

О. Н. ГЛУХАРЕВА

ИЗ ИСТОРИИ КИТАЙСКОГО НАРОДНОГО ИСКУССТВА

(Вышивка)

Белый голубь с распростертыми крыльями летит над радостным изумруднозеленым миром, держа в клюве оливковую ветвь. Этот знакомый всем символ мира, вышитый на многочисленных изделиях искусными руками женщин Нового Китая, ярко свидетельствует о горячем стремлении китайского народа ко всеобщему миру.

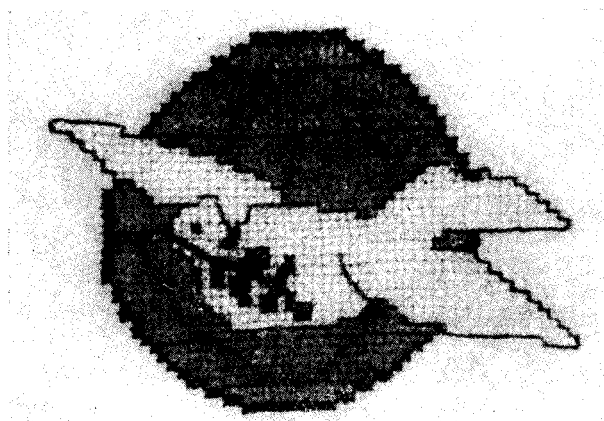


Рис. 1. «Голубь мира». Вышивка по полотну крестом. 1950 г.

Тема борьбы за мир, за нерушимую дружбу с Советским Союзом и другими миролюбивыми народами находит свое яркое выражение в богатом и многогранном искусстве Китайской Народной Республики. Современные художники и мастера отражают в своем творчестве лучшие чувства своего народа, его миролюбивые чаяния и надежды. Они стремятся, прежде всего, своим трудом, своими художественными замыслами служить народу, помогая ему в строительстве нового демократического государства.

Вышивка, являясь одним из самых ранних и распространенных видов народного творчества Китая, всегда ярко и правдиво отражала все сдвиги, все изменения в жизни народа. Даже в длительный период феодального гнета, когда вышивка должна была главным образом служить и подчиняться запросам господствующего класса, она все же несла в себе живое реалистическое начало, отражая народный оптимизм, любовь китайского народа к родной природе и ее явлениям. Скованная феодальными канонами и религиозными предписаниями, что, конечно, создавало известную ограниченность для творчества, китайская вышивка все же сумела сохранить и выявить в своих лучших образцах огромный вкус народа, его реалистические традиции, сложившиеся уже в древности и

выразившиеся как в свободе творческих художественных решений, так и в живой непосредственности отражения народных представлений.

Современные мастера вышивки творчески используют богатое художественное наследие и возрождают лучшие народные традиции. Декоративность, богатство художественных приемов, разнообразие образов — все это, созданное на протяжении многих веков безымянными мастерами, широко используется в наши дни талантливыми китайскими художниками, работающими в области вышивки. Изучение художественного наследия помогает им и в художественном претворении новых значительных явлений окружающей их действительности.

Старая китайская вышивка до настоящего времени еще мало изучена. Ее реалистическая основа, непосредственно связанная с материальной и духовной жизнью своего народа, позволяет поставить ее на одно из первых мест среди произведений прикладного искусства не только Китая, но и других стран и народов.

Для создания нового искусства, которое должно служить народу, мастера и художники вышивки должны использовать богатый опыт своих предшественников, руководствуясь при этом ленинским положением о наличии двух культур в каждой национальной культуре при капитализме: «...мы из *каждой* национальной культуры берем *только* ее демократические и ее социалистические элементы, берем их *только* и *безусловно* в противовес буржуазной культуре, буржуазному национализму *каждой* нации»¹.

История китайской вышивки уходит своими корнями в глубь веков. В исторических летописях Китая сохранились сведения о вышитых изделиях очень раннего периода, относящихся ко II тыс. до н. э.² Письменные источники сообщают о государственном указе II тыс. до н. э., где уже точно регламентировалась форма придворной одежды, согласно рангам сановников. Сохранились также многочисленные легенды и сказания, связанные с развитием шелководства и производства шелковых тканей и вышивок. Несомненно, что потребовались многие века, на протяжении которых китайский народ овладевал техникой ткачества и вышивки.

Честь изготовления первых шелковых тканей принадлежит китайскому народу, и спустя две тысячи лет после своего появления в Китае изготовление шелка еще не было известно в других странах.

В конце II тыс. до н. э. среди ряда мелких правящих домов (владений), борющихся между собой, выделяется наиболее могущественное царство Чжоу (1122—256 гг. до н. э.). Летописи указывают на широкое применение в этот период рабского труда. Искусство вышивки и ткачества, как отмечают письменные источники, стояло в это время очень высоко. При дворах знати находились специалисты по обработке шелковой пряжи, по окраске тканей и по изготовлению вышивок. Само занятие шелководством имело в период Чжоу религиозно-культурное значение. Указания о богатых шелковых одеждах и вышивках сохранились также в сборнике древних од и песен Ши-цзин. Можно полагать, что археологические раскопки ближайшего будущего как в самом Китае, так и у нас на Алтае и в других местах откроют образцы древних китайских тканей, которые подтвердят сведения, сохранившиеся в исторических хрониках.

К периоду Хань (206 г. до н. э.— 220 г. н. э.) относится наивысшее развитие в Китае рабовладельческих отношений. Шелковые ткани и вышивки, согласно письменным источникам, выделяются в большом количестве и широко распространяются в быту аристократической и торговой знати. С развитием древних торговых путей в начале нашей эры

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 20, стр. 8.

² См статью «Старое искусство Китая» в книге: «Китайское изобразительное искусство», Изд. Академии художеств СССР, М., 1952, стр. 43.

начинается торговля китайским шелком. Благодаря раскопкам П. К. Козлова в Северной Монголии в горах Ноин-ула в 1924 г., где в гуннских могилах были обнаружены фрагменты древних китайских тканей и вышивок, можно составить представление о высокой художественной культуре в этой области³.

Сохранившиеся фрагменты древних китайских тканей и вышивок относятся к началу нашей эры и показывают высокую технику исполнения и большой художественный вкус. На тонких, потемневших от времени кусках шелка тамбурным швом вышиты разноцветными нитями орнаментальные мотивы в виде стеблей, завитков и стилизованных, вытянутых зверообразных побегов, заполняющих всю плоскость.

О богатстве сложных и разнообразных узоров, существовавших в начале нашей эры на тканях и вышивках, сохранились сведения в многочисленных письменных источниках, где рассказывается о различных символах и эмблемах, исполнявшихся на знаменах и церемониальных придворных одеждах, которые, согласно регламенту, служили определением ранга носящего их сановника.

Представление о богатстве ранних вышивок Китая дают также их изображения на фресках, сохранившихся в пещерных храмах провинций Синьцзян и Ганьсу (Дуньхуан) V—XII вв. н. э., а также собрание древних китайских тканей и вышивок, находящихся в сокровищнице Сёоин в г. Нара (Япония), свидетельствующее о замечательном народном творчестве древнего Китая в области художественного текстиля.

Еще до начала нашей эры из Индии в Китай начинает проникать буддизм, который, однако, получает большое распространение только с III—IV вв. н. э. Вместе с буддизмом в искусство Китая приходят новые образы буддийских божеств, фантастических животных и различных религиозных символов. Для украшения многочисленных буддийских храмов, наравне с живописью и скульптурой, широко применяется и вышивка. На столбах и простенках храмовых помещений появляются искусно вышитые изображения божеств, исполненные на шелковых тканях в форме длинных вертикально висящих полос. Эта форма вышивок в VI в. была перенесена в живопись и послужила образцом характерной для Китая картины-свитка. В период Танской династии (618—907), когда Китай становится могущественной империей и одной из просвещенных стран мира, устанавливаются более тесные культурные и торговые связи с другими народами. В этот период завершено феодализма наблюдается большой подъем во всех областях хозяйства, главным образом за счет эксплуатации трудящихся масс, которая усиливается в VIII—IX вв. Экономический подъем в период Тан сопровождался расцветом культуры и искусства. О дальнейшем развитии производства художественных тканей и вышивок в это время свидетельствуют немногочисленные изделия, сохранившиеся в различных музеях мира.

Письменные источники сообщают об изготовлении в период Тан огромных вышитых панно с сотнями фигур, которые украшали парадные помещения дворцов и храмов.

Широкое применение вышивки для декоративного убранства стен на Дальнем Востоке объясняется их огромным художественным мастерством, а также прочностью и удобством хранения и реставрации. В танский период китайские вышивки вывозились в Иран и Японию, где их высоко ценили.

В течение правления династии Сун (960—1279) значение вышивки как декоративного искусства становится еще выше, на что указывает основание в этот период специального управления по руководству вышивкой — Вэнь сю юань.

³ См. «Краткие отчеты экспедиций по исследованию Сев. Монголии в связи с Монголо-Тибетской экспедицией П. К. Козлова», Изд. АН СССР, Л., 1925.

К этому же времени относится и издание специальных руководств с узорами для тканей и вышивок, составленных художниками. Даже отдельные названия этих рисунков, как, например, «Драконы, кружащиеся среди ста цветов», «Водяные растения и играющие рыбки» и другие, свидетельствуют о богатстве и сложности этих композиций. Сохранившиеся сведения указывают, что в этот период вышивкой украшались платья знати, обувь, покрывала и занавеси, а также веера и ширмы. Дошедшие до нашего времени свитки живописи XII—XIII вв. с изображением жанровых сцен также свидетельствуют о широком применении в быту знати вышивки и узорчатых тканей. На одной из картин периода Сун с большой жизненной простотой неизвестным художником исполнена сцена вышивания ткани. На ковре, вокруг низко поставленной рамки с натянутой тканью, расположились работающие женщины. Особенно выразительно передана художником маленькая фигурка служанки, склонившейся над пяльцами.

В собрании Пекинского дворцового музея хранилось замечательное по технике исполнения шелковое вышитое панно периода Сун с изображением сокола, сидящего на привязи. Это редкое произведение неизвестного мастера свидетельствует о тесной связи вышивки с живописью этого времени. Реалистически и жизненно выполненная фигура сокола указывает также на связь вышивки с народными традициями, которые проникали и в живопись X—XIII вв.

В период монгольской династии Юань (1280—1367), когда создаются тесные торговые связи между Востоком и Западом, великолепная китайская парча, вышивки и узорчатые шелковые ткани, проходя через ряд восточных стран, достигают и Европы. Уже в XIII в. в тканях Генуи и Лукки можно отметить воздействие китайских сложных узоров.

В вышивке этого времени, несмотря на владычество иноземных завоевателей, под гнетом которых находились трудящиеся массы Китая, все же продолжают сохраняться лучшие реалистические традиции, сложившиеся ранее. Небольшое шелковое панно «Птицы весны», вышитое цветными шелками (собрание Пекинского дворцового музея), относится к XIV в. Оно показывает дальнейшее развитие в сюжете жизненных традиций, отражающихся как в построении свободной композиции, так и в остром чувстве природы, искусно переданном неизвестным мастером.

Но все же нельзя не отметить наличия и других тенденций, чуждых народным традициям, которые развивались при монголах в кругах феодальной знати. Так, например, известно, что один из крупнейших художников этого периода — Чжао Мын-фу, который был и блестящим каллиграфом, исполнил на шелку буддийскую сутру, а его жена художница Гуань Фу-жень вышила ее.

После изгнания из страны монголов в искусстве намечается стремление к дальнейшему сохранению и возрождению китайских традиций прошлого, многие из которых были забыты и утрачены. При новой китайской династии Мин (1368—1644) большое значение приобретает придворная бюрократия, для украшения дворцов которой тысячи безвестных тружеников создают великолепные произведения прикладного искусства. Благодаря сохранившимся от этого периода многочисленным тканям и вышивкам можно уже с большей полнотой и конкретностью изучать технику и художественные принципы этого вида художественного творчества Китая.

Китайская вышивка («сю-хуа») всегда занимала важное и значительное место среди разнообразных изделий прикладного искусства. В Китае искусство украшения ткани постоянно стояло впереди всех других видов художественной продукции. Сложные орнаменты тканей и декоративных вышивок широко использовались мастерами лаков и изделий из перегородчатой эмали. Художники фарфора тоже постоянно заимствова-



Рис. 2. «Вышивание ткани». Фрагмент живописи по шелку, X—XIII вв.



Рис. 3. «Птицы весной». Шелковое вышитое панно, XIV в.

ли в своем творчестве рисунки для вышивок, что особенно заметно в фарфоровых изделиях Китая XVI—XVII вв.

Национальное своеобразие китайской вышивки заключается, прежде всего, в широком использовании сюжетной композиции, а также в особой декоративности, развитие которой было связано с основным назначением ее — украшать плоскость стены внутренних помещений дома. Наравне с великолепными шелковыми тканями кэсы (тип гобелена) вышивка служила всегда украшением парадных комнат во дворах знати.

Блестящий шелковый фон, тонкая цветовая гамма и свободная, не скованная композиция рисунка, при наличии очень высокой техники исполнения, позволили китайской вышивке по праву занять одно из первых мест в мире, на что указывают многочисленные подражания в странах Западной Европы, которые, однако, никогда не могли превзойти китайские оригиналы с их изумительной легкостью владения иглой и совершенством исполнения. Среди разнообразных вышивок Китая на самых различных предметах редко можно встретить чисто орнаментальные композиции, требующие конструктивного повторения и четкого образительного ритма. Китайская вышивка является в своей основе сюжетно-тематическим видом искусства и по своим художественным принципам близка к живописи.

Художники и мастера вышивки постоянно использовали в своих произведениях отдельные элементы, присущие живописи феодального Китая, как, например, своеобразное построение пространства, четкий контур, моделирующий форму, который к тому же часто передавался золотой нитью.

Подчиняясь живописным канонам, сложившимся в искусстве феодального Китая, мастера вышивки всегда стремились в то же время к более реалистической трактовке окружающей их действительности. Они вышивали цветы и растения, птиц и животных, передавая их своеобразие с той большой непосредственностью и жизненностью, которая присуща народному творчеству. Это претворение окружающих их явлений природы в специфические для вышивки узоры и рисунки, всегда свободные, не скованные орнаментальной схемой, является главной и своеобразной чертой китайских вышивок.

Вышивка с древности была в Китае женским занятием, но в последние века, при исполнении многочисленных заказов на внутренний и внешний рынок в страны Европы и Америки, стал широко применяться также мужской и детский труд.

Огромный опыт народных мастеров вышивки, передаваемый из поколения в поколение, создал очень высокую технику исполнения. В течение многих веков феодального господства жестокая эксплуатация ремесленников, обусловленная постоянным полуголодным существованием китайского крестьянства, вынужденного уходить из разоренной деревни в город на заработки, позволяла широко использовать дешевый труд мастеров вышивки и производить в огромном количестве высокохудожественные изделия.

Все китайские вышивки до настоящего времени исполняются иглой вручную. Обычно всегда используют для вышивки шелковую ткань, так как блестящий фон является в китайской вышивке существенной частью композиции.

После перенесения рисунка на ткань последняя натягивается на рамку (напоминающую наши пяльцы), лежащую на деревянной подставке. Особое крепление рамки на боковых штифтах позволяет давать ей любой наклон при работе.

Для вышивок обыкновенно употребляют крученый шелк или шелк-сырец, а также тесьму и тонкий шнурок. Широко применяемые в китайской вышивке золотые и серебряные нити — не металлические, а изготовлен-

ные путем обвивания на особом станке вызолоченной бумажной или кожаной узкой полоски вокруг шелковой или бумажной нити. Эта техника изготовления способствует долгому сохранению блеска в старых вышивках Китая.

Литературные источники указывают на применение китайскими мастерами в особо ценных вышивках драгоценных камней. В вышивках XVI—XVIII вв. часто встречается применение пера павлина, что создает мерцающую фактуру отдельных деталей или всего фона. Для оживления плоскости изредка употребляются металлические чешуйки, кусочки перламутра и даже маленькие зеркала.

Для большинства китайских вышивок характерны плоские швы, которые создают фактуру, близкую к живописному исполнению кистью. Обычно употребляют плоскую «атласную» гладь, накладывая ее на ткань короткими и длинными стежками. Очень большим распространением пользуется узелковый шов «дуань-чжэнь», часто называемый в специальной литературе «пекинским узлом», хотя он больше всего применяется на юге страны, в Ханчжоу и Сучжоу, и в центральных провинциях Китая.

Для изображения растительных побегов, а также для передачи волнистых линий на поверхности воды употребляется стебельчатый шов. С глубокой древности в Китае знали тамбурный шов или цепочку, которая иногда изготовлялась отдельно и потом прикреплялась к ткани. Цепочка часто с большим совершенством имитировала сложный узелковый шов, так что в отдельных случаях очень трудно бывает их различать. Часто используется также шов «в прицеп», когда наложенная поверх ткани нить закрепляется более тонкой. Этот шов всегда применялся при употреблении золотых и серебряных нитей.

При исполнении отдельных деталей лица у различных персонажей в XIX в. часто употребляли выпуклую гладь, для чего подбивали нос, лоб и части щек, делая их рельефными.

Рисунки для вышивок составлялись не только художниками-специалистами, но и самими мастерами вышивки, которые использовали при этом свои непосредственные жизненные наблюдения. Любовь к родной природе, ярко отражающаяся в художественном творчестве китайского народа, нашла свое непосредственное воплощение и в вышивке.

К концу X в. относится сложение многих символических представлений, связанных с образами отдельных цветов, плодов, птиц, животных и различных предметов. Эти символы или эмблемы широко использовались в живописи феодального Китая. Изображения отдельных цветов или птиц обычно служили олицетворением богатства, долголетия, успеха в служебной карьере, пожелания мужского потомства и других благопожеланий, которые легко разгадывались и понимались в среде чиновной знати. С течением времени эти символические образы, многие из которых относятся к древности и отражают первобытные религиозные верования Китая, начинают распространяться и в вышивке, особенно на предметах, которые предназначались для подношения, а также и на одеждах знати. Наиболее часто встречающиеся на различных изделиях прикладного искусства цветы пиона олицетворяют пышность и богатство, а дерево или ветка старого дерева сливы, осыпанная цветами, символизирует пожелание долгих счастливых лет жизни. Символами долголетия служат также плод персика, журавль и зонтичная сосна. Отдельные цветы служат олицетворением четырех времен года: пион — весны, лотос — лета, хризантема является цветком осени, а ветка сливы, которая распускается, когда еще лежит снег, олицетворяет зиму. Среди изображений птиц чаще всего можно встретить на различных изделиях красивого фазана, являющегося символом пожелания удачной служебной карьеры, а также фантастических птиц фын-хуан (фениксов), олицетворяющих процвета-

ние. Одним из распространенных символов является изображение летучей мыши (фу), которая по созвучию со словом «счастье» является его олицетворением.

Большинство этих благопожелательных символов дожило до наших дней и встречается в современных изделиях прикладного искусства. К XIV в. относится появление популярных в Китае образов «восьми даосских бессмертных гениев», относящихся к древнейшей религиозной системе Китая — даосизму. Народное творчество облакало этих «святых», которые являются покровителями различных профессий, в живые реальные образы, лишённые какой-либо святости, и, несмотря на их «божественный» характер, наделило их человеческими пороками и слабостями. Изображения их часто используются в вышивках и других художественных изделиях как пожелание счастья в различных делах.

Как уже указывалось выше, дошедшие до нашего времени вышивки XVI—XVII вв. дают возможность более широкого ознакомления с художественным наследием феодального периода. Искусство вышивки достигает в этот период времени особо большого развития, о чем свидетельствует появление в XVI в. многочисленных сборников с рисунками для вышивания, исполненных способом цветной ксилографии. Увлечение вышивкой, а также и ее непосредственным исполнением замечается как среди знатных женщин, так и среди широких городских слоев населения.

К XVII в. относится издание большого труда под названием «Обзор предметов искусства», автором которого является Гу Ин-тай. Двенадцатая книга этого обзора содержит целый ряд ценнейших сведений о ранних вышивках и узорах, начиная с первых веков нашей эры.

В минский период вышивка высоко ценилась не только как ремесло, но и как вид художественного творчества. Знаменитые вышивальщицы и прославленные мастера тканей кэсы окружались огромным вниманием известных художников и критиков. Особой популярностью в кругах знати пользовались замечательные вышивки семьи Гу, работавшей в Шанхае. Наиболее славилась работа одной из женщин этой семьи, известной под девичьей фамилией Хань Си-мын. Выдающийся художник и критик этого времени Дун Ци-чан был учителем ее мужа и способствовал ее широкой популярности в художественных кругах. Одно из уникальных произведений семьи Гу с изображением знатного сановника с мальчиком-служгой (конца XVII в.) хранится в собрании Государственного музея восточных культур. Это большое вышитое панно, исполненное в форме свитка. На слегка выцветшем от времени розовато-оранжевом фоне плоской гладью исполнено изображение пожилого мужчины в богатом придворном костюме, расшитом узорами. Мальчик подает ему фарфоровую вазу с цветами. С тонким вкусом вышивальщица нашла здесь цветовые соотношения и с большой виртуозностью выполнила сложную декоративную композицию с множеством живописных деталей.

Сохранившиеся изделия XVI—XVII вв. свидетельствуют о самом разнообразном применении вышивки в украшении различных бытовых изделий. Подбирая соответствующие рисунки, которые хорошо сочетались с формой предмета и его назначением, вышивку использовали для украшения костюмов, обуви, занавесок, различных панно, платков для хранения ценных вещей, знамен, различной формы вееров и многосторчатых ширм. Ярким примером народного творчества XVII в. может служить небольшая сумочка (собрание Государственного музея восточных культур), украшенная вышитым изображением молодой женщины, сидящей в саду и играющей на цине (род люти). Вышивка выполнена на белой камке цветными шелками и золотой нитью с применением особо сложного «полувоздушного» шва цепочкой. Реалистическая по своему характеру, композиция рисунка отличается тонким подбором нежных блеклых тонов, подчеркнутых местами блеском золотой нити. К сожа-

нию, детали композиции, как, например, отдельных частей лица сильно пострадали от времени.

Правдивая трактовка образа человека, характерная для народного творчества, порой находит свое отражение даже в изображениях буддийских святых, альбом с вышитыми изображениями которых (XVI в.) тоже хранится в собрании Музея восточных культур. В этих, обычно условных, культовых образах буддийских архатов безымянный мастер с большой непосредственностью и свободой отошел от строгого религиозного канона, передав большую жизненность как в чертах лица, так и в удачно найденных позах. Особенно хорошо передано лицо архата, сидящего с иглой в руках и нашивающего заплату на свой старый поношенный плащ. Хитрое, умное лицо старика, оживленное улыбкой, лишено какой-либо «святости» и передано как лицо простого, реального человека, который радостно занимается обычным для него делом. Это явление, когда под давлением феодальных традиций облик человека должен был скрываться под личиной божества, типично и для других видов народного творчества.

С начала XVI в. в Китай начинается проникновение европейцев, сначала португальцев, голландцев и испанцев, а позднее, с конца 30-х годов XVII в., и английских купцов, стремившихся завязать торговые отношения. Под грубым нажимом и угрозой бомбардировок китайское правительство открыло для торговли с иностранными купцами город Кантон, откуда в течение XVII—XVIII вв. вывозились в различные страны Европы многочисленные художественные изделия народного творчества Китая.

Завоевание Китая в середине XVII в. воинственными маньчжурами, которые с помощью феодальной китайской знати, боявшейся своего народа, вторглись в него и основали свою династию Цин (1644—1912), только в первые годы пагубно отразилось на дальнейшем развитии китайского искусства. Высокая культура и лучшие художественные традиции китайского народа не погибли и в этот новый период иноземного владычества. Стоявшие на более низком культурном уровне маньчжурские правители быстро восприняли и освоили культуру Китая. Огромные духовные силы китайского народа спасли и сохранили все лучшее и ценное из художественного наследия прошлого, накопленное целым рядом поколений. Мастера прикладного искусства, используя богатый опыт своих предшественников, в течение XVII—XVIII вв. продолжали развивать в своем творчестве реалистические народные традиции и создавать замечательные изделия, полные национального своеобразия.

По свидетельству китайских историков искусства, вышивка в этот период достигает большого совершенства, на что указывают и многочисленные изделия, хранящиеся в различных музеях Советского Союза и других стран.

Особо большое распространение получает в XVII—XIX вв. применение вышивки в украшении костюма феодальной знати и правительственных чиновников. В больших центрах на юге страны, где шелководство и изготовление художественного текстиля являются с древности одним из главных занятий населения, наблюдается в этот период значительное увеличение продукции как для внутреннего рынка, так и для экспорта за границу. В Кантоне, Шанхае, Ханчжоу сотни тысяч женщин, мужчин и детей занимались в этот период художественной вышивкой. Дешевый труд многочисленных мастеров, в условиях феодального гнета и жестокой эксплуатации трудящихся, позволял создавать разнообразные изделия, отличающиеся большим вкусом, изысканностью декоративных приемов и сложной техникой выполнения.

Особенно славилась в XVII—XVIII в. вышитые изделия города Сучжоу, где находились мастерские для изготовления парадных императорских одежд. Благодаря исключительно высокой квалификации мастериц



Рис. 4. «Курма» (кофта) XVIII в. Вышивка золотой нитью и цветным шелком
Гос. Музей восточных культур



Рис. 5. «Цветы и птицы». Панно. Вышивка цветным шелком по белому атласу, XIX в.
Гос. Музей восточных культур

и мастеров, вышивки из Сучжоу считались образцовыми и лучшими как по своим художественным качествам, так и по исполнению. Изготовленные императорские одежды вывозились ежегодно водным путем на лодках через Шанхай и Тяньцзинь в столицу.

Большое развитие Сучжоу в XVIII в. как центра производства вышитых изделий может быть объяснено также проживанием в нем многочисленных семей старой феодальной знати, которые были оппозиционно настроены к маньчжурам и жили далеко от двора. Представители этого круга тоже широко использовали вышивку в своем быту.

Парадный костюм китайского сановника состоял при цинской династии из длинного шелкового халата (пао-цзы), который богато украшался вышивкой и вытканым узором с изображением золотых драконов, летящих над бурным морем среди сплошных разноцветных облачков. Строго установленный, согласно занимаемому рангу, цвет одежды служил нейтральным фоном для этой сложной композиции, заполнявшей всю большую поверхность халата.

Появление в китайском искусстве образа фантастического животного — дракона связывается с ранними космическими представлениями и с первобытными верованиями древних китайцев. Дракон в течение многих веков считался высшим божеством, и его изображение олицетворяло могучие силы природы. В народных сказаниях дракон изображается как повелитель стихий, посылающий дождь и засуху. Все эти представления были связаны с ранним развитием земледелия в Китае и большой зависимостью земледельцев от природных явлений. С периода Мин изображение дракона с пятью когтями на лапах являлось эмблемой императорской власти и обычно служило украшением придворного костюма.

Согласно установленному канону, распределение отдельных частей этой композиции почти не менялось в костюмах XVII—XIX вв.⁴ Широкая разноцветная кайма внизу халата из узких наклонно поставленных полосок располагалась кругом всей одежды и передавала море, выше которого изображались бушующие волны с летящими брызгами, разбивающиеся о высокую скалу в центре. Это изображение скалы, часто встречающееся в искусстве Китая, связано с даосскими религиозными представлениями о рае, расположенном на острове в Восточном море, там находится жилище «бессмертных духов и гениев». Среди клубящихся волн, вышитых обычно серебристо-голубым шелком, плывут различные символы счастья: благопожеланий вроде красной ветки коралла, розового персика, волшебной жемчужины и пр. Среди поднимающихся над морем разноцветных облачков видны летучие мыши, символизирующие счастье. На фоне этой пышной декоративной композиции богато переливаются золотые извивающиеся тела драконов, как бы застывшие в напряжении. Это расположение драконов во встречном движении с «пылающей жемчужиной» между ними служило изображением равновесия и устойчивости сил природы. В эту традиционную схему, украшавшую парадный костюм, художники и мастера нередко вносили отдельные черты жизненности, которые проявлялись в прекрасном подборе тонов и реалистическом изображении отдельных деталей рисунка.

Поверх этой богато украшенной одежды надевался более короткий халат (чан гуа) с широкими рукавами, изготовлявшийся чаще всего из черного или синего шелка. Главным украшением этой одежды являлся нагрудный знак (би цзы), носившийся иногда и на спине. Четырехугольный по форме знак обычно украшался вышитым или вытканым изображением птицы или животного, которые соответствовали чину сановника или военачальника. Хранящиеся в различных музеях и частных собраниях «нагрудные знаки» свидетельствуют о богатстве приемов,

⁴ См. иллюстрацию к статье О. Глухаревой «О китайской вышивке», журн. «Искусство», 1935, № 4.

употреблявшихся мастерами при их изготовлении. Сохранились знаки, фон которых зашит сплошным настилом из мерцающего пера павлина, поверх которого серебристо-белым шелком вышито изображение журавля, стоящего на скале, что соответствовало первому гражданскому чину. Богато вышитые нагрудные знаки с изображениями различных зверей (единорога, льва, леопарда, тигра и др.) носились военными чинами. Обычно центральные фигуры птицы или животного окружались множеством изображений символического характера.

Другая верхняя одежда в виде короткой свободной кофты с широкими рукавами (гуа-цзы) получила большое распространение в XVIII—XIX вв. Она известна у нас под названием «курма» от маньчжурского слова «курумэ».

Женский костюм XVI в. обычно изготовлялся из узорчатых шелковых тканей, и вышивка служила лишь для украшения большого воротника с фестончатым краем, который покрывал грудь, плечи и часть спины. Широкие свободные халаты пожилых знатных женщин украшались вышивкой орнаментального характера по краю борта, на подоле и широких обшлагах.

Более широкое применение вышивки для украшения женского костюма наблюдается в XVII—XIX вв. Сохранившиеся многочисленные костюмы этого периода дают богатый и разнообразный материал для изучения. Наиболее пышно украшалась вышивкой курма свободного покроя с очень широкими прямыми рукавами и с застежкой сбоку под правой рукой; носили ее с юбкой или штанами широкого покроя.

Вышивку на курме располагали по всей поверхности, главным образом на груди и на спине. Не очень длинные рукава с широкими обшлагами из шелка другого цвета украшались сложными композициями в виде пейзажей или изображений цветов и птиц, вышитых разноцветным шелком. Край одежды, боковые разрезы и борт отделялись вышитыми и узорчатыми тканями полосами, обычно другого цвета, которые, окаймляя весь костюм, придавали ему особую нарядность. Большой фестончатой формы воротник прикреплялся к кофте и тоже украшался вышивкой. Эта одежда зажиточных женщин выполнялась из шелка красивых оттенков — густого малинового, бирюзового, золотисто-желтого, а также из черного и белого атласа. Наиболее распространенная композиция вышивки, служившая для украшения курмы, исполнялась разноцветным шелком и золотой нитью, она состояла из трех больших круглых медальонов, расположенных на переднем полотнище курмы, заполненных вышитыми жанровыми сценами или изображениями птиц и животных среди цветов и листвы. Весь остальной фон между кругами заполнялся свободно разбросанными цветами, плодами или летящими бабочками. Такая же композиция рисунка повторялась целиком и на спине.

В этих вышивках парадной одежды, исполненных безвестными мастерами и мастерицами старого Китая, особенно ярко проявляется реалистическая основа народного творчества. Цветы, плоды, бабочки и птицы мало стилизуются и, хотя свободно располагаются на поверхности костюма, при взгляде на них всегда ощущается внутренний ритм. Оптимистические яркие тона вышивки всегда гармонично сочетаются с основным фоном костюма, который, как и в других вышитых изделиях Китая, играет большую роль в общей красочной композиции рисунка, оставаясь в значительной своей части незаполненным. Несмотря на контрастные цветовые соотношения, обычно принятые для украшения женской одежды, в них всегда ощущается гармоничный подбор тонов. Так, например, густой малиновый фон одежды расшивается всего двумя-тремя оттенками ярко синего цвета, переходящего постепенно в спокойный голубовато-серый. Богатство тонкого красочного сочетания усиливается введением золотой нити, нашитой «в прикреп» по основным контурам рисунка, а также самой фактурой вышивки, исполненной «пекинским узелком».

Интересная и оригинальная по своему украшению курма (начала XVIII в.) находится в собрании Государственного музея восточных культур. Весь ее сложный рисунок искусно перенесен вместе с основной старой тканью на новую, тоже уже сильно потертую от времени. По блестящему черному атласу на груди и на спине расположены фигуры «восьми бессмертных гениев», которые едут на различных животных. На плечах курмы расположены птицы фын-хуан, летящие в красном изгибе. Все фигуры и остальные части рисунка вышиты золотой нитью разных оттенков с небольшим дополнением цветного шелка. Некоторые детали композиции исполнены рельефно, другие оставлены плоскими, что создает особое декоративное впечатление. Здесь чувствуется тонкое понимание мастером особенностей шитья золотой нитью.

Не менее нарядно украшалась и шелковая юбка, которая обычно отличалась своим цветом от надетой поверх нее курмы. Она состояла из двух отдельных прямых частей, которые при надевании находили одна на другую. Боковые части юбки закладывались в складки или сшивались, образуя род мелкой плиссировки. Прямые переднее и заднее полотнища богато украшались вышивкой, главным образом в нижней своей части. Сравнительно большая плоскость позволяла создавать на этих частях юбки сложные композиции в виде классических китайских пейзажей с изображением гор и озер или воспроизводить жанровые сцены с персонажами из любимых и популярных легенд и романов. Иногда на юбках с необычайной тонкостью исполняли цветными шелками изображения бабочек среди цветов и листвы, гармонично выполненных сочетанием лишь четырех-пяти тонов.

Боковые складки юбки также украшались вышитыми изображениями цветов, причем иногда каждый цветок являлся символом одного из 24 «сезонов» китайского года.

При изучении вышивки на одеждах Китая нельзя не отметить устойчивости отдельных композиций и чисто орнаментальных форм, державшихся на протяжении веков, что объясняется живучестью идеологических представлений, сложившихся и развивавшихся на протяжении длительного периода феодальных отношений в Китае.

Помимо украшения одежды, искусство вышивки находило широкое применение в убранстве дома. Как уже указывалось выше, основным назначением китайской вышивки являлось украшение стен парадных комнат в жилищах знати. Наравне с великолепными шелковыми тканями кэсы вышивка и здесь продолжает сохранять свое значение в течение XVII—XVIII вв. Под воздействием господствующей феодальной верхушки в сюжетных вышивках Китая этого времени часто можно встретить отражение идеалистических культовых представлений в виде изображений многочисленных божеств и религиозных символов, многие из которых уже утратили свое первоначальное значение и живут лишь благодаря устойчивости старых традиций. Но и в этих художественных изделиях можно видеть, как, даже подчиняясь традиционной схеме, народное творчество все же стремилось внести характерные для него жизненно-реалистические черты, оптимизм и понимание чувства материала. Это положение наглядно проявляется в распространенных вышитых панно с изображением в центре Шоу сина — божества долголетия и счастья, окруженного в кайме фигурами «восьми даосских гениев». В облике старика Шоу сина, стоящего с высоким посохом, с персиком долголетия в руках, можно отметить черты жизненности, несмотря на всю условность и нереальность этого образа. Мастер, вышивающий лицо Шоу сина, обычно исполняет его открытым и веселым, с лукавой улыбкой, близко напоминающим реальный образ мудрого старого человека.

Живое народное творчество проявляется и в декоративных панно с изображением пейзажей. Здесь декоративное начало вышивки всегда гармонично сочетается с изображением отдельных образов природы.

Умение хорошо использовать материал, характерное для китайских мастеров вышивки, особенно ярко выявлено в таких композициях. В большом декоративном панно «Река весной» (собрание Государственного музея восточных культур) голубой блестящий фон замечательно способствует восприятию радостного пробуждения природы. Используя его для изображения весеннего неба и широко разлившейся реки, мастер лишь дополняет красочные детали, создавая свою композицию. В подражание живописи все панно исполнено плоской гладью и стебельчатым швом.

В XVIII и XIX вв. для убранства стен, помимо шелковых панно, изготовляли также суконные ковры с вышитыми растительными узорами, где искусно переплетающиеся завитки и цветы составляли ритмично повторяющиеся мотивы (несколько таких ковров было представлено на выставке китайского искусства 1950—1951 гг. в Государственной Третьяковской галерее и Государственном Эрмитаже).

Большим распространением пользовались для убранства дома вышитые покрывала на кресла и стулья, а также занавеси, закрывающие лицевую часть стола в приемной комнате. Покрывало для кресла имеет вид длинной прямой полосы с рисунком, расположенным по вертикали, причем композиция его размещена так, что отдельные ее части приходятся на спинку кресла и на ножки, а плоскость сиденья остается без вышивки и обычно дополнительно покрывается невысокой четырехугольной подушкой, тоже богато украшенной вышивкой. В качестве сюжета здесь часто изображаются символы долголетия — летящие журавли или мифические львы «фо» и круглые иероглифы «шоу» (долголетие). Значительную роль в убранстве богатого дома играли и шелковые занавеси, разделяющие большое помещение, а также различные покрывала на кровать и ширмы.

Художественные изделия этого периода в большом количестве изготовлялись и на экспорт в страны Европы. Вышивки Китая всегда пользовались большим спросом и высоко ценились европейскими покупателями. Несмотря на известный упадок мастерства в XIX в., обусловленный общим упадком всей феодальной системы Китая в этот период, все же отдельные произведения сохраняют лучшие традиции прошлого и поражают своим исполнением. К числу таких изделий можно с полным правом отнести и большое декоративное панно «Цветы и птицы» в собрании Государственного музея восточных культур, которое отличается особой сложностью своего построения и прекрасным красочным сочетанием множества тонов. Вся его блестящая белая шелковая поверхность покрыта вышитыми изображениями различных птиц, с большим искусством размещенных по всей плоскости панно. Огромные розовые, голубые, лиловые цветы пионов, ветви цветущей сливы, распускающееся дерево магнолии, осыпанное нежными розоватыми цветами, — объединяют композицию в единое целое. Центральная часть этого большого панно умело выделена более темными и крупными фигурами двух больших фазанов. Обрамлением, как бы замыкающим всю композицию с двух сторон, служат высокие стволы бамбука с нежнозелеными листьями.

Огромный труд целого коллектива вышивальщиц и вышивальщиков, вложенный в это произведение, свидетельствует о большом мастерстве, большой декоративной смелости и о художественном вкусе его исполнителей. В основном вся композиция панно исполнена цветными шелками плоской гладью, но местами, особенно в передаче переливающихся перьев хвоста павлина, в сложном по цвету оперению фазанов, мастера использовали самые различные швы, показав тонкое понимание особенностей техники.

На большое значение художественной вышивки в XIX в. указывает появление специальных трудов, посвященных этому виду искусства. Большой известностью пользовались работы мастера вышивки Дин Пэй,

выпущенные в середине XIX в., и художника вышивки Шэнь Шоу (умершего в 1910 г.).

Вторжение европейского капитала в Китай в XIX в. губительно отразилось на его искусстве. В вышивках со второй половины XIX в. начинают широко применять яркие и кричащие анилиновые красители, которые привозились из стран Западной Европы, что значительно снижало качество исполняемых работ.

В конце XIX в. и в начале XX в. большим распространением пользуются вышитые панно, связанные со старым китайским обычаем дарить различные благопожелательные изображения ко дню рождения. Среди них наиболее популярными являются панно с вышитым на фоне красного шелка изображением Шоу сина, олицетворяющего пожелание долголетия, а также вышитые цветными шелками иероглифы долголетия различного начертания или исполненные из цветочных гирлянд. Такие панно для преподношений часто сопровождаются вышитым текстом по святительных надписей, которые искусно выполняются плоской гладью по сторонам центрального изображения.

Начало XX в. ознаменовалось новыми социальными и политическими событиями, которые во многом способствовали изменению облика феодального Китая. В этот период Китай был превращен империалистическими державами в полуколонию, в один из главных объектов грабительской политики империализма. Одновременно с феодальным гнетом еще более усиливается империалистическая эксплуатация трудящихся после разгрома народного восстания 1900 г., известного в истории под названием «восстания боксеров». К этому же времени относится появление в Китае новых социальных групп — национальной буржуазии и пролетариата.

Вплоть до второй половины XIX в. Китай не знал капиталистического производства. Каждое ремесло, в том числе и производство художественных произведений прикладного искусства, носило кустарный характер и объединялось в цехи. В ведении императорского двора находились также крупные мануфактуры по производству фарфора и шелковых тканей.

Эксплуатация многочисленных ремесленников и народных мастеров прикладного искусства еще более усиливается с развитием капиталистических отношений. В. И. Ленин писал в 1900 г.: «...китайский народ сам страдает от тех же зол, от которых изнемогает и русский, — от азиатского правительства, выколачивающего подати с голодающих крестьян и подавляющего военной силой всякое стремление к свободе, — от гнета капитала, пробравшегося и в Срединное царство»⁵.

Дешевый труд ремесленников Китая широко используется в начале XX в. своими и иностранными капиталистами и посредниками-торгашами. В старых центрах феодального производства вышивок — в Ханчжоу, Сучжоу, Кантоне и Шанхае — продолжают работать целые армии мастеров и мастериц. Около 100 000 женщин, мужчин и детей работает в одном Сучжоу по производству вышивок. Многочисленные вышивки шелком с традиционными изображениями вырабатываются также в провинции Хунань и в других местностях. Целые поколения ремесленников занимаются здесь же производством шелковых и золотых нитей. Сотни специалистов-художников, составителей рисунков и рисовальщиков их на тканях для вышивания, работают во всех крупных центрах производства вышивок. Каждый город славится каким-либо отдельным видом художественной вышивки. Так, например, в Кантоне более ста лет изготовляют замечательные шали, украшенные монохромной или разноцветной вышивкой растительного характера.

В XX в. в Сучжоу и в других центрах появляются крупные торговые фирмы, в которых работают около 100 мастеров вышивки.

⁵ В. И. Ленин. Соч., т. 4, стр. 351.

В условиях гоминдановского режима эксплуатация ремесленников еще более усиливается. Необходимо отметить, что в это время в производстве вышивок частными предпринимателями особенно широко использовался дешевый детский труд. В Сучжоу, Шанхае, Кантоне и в других крупных центрах девочки и мальчики в возрасте 8—12 лет должны были с утра до позднего вечера работать в мастерских наравне со взрослыми, получая неизмеримо ниже за свой труд. Обычно тут же, в доме предпринимателя, дети получали ночлег и скудное питание. Широкое применение получает и труд надомников, которые работали в деревнях вокруг больших городов, получая гроши за свой труд. Мастерами самой высокой квалификации всегда считались в Китае специалисты, работающие серебряной и золотой нитью, а также вышивающие только лица при изображении человеческих фигур. Их заработок всегда был более высоким по сравнению с заработком других мастеров вышивки.

Революция 1911 г. пробудила трудящиеся массы Китая к борьбе как с внутренней феодальной реакцией, так и с силами иностранного империализма, но в искусстве вышивки это не нашло своего отражения. Мастера, подчиняясь заказам экспортного рынка, продолжают в этот период повторять старые сюжеты феодального времени, сохраняя в то же время высокую технику исполнения.

Великая Октябрьская социалистическая революция в России дала могучий толчок национально-освободительному движению в Китае. Она вызвала мощный подъем среди трудящихся масс, поднявшихся еще более сплоченно на борьбу за свободу и независимость своей родины.

В 1921 г. молодым китайским пролетариатом была основана Коммунистическая партия Китая, под руководством которой китайский народ в тяжелой многолетней борьбе обрел свое освобождение, изгнав из Китая иностранных империалистов и гоминдановских предателей.

После образования Китайской Народной Республики 1 октября 1949 г. художественное творчество стало впервые в истории Китая безраздельно принадлежать народу, становясь могучей силой идейного воспитания народных масс. Призыв вождя китайского народа товарища Мао Цзэ-дуна, обращенный им к писателям и деятелям искусства, «сойти с крыш пагод и творить для народа» нашел горячий отклик и среди многочисленных мастеров прикладного искусства. В течение трех лет, прошедших со дня провозглашения Китайской Народной Республики и образования Народного правительства, в искусстве произошли огромные сдвиги. Художники и мастера нового Китая, следуя указаниям своего вождя, стали на путь служения своему народу и создали целый ряд замечательных произведений, отражающих великие преобразования, происходящие в стране.

Новые сдвиги заметны и в области современного прикладного искусства. Мастера эмали, художественных лаков, резьбы из слоновой кости и фарфоровых изделий стремятся найти новые формы, создать новые реалистические образы народных героев — строителей и создателей нового, демократического государства.

Особенно большие перемены можно отметить в творчестве современных мастеров художественной вышивки. Пекинскими и шанхайскими мастерами и художниками, работающими в области вышивки, создан целый ряд замечательных портретов вождя всего прогрессивного человечества и знаменосца мира И. В. Сталина, которого китайский народ считает своим лучшим другом. Произведения отдельных мастеров портрета привлекают своей глубоко реалистической, жизненной основой, хорошо сочетающейся в их творчестве с тонким пониманием особенностей искусства вышивки. Многие из современных вышитых портретов товарища Сталина являются прекрасно выполненными копиями с живописных работ известных советских художников, но есть и совершенно самостоятельные как по своему композиционному решению, так и по своеобразной технике исполнения.



Рис. 6. Портрет Мао Цзэ-дуна. Вышивка шелком, 1950 г.
Гос. Музей восточных культур

С большим творческим подъемом выполняются также мастерами вышивки многочисленные портреты вождя китайского народа товарища Мао Цзэ-дуна, всегда правдиво реалистические по своему характеру и хорошо передающие образ вождя, революционера и борца за народное счастье.

Создание таких портретов — новое явление в истории китайской вышивки. До победы народа реальный образ простого человека вообще редко встречался в китайском прикладном искусстве. Только после освобождения пробудившиеся творческие силы народа смогли создать новые произведения, подлинным героем которых стал человек труда, строитель новой жизни.

Большие изменения и преобразования, происходящие в жизни китайского народа, оказывают огромное воздействие на развитие новых тем и сюжетов в прикладном искусстве Китайской Народной Республики. Являясь наиболее распространенным видом народного творчества, китайская вышивка, служащая украшением самых различных бытовых предметов, находит новые пути к созданию современных образов.

Особенно интересны работы мастеровских «Дружбы» и Демократического женского союза в Пекине. Замечательным образцом новой продукции могут служить парадные женские шелковые платья национального покроя, украшенные на груди изображением летящего голубя мира, исполненного серебристо-белым шелком тонкой гладью на фоне блестящего черного атласа.

Вышивка русским крестом не применялась в Китае до начала XX в. Только после Великой Октябрьской социалистической революции глубокие симпатии трудящихся Китая к нашей стране вызвали освоение и развитие в 20-х годах вышивок, исполненных мелким русским крестом, по тонкому специальному полотну из травы рами, которое производится около Кантона. Четкая структура переплетения нитей этой ткани позволяет исполнять сложные композиции без употребления канвы.

В 30-х годах распространенными узорами для вышивок крестом служили архитектурные сооружения в виде многоярусных китайских пагод, изогнутых парковых мостиков и беседок среди зелени, после же освобождения страны художники и мастера вышивки создали ряд новых интересных композиций, в которых объединены идейность содержания с декоративностью рисунка. Особенно интересны большие скатерти из белого полотна, украшенные вышивкой крестом с изображением ворот Тяньаньмынь (главного входа в быв. «Запретный город» Пекина), перед которыми на большой площади состоялось провозглашение основания Китайской Народной Республики и которую китайский народ, по аналогии с Москвой, часто называет Красной площадью. Изображение ворот Тяньаньмынь вошло в новый герб Китайской Народной Республики, и они являются как бы символом нового Китая.

Розовое нарядное и величественное здание ворот Тяньаньмынь с золотистыми крышами и фланкирующими их с обеих сторон белыми мраморными столбами повторяется по краям скатерти несколько раз, создавая радостное декоративное впечатление. Иногда это здание изображается празднично украшенным развевающимися красными флагами.

Помимо изображения голубя мира, о котором говорилось выше, мастерами выполняются также с большим пониманием новых задач вышивки (широко участвовать в украшении доступных для народа изделий и отражать в них окружающую действительность) многочисленные бытовые изделия в виде полотенец, салфеток, дорожек для чайного стола и пр., украшенные сценами радостного труда свободных людей, строящих свое государство.

Прекрасно выполнена на белом полотне мелким крестом новая композиция на сюжет уборки богатого урожая. Ритмично повторяясь два раза, сюжетный узор образует живописную кайму на конце полотенца.

Исполненные в спокойных нежных тонах розового и голубого цвета фигуры крестьян — женщины и мужчины — красиво расположены среди высоких стеблей гаоляна с пышными, свисающими от тяжести золотистыми кистями колосьев. Близка по характеру исполнения и сцена уборки урожая кукурузы, где также обобщенно решенные фигуры крестьян, убирающих урожай в корзины, выполнены с большим орнаментальным и декоративным мастерством. Такое сочетание изобразительных, сюжетных элементов, проникнутых новым, глубоко народным содержанием, свидетельствует о новых, замечательных достижениях китайских мастеров художественной вышивки.

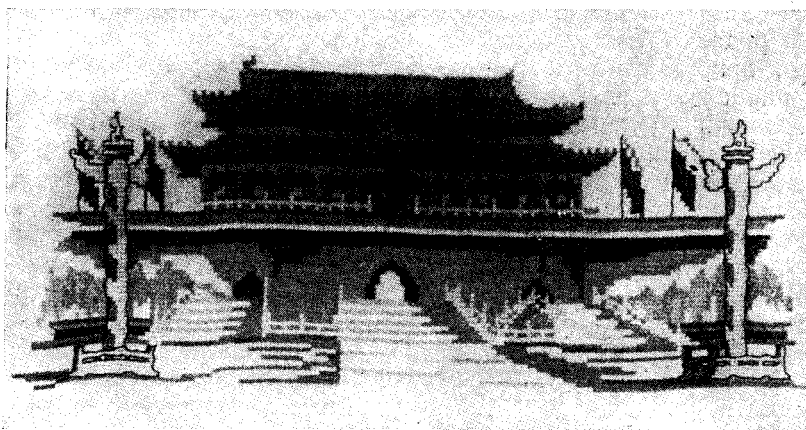


Рис. 7. «Ворота Тяньаньмынь». Скатерть. Современная вышивка по полотну цветным шелком

Помимо изделий бытового характера, необходимо также отметить применение современной вышивки при исполнении знамен, национальных флагов и герба Китайской Народной Республики, которые часто встречаются в праздничном оформлении правительственных зданий.

Большим распространением пользуются также приветственные стяги для подношений с вышитыми гладью или аппликацией из шелка различными надписями и часто украшенные по нижнему краю орнаментальными мотивами.

Огромные почетные задачи стоят перед народным творчеством нового Китая в области художественных изделий. Вместе со всем народом многочисленные мастера и художники прикладного искусства включились в строительство новой счастливой жизни под руководством Коммунистической партии Китая и ее вождя товарища Мао Цзэ-дуна. Перед мастерами вышивки лежит широкий, свободный путь для дальнейшего творчества. Освоение и развитие лучших народных традиций из богатого художественного наследия Китая и их критическая переработка будут способствовать созданию в дальнейшем еще более полноценных и жизнеутверждающих в своей основе произведений, которые войдут широким потоком в жизнь и быт всего китайского народа.