

№14 Дәріс. Жапон және Қытай өнерінің ерекшеліктері

Дәріс сабағының мақсаты: студенттерге музейлердің профилі жағынан топтарға бөлінуі, музейлер және олардың әлеуметтік міндеттері туралы түсінік беру.

Кілт сөздер: пагода, экспозиция, иероглиф, каллиграфия.

Дәрістің жоспары:

1. Музейлер профилі жағынан топтарға бөлінуі 2.
Тарихи музейлердің қалыптасуы
3. Қазақ даласында алғашқы музейлердің қалыптасу тарихы (XIX ғ.)
4. Тарихи музейлердің негізгі әлеуметтік міндеттері және ғылыми ағартушылық жұмысы

VI—VIII ғасырлар жапон елінің феодализм дәуіріне аяқ басқан кезі. Жас Жапон мемлекетінің дамыған Корей және Қытай елдерімен қатынасы арта бастады. Олардан мемлекет құрылысын, жер өлшеу, өңдеу шаруашылығы мен хат тануды үйренді. Соның ішінде айта кететін жай — буддизмнің келуі. Буддизм жапон халқының ауызбірлігіне және басқа Азия мемлекеттерімен қарым-қатынасының дамуына себепін тигізді. Жапон жерінде бұл өзгерістер үлкен рөл атқарды. Осы VI—VIII ғасырларда сырттан келген жаңа идеялар ағымын қайта өңдеу арқылы жапон өнері жаңа сатыға көтерілді. Сөйтіп, өзінің жеке көркем дамуы басталды. VI ғасырдың соңы жапон өнеріндегі жаңа көркем образдар ағымы кезеңі болды. Бұл образдардың барлығы буддизммен қатысты еді. Буддизм монастырьлары, храмдары құрылысы жылдам жүргізіле бастады. Бұл құрылыстардың негізгі типі Қытайда, Кореяда қалыптасқан. Бірақ Жапонияның өзіндік ерекшеліктеріне байланысты өзгерістер жасалды. Ең үлкен және ең монументальді будда ансамбльдерін салу VIII ғасырдан басталды. Бірінші рет Орталық қала — астана Нара бастапқыда Қытай үлгісінде салынған еді. Нара қаласының жобасы тік төртбұрыштан тұрды, ұзындығы 10 км. Негізгі магистраль оны екіге бөліп тұрды. Олардың әрқайсысы кварталдарға бөлінді. Солтүстік аумағын император сарайы иемденіп жатты. Сол кездегі ең үлкен құрылыс — Дайбуд (үлкен будда) храмы қаланың шығыс бөлігінде орналасқан. Бұл храмда 16 метрлік Будда статуясы бар. Храм құрылысына 20 жыл ішінде көптеген адамдар қатысқан. Бұл храмның ашылуына әр елден қонақтар келген. Оның даңқы әлемге сол кездегі ең үлкен ағаштан салынған храм ретінде танылды.

Орта ғасырларда бейнелеу өнері және ең бірінші кезекте мүсін өнері дамыды. Мүсіндер монастырьларды көркемдеу үшін орындалды, көбіне олар қоладан жасалды. 623 жылы Тори деген мүсінші қоладан өзінің шәкірттерімен бірігіп, Хорюдзи монастырының триадасы Сака Нерайды жасаған. Бұл өзі шағын, бар болғаны 86 см Құдайлар бейнеленген мүсін. Олар нақты канондарды сақтап орындалған, жан-жағында екі көмекшісі бар мүсін өзінің формасымен трагедиялық комедия құрайды. VII ғасырдағы будда образдары VIII ғасырда

храмдардың кеңеюіне байланысты будда пластикасына өзгерді. Жан-жағындағы статуялар көбейіп, олардың орындалу техникасы күрделене түсті. Жоғарғы Құдайлармен қатар статуялар, храмдарда жартылай Құдайлар фигуралары пайда бола бастады. Бұл қорғаушылар, сактанды- рушылар еді. Олар көбіне өте ашық боялған саздан сомдалған. Жапония өнерінде XVI ғасырдың соңында кескіндемеге көп көңіл бөлінді. Енді храм мен монастырьлар сәулет өнерінде басты рөлді атқарған жоқ. Момояма кезеңінде Муромати кезеңінен ауысқан басшылар өздерінің күдіреттерін көрсетіп, қалаларының сыртынан күшті қорғандар салды. Олар қала қабырғаларын айналдыра, қалың сақиналы тастармен қалаған. Әшекейленген ең әдемі қорғанның бірі — Химедзидегі Хакуродзэ.

Канагава, Кацусика Хокусай

XVII ғасырдың басында Киотода Нидзэ үй сарайы салынды. Оның қабырғаларында түрлі жазулар бар, төбесі өрнектелген. Алтын фондағы гүл мен шөптер, үлкен жап-жасыл тоғай бүкіл қабырғаны алып тұр. Жұмсақ алтындалып жазылған жазулардың жарығы бөлмені жарықтандырып тұрады. Бұл жарық сол жердегі заттардың қасиетті екенін көрсетеді. Суретшілерге қалың қабырғаларда, қағазды қыртыстарда жазу керек болды. Өте керемет талантты шеберлердің бірі — Кано Эйтоку (1543—1590) болды. Ол түрлі түсті пейзаждарды салды. Кано Эйтокудың алтындатып жасаған көптеген композицияларында бейнеленген гүл, шөптер, тал мен торғай дүниенің керемет екенін көрсетеді. Кано мектебінде табиғат көріністерімен қатар жаңа Жапония қаласының XVI ғасырдағы өмірі мен тұрмысын суреттейтін көріністер көп.



Жапон каллиграфиясы

XVI ғасырдың соңына қарай, сәулетшілік заттардан суреттерге дейін шай ішу рәсіміне арналды. Яғни, дәмді шай ішу басты рөл атқарды, сөйтіп керамикалық ыдыс өзінің көптүрлілігімен тамсандырды, Гүл қоюға арналған көзелер, сусын ішетін ыдыстар керемет талантты шеберлер қолымен жасалды. Олардың әрқайсысының өз аттары болды және салмағы алтынмен теңесті.

Шеберлер керамикалық заттар дайындауда көптеген жетістіктерге жетті. "Ига" типті ыдыстар жасыл реңді болып келеді, олар сұсты көрінеді, мысты еске түсіреді. "Сино" типті ыдыстар ақ сазбен қапталған, оның үстінен жібек сызықпен еркін өрнектер арқылы қамыс көрінісі мен күзгі шөптер салынған. Әр түрлі керамикалық заттарды жасағанда шеберлертабиғаттың, тіршіліктің қозғалысын, әсемдігін, әдемілігін көрсетуге тырысқан. XVI ғасырда жасалған заттардың көбі лакпен әсемделді. Орындықтар, қобдишалар алтын жалатқан қарама-қайшы ашық өрнектермен ерекшеленді. Осындай керемет шеберлік пен қарапайымдылықтың қосындысын феодалдық кезеңнің соңында өмір сүрген Эдо (1614—1868) стилінен байқаймыз (Эдо — Токио қаласының бұрынғы атауы). Ол Жапонияның жаңа астанасының атымен аттас. Мүсін өнерінің сызбаларына құмарлықтары Никкодағы Токугава храм кесенесін безендірулерінен байқалады. Ол XVII ғасырдың ортасында салынған Сегундардың байлық пен білімділікті көздеуі, көрермендер арасынан қолдау тапты. Кесенелерді текқана сәулетшілер емес, ағаш шеберлері (плотниктер), дүниежүзінен жинақталған мүсіншілер, ағашкесушілер өндіретін шеберлер, көркем суретшілер және керамиктер жасады. Негізгі ансамбльде Тосёгу (1617—1636) Емэймон қақпасының өрнектері әсемділікті аңғартады. Оның өте күрделі қиюласқан шатыры бар, оған алуан түрлі ою түсіріліп, алтын жалатылған. Карамон қақпалары да (Қытайлар қақпасы) өте керемет болған, оның үстіне лак жағылып, алтын айдаһар суреті, көркем суретті өрнектер — барлығы бір жерде түйісіп, әсемдікті көрсетті. Сонымен XVII ғасырдың сәулет өнерінен жапон өнерінің мерекелік көріністе көбірек болғаны байқалады. Осы кездегі көркем суреттің дамуында басты рөл атқарған Киото қаласында шығармашылықтары жинақталған шеберлер болды. Солардың ішінде ең негізгісі Таварая Сотацу мен Огата Корин болды.

Гравюра өнері

Жапон өнерінің бастау алған жаңа түрі - ағаш бетіндегі гравюра. Оның орталығы XVII ғасырдың соңына қарай пайда болды, онда өнердің негізгі жанрлары жинақталған. Гравюра өнері қала халқының тұрмысын суреттеді. Демократиялық "укиё-э" мектебі XVII ғасырда дүниеге келді. Жапондық гравюра шеберлерінің шығармашылығы осы мектепте қалыптасты. Жапондық гравюраның негізін салушы Хисикава Моронобу (1618—1694). Оның гравюралары монохромды болып келіп, тірі табиғатты, тіршілікті аңғартады. Бірте-бірте гравюраның техникасы мен бейнелілік мазмұны күрделеніп, адам жан дүниесінің эмоциональдық ерекшелігін бейнелеуге тырысты.

Ақындық келбеттің жылы жүзін және жан дүниенің алуан күйін көрсеткен суретші - Судзуки Харунобу (1717 немесе 1724-1770) еді. Ол күміс, суық, жұмсақ және жылы ортақ түрлі түстерді пайдаланады. Әйел келбетін, мұңы және нәзік көңілін қимыл-әрекеті арқылы көрсету — оның шығармашылығының негізгі тақырыбы болды. Бірақ оның кейіпкерлерінің

"яматэ" кейіпкерінен көп айырмашылығы бар еді. Бұлар күнделікті тірлікпен айналысып жатқан қалалықтар болатын.

Лирикалық бейнелер әлемі XVIII ғасырда театр кейіпкерлерімен толықты. Олардың жүзінде қайрат, жауынгерлік күш-қуат, темперамент тұрды. Ең ашық, анық театр графиктерінің ішінде Тёсюсай Сяраку (XVIII ғасырдың соңы мен XIX ғасырдың басы) тек қана қозғалысқа қызығушылық білдірген жоқ, сонымен қатар актер шығармашылығындағы психологиялық жағдайға да көңіл бөлді. Шебер адам жүзіндегі көрініс, саусақтардың қозғалысы, киімдегі қыртыс арқылы адамның ішкі сезімін көрсетті.

XVIII ғасыр бойы гравюра шеберлері түпсіз ізденістерін жалғастырды. Олар өз замандарының сезімі мен қимыл-әрекеттерін көрсетуге ұмтылды. Жаңа сезімдер мен эмоцияны әйел бейнесінде көрсете білген Китагава Уатамаро (1753 немесе 1754—1806). Бір детальды көрсетіп, эмоцияны беру үшін шебер 10 шақты тақтайларды пайдаланады. Харунобу тәрізді ол да әйел әсемдігін бейнелеуші, көрсетуші болды, Жапондық ксилографияның дамуы XIX ғасырда басталды. Сол кезеңнің ең үлкен шебері Кацусика Хокусайдың (1760—1849) шығармашылығы осы заманға таяу келеді. Оның өнеріне көпте бояулар, тың тыныстар, өмір құбылысын байқаудың жаңаша түрі тән. Өзінің шығармашылық диапазоны кең Хокусай өте көп шығармалар қалдырды, соның ішінде құттықтау картиналары — суримоно, ескі толғау тақырыбындағы гравюралар бар. Материалдағы өрнектерді әсемдеп салумен айналысқан әйгілішебер Огата Корин болды. Осындай әр алуан кішкентай фигуралардан — тастан, ағаштан, сүйектен жасалған бұйымдардан тірі табиғат, ертегі, қиял әлемі, фольклорлық бейнелерді көреміз.

Шай церемониясы

XII ғасырдың соңғы кезеңінде жапон астанасы Хаяна қаласынан мәдени орталық Нараға көшірілді. Оған себепкер болған екі феодал ортасындағы қанды соғыс. Минамото билікті өз қолына алып, содан соң мемлекет басшысы Минамото Еритомоны атуымен аяқталды. Ол астананы Комакуроға көшірді. Минамотоның әулеттік басқару уақыты (1185—1333) комакуро кезеңі деп аталады.

Хаянада қалған императорда тек қана шіркеуші атағы сақтады. Синостық дәстүр бойынша қызмет атқарған феодалдық қатынастағы Жапонияда көп ғасыр бойы сегурат орнап келді. Мемлекетте әскер жүйесі билік етті, ал бұрынғы ақсүйектердің орнына самурайлар келді. Олар өздерімен бірге сұлулыққа деген өзгеше көзқарас әкелді. Қанды соғыстарда шынығып қатайған тас жүрек жауынгерлерге ақсүйектердің өмірлері мен олардың өнерге деген құмарлықтары жат еді. Самурайлар ержүректікті, төзімділікті ұнатқан. "Танхамен" романынан гөрі батырлар эпопеяларын жақын көрді, ал ондағы феодалдық жауынгерлер көзқарасына әсер еткен буддизм еді. Ол оқудың бұрынғыдан өзгеше бұтақтары пайда болса, жауынгерлердің өмір кешуіне көмек етіп, өлімнен қорықпауға үйретеді деді. Қытайдан келген Дзэн сектасының ілімі бұл дүниеде денені шынықтыру және рухани баю барысында күнәдан құтылу жолын көрсетті.

Жауынгерлерге сай қаталдық пен қайырымдылық комакуро өнері мен сәулет өнерінде байқалады. Сегундардың күшімен соғыс кезінде қираған Татаидзм сарайы қайта көтерілді. Нандайман монастырының қақпасы қайтадан салынып, бұрынғы түрінен көркейе түсті. Сол комакуралық өнер Дзэн монастырынан ерекше байқалады, оның құрылысы XIII ғасырда Комакурода басталған. Кунтедзи және Энкудзи монастырылары көкорай таулы жерде орналасқандықтан, көбінесе Хаяна сарайларына ұқсас келеді.

Елдегі феодалдық құрылым өте ертеде, II жән IV ғасырлар ширегінде қалыптасты. Шығыс елдерінің бірқатары ортағасырлық өркениетке енді ғана ене бастаған кездің өзінде, ондағы көркем өнер гүлденудің биік шыңына қол жеткізіп үлгерді. Орта ғасырлар Қытай тарихындағы барынша ұзақ мерзім ғана емес, бұл елдің рухани деңгейінің мүмкіндігінше көтерілген тұсы. Аса үлкен калалар мен зәулім сарайлардың, бақтар мен храмдар, яғни көптеген құрылыстардың гүлденген кезеңі болды. Бұл уақытта новелла, роман секілді әдеби шығармалардың жаңа түрі пайда болды. Поэзия мен проза, театр мен музыка, мүсін мен сәулетшілік, кескіндеме мен көптеген қолөнер түрлері дамудың биік сатысына жетті. Шығыс елдеріне қытай философтары мен ақындарын, өнер теоретиктерін кеңінен таныстыруға мүмкіндік берген кітап басу өнері қалыптасты. Сонау алыс дәуірлердегі білім мен ілімді таратушылар, басқа елдердің өмірін зерттеп, сол елдерге өз білімін жеткізу үшін ұлан-ғайыр жерлерді аралап, түрлі қиыншылықтарды бастан өткізген саяхатшы ғалымдар және дәруіш монахтар еді. Солардың бірі Үндістандағы Ганга өзенінің жағасына дейін саяхат жасаған, сол саяхаттан алған бақылауларын "Батыс елдері туралы жазбаларда" керсеткен, VII ғасырдың тамаша философы Сюань Цзань еді. Сол кезеңдегі Жапония астанасы Нарадағы ең керемет храмдардың бірі саналатын Тоседайдзидің негізін қалаушы, будда уағызшысы Кан Син де тарихи ірі тұлғалардың бірі болып саналады. Орта ғасырлар — Шығыс елдерінің өзара үздіксіз тәжірибе алмасу кезеңі болып табылады. Орта ғасырдың басында-ақ дамыған көркемдік дәстүрлерге қол жеткізген Қытай өнері, жазу үлгілерін таныту жағынан көршілес Жапония, Корея, Вьетнам елдеріне негіз болды. Өз кезегінде Қытай елі де Үндістан, Иран, Ауғанстан секілді көне мемлекеттерден үйреніп отырды. Орта ғасырлар ширегінде қытайлықтар Үндістаннан буддизм ілімін алып кірген буддалық пластикалардың бейнесін қабылдады. Ал Ираннан ою-өрнектің алуан түрі келді. Оларды Таң дәуірі кезеңіндегі мата өрнектері мен керамика формаларынан оңай байқауға болады. Қытайдағы феодализм дәуірінің ауқымдылығын, сан алуандығын көптеген ірі оқиғалар мен құбылыстар арқылы түсіндіруге болады. Елдің феодалдық мәдениетінің дамуында өнердің қалыптасуының бірнеше маңызды кезеңдері бар. Бұлар — алғашқы кезеңі (IV—VI ғғ.), гүлдену кезеңі (VII—XIII ғғ.) және орта ағасырлық кезең, яғни Қытайдың ұзақ тарихын тамамдайтын соңғы кезең

(XIV—XIX ғғ.). Басқа феодалдық мемлекеттер секілді Қытай өнері де ондағы өріс алған діни ұғымдармен тығыз байланысты болды. Негізгі ілім ретінде өте ертеде негізі қаланған конфуцизм мен даосизм, сондай-ақ оларды б.з. алғашқы ғасырында толықтырған буддизм діні **өмір** сүрді. Алайда Қытайдағы орта ғасырлық идеология Еуропа елдерімен салыстырғанда мешіт догмаларына анағұрлым тәуелсіз болды. Қытайдағы орта ғасырлық халықтық наным-сенімдерден тұратын, өте ертеден келе жатқан көптеген секталар мен діни мектептер арқылы айқындалды. Қытай суретшілері мен сәулетшілері өздерінің дүниетаным заңдылықтары туралы түсініктері мен көзқарастарын кеңейту мақсатымен, бірде Мүсін өнері рельефке бет бұрса, бірде каллиграфия мен кескіндемеге жүгінді. Мәселен, орта ғасырлардың алғашқы кезеңдерінде дүниенің құрылымы туралы түсінік, көбінесе буддалық пластикамен және аспан әлемінің тұрғындары деп саналатын музыканттармен, бишілермен, еңқыршылармен байланыстырылды. Буддизм табиғаттағы көне мәдениет дәрежесіне еніп, өзінің жетекші рөлін жоғалта бастаған кезеңнен бастап, Будда образы дүниетаным мен санадан ығысып шықты. Ал қытай өнеріндегі жаратылыстың сұлулығы мен заңдылықтарын поэтикалық жағынан барынша көрнекті формада жеткізуге мүмкіндік берген кескіндеме атқарушы рөлге ие болды. Ортағасырлық қытай өнерінің нағыз пісіп-жетілген шағы да осы кескіндемемен тығыз байланысты болды. Қытай кескіндемешілері VIII ғасырдың өзінде мөлдір әрі дымқыл минералды бояулармен қатар әр түрлі реңкке бай қара тушьты да пайдалана бастады. Жазудың түрлі әдістері де осы кезеңде өріс алды:

1. Көрерменнің картинадағы әрбір ұсақ детальдарға дейін анық көрінуін талап ететін, мұқияттылықты қажет қылатын **"гун-би"** ("тәртіпті қылқалам") әдісі болды.
2. Бітпеген еркін жұмысты көрсететін **"се-и"** ("*идея кескіндемесі*") әдісі. Соңғысы көрерменнің қиял деңгейіне қарай суретшінің одан жасырып қалған сырларын өзі ашып алуға мүмкіндік береді. Ештеңемен толтырылмаған ашық түсті фон мен өте икемді әрі анық сызықтардың, қанық бояулардың үндестігінде қытай кескіндемесіндегі көркемдік әдістердің құпия сыры жасырынып жатыр. Бойына ылғалды тушьпен бояуды жеңіл сіңіріп алатын картинаның жібектен жасалған бетін кескіндемешілер — бірде ауа кеңістігі деп, бірде өзеннің тұнық түсі деп, кейде тұманды көкжиек деп қабылдады. Қытайдың пейзажды картиналары еш уақытта тікелей натурадан салынған емес. Олар тек есте сақталатын табиғаттың ең сенімді деген, нанымды деген құбылыстарын, жаратылысқа тән қасиеттерін ғана көрсетуге тырысады. Осыдан келіп орта ғасырдағы пейзаждарға берілген атаулар шығады — **"шань-шуй"** яғни **"таулар-сулар"**. Тау көне дәуірлердің өзінде жаратылыстағы алып күш — **"яньмен"** байланыстырылса, су нәзік өрі жұмсақ, баяу әйел затының негізі — **"иньмен"** шендестірілді. Осылайша пейзаж атауының өзіне

көнедегі натурфилософиялық ілімнің аса маңызды түсініктері мен ұғымдары негіз болды.

Табиғатты бейнелейтін қытай картиналарының бәрін пейзаж деп қарауға болмайды. Таулар мен сулардың классикалық формадағы бейнесімен қатар, өзге де формалар — табиғат фрагменттері немесе оның жекелеген құбылыстары да беріледі. Оған Қытайдағы "гүлдер құстар", "өсімдіктер-жәндіктер" деп аталатын кескіндеме жанры секілді табиғаттың сұлулығын ашып көрсететін белгілі бағыт жатқызылады. Бұл жанрдың шығармалары тек орама қағаздарда ғана емес, сондай-ақ төртбұрышты альбом парақтарында, шымылдықтар мен желдеткіш перделерінде жазылады. Бірде шымшық торғайды бейнелесе, бірде лотос гүлінің жалпақ жапырағында отырған шырыл- дауық шегірткені көрсетеді. Қытай суретшілері осылай ашылып келе жатқан гүлдің немесе аңның әрбір қимылын үлкейткіш шыны арқылы қарағандай дәл, бейнелеп көрсетуге, сол арқылы кішкентай сахнаға табиғаттың тұтас картинасын сыйғызуға тырысқан. Ортағасырлық қытай кескіндемесі өзінің сан түрлілігімен, жаратылыс сырын нәзік те терең түсіне білуімен ерекшеленеді. Дүниетаным мен ұстанымдарының тереңдігі қытайдың ортағасырлық мәдениетінің белгілерін бүгінгі күнге жеткізді, күр жеткізіп қана қоймай, оны бар сән-салтанатымен түсінікті, тым жақын етіп көрсетті. Әрине, ұзақ, мерзімді қамтыған орта ғасырдың барлық кезеңдері қытайдың өнері мен мәдениеті үшін жемісті болды десек, қателесеміз. Ең көне кезеңнен бізге жеткен суретші Гу Кайчжидің орамалары (шамамен 340—406 жылдары) қытай кескіндемесіне жаңа поэтикалық ноталардың енгенін көрсетеді. Оның "*Сарай бикеіштеріне арналған өсиеттер*" картинасы көп жайдан хабардар етеді. Ұзынша орама формасында орындалған бұл жұмыс әр түрлі тоғыз сахналық көріністен тұрады. Чжан Хуаның поэмаға арналған иллюстрациялары сарай аксүйектерінің тұрмыс-тіршілігімен таныстырады. Әрбір сахна бір-біріне ұқсамайтын өлең құрылыстарымен ерекшеленетін дербес жанрлық композиция. Гу Кайчжи іс-әрекет өтіп жатқан жерді, мекенді мүлдем көрсетпейді десе де болады. Оның тұлғалары алтындатылған жібек фонда еркін орналасқан. Мұндай әдіс-тәсіл көне қытай дәуірінде-ақ қалыптасып үлгерген еді. Феодалдық қытай өнерінің бар ерекшелігі келесі кезеңде елдің ортағасырлық өркениетінің барынша дамыған тұсында ажарлана түсті. Бұл тарихта мәдени жетістіктерінің ізін қалдырып кеткен екі бірдей ірі мемлекет Таң (618—907) және Сұң (960—1279) империяларының бірігуімен байланысты еді. Қытайдың рухани өмірі үш ғасыр бойында айтарлықтай шырқау биікке көтерілді. Өнердің, шығармашылықтың түрлі салалары — сәулет өнері мен кескіндеме, мүсін мен қолданбалы өнер, поэзия мен проза кемелденіп, гүлдене түсті. Таң және Сұң кезеңінің кескіндемесі өмірдің көптеген жақтарын ашып көрсетті. Онда көрініс тапқан құбылыстардың ішінде қалалықтардың тұрмыс-тіршілігін жіті бақылау, жаратылысқа аса мұқияттылықпен назар аудару басты орын алды. Кескіндеме мен поэзия біртұтас бөлінбес бірлікке айналды. Таң және Сұң кезеңінің суретшілері өз

таланттарын танытудың түрлі жолдарын тапты. Олар сарай қабырғалары мен храмдарды безендірді, желпуіштерге миниатюрлі кескіндемелік композициялар салды. Көлемді орама қағаздарда қала және сарай өмірін, пейзаждарды, портреттерді, тұрмыс-тіршілікті, аңыздар мен саяхатшылықтың сюжеттерін бейнеледі. Орамалар өзінше кескіндемелік кітап қызметін атқарады. Онда суретші өзінің алған бар әсерін дербестеп, ұсақ бөлшегін көрсете алды. Көркем шығарманың композициялық құрылымы өте күрделі орама қағаздарға салынған сурет үздіксіз ойды білдіреді. Таң сарайы суретшілерінің жібекке салған суреттерінің сюжеті ретінде сарай тіршілігі, бикештер серуені, ғалымдардың әңгімелесу сәті алынды. Сонымен қатар әрбір шебердің өзі сүйіп жазатын белгілі бір тақырыбы болды. Әйгілі У Даоцзы будда жазбалары тақырыбына композициялар мен портреттер жазса, Хань Гань жылқы малын салумен әуестенді, Янь Либэн "Жэньу" жанрында ("*адамдар мен заттар*") жұмыс істегенді ұнатты. Сол кездегі атақ пен даңққа бөленген суретшілердің бізге жеткен еңбектері саусақпен санарлық. Олар — қырғын соғыс пен табиғат апаттарының құрбаны. Солай бола тұра, бізге жеткен шағын образдарының өзі Таң кескіндемесінің биік деңгейін тануға мүмкіндік береді. Янь Либэннің (600—673) "*Түрлі династиялардың әміршілері*" атты орамасы — көне жанрлық композициялардың бірі. Оны Хан дәуіріне дейін билік құрған отыз императорды көрсетуге арналған топтық портрет деуге де болады. Осы картинаның стилінде жібек бетіне көсілте жазылған топтамалардың ұзақ жылдарға созылған дәстүрлілігі байқалады. Императорлардың тұлғалары қимылсыз қалпында бар тәкаппарлығымен көрінген. Бет әлпеттері орта ғасырлар ханымдарының шарттарына сәйкес жасалған. Суретші кейде императорды табиғи калпында беру үшін оларды іс-әрекет үстінде көрсетуге тырысады. Әсіресе бұл портреттерді жазудағы суретшінің бет сызықтарын, шаш үлгісін, киіміндегі жеңіл қатпарларды анық әрі жеңіл сызықтар арқылы еркін көрсете білуі таң қалдырады.

Солтүстік Сұң кезеңінің кескіндемешісі Сюй Даоның ұзын горизонтальді орамадағы "*Тау арнасынан балық аулау*" картинасы алыстан мұнартып көрінетін дала және өзінің беймәлім күшімен белгісіз әсерге бөлейтін тізбектелген таулар сілемімен басталады. Сирек кездесетін өсімдіктермен көмкерілген биік тау шыңдары, тасты майда өзендер мен үлкен айнакөлдін салмақты қалпы — бәрі біртұтас алып ырғаққа бағынып тұр. Бүкіл пейзаж тек қара бояудың еркіне көнген, анық графикалық сызықтар мен жайылған жұмсақ таңбалар бірлесе жарасымды үйлесім тапқан. Көруші дымқыл ауамен қатар, таңғы табиғат бояуының түсін де анық сезінеді. Мұндай аз нәрсемен көп дүниені аңғарту тәсілі табиғатты жіті бақылаудың нәтижесі деуге анық болады. Пейзаждың ірі шебері атанған Го Сидің (шамамен 1020—1100) "*Ерте көктемі*" де жаратылыс сұлулығын терең сезіне білуге негізделген. Ұзақ қысқы ұйқыдан оянып келе жатқан әлем әрекетке толы. Картинадағы ырғақ тым белсенді, сабырсыз. Таулардың күңгірт сұлбасы тұманды бұлттардан әрең байқалады, ал ағаштар кәрі

бұтақтарын керіле жайып келеді. Кеңістіктің шексіздік әсерін, таулардың алыптығын көрсетуге ораманың тіке формасы көмектеседі. Сұң дәуірінің көптеген суретшілері Таң дәстүрін жалғастыра отырып, тұрмыстық тақырыптарға да картина жазды. Өздерінің ұзын орама повестерінде Кайфын қаласының халқы көп мереке-думан өмірін, балалардың ойының шеберлікпен бейнелей білді. Мұндай картиналар тек қызғылықты оқиғаларымен ғана ерекшеленбей, тұтастай композицияларымен де дараланды. Жануарларды бейнелеу, портрет салу жанрлары да гүлдену дәрежесіне жетті. Мұнда тек пейзажды кескіндеме ғана сол дәуірдегі қытай мәдениетінің бет бейнесін айқындай алды.

Қытайдағы Мин және Син династиясының көптеген талантты суретшілері өнердегі жаңа бағытты жасырын ұстап, мәпелеумен болды. Мин кезеңінің өзінде-ақ ресми биліктен тежеу көрмеген елдің оңтүстік бөлігінде, астанадан тым алыста, көптеген көркемсурет мектептері ашыла бастады. Олардың XVI ғасыр өкілдерінің бірі Сюй Вэй болатын. Оның суреттерінде қалыптасқан дәстүрлі кескіндеме ережелеріне қарсы бағыт болатын. Оның сызықтары кейде тым дөрекі, қалың болса, бей-берекет шашыраған бояулар желмен шатасып кеткен бамбук бұтақтарын еске түсіреді. Сөйтсе, жүйесіз ұқыпсыздықтың астарында суретшінің таза таланты бұғып жатқандай, осы бір сәттік көрініс арқылы күллі дүниеге шындығын ашып тұрғандай көрінеді. XVII ғасырдағы ең атақты кескіндемеші Юнь Шоупин (1633—1690) болды. "Сүйексіз" немесе "буынсыз контур" деп аталатын тәсілді қолдана отырып, ол әрбір өсімдіктің құрылысы мен сұлулығын аша түсуге тырысты. Пион гүлінің шашыраңқы күлтелері, желмен тербеліп тұрған жауказындардың нәзіктігі олардың байқалмайтын қалтарыстары мен жұпар аңқыған иісіне дейін жеткізіп бақты. XVI—XVIII ғасырлардағы маңызды рөлге ие болған роман мен драма секілді әдеби шығармалардың тууымен тығыз байланысты кітап гравюрасы пайда болды. Оларда, көбінесе, адамдардың жеке өміріне, ішкі көңіл күйіне көп мән берілді. XVI ғасырдағы тұрмысты бейнелеген суретшілердің басты өкілдері ретінде Ганинь мен Чоу Иньді айтуға болады. Олар поэтикалық ерекшелігімен де тамсандыратын орама повестердің жаңа түрлерін шығаруға ат салысты. Орта ғасырлардың соңғы кезіндегі суретшілер адамның ішкі әлеміне жақындау үшін портреттік кескіндемені де өрістетті. XVI—XVIII ғасырларда түрлі портреттердің ішінде ата-бабаны дәріптеп отыру дәстүрімен байланысты салынатын аксүйектердің өлер алдындағы портреттері үлкен құрметке ие болды. Ортағасырлық қытай портреттеріне тән қасиет — адамның бет-әлпетін оның тағдырымен байланыстарды салу. Сондай-ақ оның туған кезіндегі ғаламшарлардың аспандағы орналасу тәртібінің оның тағдырына каншалықты әсері болғанын көрсету. Бұл ілімнің негізінде қытай суретшілері беттің әрбір мүшесін басқалармен сәйкес етіп бейнелеу ережесінің толық жүйесі жасалады. Жерлеу алдындағы салтанатта ғасырлық конфуцийлік жүйенің бар төлім-тәрбиесі кеңінен көрініс тапты. Мәңгілікке бет түзеген адамдардың жүзі күнделікті күйбең тіршіліктен баз кешкендей, портреттен

қатал тұлға маңғаздана қадалады да, қимылсыз, сұсты көздер тым алысты көздеді.