

с. 618–620]. Интерпретация в контексте традиционной культуры древних китайцев позволяет утверждать, что число «13» содержало в себе символ «счастья», «божественности», «величия победы», «успеха», т. е. имело положительный, оптимистический оттенок.

В китайских эпических произведениях прослеживаются также идеи буддизма, особенно тезис о трех началах: небесном, земном, человеческом. Так, царь Гэсар является воплощением трех основных бодхисаттв. Его тело – это Манджушри – бодхисаттва мудрости. Его речь – это Авалокитешвара – бодхисаттва – сострадания. Его ум является воплощением Ваджрапани – бодхисаттвы мощи. Таким образом, Гэсар в облике царя являлся воплощением всех великих бодхисаттв. Влияние буддизма на эпос, прежде всего ынингмы прослеживается в ряде глав «Гэсара». Например, в главах «Возрождение» и «Царство» повествуется о реинкарнации Падмасабхавы в Бадасау, о жизни Гэсара, который жертвует собой, отдав жизнь буддизму [4, с. 270]. В XX в. китайские и зарубежные ученые активно занимались исследованием эпических произведений. В результате их изысканий эпос Китая окончательно сформировался в систему знаний о традиционной культуре предков китайского народа. В настоящее время он интерпретируется как разновидность истории из эпосов [3]. Среди сказителей встречались «баочжунь» – наследники, которые передавали подвиги героев эпоса сквозь сон. Во сне под влиянием галлюцинаций они как бы видели и испытывали то, что чувствовали герои эпосов. Их мозг создавал картинку, подобно фильму, где появлялись героические образы, их подвиги, сражения, полученные раны, исцеления. Все эти эмоции, переживания они стремились передать в своих рассказах. Среди сказителей нередко встречались «джабао» (человек с нимбом). Перед началом рассказа он с помощью бронзового зеркала и курительницы вызывал духов эпических героев, а потом, глядя в зеркало начинал повествование о жизни героев эпоса.

В сохранении эпосов исключительную роль сыграли «дэдуны» наследники, которые искали искусных сказителей, записывали с их слов истории, на их основе составляли письменные сборники различных рассказов о подвигах эпических героев. Эти сборники стали материалом для современных исследований фольклора в КНР. Результаты изысканий китайских фольклористов нашли отражение в первой Энциклопедии нематериального культурного наследия Китая в трех томах [4]. Над ее составлением и редакцией работали ученые Китайской академии социальных наук и Китайская федерация литературы и деятелей искусств. Энциклопедия представляет собой полное собрание и описание различных видов НКН китайских этносов, включающее 1219 артефактов традиционного культурного наследия от фольклорных традиций, музыки, танцев и оперы до традиционной медицины. Третий том содержит архивный список носителей традиционных культурных практик и их краткие биографии. В него внесены также тексты трех устных эпосов китайских народностей: тибетский «Гэсар», монгольский Джангир и киргизский Манас.

Список литературы:

1. Вико, Дж. Новая наука / Дж. Вико. – Пекин : изд-во Жэньминьвэньсюэ чубаньшэ, 1987. – 411 с.
2. Гьяцо, Джампэл. Посмотреть на литературный язык тибетцев с точки зрения «Гэсэр» / Джампэл Гьяцо // Гансу минцзу йендзоу. – 1982. – № 1. – С. 47–62.
3. Шедевры культуры Синьцзяна : нематериальное культурное наследие СУАР [пер.] ; отв. ред. : Ло Цзюань, Кан Жуйцин. – Алматы : Достык копірі, 2012. – С. 2–10.
4. Энциклопедия китайского нематериального культурного наследия. В 3 т. Т. 1. Эпос : Гэсар, Джангар, Манас. – Пекин : Изд-во Всекитайской ассоциации работников литературы и искусств, 2015. – 740 с.

Цзя Вэй

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФРЕСОК ДУНЬХУАНА

Jia Wei

ARTISTIC FEATURES OF THE DUNHUANG FRESCOES

Эта статья посвящена развитию искусства фрески в Дуньхуане, описывает особенности и эстетические концепции Дуньхуанского искусства фрески в дизайне, композиции, изображении, цвете, линиях, росписи и других художественных приёмах.

This article is devoted to the development of the art of frescoes in Dunhuang, describes the features and aesthetic concepts of Dunhuang mural art in design, composition, image, color, lines, mural and other artistic techniques.

Располагаясь в западной части коридора Хэси, Дуньхуан находится на стыке Западного региона и Центральных равнин, являясь важным узлом Шелкового пути. Гроты Дуньхуана славятся своими изысканными фресками и статуями, являясь важным сокровищем в истории китайского искусства. В декабре 1987 года пещера Могао в Дуньхуане была включена в «Список всемирного культурного наследия».

Художественный стиль буддизма сопровождался его проникновением в Китай. После длительного накопления и подготовки, к середине периода Северной династии Вэй (5-ый век), появился ключ к большому развитию буддийского искусства в северном Китае. После длительного периода присвоения, заимствования опыта, освоения и слияния с ранней эпохой Тан (7-ой век), постепенно сформировали художественный стиль со своими собственными уникальными чертами, которые, в свою очередь, повлияли на искусство живописи Центральной Азии, Западного региона и Центральных равнин [3, с. 527]. Фрески Дуньхуана являются продуктом слияния восточного и западного искусства. Они просуществовали более 1 000 лет с IV по XIV века. Можно выделить три этапа: ранний период, расцвет и поздний период. Разница в художественном стиле очевидна.

Фрески Дуньхуана раннего периода появились примерно с начала основания города (336 год) до последних лет династии Суй (618 год) [1, с. 365]. Период расцвета фресок Дуньхуана охватывает всю 300-летнюю историю династии Тан (618–914). Поздний период фресок Дуньхуана начался с эпохи Пяти династий до династий Сун и Юань (914–1368).

С точки зрения стиля живописи, фрески Дуньхуана появляются в разные эпохи. На протяжении всего процесса их появления мы видим, что они имеют следующие характеристики:

1. Вся пещера считается целиком задуманной и выложенной. Гроты Дуньхуана – это место для буддийских церемоний и медитаций. При рассмотрении можно заметить, что объединены сооружения и отделка пещеры, фрески и статуи. Это отражает буддийские мысли и убеждения того времени. Странники последующих поколений также будут повторять картины в пещерах предыдущего поколения. 428 пещер в ранних гротах Могао и поздние 61 пещера – в них можно увидеть общее выражение буддийской концепции богослужения и поклонения.

2. Фрески Дуньхуана — это пересечение нескольких элементов изображения. В буддийской традиции Дуньхуана преобладает буддийское учение Махаяны. В его системе образов присутствуют также элементы изображения индуизма, эзотерического учения хиньяна и традиционной китайской мифологии. Например, стили Центральных равнин и Западного региона сосуществуют. Изображение Бога бессметных в стиле Центральных равнин можно увидеть в 249-й пещере гротов Могао династии Северная Вэй и эпохи Южных династий.

3. Форма фресок Дуньхуана не стремится к реализму и художественному воспроизведению, не ограничивается физическими объектами, ощущением образности и написанием форм. Элементы картины состоят из разбросанных изображений, изображающих серийные сюжеты картины и масштабные изменения, что соответствует традиционному китайскому образу эстетической концепции «терять голову от радости, всего не высказав» [2, с. 317]. Например, фреска в пещере №257 гротов Могао, «История жизни короля оленей», является представителем раннего периода, а фреска в 217-ой пещере «Взгляд на долголетие» – представитель периода расцвета.

4. Линейность – основная часть представления искусства фресок Дуньхуана, представленная в виде плоского изображения. Ранние фрески были подвержены влиянию метода вытягивания железной проволоки в Западном регионе, и линии были жесткими. Во время среднего периода под влиянием Центральных равнин, линии становятся разнообразными, с изгибом и поворотом, а на поздней стадии форма рисунка основана исключительно на линиях. В дополнение к черновой линии и стандартной линии, фрески Дуньхуана также имеют освежающую линию и декоративную линию. Например, изображение Вималакирти в 103-й пещере гротов Могао «Император, слушающий закон» чрезвычайно характерно для линейного искусства.

5. Окраска фресок Дуньхуана делает акцент на концепции и символических изображениях. В ранних фресках на цвет влиял Западный регион, использующий ультрамарин, например, каменно-зеленый, красный, темно-синий, белый, черный и т.д., слегка резкий и холодный оттенок, показывая торжественность и простоту, выражал темы жертвенности и сострадания в картинах. Фрески среднего периода – яркие и красочные, в них использовано более десяти видов цветов, таких как темно-лазурный, малахит, сернистая ртуть, цвет бордо и цвет гарцинии для того, чтобы показать красочный и красивый западный мир буддизма. В фресках позднего периода цвет исчезает, и линия становится главной частью, цвет наносится слегка, уменьшая его влияние на людей, выделяя основное положение линий в форме и создавая китайские образы и очарование. В основном используют растительные и минеральные пигменты.

6. Фрески Дуньхуана всегда используют украшение как цель и средство. Охватив основную тему поклонения в пещере, от вершины пещеры до четырех стен, заполненных рисунком, почти нет пробелов, сложная конструкция полна красок и упорядоченности. Картина хорошо структурирована и в ней чувствуется замысел.

Фрески Дуньхуана в основном пропагандируют религиозные верования, такие как «плоды кармы», «четыре благородные истины», «нирвана» и «реинкарнация», отражающие религиозные концепции буддийской рациональности и сострадания. Эстетика фресок показана в следующих аспектах: красота симметрии композиции, величественная красота божеств, изящность музыки и танца, романтическая красота неба, красота мягкости Императора Бодхисаттвы, красота истории рождения, красота живописи, красота линий и гармоничная красота цветов.

Искусство фресок Дуньхуана имеет высокую художественную ценность в проектировании и дизайне пещер, управлении композицией, изображении персонажей, нанесении цвета и линий рисунка. Это также неосценимо для современного создания живописи и художественного дизайна.

Список литературы:

1. 李静杰《敦煌莫高窟北朝隋代洞窟图像构成试论》，2005年《云冈国际学术研讨会论文集（研究卷）》云冈石窟研究院：云冈石窟研究院，2005年第365页 = Ли, Цзинцзе. Анализ композиции изображения пещер династии Суй в гротах Могао в Дуньхуане / Цзинцзе Ли : материалы Международного симпозиума в Юньгане / Научно-исследовательский институт гротов Юньган. – 2005. – С. 365.
2. 潘桂明《中国禅宗思想历程》北京：今日中国出版社，1992年第317页 = Пань, Гуймин. Процесс китайских мыслей о дзен / Гуймин Пань – Пекин : Китай сегодня, 1992. – С. 317.
3. 洪修平《中国佛教文化历程》南京：江苏教育出版社，2005年第527页 = Хун, Сюпин. История китайской буддийской культуры / Сюпин Хун – Нанкин : Jiangsu Education Press, 2005. – С. 527.

Valeriya Vasilevskaya

МУЗЕЙ И НЕМАТЕРИАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Valeriya Vasilevskaya

MUSEUM AND THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE IN MODERN CONDITIONS

В статье раскрыто понятие и роль культурного наследия. Рассмотрена взаимосвязь музея и нематериального культурного наследия. Приведены примеры реализации образовательной деятельности музея по сохранению духовного достояния.

This article reveals the concept and role of cultural heritage in society. The relationship of the museum and intangible cultural heritage is considered. Examples of the implementation of the cultural and educational activities of the museum to preserve and popularize the spiritual heritage are given.

В эпоху глобализации, обществом утрачиваются традиционные формы передачи культурного опыта, позволяющего сохранять социуму свою самобытность. Адаптация человека в современном мире происходит посредством межкультурного диалога, основу которого составляет освоение культурного наследия. Свободный доступ к ознакомлению с культурным достоянием является важным фактором процесса инкультурации и социализации личности, способствует формированию общественного сознания и системы ценностей.

Выделяют материальное и нематериальное культурное наследие. Первоначально международное право в сфере охраны культурного наследия было сосредоточено на защите памятников истории и культуры. Важность сохранения материального наследия была обоснована в Декларациях 1874 г. и 1880 г., Гаагских конвенциях 1899 и 1907 гг. В 1935 г. был подписан Пакт Рериха – первый в