

4. *Ходинская, Н. Н.* «Танец смерти» Михаила Ельского в контексте европейской традиции *Danse macabre* / Н. Н. Ходинская // Ельскія чытанні : Шляхецкая культура Беларусі XIX – пачатку XX ст. : матэрыялы канф., Дудуткі, 27 крас. 2013 г. / уклад. Д. Ільніч ; пад рэд. Л. І. Доўнар. – Мінск : Кнігазбор, 2013. – 224 с.

СИМВОЛИКА ПЕРСПЕКТИВЫ В БЕЛОРУССКИХ ПРАВОСЛАВНЫХ ИКОНАХ И БУДДИЙСКИХ ФРЕСКАХ ДУНЬХУАНА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Цзя Вэй,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Перспектива – это художественный термин, связанный со зрительным восприятием и возникший в эпоху Возрождения. Она представляет собой техническую систему изображения трехмерного пространства на двухмерной плоскости на основе геометрической логики.

Средневековые религиозные изображения отражают тесную связь между способами созерцания и религиозными обрядами. К изучению вопросов перспективы обращались П. А. Флоренский, Э. Панофский и Г. А. Лаврецкий, которые провели углубленные исследования перспективы в иконописи. Ван Кэвэнь, Се Шигуан, Цянь Чжунпин и другие ученые проанализировали и обобщили принципы изображения перспективы в восточной буддийской живописи.

Теоретик искусства Э. Панофский определяет практику изображения перспективы римских фресок «второго стиля» I в. как изображение осей схода по «принципу рыбьего хребта» [13, с. 106].

Достижения европейского христианства в области пространственного выражения, основанные на математике и геометрии, показали очевидные недостатки средневековых картинных образов и техник выражения. Это явление вытекает из разницы между сакральной и светской идеологиями.

Изображение перспективы в белорусских православных иконах. Фактура белорусских икон XII в. обладает типичными ви-

зантийскими особенностями пространственного выражения, такими как спрямление и обратная перспектива (например, сцены фресок Спасо-Преображенской церкви в Полоцке).

После XV в. под влиянием западного Возрождения в белорусскую иконопись проникло больше гуманистических элементов, закрепились и развились характеристики изображения с местными особенностями, стала складываться белорусская школа живописи. Человеческие лица на иконах «Христос Вседержитель» (XVI) в д. Бытень Брестской области, «Деисус» (1758) Василя Маркияновича в Слуцке, «Никола Отвратный» (XVIII) Ветковской школы иконописи, «Избранные святые: Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст» (XVIII) шерешевского мастера, а также другие лики, которые изначально должны были быть развернуты в сторону, специально изображались в одной плоскости. Приведены примеры проявления обратной перспективы при изображении ликов святых, связывающей иконический образ с высшим духовным миром.

На иконах «Рождество Богоматери» (1649) голынецкого мастера Петра Евсеевича, «Рождество Богоматери» (1648–1659) малоритского мастера и др. в качестве приема передачи пространства присутствуют как фронтальная проекция и аксонометрия, так и обратная перспектива. Способы передачи внутренней и внешней перспективы комбинируются, проявляются на одном и том же изображении одновременно.

Слияние православной и католической церкви, развитие печатной техники, оформление сценических декораций народного театра и другие факторы вместе создали условия для формирования нового стиля пространственного выражения белорусской иконописи. Качества этого нового стиля четко отличаются «беларускія абразы» от византийской и русской иконописных традиций [4].

Изображение перспективы на фресках Дуньхуана. В Китае давно известна проблема зрительного восприятия. Мо-цзы описал оптическое явление сквозной проекции [5, с. 189–190]. Сюнь-цзы [7, с. 264] и Ван Чун [2, с. 111] некогда говорили о визуальном явлении, когда близкие предметы кажутся большими, а далекие – маленькими.

В китайской добуддийской живописи присутствуют уникальные модели пространственного выражения, которые ха-

рактируются изображением деталей пейзажа в пространстве способом рассеянных точек и множества точек обзора. Такие картины обладают свойствами «единства изображения в разном времени» [1, с. 70–72] и «единства структуры в разных пространствах» [12, с. 26–27].

При передаче пространства на фресках Дуньхуана изображаются горы, камни, леса, облака, ленты и др. с целью изоляции и разграничения различных сцен, за счет чего образуется составная структура изображения, которая одновременно отображает несколько визуальных центров разного времени и пространства.

На фресках «Король оленей Беншэн» (V в., пещера Могао 257), «Сказанное изображение» (VI в., пещера Могао 428, южная стена), «Старик входит в гробницу» (VIII в., пещера Юйлинь 25) и других фресках использованы техники экранирования и наложения для передачи горизонтального и продольного перемещения пространств переднего и заднего планов.

На фресках «Лotosовая сутра» (VII в., южная стена 217-й пещеры Могао) и «Амитаюрдхьяна сутра» (VIII в., 25-я пещера Юйлинь) точки схода перспективы распределены по слоями по вертикали, вдоль центральной оси, создавая тем самым сложную структуру зрительного центра визуализированных буддийских предписаний.

Стиль фресок «Бодхисаттва Манджушри» (XII) и «Бодхисаттва Самантабhadра» (XII), расположенных по обе стороны западного входа в 3-ю пещеру Юйлинь в Дуньхуане, несут на себе отчетливые следы влияния картин академии живописи династии Сун, являясь примером использования такого приема изображения перспективы, как «гао юань» (закон изображения высоты в живописи).

Теория перспективы древнекитайской живописи берет начало в IV в. В самом раннем китайском трактате о пейзажной живописи «Предуведомление к изображению гор и вод» Цзун Бин впервые упомянул основной принцип перспективы «большого близкого и малого далекого» [6, с. 74–75] и принципы соответствия порогов видимости [11, с. 43].

В XI в. техники пространственной организации китайской живописи были обобщены в трактате Го Си. Он выдвинул концепцию использования приема «сань юань» («трех далей») при изображении уровневого пространства: «У горы есть три

дали: восходящая от подножия горы к ее вершине – высокая даль, проникающая из передней части горы в ее заднюю часть – глубокая даль и взирающая с близкой горы на дальнюю гору – ровная даль» [3, с. 50]. Основываясь на приеме «трех далей», Хань Цзо (XI) разработал теорию «новых трех далей»: «Даль, что открывается перед нами при взгляде друг на друга через реку, называется широкая даль; даль, в которой словно не видно дикой реки, называется загадочной далью; даль, в которой виднеются самые отдаленные тусклые и неясные пейзажи, называется глубокой далью» [9, с. 90].

Мастера буддийской росписи Дуньхуана умело применили законы перспективы и поэтический художественный язык местной культуры Китая, чтобы показать чудеса буддизма.

Сравнительный анализ. Религиозная живопись – это взаимодействие символов и средств выражения. С точки зрения православия, иконопись отличается от обычной живописи. В ней отражается не видимый светский мир, а священные прообразы. Основное назначение иконы – не созерцание изображенного, а молитва. «Средневековой науке было хорошо известно, что человеческое восприятие всегда перспективно: глаз не может видеть объекты с разных сторон. Однако для Средневековья намного важнее был взгляд на богоустановленность природы вещей» [8, с. 28].

Художественная передача перспективы фресок Дуньхуана основывается не на математике и геометрии, она строится на визуализации представлений дзэн-буддизма. Перспектива дуньхуанских фресок делает акцент на внутреннем осмыслении и поэтических гуманных чувствах, воссоздавая на картине объективную реальность пространственных отношений между объектами и изображениями и выходя за рамки непосредственного зрительного восприятия. Цзун Байхуа говорил: «Перспектива в китайской живописи – это бодрящая великая пустота, она наблюдает за всей ритмично движущейся природой с высоты птичьего полета вне мирской суеты. Ее пространственные точки зрения блуждают во времени, обозреваются со всех сторон и собираются в несколько слоев и множество точек обзора, образуя ясную и бесподобную поэтическую картину» [10].

Таким образом, священные изображения не являются чисто художественными объектами наблюдения. На них мы смотрим

с точки зрения верующих, которые совершают целование икон, прикасаются к фрескам и иконам, пристально вглядываются в них во время молитвы и ритуальных поклонений. Визуальные эффекты методов обратной, рассеянной и многоточечной перспективы служат религиозным целям, проникая в сознание людей и активно влияя на внутренние психические процессы у прихожан.

В православной иконописи и буддийской живописи видимые изображения являются метафорой внутренней невидимой священной сущности. Перспектива – это активный выбор способа обзора. Она является символическим выражением наблюдения, вбирающим в себя манеры поведения при наблюдении, образ мысли о наблюдении, а также социальную и культурную значимость наблюдения. Религиозные образы – это ориентиры материализации религиозных ритуалов, они всегда отдалены от реального зрительного восприятия.

1. Ван, Кэвэнь. Проблема «единства изображения в разном времени» в традиционной китайской живописи / Кэвэнь Ван // Исследования в области изобразительного искусства. – 1988. – № 4. – С. 70–72. – (на кит. яз.).

2. Ван, Чун. Взвешивание суждений / Чун Ван. – Шанхай : Шанхайское изд-во древних книг, 1990. – 285 с. – (на кит. яз.).

3. Го, Си. Возвышенный смысл лесов и потоков / Си Го. – Пекин : Китайский текстиль, 2018. – 143 с. – (на кит. яз.).

4. Лаврецкий, Г. А. Современная икона в древнем храме [Электронный ресурс] / Г. А. Лаврецкий // Минская духовная академия. – Режим доступа: <http://minda.by>. – Дата доступа: 09.06.2021.

5. Мо-цзы / Мо-цзы; комментарии Би Юань, У Сюминь. – Шанхай : Шанхайское изд-во древних книг, 2014. – 351 с. – (на кит. яз.).

6. Се, Шигуан. Цзун Бин и перспектива в китайской живописи / Шигуан Се // Мастера национальной живописи. – 2009. – № 4. – С. 74–75. – (на кит. яз.).

7. Сюнь, Куан. Сюнь-цзы / Куан Сюнь; комментарии Ян Чи, Гэн Юнь. – Шанхай : Шанхайское изд-во древних книг, 2014. – 384 с. – (на кит. яз.).

8. Тарасов, О. Ю. Флоренский и обратная перспектива. Из истории термина / О. Ю. Тарасов // Искусствознание. – 2019. – № 4. – С. 26–57.

9. Цай, Хань. «Полное собрание сочинений о пейзажах» и теория пейзажной живописи Хань Цзо / Хань Цай // Обозреватель изобразительного искусства. – 2003. – № 3. – С. 90–94. – (на кит. яз.).

10. Цзун, Байхуа. О происхождении и основах методов китайской и западной живописи / Байхуа Цзун // Эстетические прогулки / Байхуа Цзун. – Шанхайское нар. изд-во, 1981. – С. 99–113. – (на кит. яз.).

11. Цянь, Чжунпин. Ошибочное понимание традиционной китайской пейзажной живописи и метода рассеянной перспективы / Чжунпин Цянь // Мэй Юань. – 2006. – № 4. – С. 41–46. – (на кит. яз.).

12. Чжао, Фусюн. Особенности изображения пространства в традиционной китайской живописи / Фусюн Чжао // Вестн. Хубэйской академии изобразительного искусства. – 2002. – № 4. – С. 26–27. – (на кит. яз.).

13. Panofsky, E. Die Perspektive als «symbolische Form» / E. Panofsky // Aufsätze zu den Grundfragen der Kunstwissenschaft / E. Panofsky. – Berlin : Verlag Volker Spiess, 1980. – S. 99–167.

ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ ПАРК «ВЕЛИКИЙ КАМЕНЬ» КАК ПРОСТРАНСТВО ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОГО ПАРТНЕРСТВА

Цзя Ляльна,

*соискатель ученой степени кандидата культурологии
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Республика Беларусь, став на путь суверенного развития, стремится создать оптимальную модель социально-экономического развития. В современных условиях это связано с эффективным использованием научно-технического потенциала. Отличительной особенностью будущего мирового сообщества, по мнению многих экспертов, станет совершенствование экономики знаний и интеллектуализация всей инфраструктуры развития социума.

В рамках реализации данной задачи важное место отводится инвестициям в научно-техническую, образовательную и социально-культурную сферы. Инвестиционная деятельность в соответствии с законом «О государственно-частном партнерстве» предполагает «действия инвестора по вложению средств в создание продукции (работ, услуг) или их иному использованию для получения прибыли (дохода), или достижения другого значимого результата» [2]. Одним из самых активных зарубежных инвесторов в модернизируемую экономику Республики Беларусь является Китайская Народная Республика. Инвестиции Китая представлены во многих отраслях общественного развития Беларуси. По данным Национального статистического комитета Республики Беларусь, только в 2018 г. Беларусь привлекла китайские инвестиции в объеме 339,9 млн долл. США [3].