

Научная статья

УДК 75.03(510) + 316.7 + 398.3(510) + 7.03(510) + 75(510) + 393(510)

DOI 10.15826/izv1.2024.30.4.073

## ОБРАЗ СМЕРТИ В ТРАДИЦИОННОМ КИТАЙСКОМ ИСКУССТВЕ

Гуаньлинь Хуа<sup>1</sup>

Марина Владимировна Панкина<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Уральский федеральный университет,

Екатеринбург, Россия,

<sup>1</sup>huaguanlinruisheng@yandex.ru

<sup>2</sup>m.v.pankina@urfu.ru

<https://orcid.org/0000-0001-6971-7497>

**А н н о т а ц и я.** Тема смерти является важной частью культуры и искусства всех народов с древнейших времен. Китайская традиционная культура дала людям уникальную концепцию смерти, которая защищает жизнь и позволяет избежать глубокой трагедии. В представлении древних китайцев подземный мир, погребенный глубоко под землей, является важным символом смерти. В статье исследуется представление темы смерти в традиционном китайском искусстве. Основное содержание древнекитайских фресок и картин о смерти основано на описании и изображении местных образов, имеющих символическое значение. С возникновением литературного искусства как развития народных верований и погребальной культуры образы, связанные со смертью, стали появляться в виде поэтических картин и произведений народного творчества. Изучение концепции смерти в традиционной китайской культуре позволяет более глубоко осмыслить современные аспекты этой темы.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** китайская традиционная культура; искусство Китая; китайская живопись; концепция смерти; похоронная культура Китая

## THE IMAGE OF DEATH IN TRADITIONAL CHINESE ART

Guanlin Hua<sup>1</sup>

Marina V. Pankina<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>*Ural Federal University, Ekaterinburg, Russia*

<sup>1</sup>*huaguanlinruiheng@yandex.ru*

<sup>2</sup>*m.v.pankina@urfu.ru*

<https://orcid.org/0000-0001-6971-7497>

**Abstract.** The theme of death has been an important part of the culture and art of all nations since ancient times. Chinese traditional culture has given people a unique concept of death that protects life, avoiding deep tragedy. In the minds of the ancient Chinese, the underworld buried deep underground is an important symbol of death. This article examines the representation of the theme of death in traditional Chinese art. The main content of ancient Chinese frescoes and paintings about death is based on the description and depiction of local images that have symbolic meaning. With the emergence of literary art as the development of folk beliefs and funerary culture, images associated with death began to appear in the form of paintings with poetry and works of folk art. Through the study of the concept of death in traditional Chinese culture, we gain a deeper understanding of the modern aspects of this theme.

**Key words:** Chinese traditional culture; Chinese art; Chinese painting; concept of death; funeral culture of China

### Введение

Понятия жизни и смерти затрагивают самые чувствительные и ценностные стороны сознания людей, осмыслиются в различных областях культуры. На протяжении всей истории развития человечества смерть всегда была неизбежной и постоянной темой в искусстве разных народов мира, тема смерти всегда присутствовала в произведениях всех видов и жанров [Белова; Малявин]. Художники пытались понять тайны небытия, показать потусторонние миры. Образ смерти в Древнем Египте и в эпоху Античности ассоциировался с некоей сущностью, персоной, которая сопровождает человека в иной мир, служит для него проводником. Художники Средневековья изображали сюжеты на библейские темы, образы Иисуса Христа и Святой Богородицы, всадников апокалипсиса, скелет («пляска смерти»), сцены с отпеванием тела усопшего. Начиная с эпохи классицизма стали чаще прибегать к аллегориям или метафорам, особенно в пейзаже, натюрморте. На картинах и гравюрах такими образами были, например, высохшие деревья, саркофаг, надгробие, череп с перекрещенными костями, увядающие цветы, часы (быстротечность и конечность времени), погасшая свеча («уход» души), пустой кубок (испитая чаша жизни), подпорченные фрукты. Эти символы означали, что смерть всегда присутствует рядом, даже в предметах, представляющих многообразие повседневной жизни. Внимание к теме смерти вызвано желанием объяснить непонятное, продлить земное существование человека, не омрачая его

бессмысленной боязнью кончины. Художники стремились напомнить о конечности бытия, показать в смерти не только ужасное, но и то, что таится в глубине самой жизни, таинственно-прекрасное, романтическое, очаровывающее.

**Цель** статьи — проанализировать визуальное представление темы смерти в традиционном китайском искусстве. Методы исследования: историко-культурный анализ (предполагает понимание произведений живописи как части духовной культуры Древнего Китая, обусловленность творчества художников философскими и религиозными идеями, мировоззренческими основаниями, этическими и эстетическими нормами времени); сравнительный анализ живописных произведений; иконографический анализ; стилиевой анализ; композиционный анализ.

### Тема смерти в китайской культуре

Китайская нация — одна из немногих в мире, чья традиционная культура сохраняется и актуальна по сей день. Ее национальные верования, понимание и способ борьбы со страхом и непониманием смерти уникальны. Начиная с эпохи палеолита у китайских предков существовало понятие «душа». Древние люди верили, что небесный мир принадлежит Богу, а Бог бессмертен и существует вечно. Земля — это человеческий мир, и хотя человеческие тела умирают, их души не умрут. Подземелье — это мир призраков, полный тьмы и мрака. Боги, простые люди и знать живут каждый в своем собственном месте [У Бинъань]. В песнях «Чу Цы — Призыв души» говорится: “魂兮归来! 君无下此幽都些。土伯九约, 其角鬢鬢些。” («Душа, вернись! Не спускайся в Преисподнюю. Тубо — призрак подземного мира, это клубень, скрученный в девятиугольную форму, с острыми углами на головке, такими же острыми, как нож и долото») [Тан Бинчжэн]<sup>1</sup>.

В древней восточной культуре мысли китайцев о смерти всегда связаны с природой и природными явлениями. Конфуций (Кун-цзы, 571–479 гг. до н. э.), основоположник философско-этической системы конфуцианства, интегрировал концепцию морали и этики в концепцию смерти. Он отрицал учение о бессмертной душе и о духовном бессмертии: “未知生, 焉知死” («Если вы не знаете жизни, как вы можете знать смерть?»). Глубокий смысл таков: если люди действительно понимают смысл жизни, они поймут и так называемую смерть. Подчеркивание ценности, значимости и этического духа смерти придает жизни положительный нравственный оттенок и ценность.

По сравнению с конфуцианством отношение даосизма к смерти свободное и более романтическое. Даосизм выступает за то, что «бездействие» не должно быть принужденным, событиям позволено идти своим чередом. «Бездействие» не означает ничегонеделания, а подчеркивает, что важно следовать природе. Лао-цзы (основоположник даосизма, 604–471 гг. до н. э.) соглашался с мнением, что люди умрут и приход смерти неизбежен, но в то же время он верил в существование бессмертного и сверхъестественного «Дао»: “道生一, 一生二, 三生万物” («Дао

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод с китайского Хуа Гуаньлинь.

рождает одно, одно рождает двоих, три рожают все вещи»). Взгляд на жизнь и смерть в учении Лао-цзы породил мнение, что душа не погибнет.

Буддизм времен династии Хань (67 г.) описывал смерть как нечто ужасающее. Другое направление концепции смерти — вера в существование душ, призраков и богов. Боги не погибли, реинкарнация и карма — это буддийские концепции жизни и смерти. Буддизм верит, что смерть — это другая форма жизни. Люди рождаются не только один раз, но имеют бесчисленное множество перевоплощений жизни и смерти, а смерть является тем посредником, который открывает новую жизнь. Когда тело подвергается разрушительному воздействию времени, души людей через смерть входят в новое тело [Хай Бо].

Во времена династии Хань появилась теория «*Тайшань Цзи*» («Гора Тай управляет призраками»). В книге 《*汉书·武帝纪*》 (Хань Шу-Уди Цзи) говорится, что император династии Хань провел церемонию Дзэн на горе Хаоли, небольшой горе у подножия горы Тай, горы-призрака. Согласно записям Нефритового календаря, призраки и боги Ада включают в себя некоторых богов даосизма и буддизма, таких как Император Фэнду (Бог, властвующий над подземным миром), Бодхисаттва Кшитигарбха (Бог, обучающий всех живых существ), Яма (властелин и верховный судья подземного мира), Чэнхуан (защитник города), Мэн По (Бог, отвечающий за память) [Ма Шутян].

Реинкарнация в буддизме (санскритское «*Samsara*») также известна как круговорот жизни и смерти всех живых существ. После смерти душа перевоплощается и становится частью другого человека, вращаясь, как колесо, бесконечно. Считается, что все живые существа, если они не стремятся к «освобождению», всегда будут жить и умирать в «шести мирах» (небеса, люди, асуры, животные, голодные духи и Ад) в бесконечном цикле [Чжу Яньпей]. «Сутра созерцания сердца и земли» гласит: «Реинкарнация живых существ порождает шесть путей, подобно колесу, не имеющему ни конца, ни начала». Другими словами, все живые существа без конца перевоплощаются на шести путях. В этом процессе нет вечной главной души, а главной силой является карма — основа жизни и смерти людей, поэтому ее еще называют реинкарнацией [Сюань-цзан].

Даосизм предполагает перевоплощение. В 《*太上混洞赤文女青诏书天律*》 («Указ Тай Шана Хундун Чи Вэнь Ну Цина о небесных законах») говорится: «Все мертвые призраки, которым не было доверено перерождение, часто обращаются в подземный мир, чтобы о них позаботились. Те, кто не возвращаются в мир смертных после прощения неба и земли, будут призраками». Согласно даосизму, после смерти люди становятся призраками и еще могут переродиться (что в буддизме называется реинкарнацией). До этого они должны «соблюдать правила» [Китайский даосский сборник]. 《*太上老君虚无自然本起经*》 («Естественное происхождение небытия Тайшана Лаоцзюня») гласит: «Можно сказать, что мысли не могут вернуться в Дао и тогда они входят в пять Дао, и нет времени для отдыха. Что такое Пять Путей? Один путь — дух возносится на небеса и становится Богом; на втором пути дух входит в плоть и кровь и принимает форму человеческого Бога; на третьем пути дух входит в животных и становится звериным Богом;

четвертый путь — дух входит в траву и испаряется, что также является именем голодного призрака; пятый путь — дух тех, кто входит в грязь, также называют Адом. У Богов есть грехи, и они входят в грязь, чтобы сдать вступительные экзамены в Ад» [Китайский даосский сборник].

Китайская культура смерти является практически монистической. Китайцы придают большое значение концепции души, которая объединяет даосское «Дао становится телом» (Бог работает в теле и живет в теле, Бог имеет настоящее тело и становится человеком), таинственную и непознаваемую закономерность и целостность жизни; буддийское «Дао» как божественную пустоту, «нирвану» (освобождение от страдания, от сансары — круга рождений и смертей, высшее состояние совершенства, жизни без забот, бессмертие, вечное счастье и мир); конфуцианское «Дао» как гуманность, справедливость и долг, разумность и благонадежность в сочетании с психологическим влиянием «сыновней почтительности» [Дуань Юмин]. Китайцы уделяли большое внимание и телу. Когда люди умирали, их семьи по-прежнему считали их частью семьи, а таблички и могилы умерших воспринимались как символы существования умершего.

### **Изображение темы смерти в традиционном китайском искусстве**

Изображение темы смерти в традиционном китайском искусстве отличается от такового на Западе. Изображения смерти часто использовались для оформления гробниц, например, в надгробных фресках, что тесно связано с ритуальным искусством. Росписи гробниц династии Хань очень известны и имеют самую длинную историю. Изображения смерти в гробницах в основном подчинены идее создания места упокоения для умерших родственников. Изображения на фресках отражают концепцию души, даосскую идею веры в богов, концепцию инь-янь и пяти элементов, мысль о соответствии между небом и человеком, а также конфуцианские этические и моральные концепции верности, почтения детей к родителям, честности, праведности и т. д., т. е. включают в себя почти все важные идеи и верования Древнего Китая [Хэ Силинь]. Изображения созданы не для живых людей, а для того, чтобы служить безмолвным усопшим, обеспечивая им комфортную и счастливую жизнь в подземном мире или направляя мертвых на вознесение в сказочную страну.

Визуализацию образов смерти в искусстве росписи гробниц можно разделить на две категории. Одни изображения воспроизводят погребальные обряды и сцену захоронения умершего, другие — графические символы нереального мира, например драконов, тигров, мифических животных, различных птиц и цветы, используя для усиления религиозного колорита обожествленные образы смерти. На картине 《人物御龙图》 («Изображение человека верхом на драконе») в гробнице Чу изображен человек, стоящий в профиль, на поясе у него меч, он держит поводья гигантского дракона, что отражает желание людей того времени, чтобы души их предков верхом на драконах перемещались по сказочному миру после их смерти (рис. 1).

Портретные камни — вид искусства, характерный для династии Хань, по сравнению с фресками появился позже, в середине и конце Западной династии Хань (141 г. до н. э. — 9 г.) и стал популярным во время династии Восточная Хань (25–220 гг.). Каменные статуи были призваны построить духовный мост между живыми и мертвыми, неся наилучшие пожелания людей своим умершим родственникам, а также демонстрируя человеческое достоинство и ценность. Поэтому понятия «жизнь» и «смерть», отраженные в искусстве династии Хань, следует разделить на два типа: с одной стороны, они выражают реальное соотношение жизни и смерти, а с другой стороны, представляют собой отношения между людьми и богами. Среди тем каменных портретов династии Хань наиболее частой и самой большой по местным характеристикам является 《引魂升天》 («Ведущий душу к бессмертию»). В работе 《天象神灵图》 («Картины небесных явлений и богов») есть изображения императора Тайи, Четырех Богов, Фуси и Нува, а также звездные диаграммы с вкраплениями облаков посередине [Сунь Мэнлей]. Во времена династии Восточная Хань изображения на камнях были наиболее распространены и очень характерны для этой местности, они представляли мир богов четырех направлений, инь и ян. В работе 《江苏邗江南唐王氏夫人墓志拓片》 («Перепечатка эпитафии г-жи Тан Ван в Цзяннани, Цзянсу») имя и титул умершей окружены четырьмя слоями символов (двенадцать знаков зодиака, двадцать восемь созвездий и четыре бога). Композиция вписана в символический квадрат. Цель этого изображения — отразить хорошее видение умершего, «становящегося богом» (рис. 2) [Грегуар].

В период ранней династии Хань преобладал обычай захоронений, в качестве предметов погребения были популярны шелковые картины. В росписи по шелку первоначальной формой произведений были знамена, используемые в погребальных обычаях. Они представляли собой картины по шелку 《人物龙凤图》 («Фигуры людей, драконов и фениксов») и 《人物御龙图》 («Фигуры людей, управляющих драконом») в период Воюющих царств. Дуань Юцай сказал в 《说文解字注》 («Аннотация Шуовэнь Цзецзы»): “帛，今之璧色缙也” («Шелк, сегодняшний нефрит»). Белая шелковая ткань считалась драгоценной, как нефрит. Полотно было знаменем, которое несли в похоронной процессии, а затем закапывали в гробнице с целью вызвать дух умершего. Полотно из шелка, прикрывающее гроб, помогает вознестись душе, которую подстерегают опасности. Эти «одеяния для полета» стали важной частью ритуала. На погребальном шелковом полотне из гробницы Мавангдуй композиция искусно составлена в форме буквы «Г» и разделена на три уровня: мир богов и небес, где завершается путь души, мир живых, где изображена женщина, и подземный мир («желтые родники») (рис. 3).

В небесном мире изображены мифы и легенды о прародительнице Нюй-ва, создательнице всех вещей и людей (она предстает в виде огненного получеловека-полузмеи или дракона). Здесь присутствуют такие символы, как Девять Солнц, Золотой Ворон (олицетворяющий солнце), Духовная Жаба, Нефритовый Кролик, Богиня Луны и Дерево Фусанг. Человеческий мир представлен обитательницей гробницы Синь Чжуй, которая летит в небесный мир в сопровождении трех

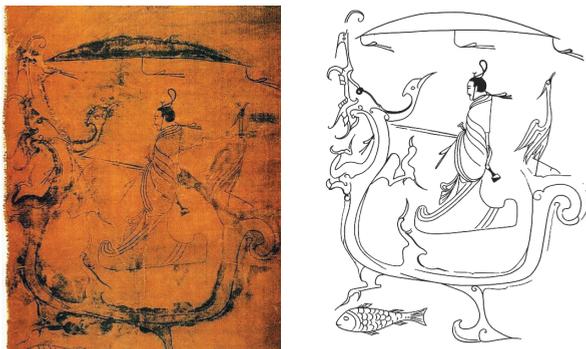


Рис. 1. Изображение человека верхом на драконе.  
Средний и поздний период Воюющих царств (475–221 г. до н. э.).  
Провинциальный музей Хунани. URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1674046409418474511&wfr=spider&for=pc> (дата обращения: 23.07.2024)

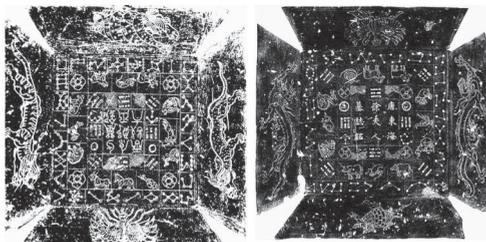


Рис. 2. Перепечатка эпитафии г-жи Тан Ван в Цзяннани, Цзянсу.  
Южная династия Тан (937–975). URL: [http://www.360doc.com/content/24/0214/16/43806054\\_1114039383.shtml](http://www.360doc.com/content/24/0214/16/43806054_1114039383.shtml) (дата обращения: 25.07.2024)



Рис. 3. Т-образная картина на шелке, ок. 168 г. до н. э. Гробница Мавандуй Хан № 1  
в Чанше, провинция Хунань. Династия Западная Хань (206 г. до н. э. — 25 г. н. э.).  
URL: <https://www.hnmuseum.com/en/zuixintuijie/t-shaped-painting-silk#xxxx>  
(дата обращения: 20.07.2024)

служанок, в то время как ее семья приносит жертвы и молится о благополучном вознесении ее души на небеса. В изображении подземного мира мы можем видеть черных черепах и легендарных китов, гротескных животных, охраняющих тело усопшего. Боги, которых они представляют, обладают таинственной силой воскрешения из мертвых. Все изображения этих богов демонстрируют восходящую тенденцию, и таким образом выстраивается общая картина, соединяющая небо, землю и подземелье, создающая таинственную атмосферу, в которой возносится душа. Через стену проходят два гигантских дракона, которые соединяют подземный мир на картине с реальным миром. Они приглашают плыть вверх, что также выражает намерение владельца гробницы вознестись на небеса. В центре картины имеется ее описание: изображена сцена подготовки хозяйки гробницы к восхождению на небеса под руководством посланника [Ли Хун]. В росписях по шелку в основном используются теплые тона, чаще всего красный, желтый, охра и др.

Шелковые картины Т-образной формы раскрывают «взгляды на жизнь» древних. Люди использовали шелковые картины в качестве притягивающих душу флагов, которые «указывали путь» во время похорон и направления душ умерших на небеса. Однако с развитием погребальных обычаев материалы гробниц изменились: деревянные гробы, как более прочные, постепенно заменили кирпичи и камни, а шелковые росписи были заменены надгробными фресками [Чжан Чанчжэн].

Наряду с архитектурой гробниц художественное оформление эпитафий на надгробиях является одной из важных категорий изображений на тему смерти в Китае. После династии Восточная Хань форма эпитафий была в основном фиксированной. Эпитафии использовали текст и декоративную графику для определения личности владельца гробницы. Хотя фиксированные формы и текстовые описания занимали доминирующее положение, декоративная графика продолжала свободно развиваться. Образы эпитафий отображали религиозные убеждения, выполнялись в виде резьбы. Изобразительная функция заключалась в основном в украшении, форма повторяла форму природных объектов, использовались такие приемы композиции, как симметрия, баланс, повторение [Чжэн Шубин].

У китайцев есть особый способ выражения смерти. Древние китайцы ценили и любили жизнь, стремились к вечности. Идея Конфуция «Если вы не знаете жизни, как вы можете знать смерть?» глубоко укоренилась в сердцах литераторов, а также нашла отражение в пейзажных картинах с потусторонним смыслом. Визуальная интерпретация — «использование формы для выражения руки и использования намерения для выражения образа» — в картинах на тему смерти вызывает у зрителя необъяснимое чувство отчуждения и безразличия, погружая все его мысли в тайну смерти.

Во времена династий Хань (202 г. до н. э.) и династии Тан (619–907 гг.), с возникновением литературного искусства как расширения народных верований и погребальной культуры, образы, связанные со смертью, стали появляться в виде картин и произведений народного творчества. В Древнем Китае

картины, на которых непосредственно присутствовали стихийные символы, связанные со смертью, были очень редки. Наиболее типичной из них является картина 《云白山青图卷》 («Свиток с зеленым изображением горы Юньбай»), созданная художником династии Цин У Ли (рис. 4). На картине изображены пышные зеленые горы. Пейзаж величественный и красивый. Однако в тени неприметного уголка зеленых гор стоит надгробие. Автор как будто намеренно скрывает этот «неизвестный» символ смерти в живописных декорациях. Безмолвное надгробие стоит за хижинкой, а по тропе, ведущей к горе перед домом, идет человек и несет груз к неизвестному пункту назначения. Автор так и не дал ответа о цели этой сцены, но зритель может в полной мере оценить, что в великолепной декорации заключены вопросы о сосуществовании и созерцании жизни и смерти.

Статичные и маленькие надгробия, динамичные носильщики и грандиозные декорации создают контрастные отношения между движением и неподвижностью, большим и маленьким, жизнью и смертью. Вместо надгробий для зрительного дополнения картин авторы могли использовать животных, дома и растения, обычные в пейзажных картинах, но предпочитали надгробия как символ, непосредственно рассказывающий о смерти и поминовении.



Рис. 4. Свиток с изображением горы Юньбай. Художник У Ли (1632–1718). Тушь и краски на шелке. URL: [https://www.comuseum.com/wp-content/uploads/2015/05/wu-li\\_green-mountains-and-white-clouds.jpg](https://www.comuseum.com/wp-content/uploads/2015/05/wu-li_green-mountains-and-white-clouds.jpg) (дата обращения: 26.07.2024)

Как и на Западе, древние китайские образы смерти претерпели процесс трансформации — от религиозной политизации к светской гуманизации. Поэтому народные картины на тему смерти можно разделить на две категории: одна воплощает религиозные верования (буддизм, даосизм), основана на религиозных мифах и сказаниях, служит просвещению публики; другая — воплощает традиционные этические и моральные концепции, основана на народных легендах и странных историях, сочетает в себе образы смерти с народной светской жизнью. Появление буддийских мыслей об аде обогатило представление о природе подземного мира. Понятие ада впервые возникло во времена династии Хань и получило широкое распространение после династий Вэй и Цзинь. В династии Тан представление об аде глубоко укоренилось в сердцах людей, постепенно развивалось и живописное искусство на эту тему.

Религиозная картина 《地狱变相图》 («Карта ада») художника династии Тан У Даоцзы изображает ужасающую сцену в аду (рис. 5). Об этом говорится



Рис. 5. Карта ада. Художник У Даоцзы, династия Тан (680–759).

URL: <https://www.chulian.cn/minsu/159594.html> (дата обращения: 25.07.2024)



Рис. 6. Скелетная фантазия. Ли Сун, династия Южная Сун (1127–1279). URL: [https://baike.baidu.com/item/%E9%AA%B7%E9%AB%85%E5%B9%BB%E6%88%8F%E5%9B%BE/2630643?fr=ge\\_ala](https://baike.baidu.com/item/%E9%AA%B7%E9%AB%85%E5%B9%BB%E6%88%8F%E5%9B%BE/2630643?fr=ge_ala) (дата обращения: 27.07.2024)

кажется, разыгрывает кукольный спектакль; кормящая женщина держит ребенка на руках. Картина словно изображает мирную повседневную жизнь, но реалистичные скелеты заставляют зрителя содрогнуться и ощутить странное и загадочное присутствие смерти. Концепции отстраненности Чжуанцзы, даосского равенства вещей, счастья в смерти являются идеологическими истоками образа скелета.

в книге 《唐朝名画录》 («Коллекция знаменитых картин династии Тан»): “尝闻景云寺老僧传云, 吴生画此寺地狱变相时, 京都屠沽渔罟之辈, 见之而惧罪改业者往往有之。” («Тот, кто его увидит, глубоко задумается о своем добре и зле. Некоторые мясники даже меняют профессию, увидев это») [Чэнь Синьюй]. Удивительно то, что живописец не изобразил непосредственно горы мечей и огненные моря, а показал искаженные и свирепые выражения лиц людей, которым предстояло попасть в ад, но при этом создал ужасающую художественную концепцию смерти. Картины на тему ада оказывали очень эффективное моральное сдерживающее воздействие на людей в древние времена, заставляя зрителей размышлять о себе, делать добрые дела и накапливать добродетель из страха попасть в ад. Изображения на тему ада в полной мере используют страх людей перед смертью, помогают людям быть добрыми и красивыми, объясняют взаимосвязь между моралью и жизнью.

Династия Южная Сун была важным периодом трансформации китайской религии, ее секуляризации. В это время образы смерти в китайской народной живописи (призраки и скелеты) стали более локализованными и жизненно ориентированными. Ли Сун, представитель жанровой живописи династии Южная Сун, написал работу 《骷髅幻戏图》 («Скелетная фантазия») (рис. 6). На картине маленький ребенок ползет к скелету в мужской одежде, который,

Смысл жизни и смерти из картины неясен; изображая жизнь и смерть, автор предлагает не грустить о своей доле.

### Заключение

Как бы ни развивались наука и технологии, смерть по-прежнему остается тенью, нависшей над человечеством, поскольку каждый однажды уйдет из жизни. Китайская философия, представленная визуально в произведениях искусства, говорит, что понятия жизни и смерти должны быть не противоречивыми, а диалектически едиными. Смерть придает жизни смысл, а жизнь придает смерти ценность и достоинство. Понимание смерти людьми становится все более разнообразным и глубоким, понятия воплощаются в образы, а образы также порождают понятия. В современном китайском искусстве, включая живопись, скульптуру, фотографию, перформансы и видео, тема жизни и смерти, роль тела в представлении смерти являются актуальными [Fok]. Через обращение к теме смерти художники поднимают вопросы о смысле жизни, преобразующей роли искусства в культуре. С одной стороны, произведения визуальных искусств как средства, доступные массам, понятные даже без текста и перевода, сохраняют память о процессе когнитивных изменений, свидетельствуют об истории и влияют на сегодняшний день, духовный мир и условия жизни в новой эпохе. С другой стороны, табуированность сюжета и неповторимая визуальная напряженность придают образам смерти несравнимые ни с чем художественную выразительность, эмоциональность и изобразительную значимость, соединяют реальную жизнь и виртуальное воображение, отражают эстетические чувства человека по отношению к смерти.

---

Белова Д. Н. Мистерия символики смерти в европейской и японской живописи // Культура и искусство. 2019. № 4. С. 9–26.

Грегуар (葛瑞娇). Исследование образов смерти в произведениях искусства (窥探艺术作品中的死亡意象) // Art Technology. 2016. № 1 (на кит. яз.).

Дуань Юмин (段玉明). Записки о сокровищах нефритового календаря Баочай (玉历宝钞) // Религиоведение (究系谁家之善书宗教学研究). Чэнду, 2004.

Китайский даосский сборник / гл. ред. Чжан Цзюйюй. Пекин, 2004 (на кит. яз.).

Ли Хун (李虹). Сравнительное исследование Т-образных рисунков на одежде и шелке Мавандуи и «Священной дорожной карты» Наси (马王堆T形非衣帛画与纳西《神路图》比较研究). Юньнань, 2022 (на кит. яз.).

Ма Шутян. Китайские боги подземного мира. Изд-во Tuanjie, 1998 (на кит. яз.).

Малявин В. В. Китайское искусство: Принципы. Школы. Мастера. М., 2004.

Сунь Мэнлей (孙梦蕾). Исследование взглядов на жизнь и смерть в гробницах династии Хань (汉代墓葬艺术的生死观研究). Шаньдунский ун-т, 2016 (на кит. яз.).

Сюань-цзан. Записки о западных странах [эпохи] Великой Тан (Да Тан си юй цзи) / введ., пер. и коммент. Н. В. Александровой; Ин-т востоковедения РАН. М., 2012.

Тан Бинчжэн. Современные заметки о песнях Чу. Шанхай, 1996 (на кит. яз.).

*У Биньань.* Китайские народные верования. Шанхай, 1995 (на кит. яз.).

*Хай Бо.* Буддизм о смерти: исследование взглядов китайского буддизма на смерть с точки зрения танатологии. Сиань, 2007. Т. 2 (на кит. яз.).

*Хэ Силинь, Чжао Ли (贺西林, 赵力).* Сборник истории китайского искусства (中国美术史简编). Пекин, 2003 (на кит. яз.).

*Чжан Чанчжэн, Ван Линмэй, Чжан Хуньин (张长征, 王玲梅, 张红缨编著)* (ред.). Иллюстрированный том китайской культуры и искусства до династии Цинь-Тан (图解中国文化艺术卷先秦-唐). Цзинань, 2014 (на кит. яз.).

*Чжу Яньпей.* Анализ мыслей об аде, призраках и богах в «Нефритовом календаре». Ланьчжоу, 2014 (на кит. яз.).

*Чжэн Шубин (郑曙斌).* Исследование шелковых картин Мавандуй с герменевтической точки зрения (从解释学视角看马王堆帛画研究). Пекин, 2007 (на кит. яз.).

*Чэнь Синьюй (陈欣雨).* Вид» на жизнь и смерть (生死之“观”.南京艺术学院). Нанкин, 2022 (на кит. яз.).

*Янь Б.* Темы китайской живописи и их эволюция в процессе развития живописного искусства // Философия и культура. 2023. № 7. С. 86–96.

*Fok Silvia.* Life and Death: Art and the Body in Contemporary China. Bristol ; Chicago, 2012.

*Статья поступила в редакцию 29.07.2024 г.*