

освещением создается ощущение обширного многопланового пространства [1].

Таким образом, в театральном искусстве Китая цвет зачастую играет роль доминанты в декорационном решении, позволяя донести основную идею произведения спектакля или подчеркивая национальный колорит. В условиях научно-технического прогресса и меняющихся эстетических потребностей современного зрителя художник и режиссер стремятся находить компромисс между новаторскими приемами и устоявшимися канонами музыкального спектакля, что позволяет сформировать завершенный образ сценического произведения.

1. *Бянь Вентонг*. Современные техники деконструкции танца и светового оформления этнического мюзикла «Черные глаза» [Электронный ресурс] / Бянь Вентонг, Цюй Мин. – Режим доступа: <https://mp.weixin.qq.com>. – Дата доступа: 20.05.2023. – На кит. яз.: 边文彤, 曲明, 民族音乐剧《黑眼睛》舞美灯光设计的现代解构手法.

2. *Ли Вэй*. Выражение эмоций в световом дизайне оперного спектакля на примере современной пекинской оперы «Сян Нонг» / Ли Вэй // Технология исполнительских искусств. – 2020. – № 7. – С. 59–60. – На кит. яз.: 黎巍, 初探现代戏曲的灯光设计气质表达 – 以现代京剧《向农》为例 / 黎巍. 演艺科技. – 2020. – № 7. – 59–60 页.

3. *Ли Вэй*. Начало, современность, эстетическая форма: три вопроса для изучения современной оперы / Ли Вэй // Культурные и художественные исследования. – 2021. – № 2. – С. 63–68. – На кит. яз.: 李伟, 起点、现代性、美学形态: 现代戏曲研究三题 / 李伟. 文化艺术研究. – 2021. – № 2. – 63–68 页.

УДК 75.052+75.021.333(510)

Мао Чжэньжу,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
учреждения образования*

«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО ФРЕСОК ПЕЩЕР ДУНЬХУАНА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ВОПЛОЩЕНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО НАЧАЛА

Аннотация. Фрески пещер Дуньхуана занимают значимое место в истории китайского изобразительного искусства и художественной культуры в целом, заключают в себе огромный духовный и творческий

потенциал и демонстрируют неповторимые художественные образы буддийского религиозного искусства. В статье анализируются дуньхуанские фрески с точки зрения воплощения в них эстетического начала, проявляющегося в таких категориях, как возвышенность и благородство, симметричность и гармоничность, мужественность и женственность, скорбное величие и героизм, торжественность и романтическая приподнятость.

Ключевые слова: фрески пещер Дуньхуана, художественное пространство, воплощение эстетического, летящие апсары, парящая пипа.

Mao Zhenzhu,

Applicant for the degree of Candidate of Art History of the Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts"

ARTISTIC SPACE DUNNHUANG CAVE FRESCOES FROM VIEWPOINT EMBODIMENTS OF THE AESTHETIC PRINCIPLE

Abstract. The frescoes of the caves of Dunhuang occupy a significant place in the history of Chinese fine art and artistic culture in general, contain a huge spiritual and creative potential, show the world unique artistic images of Buddhist religious art. The author analyzes the Dunhuang frescoes from the point of view of the embodiment of the aesthetic principle in them, manifested in such phenomena as sublimity and nobility, symmetry and harmony, masculinity and femininity, mournful grandeur and heroism, solemnity and romantic elation.

Keywords: frescoes of the caves of Dunhuang, art space, the embodiment of the aesthetic, flying apsaras, soaring pipa.

Фрески пещер Дуньхуана («Пещеры тысячи Будд») – произведение изобразительного искусства, занимающее важное место в истории китайской художественной культуры. Впитав влияние Востока и Запада и сочетая прошлое и настоящее, они обладают огромным духовным и творческим потенциалом.

По словам Л. Фейербаха, «в противоречивом противостоянии между идеалом и реальностью, любовью и ненавистью, жизнью и смертью, конечностью и бесконечностью люди с помощью религии представляют себе совершенный небесный мир и пытаются преодолеть это противоречие через поклонение богам и небу, через религиозный опыт» [цит. по: 3, с. 3]. Дуньхуанское искусство по своей сути является религиозным. Многие категории и концепции в буддийской философии указывают на возвышенное и благородное страдание («Двенадцати-

членная формула бытия», «Четыре благородные истины», «Нирвана»). С точки зрения эстетики сущность возвышенного и благородного состоит в том, чтобы изменить чувства зрителя от страха и страдания к восторгу и воодушевлению.

Нирвана – это духовное состояние, достигаемое путем избавления от страданий жизни и смерти и связанных с ними забот в результате самосовершенствования. Сочетая в себе шесть проповедуемых буддизмом способов самосовершенствования, таких как милостивое даяние, соблюдение заповедей (обетов воздержания), терпение, усердие, медитация и мудрость, идея нирваны представляет собой позитивный взгляд на жизнь. Трагический дух, переданный буддийскими джатаками (притчами о земных перевоплощениях Будды) и рассказами о карме, – это истинный путь к возвышенному, к нирване, к великой красоте. «Провозглашение выхода за рамки личных страданий – лишь “закадровый голос” блеска дуньхуанского буддийского искусства, а его великолепие – лишь безмолвное отражение созерцания “истинно сущего”. Дуньхуанское искусство в различных формах своего проявления движется к возвышению человеческой жизни, от сублимации индивидуального эго к истинному “великому эго”, а также к осознанию величия жизни и смерти с честью» [1, с. 36].

На фресках Дуньхуана наиболее изысканными стали образы летящих апсар (божественных танцовщиц), парящей пипы (китайского щипкового музыкального инструмента типа лютни) и бодхисаттв (существ, решивших стать Буддой). Если летящие апсары стали типичным воплощением музыкально-танцевального духа китайского искусства, то появление образа парящей пипы в дуньхуанских гротах – это символ гармоничности и божественной красоты искусства. Летящие апсары и парящие пипы размещены в одной пещере, тем самым передавая общий резонанс неба и земли и показывая эффект взаимосвязи «голоса природы» и «голоса человека».

Дуньхуанские фрески отличаются симметричностью и гармоничностью. С точки зрения психологии симметрия придает художественной форме баланс, позволяя зрителю сконцентрироваться на главном. С точки зрения теории информации симметрия вводит в форму дополнительный код, делая ее более простой и упорядоченной, что значительно облегчает восприя-

тие и понимание. Поскольку симметрия является одним из основных свойств совершенной формы, она доминирует и во всех видах древнего изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Судя по общей планировке пещер, дуньхуанские фрески выполнены при строгом соблюдении законов симметрии. Обычно западная стена пещеры является композиционным центром, а фрески, обращенные друг к другу на южной и северной стенах, симметричны и сбалансированы. Узоры на изображениях также симметричны. Например, картина петушиных боев на южной стене пещеры на фреске № 285 времен династии Западная Вэй; узор с двойным львом и японской жимолостью под западной нишей пещеры № 292; жемчужный узор каймы ниши западной стены пещеры № 277 эпохи династии Суй; узоры перемычек в нишах пещеры № 285 эпохи династии Западная Вэй и пещеры № 299 эпохи династии Северная Чжоу; потолочный узор пещеры № 257 эпохи династии Северная Вэй и клинообразный узор пещеры № 288 эпохи династии Западная Вэй [2].

Устойчивую красоту формы порождает симметрия, однако ее строгость также может привести к значительному замедлению ритма изображения, его «неподвижности». Создатели фресок использовали художественный прием поиска асимметричности в симметрии, что, с одной стороны, удовлетворяет потребности людей в стабильности и порядке, с другой – исключает однообразие и предопределяет изменения.

Гармония – это характерная черта эстетики китайского искусства, свойственная фрескам Дуньхуана (синтетическому искусству, стремящемуся к гармонии «многообразия в единстве»). Архитектура, скульптура и фрески в каждой пещере имеют общий гармоничный тон, а цвета, используемые в картинах, подчиняются единому плану всей пещеры. Применялась особая техника ретуширования или нанесения тени, которая появилась в результате сочетания пришедшей из западных регионов Китая техники градации цвета и традиционных приемов раскрашивания эпох династий Хань и Цзинь. В более чем ста картинах воздаяния эпохи династии Тан все, от персонажей-людей до животных, от пейзажей до декоративных узоров, претерпело разную степень ретуширования, что позволило достигнуть гармонии между людьми и пейзажем, сделав вели-

чественную композицию не только объемной, но и декоративной.

Художественные образы творчески перерабатываются авторами, а не воспроизводятся в точности, потому соответствующим образом преувеличиваются и видоизменяются. Адепты буддизма конструируют идеальный мир богов и результаты их деятельности. В буддийских фресках для создания художественных образов с глубоким смыслом используются приемы гиперболизации и трансформации, подчеркивающих силу мужчин и чувственность женщин. Например, многие изящные, нежные и торжественные портреты бодхисаттв на дуньхуанских фресках показывают женскую красоту посредством преувеличенной трансформации определенных частей тела или движений. Люди любят бодхисаттв за их сострадание и спасение всего живого. Бодхисаттвы обычно носят цветочные венки, небесные одежды, длинные юбки вокруг талии, свешивающиеся с плеч длинные ленты. Верхняя часть их тел обнажена, на груди висит нефритовое ожерелье, на запястья надеты браслеты. Выражение лиц торжественно-спокойное, тела пухлые и полнокровные. В целом их образы отличаются обворожительной грациозностью, нежностью и добротой.

Защитники буддийской веры, «способные своротить горы и превзойти мир», не носят шлем, завязывают длинные волосы в пучок. У них крепкое телосложение, большой живот и круглая голова с выпученными глазами, сердито нахмуренными бровями и широко раскрытыми ртами. Сила воинов подчеркнута мощными мышцами, их торсы оголены, вокруг талии завязаны нижние части кирасы. Сжимающие кулаки или держащие боевое оружие ваджру (короткий металлический жезл) воители создают впечатление несравненной силы и героического духа.

Изображение летящих апсар – это образец сочетания красоты женского тела с энергией мужского. До настоящего времени на фресках сохранилось более 6000 образов. В ранний период правления Шестнадцати варварских государств и Северных династий летящие апсары отличались классическим изобразительным стилем Западного края, выглядели немного массивно и неуклюже, имели мужские черты и не создавали яркого ощущения полета. Эпоха династий Суй и Тан стала пиком развития

летающих апсар Дуньхуана, когда зрителям было представлено эфирное, радостное духовное царство, воплощенное с помощью роскошного и изящного национального стиля.

Следует отметить, что с точки зрения содержания в тематических дуньхуанских фресках присутствуют не только трагические сцены («Самопожертвование, чтобы накормить тигра», «Самоубийство во имя соблюдения заповедей»), но и комические («Победа Шакьямуни над демонами», «Приглашение Сумадхи к Будде»).

В период Шестнадцати варварских государств основными темами настенных фресок были Будда, бодхисаттвы, небожители, летающие апсары, танцы небесного дворца, рассказы о Будде, рассказы о джатаках, картины сутр, донаторы-заказчики и декоративные узоры. При изображении этих сюжетов художник особенно подчеркивал трагические сцены с изображением палача, держащего нож для рассечения плоти, или выкалывающего глаза и т. п. [2]. Трагизм картины противопоставлялся благородству главного персонажа (сверхчеловеческая боль и сверхчеловеческая стойкость, фанатизм и искренняя вера), проявляющему упорство, героизм и бесстрашие жертвенного человеческого духа.

Во времена династии Северная Вэй в Дуньхуане происходили социальные волнения. Живопись той эпохи в полной мере отражала кровопролитие и убийства. Кровь здесь не просто символ самопожертвования принца Сатина или короля Сипи, это решимость и мужество жителей Дуньхуана в защите своей земли.

Следует отметить, что дуньхуанские фрески как явление религиозного искусства отличаются сакральной торжественностью и одновременно возвышенной романтикой. Например, бодхисаттва Гуаньинь представлена и как милосердная спасительница, способная избавить от страданий, и как богиня красоты с добрыми чертами лица и традиционными китайскими добродетелями. Также заслуживают внимания картины времен династии Западная Вэй, изображающие лесную среду и диких животных. В уважении к жизни, любви к природе и исследовании тайн вселенной заключены торжественные и романтические особенности настенных фресок эпохи династии Западная Вэй.

Таким образом, фрески пещер Дуньхуана являют собой совокупное единство изобразительных стилей и эстетических представлений и предпочтений различных эпох. В них проявились эстетика и изысканность стиля Центральной равнины, простота различных стилей древнего буддийского государства Куча, изящество стилей Западной Лян и Северной Вэй, возвышенность и гармоничность стилей династий Западная Вэй и Северная Чжоу, которые в своем сложном взаимодействии сформировали специфическую художественную выразительность.

1. Ли Цзяцзе. Об эстетических характеристиках «летающего искусства» настенной росписи в Дуньхуане / Ли Цзяцзе // *Мода завтрашнего дня*. – 2017. – № 21. – С. 36. – На кит. яз.: 李嘉泽.论敦煌壁画飞天艺术的美学特点[J].*明日风尚*, 2017, (21):36–36.

2. У Жунцзянь. Линейный рисунок на фресках Дуньхуана / У Жунцзянь // *Исследования в Дуньхуане*. – 2004. – № 1. – С. 42–48. – На кит. яз.: 吴荣鉴.敦煌壁画中的线描[J].*敦煌研究*, 2004, (1):42–48.

3. Ху Тунцин. Эстетические характеристики настенного искусства Дуньхуана / Ху Тунцин, Ху Чаоян // *Исследования в Дуньхуане*. – 2003. – № 2. – С. 1–7. – На кит. яз.: 胡朝阳.胡同庆.敦煌壁画艺术的美学特征[J].*敦煌研究*, 2003, (2):1–7.

УДК 75.047(1-21)(510)"20"

Пэн Синьчжэн,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
учреждения образования*

«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

ОБРАЗ ГОРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ КИТАЙСКИХ СОВРЕМЕННЫХ ЖИВОПИСЦЕВ

Аннотация. Развитие китайской живописи в XXI в. претерпело большие изменения. С точки зрения форм творчества она уже не слепо следует тенденциям современного европейского и американского искусства. Молодое поколение городских пейзажистов создает работы на основе местной культуры, а также делает выбор в сторону творческой независимости и диверсифицированного развития. В области живописи художники молодого поколения отражают собственное творческое мышление относительно создания городских пейзажей. В сравнении с предыдущим поколением живописцев они занимаются более детальным и глубоким исследованием живописи, а также активно