

УДК 75.052(510)7.041.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-12>

Ван ШИЖУ,

orcid.org/0000-0002-2312-3869

*аспірантка з образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) wangshiru923@163.com*

ВПЛИВ ФРЕСОК ДУНЬХУАНУ НА РОЗВИТОК СУЧАСНОГО КИТАЙСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

У статті охарактеризовано значення фресок гротів Дуньхуан для розвитку сучасного образотворчого мистецтва. Авторка дослідження акцентує на відродженні традицій легендарних китайських печер та впливі традицій зображення на сучасний живопис країни. У науковій розвідці підкреслено, що від 1840 року, коли Англія почала свою агресію проти Китаю (так звану опіумну війну) до початку ХХ століття, через потужний вплив західних держав, китайці, у тому числі й китайські художники, втратили впевненість у своїй культурі загалом, і мистецтві зокрема. Значна кількість людей вважала, що в Китаї немає власного образотворчого мистецтва. Вони відправились до західних країн, щоб дізнатись про масляний живопис, скульптуру й тому подібне. Авторка дослідження підкреслює, що коли китайські митці побачили на західних вулицях художні каталоги Дуньхуану, викрадені європейськими експедиціями, вони раптом прокинулись, зрозумівши, що Китай не тільки має тисячолітню історію, а й повинен пишатися своїм мистецтвом Дуньхуану. У статті аргументовано доведено, що грот Дуньхуану є скарбницею китайського мистецтва, його невичерпним джерелом. Авторка наукової розвідки наголошує, що більшість китайських митців на початку ХХ століття повернулись до Дуньхуану й почали з реставрації, копіювання, сортування, вивчення мистецтва Дуньхуану, поступово розвиваючи його й поглиблюючи, просували мистецтво Дуньхуану до блиску й величі. У статті аргументовано доведено, що мистецтво печер стало ключем до китаїзації зарубіжного мистецтва на початку ХХ століття й навіть пізніше. На думку авторки наукової статті, мистецтво Дуньхуану – це своєрідний світоч, який живить поступовий розвиток сучасного китайського мистецтва, він є для китайських художників своєрідним еталоном для продовження традиції минулого й одночасно відкриває нові шляхи для майбутнього.

Ключові слова: *Дуньхуан, фрески, сучасне китайське образотворче мистецтво; культурна впевненість, стиль, традиції.*

Wang SHIRU,

orcid.org/0000-0002-2312-3869

*Graduate student in Fine Arts, Decorative Arts, Restoration
National Academy of Fine Arts and of Architecture
(Kyiv, Ukraine) wangshiru923@163.com*

INFLUENCE OF DUNHUANG FRESCOES ON THE DEVELOPMENT OF MODERN CHINESE FINE ART

The article describes the importance of the frescoes of Dunhuang grottoes for the development of modern fine art in China. The author of the study focuses on the revival of the traditions of legendary Chinese caves and the influence of image traditions on the modern painting of the country. In a scientific article, the author writes that since 1840, the Chinese have lost interest in their culture. Because England began its aggression against China (opium war) and there was a powerful influence of the Western powers. The Chinese, especially Chinese artists, have lost confidence in their culture. A significant number of Chinese people believed that China does not have its own fine art. Chinese artists went to Western countries to learn about oil painting, sculpture and the like. The author of the study emphasizes that when Chinese artists saw the art catalogs of Dunhuang on the western streets, which Europeans stole in China, they suddenly realized that China not only has a thousand-year history, but should be proud of its Dunhuang art. In the article, the author argued that Dunhuang caves are a treasure trove of Chinese art, they are unique and beautiful. Artists studied Dunhuang traditions and used them in their paintings. The author of scientific intelligence emphasizes that most Chinese artists in the early twentieth century returned to Dunhuang and began with the restoration, copying, sorting, and study of Dunhuang art. Chinese artists gradually developed Dunhuang art and deepened, promoted Dunhuang art to great greatness. In the article, the author argued that in the early twentieth century, the art of Dunhuang caves became the key to the Sinization of foreign art. According to the author of the scientific article, Dunhuang art is a landmark that contributes to the gradual development of modern Chinese art. It is one of the main standards for Chinese artists to continue the tradition of the past. Dunhuang caves open new paths for the development of the future of fine art.

Key words: *Dunhuang, frescoes, contemporary Chinese fine art; cultural confidence, style, traditions.*

Постановка проблеми. На початку ХХ століття, коли китайські художні кола були дещо розгублені й спантеличені західним мистецтвом і тільки мріяли про популяризацію й розвиток китайського мистецтва, у світі знову з'явилися фрески Дуньхуану, які були забуті протягом багатьох років. Багато художників почали відвідувати Дуньхуан для реставраційних робіт і навчання, копіюючи й вивчаючи мистецтво Дуньхуану за всіма напрямками. Через власну художню практику, вони розповсюдили дуньхуанське мистецтво далеко на північний захід, вивівши традиційне китайське мистецтво на світову сцену, і в такий спосіб відкрили нову еру безперервних змін і інновацій у спадщині традиційного китайського мистецтва.

Аналіз досліджень. Зазначимо, що печери та фрески Дуньхуану викликають інтерес дослідників. Маємо ґрунтовні праці Нін Цян, Ван Цзе, Чжао Шенлянь, Хоу Лімін, Чень Сянбо, У Цзожень, Лінь Му, Чжао Шенлянь, Нін Цян та інших. У дослідженнях аналізується унікальність фресок, їхній вплив на розвиток різних видів китайського мистецтва. Констатуємо, що науковці майже не торкаються проблеми впливу фресок Дуньхуану на сучасне китайське мистецтво. Це обумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета статті – проаналізувати вплив фресок Дуньхуану на розвиток сучасного китайського образотворчого мистецтва.

Виклад основного матеріалу. З 1940-х років групи художників подолали тисячі миль по сипучим хитким піскам і Гобі до гrotів Могао. Це був своєрідний супротив втраченій творчій атмосфері тієї епохи, а також важливе дослідження того, як локалізувати іноземне мистецтво, наприклад, таке як західний живопис маслом. Художники мріяли отримувати натхнення від мистецтва Дуньхуану і створювати шедеври мистецтва з китайськими особливостями. Історик Нін Цян вважає, що «якщо відкриття «Цанцзиндуна» (печера «Хранилище сутр» в Дуньхуані) на початку ХХ століття мало важливе значення для вивчення традиційного китайського мистецтва, то повторне відкриття гrotів Дуньхуану у світі вдихнула нове життя в простір китайського образотворчого мистецтва, яке втрачало свою національну специфіку й було майже безпомічним під впливом західного мистецтва» (Нін Цян, 1992: 28).

Чжан Дацянь, який раніше копіював фрески Дуньхуану й досяг значних успіхів, був першим, хто приїхав до Дуньхуану після Лі Динлуна. Він використовує методи реставрації для копіювання фресок і робить більш детальну нумерацію гrotів Дуньхуану, що мало важливе значення для сприяння вивченню мистецтва Дуньхуану. Робота, яку

він проводив у Дуньхуані, тепер добре відома як новаторське копіювання, що також стало важливим етапом його творчого шляху.

З того часу мистецтво Дуньхуану стало невід'ємною частиною історії китайського мистецтва, а також було включено в процес сучасного китайського живопису. Чимало художників серйозно вивчали мистецтво фрески в Дуньхуані протягом тривалого чи менш тривалого часу. Це мистецтво мало важливе значення в просуванні традиційного мистецтва китайської нації, демонстрації чарівності східного мистецтва, становленні національної форми й національного стилю китайського живопису маслом.

Чан Шухун, якого вважають «покровителем Дуньхуану», віддав усю свою життєву енергію й ентузіазм захисту, копіюванню й дослідженню гrotів Дуньхуану. «У автобіографії «Дев'яносто весен і осей» він згадував, що, коли він був далеко від своєї батьківщини й дрейфував морем до Європи, він уважав беззаперечною істиною той факт, що мистецтво Риму, Греції і європейського Відродження є найвищою вершиною літературного й художнього розвитку у світі. Пізніше, коли він на власні очі побачив дорогоцінні фрески Дуньхуану, викрадені Польєм Пелліо (Paul Pelliot) та іншими для Музею Гіме (Musée Guimet), зіткнувся з визначним і надзвичайним давнім мистецтвом своєї Батьківщини – рідкісним скарбом, який залишили його пращури, він ніби прокинувся від сну й був глибоко вражений. Його сильна національна самооцінка й почуття відповідальності змусили його прийняти рішення відмовитись від свого комфортного життя в Парижі, і повернутись на свою Батьківщину, щоб захистити мистецтво Дуньхуану. З того часу він почав вивчати мистецтво фрески Дуньхуану, щоб усі люди, які вивчають китайський живопис, зрозуміли, що сутність китайського національного мистецтва знаходиться в Дуньхуані» (Чжао Шенлянь, 2006: 26).

Майже одночасно з тим, коли Чан Шухун розмірковував про мистецтво у Франції, «Фу Баоши висловив думку про те, що те, що дійсно може репрезентувати китайське національне мистецтво, має бути визначними й популярними формами мистецтва, такими як Мистецтво гrotів Дуньхуану і Юньгану» (Лін Му, 2004: 11).

Звертаючись до фресок більш ніж тисячолітньої давнини, митці керуються цінною вказівкою: «Китайський живопис сьогодні репрезентує навик західного живопису. Давні митці вже працювали над ним більше тисячі років тому. Ми робимо це сьогодні, але це свого роду реставрація!» (Хой Лімін, 2008: 98).

Погляди цих художників більшою мірою відображають консенсус китайської культурної еліти щодо традиційного китайського мистецтва тієї епохи. Вони вважають, що фрески Дуньхуану є одночасно знаковою кристалізацією давнього китайського мистецтва й своєрідною культурною спадщиною. Це дозволяє китайським митцям інтерпретувати й реалізовувати в сучасному мистецтві набутки культури Дуньхуану.

На початку ХХ століття китайська культура, яку заповонила західна культура, зіткнулася з дилемою щодо того від чого відмовитись і що наслідувати, яким шляхом іти далі. Не є нормою, коли, з одного боку, наші вчені й студенти один за одним навчаються на Заході й там шукають відповіді на складні питання, з іншого боку, західні академічні кола все більше цікавляться східною культурою.

Зіткнувшись із таким поворотом міжнародної культурної тенденції у ХХ столітті, китайські культурні кола повинні були розробити свій власний стиль, а китайська культура мала переосмислити світову культурну спадщину й окреслити себе й своє місце в ньому. «Асоціюючись із художньою ситуацією того часу, мистецька цінність і чарівність, репрезентовані фресками Дуньхуану, були основою культурного дичжу, і вона представляла велику державу й створювала атмосферу, яка давала можливість зрозуміти коріння китайського мистецтва й зберегти його внутрішню цілісність» (Нін Цян, 2010: 127).

Мистецтво Дуньхуану дозволяє китайським художникам доповнювати грандіозну й просту художню грамотність, яка відсутня в сучасному китайському мистецтві й культурі, підвищує національну самооцінку й упевненість у собі художників. Культурний і художній вплив, який виник пізніше, є більш реалістичним – як важлива репрезентація національної художньої спадщини, яка мала важливе значення для сприяння трансформації сучасного китайського мистецтва.

Як художник, який досліджував китаїзацію масляного живопису раніше, одразу після заснування Нового Китаю, Дун Сівень приїхав до Дуньхуану в якості учня Чан Шухуна. Робота з копіювання фресок, якою він займався в цей період, глибоко вплинула на формування його художнього мислення й стилю живопису. Його картини маслом «Казахська пастушка» і «Кайго-дадянь» (Церемонія проголошення створення КНР), очевидно, увібрали в себе виразні мистецькі навички Дуньхуану, а також встали елементи фресок Дуньхуана в династії Тан з точки зору контрасту кольорів. Особливо «Кайго-дадянь» має статус «віхи» в історії Нового китай-

ського мистецтва. Ай Чжунсінь вважає, що «Кайго-дадянь» створила новий образ улюблених картин маслом китайського народу.

«Друге покоління «Ліннань-хуапай» (Школа живопису Ліннань) копіювання Гуанем Шаньюе фресок Дуньхуану можна охарактеризувати як найважливішу діяльність з копіювання в його художній кар'єрі. Особливо серія картин персонажів, створених ним, коли він писав з натури в Наньяні (країнах південних морів) у 1947 році, відтворювала певні особливості мистецтва Дуньхуану» (Нін Цян, 2010: 127).

Пань Цзезі працював у Дуньхуані й відтворив історичну сцену розкопок гротів Дуньхуану своєю картиною «Створювач гротів». Хоча картина невелика за розміром, проте вона змушує людей відчувати усю велич і красу цього дійства. Картина має тонкі лінії зображення в поєднанні з яскравими кольорами. Її автор значною мірою спирався на методи художнього втілення Дуньхуану в династії Тан. Картина стала найважливішою роботою в житті Пани Цзезі.

Сьогодні все більше й більше людей визнають важливість мистецтва Дуньхуану для історії розвитку китайського мистецтва, а думка про його надзвичайний вплив на китайське мистецтво стала загальноприйнятою в художніх колах. Сьогодні, коли ми безпосередньо можемо отримати зовсім нове розуміння цього мистецтва, воно, імовірно, не буде відділятися від рецепції цього явища художниками старшого покоління, які згадані вище.

Постійне розширення художнього впливу Дуньхуану й активний розвиток досліджень особливостей його мистецьких надбань, наслідування й розвиток художньої спадщини й створення на цій основі сучасного мистецтва стало важливою темою для художніх кіл і дослідників у галузі культури. Чень Сянбо вважає, що «мета художників вивчати копіювання в Дуньхуані пов'язана тільки з тим, щоб збагатити чи перетворити своє власне враження, вони можуть відмовитись від традиційної моделі копіювання, яка використовувалась більш ніж пів століття, і зробити вибіркоче копіювання, яке буде повністю базуватися на їх власних потребах?» (Чень Сянбо, 2006: 107).

Художник Хоу Лімін дотримується аналогічної думки: «Наслідування традиційної думки нелегко реалізувати, не можна просто надягнути на себе давній одяг. Копіювання й наслідування часто призводять художників до забуття й плутанини, адже це важко реалізувати, бо пройшло вже багато часу. Однак можна інтегрувати взаємозв'язок між традиційним мистецтвом і реальністю. Це хвилює

не тільки багатьох художників, а є проблемою, яка актуальна для багатьох. У сучасному художньому контексті прагнення до «інновацій» змушує мистецтвознавців відкривати нові способи копіювання фресок» (Хоу Лімін, 2008: 98). Це складна проблема, яка одночасно є однорідною й сповнена протиріч. Але, очевидно, що короткого шляху до її вирішення немає, тому що це ні в якому разі не проблема, яку можна швидко вирішити. Для її розв'язання потрібна спільна робота багатьох дослідників мистецтва й художників.

Художня творчість апіорі є складною духовною працею. Деякі митці використовують окремі елементи мистецтва Дуньхуану для творчості, у той час коли інші мають духовне розуміння мистецтва Дуньхуану, що стимулює їх творче натхнення. Незалежно від того, наскільки й у який спосіб вони спираються на мистецтво Дуньхуану, сильний художній вплив цього мистецтва є беззаперечним. У наш час мистецтво Дуньхуану визнано в усьому світі, тому. Воно сприяє розвитку національної культури, а також відображає реальне життя й духовний стиль китайського суспільства тієї епохи. У цьому велич і унікальність мистецтва Дуньхуану.

Тому, коли ми наслідуюмо й розвиваємо мистецтво Дуньхуану, митцю потрібно органічно поєднувати мистецтво й реальне життя, намагатися надати нашим роботам нового духу часу й стилю життя. Практика довела, що тільки таке мистецтво може бути актуальним для значної

кількості людей і мати тривалу життєздатність. У цьому контексті Нін Цян висловив такі думки: «Художники, які працюють за темам Дуньхуану й намагаються зв'язати свої роботи з долею країни, розвитком суспільства й загальнолюдськими проблемами, заслуговують на пильну увагу. Є відоме висловлювання про те, що художники – це совість суспільства. Якщо художник піклується тільки про тривіальні речі навколо себе й не звертає увагу на до серйозні суспільні проблеми з якими стикається все людство у своєму існуванні, я боюся, що йому буде важко досягти значних успіхів, і художники, які працюють за темами Дуньхуану не є винятками» (Нін Цян, 2010: 127).

Висновки. Отже, завдяки мистецтву Дуньхуану ми побачили художній дух китайської нації. Покоління художників відкрили для себе широту й глибину самої китайської культури, використали силу культури й мистецтва Китаю, щоб протистояти впливу західної культури й мистецтва, і охороняли оригінальність китайської традиційної культури.

Ми впевнені, що широке і глибоке мистецтво Дуньхуану продовжує бути невичерпним джерелом натхнення для художників. Для китайських художників ХХ століття Дуньхуан став рідкісною можливістю здійснити національний прорив. Перспективи нашого дослідження ми бачимо у вивченні впливу традицій фресок Дуньхуану на розвиток європейського образотворчого мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 王洁、赵声良 敦煌北朝石窟佛龕形式初探. 敦煌研究. 2006. № 5. 頁. 15–29.
2. 林木 傅抱石的中国美术史论研究. 江西社会科学. 2004. № 2. 頁. 11–26.
3. 宁强 敦煌佛教艺术. 高雄: 复文图书出版社. 1992. 239 頁.
4. 宁强 敦煌石窟寺研究. 甘肃人: 民美术出版社, 2010. 397 頁.
5. 吴作人 谈敦煌艺术. 文物. 1951. № 4. 頁. 29–42.
6. 侯黎明. 守望与拓展 – 敦煌与中国美术的现代转型. 美术. 2008. № 4. 頁. 98–116.
7. 陈湘波 关山月敦煌临画研究. 敦煌研究. 2006. № 1. 頁. 102–129.
8. 趙慎良 常書鴻對中國現代美術發展的貢獻. 敦煌研究. 2006. № 1. 頁. 25–39.

REFERENCES

1. Wáng Jié, Zhào Shènlíáng (2006) Běicháo dūnhuáng shíkū shèngdì xíngtài chūtàn. [Preliminary study of the shape of the sanctuaries of Dunhuang grottoes in the Beichao dynasty (northern dynasty)] Tànsuǒ dūnhuáng, 5. 15–29. [in Chinese].
2. Lín Mù (2004) Zhōngguó měishù shǐ fù bàoshí yánjiū. [Fu Baoshi's research on the history of Chinese art] Jiāngxī shèhuì kēxué, 2. 11–26. [in Chinese].
3. Níng (1992) Qiáng dūnhuáng fójiào yìshù. [Buddhist art of Dunhuang]. Gāoxióng: Fù wén túshū chūbǎn shè. 239. [in Chinese].
4. Níng (2010) Qiáng tànmi dūnhuáng shíkū sì. [Exploration of Dunhuang grottoes and temples]. Lánzhōu: Gānsù mínjiān měishù chūbǎn shè. 397. [in Chinese].
5. Wú Zūzhēn (1951) Tán Dūnhuáng yìshù. [Dunhuang Art Talk]. Wénwù, 4. 29–42. [in Chinese].
6. Hóu Lí míng (2008) Jīchǔ yǔ jìn jiē – Dūnhuáng yǔ zhōngguó yìshù de xiàndài zhuǎnxíng. [Basic and expanded – Dunhuang and the modern transformation of Chinese art]. Yìshù, 4. 98–116. [in Chinese].
7. Chén Xiángbō (2006) Lùn guān shān yuè Dūnhuáng Huà Lín mó yánjiū. [On the study of copying painting by Dunhuang Guang Shanyue]. Tànsuǒ dūnhuáng, 1. 102–129. [in Chinese].
8. Zhào Shēnlíáng (2006) Cháng Shū Hóng duì zhōngguó xiàndài yìshù fāzhǎn de gòngxiàn. [Chang Shuhun's contribution to the development of contemporary Chinese art]. Tànsuǒ dūnhuáng, 1. 25–39. [in Chinese].