

УДК 008

Особенности интеграции элементов традиционного искусства Дуньхуана в современную визуальную культуру Китая

Пэн Дачао

Аспирант,
Санкт-Петербургский государственный университет,
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург,
Университетская наб., 7-9;
e-mail: 2297082814@qq.com

Аннотация

Город Дуньхуан в древности служил воротами в Китай на Великом шелковом пути и был одним из первых китайских городов, встречавшихся приезжавшим с запада торговцам. Традиционное искусство Дуньхуана имеет значительную историческую и художественную ценность, а пещерный комплекс входит в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. В данной статье рассматриваются основные тематические направления искусства пещерного комплекса Могао в китайской провинции Ганьсу, город Дуньхуан. Выявляются особенности интеграции элементов традиционного искусства Дуньхуана в современную визуальную культуру Китая. Автор акцентирует внимание на бережном отношении к традиционному китайскому искусству и предлагает методы сохранения культурного наследия Дуньхуана. Дуньхуан – это маленький оазис в бескрайней пустыне Гоби, куда в исторические времена удавалось или не удавалось добраться множеству иностранных торговцев и паломников из-за бесконечного океана песка, отделяющего его от густонаселенных районов на западе. В последние несколько десятилетий он привлекает посетителей не только из числа ученых, специалистов и любителей искусства, но и политиков и государственных деятелей Китая и зарубежных стран. Искусство Дуньхуана является ценнейшим образцом культурного наследия Китая, поэтому сейчас как никогда важно принять меры по сохранению фресок и скульптур, чтобы не потерять ориентир на китайское традиционное искусство в быстро развивающейся современной визуальной культуре.

Для цитирования в научных исследованиях

Пэн Дачао. Особенности интеграции элементов традиционного искусства Дуньхуана в современную визуальную культуру Китая // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 4А. С. 115-121.

Ключевые слова

Традиционное искусство, современная культура, Китай, Дуньхуан, фрески, скульптура.

Введение

Город Дуньхуан в древности служил воротами в Китай на Великом шелковом пути и был одним из первых китайских городов, встречавшихся приезжавшим с запада торговцам. В современном мире Дуньхуан широко известен благодаря пещерному комплексу Могао, который представляет собой скопление 492 пещер, содержащих 45 000 квадратных метров фресок и 2 415 лепных статуй. Традиционное искусство Дуньхуана имеет значительную историческую и художественную ценность, а пещерный комплекс входит в список Всемирного наследия ЮНЕСКО [Ян Гуанюй, 2017, 81].

Основная часть

Пещеры в окрестностях Дуньхуана создавались в период с IV по XIV век. Внутри пещер стены украшены расписными фресками и глиняными скульптурами. На каждой фреске изображены сцены из буддийских сутр и джатак, а также эпизоды из жизни монахов и императоров. Некоторые из фресок рассказывают о распространении буддизма в Китае и поддерживают конфуцианскую традицию поклонения предкам. Практика создания портретов предков, которая была в моде уже со времен династии Хань, заняла особое место для доноров и благотворителей в буддизме.

Первоначально на фресках в пещерах изображались только отдельные жертвователи. Позднее на портретах стали появляться целые династии. Начиная с эпохи Западной Вэй, эта тенденция привела к превращению буддийских храмов в семейные храмы, достигнув пика во времена династии Тан, как видно из оформления пещеры № 220 шестнадцатого года Эпохи Чжэньгуань (642 г.), также известной как «Пещера семьи Чжай». В этой пещере изображено генеалогическое древо семьи, насчитывающее до десяти с лишним поколений одной семьи. В пещере № 98, относящейся к эпохе Пяти династий изображены 169 портретов дарителей. Среди них портреты представителей семей Чжан и Суо, которые были родственниками семьи императрицы Цао. Зять Цао, хотанский король Ли Шэнтянь, офицеры военного командования, а также родственники семьи и ближайшие потомки в трех поколениях – все они расставлены в соответствии с старшинством. Таким образом, пещеры Дуньхуана служили семейными храмами, в которых сохранялась память о целых династиях самых влиятельных жителей Китая [Солодовникова, 2023, 42].

В пещере № 409, построенной в период Тангутского государства Западная Ся (1038-1227 гг.) потолок украшен цветочными узорами в центре, а северный и южный склоны покрыты цветочными навесами [Maig, 1983, 69]. На северной и южной стенах изображены Будда Бхайаджьягуру и бодхисаттва. Задняя часть стены имеет поврежденный цветочный орнамент. В нише на западной стене находятся статуи сидящего скрестив ноги Будды, одного бодхисаттвы, двух деварью, вырезанные в период Западного Ся, и статуи двух учеников и бодхисаттвы, созданные гораздо позже – в период Цин (1644-1912 гг.). Восточная стена покрыта декоративными навесами в верхней части, на северной и южной сторонах и над входом изображены миниатюрные Будды, портреты короля Западного Ся, принца и семи сопровождающих изображены на южной стороне входа, а портреты двух королей и ангела – на северной стороне. Под ними находятся драгоценные подношения в узком дверном проеме.

В пещере № 410, построенной в период династия Суй (581-618), центр кессонированного

потолка в главном зале занимает изображение лотоса [Sun Jiuyan, 1982, 130]. Северный, южный и западный склоны потолка покрыты декоративными подвесками и миниатюрными Буддами, восточный склон поврежден. Ниша на западной стене скрывает статуи сидящего Будды, двух бодхисаттв, вырезанных в эпоху Суй, и ученика, отлитого в эпоху Цин. Южная и восточная стены расписаны миниатюрными Буддами с поврежденной нишей в центре.

За более чем тысячелетнюю историю бытования, пещеры подвергались многим опасностям: песчаному ветру, солнечному свету, коррозии под воздействием углекислого газа. Несмотря на агрессивное влияние окружающей среды, фрески Дуньхуана все еще сохраняют четкость изображения и яркость красок. Кроме фресок и скульптур, в пещерах Дуньхуана хранятся около 50 тысяч буддийских рукописей и других ценностей, включая рисунки по шелку, гравюры, вышивки и образцы каллиграфии. Также распространенными темами изображений фресок пещер Дуньхуана являются музыка и танец, как самые почитаемые в китайской традиции искусства. На стенах пещер изображены музыканты с народными инструментами и группы танцовщиков, в движениях которых можно разгадать популярные массовые танцы [Carter, 1991, 142-147].

В современном Китае приняты различные меры по сохранению культурного наследия. Настенные росписи в пещерах Дуньхуана оснащены защитными стеклянными экранами, а двери и окна сделаны из алюминиевого сплава и снабжены специально назначенными хранителями ключей. В целях безопасности памятников ведется учет посетителей, входящих и выходящих из пещер. Пещеры открываются поочередно в ограниченном режиме. Для обычных туристов открыты только десять пещер, в которых гиды рассказывают об основных особенностях. Для иностранных гостей открыто 30 пещер, представляющих все периоды, также предоставляются гиды.

Для сохранения традиционного искусства Дуньхуана, а также интеграции его элементов в современную визуальную культуру, используется техника копирования изображения. В процессе копирования китайские художники и зарубежные специалисты проводят культурологические исследования с целью выявления семантического значения изображений и их расшифровки.

Существует несколько методов копирования изображения, используемых художниками в пещерах Дуньхуана. Первый заключается в использовании кальки и срисовывании фрески со стены. Хотя это и обеспечивает точную срисовку, нередко такое механическое воздействие может повреждать памятник Всемирного наследия ЮНЕСКО, что считается неприемлемым. Второй способ – использование слайд-проектора. Сначала снимается слайд фрески, и эскиз делается путем проецирования слайда на стену для последующей прорисовки на бумаге. Затем художник вносит коррективы в эскиз, сверяя его с фреской на стене. После корректировки художник прорисовывает контуры густой черной тушью в пещере, чтобы получить набросок настенной росписи. Затем контуры переносятся в цвете на бумагу для живописи в соответствии с деталями фрески. Далее на изображение наносится краска: сначала основной цвет, затем фоновые цвета, от которых зависит тональное качество и художественная ценность копии.

Известно, что после раскрашивания древние художники наносили на эскиз фрески знаки: x (для красного), y (для зеленого), z (для синего) и так далее [Яковлева, 2012, 102]. В соответствии с эстетическими правилами симметрии, гармонии, контраста, единства в многообразии художники наносили цвет, следуя знакам, в упорядоченной манере. В большинстве фресок

раннего периода использовался свободный метод нанесения красок (тусэ): художники работали спонтанно, энергично и ярко. Начиная с династии Тан, в большинстве фресок использовался метод контроля контуров (тяньсе): заполнение красками контуров, которые ограничивали свободное течение цвета [Tan Chung, 2004, 276]. В процессе создания фрески контуры часто закрашивались. Ранние фрески, в частности, были выполнены без тщательной проработки эскизов и поэтому не могли дать целостных изображений. Кроме того, изображения подвергались неоднократным трансформациям. Поэтому художнику приходилось делать акцент на завершающей линии рисунка, чтобы придать изображению устойчивость.

Популярно и реставрационное копирование, в процессе которого художники пытаются восстановить изначальный вид фресок. Художник Чжан Дацянь использовал эту технику для копирования фресок Дуньхуана. Художнику разрешается раскрывать первоначальный вид фресок только в том случае, если такая реставрация основана на исследованиях, имеющих достоверную научную базу. Эта техника заслуживает того, чтобы ее опробовать, но использовать такие репродукции в качестве пропагандистских материалов для ознакомления широкой публики с реликвиями не следует. Конечно, из-за сложных цветовых изменений без огромного количества научных данных и непрерывного процесса художественных проб и ошибок очень трудно с какой-либо степенью точности восстановить первоначальный вид фрески [Шегаль, 1960, 89].

В процессе сохранения культурного наследия Дуньхуана исследователи должны определить характеристики изображений, включая внешний вид человека на портрете, особенности лица, пропорции тела, позы, одежду и т. д. В пещере № 275 лицо бодхисаттвы имеет форму яйца, со стоячими бровями и раскосыми глазами, длинным носом, поднимающимся почти от лба, толстыми губами, широким ртом и массивным носом. Украшенная драгоценностями корона и богато расшитое одеяние выдают прямое влияние индийских фресок [Zhao Zhangyun, 1955, 88]. Но в разных пещерах одного и того же периода есть различия в стиле. Следовательно, необходимо не только понять особенности конкретного периода, но и уловить различия в создании изображений в разных пещерах одного и того же периода. Только тогда можно добиться объективности и точности.

Также важно определить композицию фрески, ощущение пространства и художественную концепцию, которую планируется интегрировать в современную визуальную культуру. Суть вопроса заключается в перспективе. Необходимо понять метод перспективы в китайской художественной традиции: изображение расположено так, будто человек смотрит на объект, стоя на вершине и глядя на вид вниз. Этот прием изображения «птичьего полета» с «лучезарной перспективой», создает безграничное пространство в ограниченном пространстве фрески, которое не может быть создано методом фокусной перспективы западного искусства.

Еще одним важным аспектом в процессе исследования фресок является линейная техника изображения. В живописи линии составляют основной язык китайского изобразительного искусства, история которого насчитывает более 5000 лет. Искусство Дуньхуана унаследовало эту прекрасную традицию. Линии разделяются на черновые, окончательные, декоративные и другие типы, разработанные в соответствии с их функциями. Например, витые линии, линии листьев орхидей, линии с широким и тонким концом, обусловленные характерными движениями кисти. На фресках ранних периодов художники делали черновые наброски охристо-красной тонкой кистью, а завершали контуры жесткими линиями, чтобы подчеркнуть

контур фигур. Во времена династии Тан наброски делались линиями из листьев орхидеи светлой черной тушью, а контуры завершались мягкими набивными штрихами густой черной тушью. От художника-реставратора требуется понимание особенностей того или иного периода в линейном рисунке в целом и в использовании линий в характеристике каждого изображения. При этом толщина черной туши, начало, окончание, поворот и остановка кисти художника, а также опыт и мастерство копировщика являются необходимыми составляющими для хорошей репродукции.

Заключительный этап процесса копирования фрески пещер Дуньхуана – окрашивание. Основной принцип импрессионистской живописи – применение цвета в соответствии с объектами. Иногда для создания особого настроения прибегают к методу символического выделения различных объектов, например, используют минеральный зеленый для окраски лошадей и вермильон для изображения людей [Sun Jiyuan, 1982, 136]. Существует два традиционных китайских метода раскрашивания. Большинство художников раннего периода применяли свободный метод, демонстрируя сильную работу кистью. Начиная с династии Тан, в большинстве картин использовался метод контроля контура, который создавал впечатление строгости и регулярности, а также сильную декоративность. Существовали также метод «перекрашивания» (чэнсе) и метод «выдувания цвета» (чуйсе) [Роули, 1989, 116]. Важнейшим был трехмерный метод (кайя-вриддхи), пришедший в Китай из Индии. Трехмерный метод с эффектом света и тени известен в китайской истории как «Тяньчжу ифа», он предполагает использование красного цвета для яркой стороны и оставление затененных частей бесцветными.

Заключение

Дуньхуан – это маленький оазис в бескрайней пустыне Гоби, куда в исторические времена удавалось или не удавалось добраться множеству иностранных торговцев и паломников из-за бесконечного океана песка, отделяющего его от густонаселенных районов на западе. В последние несколько десятилетий он привлекает посетителей не только из числа ученых, специалистов и любителей искусства, но и политиков и государственных деятелей Китая и зарубежных стран. Искусство Дуньхуана является ценнейшим образцом культурного наследия Китая, поэтому сейчас как никогда важно принять меры по сохранению фресок и скульптур, чтобы не потерять ориентир на китайское традиционное искусство в быстро развивающейся современной визуальной культуре.

Библиография

1. Роули Дж. Принципы китайской живописи. М.: Наука, 1989. 166 с.
2. Солодовникова О.Н. Искусство Китая. М.: АСТ, 2023. 192 с.
3. Шегаль Г.М. Колорит в живописи. М.: Искусство, 1960. 173 с.
4. Яковлева Н.Ф. Восприятие мира в традиционной китайской живописи // Вестник БГУ. 2012. № 7. С. 98-107.
5. Ян Гуаной. Культура и история Дуньхуана как центра взаимодействия восточной и западной цивилизаций // Общество: философия, история, культура. 2017. № 6. С. 72-84.
6. Carter D. Four thousand years of China's Art. New York: The Ronald Press Company, 1991. 352 p.
7. Mair V.H. Dunhuang popular narratives. Cambridge: University Press, 1983. 198 p.
8. Sun Jiyuan. Dress pleats of the Dunhuang statues // Feitian. 1982. No. 8. P. 124-142.
9. Tan Chung. Dunhuang art – through the eyes of Duan Wenjie. New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts, 2004. 456 p.
10. Zhao Zhangyun. A report on the Dunhuang grottoes // Wenwu cankao ziliao. 1955. No. 2. P. 69-95.

Features of integration of elements of traditional art of Dunhuang into the modern visual culture of China

Peng Dachao

Postgraduate,
Saint Petersburg State University,
199034, 7-9, Universitetskaya emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 2297082814@qq.com

Abstract

The city of Dunhuang in ancient times served as the gateway to China on the Great Silk Road and was one of the first Chinese cities encountered by traders coming from the west. The traditional art of Dunhuang has significant historical and artistic value, and the cave complex is a UNESCO World Heritage Site. This article examines the main thematic areas of art at the Mogao cave complex in the Chinese province of Gansu, Dunhuang city. The features of the integration of elements of traditional art of Dunhuang into the modern visual culture of China are revealed. The author focuses on caring for traditional Chinese art and suggests methods for preserving the cultural heritage of Dunhuang. Dunhuang is a small oasis in the vast Gobi Desert, where many foreign traders and pilgrims were able or failed to reach in historical times due to the endless ocean of sand that separates it from the densely populated areas to the west. Over the past few decades, it has attracted visitors not only from scientists, specialists and art lovers, but also from politicians and government officials from China and foreign countries. The art of Dunhuang is a treasured example of China's cultural heritage, so now more than ever, it is important to take measures to preserve the murals and sculptures so as not to lose reference to Chinese traditional art in the rapidly developing modern visual culture.

For citation

Peng Dachao (2024) Osobennosti integratsii elementov traditsionnogo iskusstva Dun'khuan v sovremennuyu vizual'nyuyu kul'turu Kitaya [Features of integration of elements of traditional art of Dunhuang into the modern visual culture of China]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (4A), pp. 115-121.

Keywords

Traditional art, modern culture, China, Dunhuang, murals, sculpture.

References

1. Carter D. (1991) *Four thousand years of China's Art*. New York: The Ronald Press Company.
2. Mair V.H. (1983) *Dunhuang popular narratives*. Cambridge: University Press.
3. Rowley J. (1989) *Printsipy kitaiskoi zhivopisi* [Principles of Chinese painting]. Moscow: Nauka Publ.
4. Shegal' G.M. (1960) *Kolorit v zhivopisi* [Color in painting]. Moscow: Iskusstvo Publ.
5. Solodovnikova O.N. (2023) *Iskusstvo Kitaya* [Art of China]. Moscow: AST Publ.
6. Sun Jiyuan (1982) Dress pleats of the Dunhuang statues. *Feitian*, 8, pp. 124-142.
7. Tan Chung (2004) *Dunhuang art – through the eyes of Duan Wenjie*. New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts.
8. Yakovleva N.F. (2012) *Vospriyatie mira v traditsionnoi kitaiskoi zhivopisi* [Perception of the world in traditional Chinese

-
- painting]. *Vestnik BGU* [Bulletin of BSU], 7, pp. 98-107.
9. Yan Guanyu (2017) Kul'tura i istoriya Dun'khua na kak tse ntra vzaimodeistviya vostochnoi i zapadnoi tsivilizatsii [Culture and history of Dunhuang as a center of interaction between Eastern and Western civilizations]. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura* [Society: philosophy, history, culture], 6, pp. 72-84.
10. Zhao Zhangyun (1955) A report on the Dunhuang grottoes. *Wenwu cankao ziliao*, 2, pp. 69-95.