок и понятен истинному ценителю китайского искусства. Например, на сцене китайского традиционного театра столы и табуретки символически представляют иногда горы, иногда высокие стены и т.д. Когда артист через стол или табуретку делает сальто, то зрителю ясно, что герой уже перевалил гору, стену или какое-то препятствие. Два артиста представляют ночную схватку. По их движениям и выражению лиц зритель видит, что она идет в кромешной тьме, вслепую, хотя театральное действие происходит при ярком свете рампы. Зрителю вполне понятен любой сценический прием. Так же и в живописи. Иногда изображенное на картине конкретное время суток определяется стихотворной строчкой, усиливающей ассоциацию зрителя. Например, нарисовав нежный цветок мэйхуа (цветок сливы), художник сбоку наносит кистью стихотворную строчку: "Легкий аромат расплывается в бледном свете луны". Конкретное время передается содержанием картины с изображением и стихотворной строчкой.

Китайские картины - это такой вид искусства, который невозможен без своего рода "соучастия" автора и зрителя. Картина настоящего художника пробуждает в зрителе множество мыслей и чувств. Взять хотя бы картину с изображением бамбука с качающимся под ветром стволом и трепещущими листьями, выполненным линиями густой и бледной тушью. Сбоку приписана строка: "Свежеет ветер, выявляя несгибаемость бамбука". В строке говорится о бамбуке, который, полный непокорной жизненной силы, гордо стоит на ветру. Но ведь в китайской литературе бамбук - воплощение образа благородного и прямого человека. Таким образом, на китайских картинах бамбук - это не просто растение, а символ человеческого характера. Изображая бамбук, художник воспевает настоящего мужа высоких моральных качеств, порой сравнивая с ним свой характер. Конечно, если он не сумеет передать стойкость и жизненную силу растения и трепет его листьев под невидимым ветром, то и зритель не увидит в нем символ благородного мужа чистых и высоких устремлений. Поэтому овладеть секретами живописи тушью совсем не так уж просто. Как в живописи се и, так и в каллиграфии важно безупречное владение кистью. Ведь каждый мазок кисти с тушью, ложась на пористую бумагу, должен быть безукоризненно точным, так как ни стереть, ни поправить его уже невозможно.

Жанры и стили китайской живописи. В традиционной китайской живописи установились определенные жанры: пейзаж "горы и воды", живопись "цветов и птиц", портрет и анималистический жанр (изображение животного мира). Некоторые художники искусны в пейзаже "горы и воды", но профаны в портрете или живописи "цветов и птиц". Иные, специализируясь на портретах или в жанре "цветов и птиц", уже не берутся за другое. Более того, есть художники, которые, работая в жанре "цветов и птиц", предпочитают изображать только цветок мзихуа или бамбук. Такого рода "специализацию" редко встретишь в традиционной европейской живописи, хотя они и подразделяется на портрет, пейзаж, натюрморт и другие жанры. "Специализация" эта хороша тем, что позволяет художнику глубже проникнуть в сущность изображаемого предмета и достигнуть большего совершенства в его передаче. Так, например, знаменитый художник XVIII в. Чжэн Баньцяо всю жизнь рисовал лишь бамбук, орхидеи и камни.

Как уже говорилось, в китайской живописи существует два стиля письма: гун би и се и. Гун би присуща тонкая и подробная графическая манера письма с тщательным накладыванием краски и прописыванием мелких деталей; на картинах такого стиля можно сосчитать волоски в бороде у старца. Се и - свободная манера письма широкой кистью. Художники этого стиля стремятся передать не внешнее сходство предмета, а его сущность, в чем и заключается главная цель мастера. Эти два стиля уже издавна широко распространены в Китае и взаимно дополняют друг друга.

Картины-свитки. В китайской живописи, в отличие от европейской, существует особый вид картин - картины-свитки. Они свертываются на палочке в рулон и хранятся в специальных изящных футлярах. В нужный момент эти картины вывешиваются на стену и уж только тогда, в развернутом виде, представляют взору зрителя. Этот способ удобен для хранения и коллекционирования картин, да и места они занимают меньше, чем обычные картины в рамках и багетах. Такие картины пишутся на китайской традиционной бумаге специфическими красками и тушью (до нынешнего века живописцы, как правило, собственноручно изготовляли краски из растительного и минерального сырья, и уже только в наше время они стали приобретать их в особых магазинах) и могут храниться свыше тысячи лет. Древние свитки, благодаря существовавшей тогда высокой технике наклеивания картин и способам их хранения, и через тысячелетие сохранили свою первозданную свежесть, что позволяет и в наши дни любоваться ими в китайских музеях.

Источником возникновения китайских картин-свитков были фрески, росписи по шелку, картины на ширмах, появившиеся еще до нашей эры. Конечно, возникновение такого вида картин преследовало свою цель, а не только удобство их хранения. Оно связано с возникновением и развитием главного художественного направления в живописи - вэньжэньхуа ("живопись ученых"). Мастера вэньжэньхуа гнушались наравне с простыми живописцами расписывать творцы и храмы. Их картины-свитки вывешивались в кабинетах и предназначались для обозрения друзей-литераторов, ученых и служивого сословия.

Сочетание поэзии, каллиграфии и живописи в вэньжэньхуа. Вэньжэньхуа отличалась от живописи как народных художников, так и дворцовых художников. Художники "вэньжэньхуа", как правило, имели прекрасную подготовку в области литературы и каллиграфии. Таковы, например, Су Дунпо (1037-1101 гг.), Ни Юньлинь (1306-1374 гг.), Дун Цичан (1555-1636) и др., чьи картины неизменно украшались стихотворными строчками или надписями. Изящество иероглифов и поэзия стиха не только дополняли и подчеркивали основное содержание и идею картины, но и в сочетании друг с другом придавали ей особую красоту и законченность. Живопись вэньжэньхуа начала распространяться при династии Северная Сун, когда литература и искусство достигли высокого развития, но ее зачинателем считается Гу Кайчжи (345-406 гг. н.э.), живший в период династии Восточная Цинь. Он был не только прославленным художником, но ученым и поэтом. Взять хотя бы его картину "Наставления придворным дамам", что хранится в Британском музее. Облик женщин на картине полон возвышенной красоты и благородства, иероглифы пленяют изяществом сильных и твердых линий. Конечно, простые народные живописцы не могли достигнуть такого уровня. Живопись Китая создавали народные живописцы и народные умельцы, а представители интеллигенции и служивого сословия, унаследовав это искусство, подняли его на новую высоту. Таков путь развития китайской живописи. Стиль вэньжэньхуа с его слитыми воедино поэзией, каллиграфией и живописью обладает яркой отличительной особенностью китайской живописи и популярен и по сей день.

Аллегоричность приемов. Цветок сливы мэйхуа раскрывается в самую суровую зимнюю стужу, и его чистый аромат опьяняет человека. Поэты очеловечили мэйхуа, уподобив его гордой личности кристальной чистоты. Так растение стало воплощением человеческого характера. Не страшен холод и стройному бамбуку, гордо уходящему ввысь, и старой могучей сосне. Потому-то под картинами вэньжэньхуа с изображениями сливы, бамбука и сосны, наделенных человеческими качествами, стоит подпись "Три друга холодной зимы". Стоит прибавить к ним хризантему, и картина будет называться уже иначе - "Четверо совершенных". Все эти картины символизируют чистых благородных людей, чья дружба и взаимная поддержка прошли все испытания. Китайские художники любят прибегать к такого рода иносказаниям, отождествляя с образами идеального воображаемого мира явления человеческой жизни. Вот почему трудно постичь китайскую живопись тому, кто не понимает этой ее особенности.

В китайской живописи пион, например, олицетворяет человеческую красоту, а также богатство и почести; сорока воспринимается как символ счастливой вести. Два цветка лотоса на одном стебле и селезень с уткой - воплощение верных и неразлучных супругов. И таких примеров можно привести сколько угодно. При этом каллиграфия и надпись на картине придают этой аллегории еще большую поэтичность и выразительность.

3. Литература

Художественная литература Китая уходит своими корнями в глубокую древность. Старейшим китайским литературным памятником является поэтическая антология Шицзин («Книга песен»), составленная в VI в. до н. э., которая содержит 305 стихотворений. Триста лет спустя, первый в истории китайской литературы великий поэт Цюй Юань написал замечательную лирическую поэму Лисао («Элегия отрешенного»). Позднее, на протяжении длительного периода существования феодального общества литература продолжала развиваться, причем при разных династиях доминировали неодинаковые литературные формы. Известны, например, рифмованная проза «фу» династии Хань, танские стихи «ши», сунские «цы», юаньские «цюй», романы династий Мин и Цин Ханьские «фу» имеют две основные разновидности: «сяофу» и «дафу». К первой относятся главным образом лирические творения, вторая же носит одический характер и обычно посвящается описанию императорских подвигов и дворцовой жизни. Танские «ши» и сунские «цы» в большинстве случаев создавались литераторами, которые следовали строгим канонам стихосложения. При династии Тан имелось не менее 2200 известных поэтов, примерно 50 тыс. стихотворений которых дошло до наших дней. Hаиболее известными из них являются Ли Бо, Ду Фу, Бо Цзюйи. В XIII в. правившая в Китае династия Сун пала. Во времена пришедшей ей на смену династии Юань разговорно-песенное творчество северян-кочевников смешалось со стихотворным искусством ханьцев, в результате чего появился новый литературно- драматический жанр «цзацзюй». Видным представителем этого жанра был драматург Гуань Ханьцин, написавший 63 драмы, в том числе популярную и в наши дни пьесу "Обида Доу Э". Во времена династий Мин и Цин большое распространение получили романы. В частности, 4 известнейших китайских классических романа – «Троецарствие» Ло Гуаньчжуна, «Речные заводи» Ши Hайаня, «Путешествие на Запад» У Чэнъ-эня и «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня - были переведены на многие языки мира. Что такое древние китайские классические книги? Классические книги оказывали огромное влияние на общество на всем протяжении китайской истории. В течение столетий хорошее знание конфуцианских текстов было предварительным условием для приобщения к прослойке ученых-чиновников. Их заучивали в юности и часто обращались к ним в последующее время по самым различным поводам в связи с совершенствованием литературного стиля, проповедью моральных истин и извлечением практических уроков из истории. По традиции эти книги были объединены в две серии – «Четверокнижие» и «Пять канонов». Чжу Си (1130 - 1200), великий ученый эпохи Сун, составил комментарии к «Четверокнижию» («Великое учение», «Средний путь», «Беседы и суждения», «Мэн-цзы»). Они стали своеобразным учебником, который учащиеся проходили прежде чем перейти к освоению «Пяти канонов». «Великое учение» - небольшой трактат, суть которого выражена в его названии. «Средний путь» представляет собой квинтэссенцию конфуцианства; это сочинение посвящено обоснованию того, что люди должны действовать в соответствии с универсальными установлениями. «Беседы и суждения» - это запись высказываний Конфуция (551 - 479 гг. до н.э.), составленная, вероятно, его учениками. «Мэн-цзы» сборник суждений философа, именем которого названа книга (372 - 289 гг. до н.э., он по традиции считается «вторым мудрецом»), также написанная его учениками и последователями. В понятие «каноны» в разное время вкладывалось различное содержание. Hачиная с эпохи великого историографа династии Хань Сыма Цяня, шесть текстов рассматривались в качестве канонических: «Книга песен» («Шицзин»), «Книга истории» («Шуцзин»), «Книга перемен» («Ицзин»), «Книга ритуалов» («Лиц-зи»), летопись «Весна и осень» («Чуньцю») и «Книга музыки» («Юэцзин»). Считалось, что все они были отредактированы или написаны самим Конфуцием, хотя это мнение является сомнительным. «Книга музыки», вероятно, когда-то существовала, но сейчас такого сочинения больше нет, а упоминания о нем содержатся лишь в наиболее ранних комментариях. Таким образом, в настоящее время существует пять канонических книг, а не шесть. «Книга песен» представляет собой антологию стихотворных произведений, датируемых преимущественно ранним периодом династии Чжоу (1122-255 гг. до н.э.). «Книга истории» содержит речи и сообщения, приписываемые правителям и знати раннечжоуского времени. «Книга перемен» является своего рода руководством по гаданиям. «Книга ритуалов» это фактически собрание ритуальных текстов, охватывающих широкий круг проблем - от философских рассуждений до рекомендаций, касающихся повседневной жизни. «Весна и осень» представляет собой летопись событий, происходивших в царстве Лу, уроженцем которого был Конфуций, с 722 по 481 гг. до н.э. К сожалению, в наши дни изучающие китайскую литературу не уделяют большого внимания «Четверокнижию» и «Пяти канонам». Термин «цзин» понимается сейчас очень широко и охватывает самые разнообразные философские и литературные сочинения

Заключение.

Каждое общество осуществило свой отбор культурных форм. Каждое общество с точки зрения другого пренебрегает главным и занимается маловажными делами. В одной культуре материальные ценности едва признаются, в другой они оказывают решающее влияние на поведение людей. В одном обществе к технологии относятся с невероятным пренебрежением, даже в сферах, необходимых для выживания людей; в другом аналогичном обществе постоянно совершенствующаяся технология соответствует требованиям времени. Но каждое общество создает огромную культурную надстройку, которая охватывает всю жизнь человека - и юность, и смерть, и память о нем после смерти.

В результате такого отбора прошлые и нынешние культуры совершенно различны. В некоторых обществах считали войну самой благородной деятельностью человека. В других ее ненавидели, а представители третьих не имели о ней представления. В соответствии с нормами одной культуры женщина имела право выходить замуж за своего родственника. Нормы другой культуры это решительно запрещают. В нашей культуре галлюцинации считаются симптомом психического заболевания. Другие общества расценивают ”мистические видения” как высшую форму сознания. Короче говоря, существует великое множество различии между культурами.

Источники:

1. http://chinadata.khv.ru
2. http://dao.cityline.ru/lirycs
3. http://www.ay.ru/japan/htm/www.japanserver.ay.ru