

УДК 75.052(510):7.041.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213771>**Мінь ВАН,***orcid.org/0000-0003-3351-2697**аспірант факультету образотворчого мистецтва
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) tonglingwangmin@sina.com*

ПОРТРЕТИ ДОНАТОРІВ У ХРАМОВИХ РОЗПИСАХ ДУНЬХУАНУ: НАЦІОНАЛЬНО-ЕТНІЧНІ ТА КУЛЬТУРНІ ОЗНАКИ

Стаття присвячена дослідженню взаємозв'язків і взаємовпливу китайської традиції та культур сусідніх народів на прикладі храмового малярства гротів Могао.

Мета роботи полягає у виявленні національно-етнічних та культурних ознак донаторських портретів у системі фрескового живопису буддистського храмового комплексу печер Дуньхуану. Цей монастир є унікальним ансамблем гротів, майстерність художнього оформлення яких є об'єктом дослідження як китайських, так і світових вчених.

Інтер'єри храмового комплексу прикрашені численними скульптурами і розписами на сакральну та світську тематику. Серед різноманіття світських сюжетів визначне місце займає донаторський чин, що зумовлено роллю жертводавців у будівництві та художньому оформленні інтер'єрів буддистського храму. Серед донаторів були представники різних верств суспільства та професій.

Новизна роботи полягає у розгляді національно-етнічних та культурних особливостей у портретах жертводавців, які досі не набули ґрунтовного осмислення в науковій літературі. Широта цієї теми зумовила зосередженість на двох найбільш численних групах портретів жертводавців – ханців та уйгурів. Виявлено, що поєднання китайської національної культури з іноземними традиціями стало можливим завдяки унікальному географічному розташуванню міста Дуньхуан, формуванню тісних економічних зв'язків Китаю з іншими державами та зовнішній політиці країни у період Середньовіччя.

У роботі застосовано **комплекс методів** наукового пізнання, загальнотеоретичний характер яких зумовив об'єктивність і наукову достовірність результатів дослідження.

Висновки. В результаті дослідження було виявлено, що при створенні портретів донаторів національно-етнічні та культурні ознаки відігравали репрезентативну та документальну функції. На важливу роль історично достовірної передачі цих аспектів вказує прагнення жертводавців до увіковічення пам'яті про себе та демонстрація своїм сучасникам і майбутнім поколінням власної побожності.

Визначено, що до національно-етнічних ознак донаторських портретів насамперед належить передача специфічних рис обличчя людини, а до культурних – національні костюми (одяг, прикраси, форма зачіски, характер головного убору та атрибути певної соціально-професійної приналежності). Оскільки розписи печер Дуньхуану збереглися не рівномірно, зокрема спостерігаються пошкоджені ділянки у портретах жертводавців, то саме комплексне дослідження національно-етнічних та культурних ознак надає цілісне уявлення про історичну постать донатора.

Ключові слова: донаторський портрет, національно-етнічні ознаки, культурні ознаки, храмовий комплекс печер Дуньхуан, гроти Могао, фресковий живопис, храмове малярство.

Min WANG,*orcid.org/0000-0003-3351-2697**Postgraduate Student at the Faculty of Fine Arts
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) tonglingwangmin@sina.com*

DONORS PORTRAITS IN DUNHUANG SACRED PAINTINGS: NATIONAL-ETHNIC AND CULTURAL SIGNS

The article investigates the relationships and mutual influence of Chinese traditions and cultures of neighbouring nations on the example of temple painting of the Mogao Grottoes.

The purpose of the article is to identify national-ethnic and cultural features of donor portraits in the system of fresco painting of the Buddhist temple complex of Dunhuang Caves. This monastery is a unique ensemble of grottoes, the temple decoration of which is the subject of study of Chinese and international scientists.

Among the variety of secular subjects, the rank of donor occupies a prominent place, due to the role of patron in the construction and interior decoration of a Buddhist temple. Among the donors were representatives of various segments of society and professions.

The scientific novelty of the work lies in the consideration of national-ethnic and cultural features in the patron portraits, which have not yet gained a thorough understanding in the scientific researches. The breadth of the chosen theme led to the focus on the two most numerous groups of portraits of donors – the Khans and Uighurs. It was found that the combination of Chinese national culture with foreign traditions was made possible by the unique geographical location of Dunhuang, the formation of China's close economic ties with other countries and the country's foreign policy during the Middle Ages.

The work uses a complex of methods of scientific knowledge, the general theoretical nature of which determined the objectivity and scientific reliability of the research results.

We conclude that in the donor portraits creation process, national, ethnic and cultural characteristics played a representative and documentary function. The important role of historically accurate representation of these aspects is indicated by the desire of patrons to perpetuate their memory and demonstrate their piety to their contemporaries and future generations. It was determined that the national-ethnic features of donor portraits include, first of all, the transfer of specific facial features.

The cultural signs include national costumes (clothing, jewelry, hair shape, the nature of the headdress and attributes of a certain socio-professional affiliation). As the murals of the Dunhuang Caves are not evenly preserved, in particular damaged areas in the donor portraits, the most comprehensive study of national, ethnic and cultural features provides a holistic view of the historical figure of the patron.

Key words: donor portrait, national and cultural features, Dunhuang Cave Temple Complex, Magao Grottoes, mural painting, temple painting.

Постановка проблеми. Буддистський храмовий комплекс печер Дуньхуану є однією із найбільших історичних пам'яток середньовічного Китаю. Він будувався протягом тисячоліття (IV – XIV ст.), що вплинуло на характер і варіативність його внутрішнього оздоблення.

Дослідження історико-культурної спадщини доби Середньовіччя здійснюється у зв'язку із необхідністю осмислення традицій минулих епох, що реалізує прагнення до збереження культурного багатства нації. Печерний комплекс Дуньхуану визначається не лише кількістю гrotів, а й майстерністю їх художнього оформлення – інтер'єри монастиря прикрашені численними поліхромними скульптурами і фресками на сакральну та світську тематику.

Серед світських сюжетів окреме місце займають портрети донаторів, оскільки саме жертводавці надавали гроші на будівництво та оздоблення буддистського храму. Серед донаторів були представники правлячої династії та аристократи, мислителі та ченці, воєначальники та іноземні послы, ремісники та селяни. Однак питання національно-етнічних та культурних особливостей образів жертводавців не набуло ґрунтовного осмислення, хоча збереглася велика кількість таких портретів. Відсутність фундаментальних досліджень цього циклу розписів і зумовлює актуальність теми статті.

Аналіз досліджень. Дослідження буддистського монастиря Дуньхуан, який є скарбницею творів національної культури та носієм історичної спадщини нації, становить важливе завдання насамперед для китайських науковців. Серед вчених, які присвятили свої праці мистецтвознавчому аналізу цього об'єкту, слід назвати Цзинь

Мей, Фан Чжинши та Лю Йонгжень, Чао Шенґліанг, Чжанг Янмей, Чжао Сіньсін та інших. У роботах цих авторів наведено велику кількість ілюстративного матеріалу, описано історію заснування Дуньхуану, етапи його життя та розвитку, а також окремі сюжети фресок. Однак питання національно-культурних ознак у світських сюжетах, зокрема донаторських портретів, не було розглянуто окремо.

Дослідники зазначають, що серед численних зображень донаторів у фресках Дуньхуану можна виділити портрети ханців (китайців), уйгурців, тибетців, согдійців та представників інших численних народів східних регіонів (Dunhuang Institute for Cultural Relics, 1981: 7).

У зв'язку з тим, що у донаторському циклі представників уйгурського народу було більше, ніж інших національностей, то для цієї роботи важливими стали праці із дослідження культури саме уйгурського народу. Цією проблематикою займалася низка європейських та американських вчених, серед яких можна виділити М. Абулайті, Ч. Беквіз, Ж. Гіс, Л. Рассел-Сміт, Х.-Й. Клімкейт, С. Фрейзер.

Серед праць цих дослідників слід звернути увагу на роботу М. Абулайті, присвячену храмовому стінопису Китаю. На підставі дослідження уйгурської культури держави Кусан у період від II ст. до XII ст. н.е. автор вказує на важливу роль уйгурського мистецтва у формуванні не лише китайської культури, а й багатьох інших країн Східної Азії. Саме з території Західного Китаю (Синьцзяна) почалося розповсюдження буддизму по всій території країни (Абулайті, 2008: 25–38).

Фундаментальними дослідженнями історії уйгурського мистецтва є роботи Л. Рассел-Сміт,

в яких авторка розглянула питання створення портретів донаторів-уйгурців. Дослідниця проаналізувала вплив покровителів Уйгуру на мистецтво Дуньхуану з X по XI ст., висвітлила суспільні та політичні аспекти, що формували смак уйгурських меценатів. Культурно-політичні наслідки китайсько-уйгурських шлюбів розглядаються в більш широкому контексті щодо ролі високопоставлених жінок у меценатстві середньовічного мистецтва регіону (Russell-Smith, 2003: 401–428), (Russell-Smith, 2005: 111–168).

Мета статті полягає у виявленні національно-етнічних та культурних ознак донаторських портретів у системі фрескового живопису буддистського храмового комплексу печер Дуньхуану.

Виклад основного матеріалу. Створення різноманітних храмових комплексів є важливим складником культури Китаю. В оздобленні цих сакральних споруд не лише виявляється майстерність художників, а й відображається прагнення до передачі духу релігійно-філософського вчення.

Буддистський монастир Дуньхуан, який внесено ООН до переліку Світової культурної спадщини, було закладено у 353–366 рр. н.е. біля півніжжя гори Мініпашань. Храмовий комплекс розташований у 25 км на південний схід від міста Дуньхуан провінції Гансу на сході пустелі Такла-Макан (Дмитриев, 2001: 108).

Назва «Дуньхуан» є узагальнюючою для кількох груп печер, до яких входять гроти Могао (Могаоку), або Цяньфодун (Печери тисячі Будд); Сіцзяньфодун (Західні печери тисячі Будд, розташовані в місті Дуньхуан); Дунцзяньфодун (Східні печери тисячі Будд, які розташовані недалеко від Юйлін); печера Угемяо у повіті Аньси і печери п'яти храмів у повіті Суба.

Серед цих комплексів саме гроти Могао (Могаоку, Цяньфодун) є найбільш важливими з точки зору кількості гротів, варіативності та якості збережених і доступних для вивчення артефактів. Загальна кількість печер складає 735, з яких 243 – келії ченців, 492 – гроти для вірян, в яких представлено понад 2000 розмальованих скульптур, 45 000 кв. м. фресок і 5 дерев'яних архітектурних конструкцій (Цзинь Мей, 2003: 19–21).

Монастир Могао є одним із найраніших буддійських храмів Китаю, де в оздобленні внутрішнього простору активно використовувалися як фреска, так і поліхромні скульптури. Витонченість настінних розписів, їх змістовність, варіативність сюжетних мотивів на релігійні та світські теми, а також вишукана колористика відрізняються майстерністю виконання та виокремлюють Дуньхуан серед інших.

Фресковий живопис є найбільш численним серед усіх видів мистецтва, представлених в оздобленні храмів Могао. Важливим циклом у групі світських сюжетів розпису цього монастиря є донаторський чин, до якого входять портрети меценатів, які спонсорували будівництво та оздоблення гротів. Серед донаторів були як представники різних верств суспільства, так і люди різних національностей: ханці (китайці), тибетці, уйгурці (хотанці, турфанці), согдійці та сіаньбей. Таке різноманіття жертводавців зумовлене тісними міжкультурними зв'язками, виникнення яких стало можливим завдяки унікальному географічному розташуванню міста Дуньхуан, формуванню плідних економічних зв'язків і загальній політиці Китаю доби Середньовіччя.

Місто Дуньхуан, як важлива частина торгівельної артерії Шовкового Шляху, було осередком асиміляції іноземних культур із місцевими національними традиціями. Активне соціальне життя цього регіону сприяло притоку купців, мандрівників, проповідників і монахів із країн Середньої Азії, Індії, Тибету та інших держав, що зумовило привнесення іноземних традицій у місцеве життя та знайшло відображення у мистецтві. Активізація торгівлі між різними країнами призвела до проникнення з Індії до Китаю буддизму, що асимілювався з місцевими традиціями та культурою.

Глобальність міжкультурних зв'язків Китаю виявилася в рамках державних процесів і змін. Для укріплення власних позицій та формування корисних для держави політичних зв'язків правителі середньовічного Китаю укладали шлюби із представниками правлячих династій сусідніх країн, через що створювали сприятливі умови для взаємопроникнення культур. Так, шлюб китайського правителя Дуньхуану X ст. з дочкою уйгурського правителя Ганжчоу став підґрунтям для формування сино-уйгурського правлячого класу (Russell-Smith, 2003: 411). Присутність носіїв іншої культури у правлячих династіях втілювалася у замовленні художникам відображення у портретах характерних національно-етнічних і культурних рис.

У храмовому малярстві гротів Могао зображувалися ханці, тибетці та інші представники азіатських країн. Ці національні групи відносять до монголоїдної раси, тому їх етнічні ознаки, насамперед риси обличчя, мають схожий характер. Для них характерним є середній або невисокий зріст. Колір шкіри варіює від світлих відтінків до темно-смаглявих, а волосся чорне та пряме. Обличчя сплюснене з широкими і видатними вперед вилицями, слабо виступаючим широким носом. Форма

губ дещо товща, ніж у європеоїдів. Очі мають вузьку форму, що створюється складкою верхньої повіки, яка сильно розвинена та має тенденцією посилення до внутрішнього кутка, а райдужка очей завжди темна (Пестряков).

Оскільки риси обличчя донаторів-ханців і тибетців мають схожі форми, то їх ідентифікація у фресках здійснюється здебільшого завдяки культурним ознакам, зокрема характеру костюму (фасон одягу, форма зачісок і головних уборів, характер прикрас і атрибутів). Наприклад, митці зображали донаторів-ханців у традиційному костюмі – довгих штанах і вільній кофті або халаті із запахом зліва направо із зав'язкою. Кофта і халат мали мішкоподібні рукави, звужені внизу та прикрашені манжетами. При зображенні жіночих портретів і знатних або літніх китайців поверх штанив малювали довгу плахту. На основі цієї конструктивної форми повсякденного одягу розвинувся урочистий ритуальний костюм, який відрізнявся різноманітністю деталей, складністю головного убору, вишуканістю прикрас і кольорами (Погосян).

Постаті жінок-донаторів ханської національності зображувалися у спідниці-плахті, яка була невід'ємним елементом костюму представниць середніх і вищих верств суспільства. Образ довершував складний головний убір, форма якого будувалася на поєднанні кола та квадрата (символ злиття Неба і Землі). Головний убір прикрашався нитками з нефритовими кулями, які символізували краплі дощу. Жіночий костюм включав багато прикрашений фартух, який прикріплюється до поясу спереду, і сітку кольорових шнурів із вплетеними нефритовими кільцями. У добу Середньовіччя жіночий костюм відрізнявся від чоловічого пишним декором і багатокольорістю (Погосян).

У чоловічому костюмі на зміну кофті і плахті приходив довгий халат, часто з бічними розрізами. Коли такий костюм почав відігравати роль національного урочистого вбрання, відбулося зростання символізму кольору та орнаментального оздоблення, що стало вираженням соціально-ієрархічного статусу людини. Особливістю офіційного китайського халату став закритий воріт із круглим вирізом горловини, а також рукави різноманітної ширини.

Загалом колористичне рішення, орнаментика та форма ритуального костюму ханців насичені глибокою символікою. За часи Середньовіччя китайські національні традиції закріплювалися, що вплинуло на канонізацію офіційного імператорського вбрання, який почали прикрашати

зображенням дев'яти драконів і низкою символічних образів: сонце, місяць і зірки (світло, що виходить від престолу), гори (стабільність і міцність правління), дракони (здатність гнучко діяти в мінливих умовах), птахи (краса і витонченість), очерет (чистота і бездоганність) і вогонь (світло) (Погосян). Зазначені національні ознаки дають можливість ідентифікувати донаторів-ханців серед численних зображень жертводавців у розписах гротів Могао.

Важливим періодом розвитку стінопису та зростання ролі передачі національно-етнічних рис у портретах донаторів став період правління династії Тан (618-905 рр.). Стилістика у зображенні портретів набуває витончено-елегантної форми, що виражається через активне застосування лінійного малюнку як при прорисовці облич, міміки персонажів, індивідуальних рис людини, так і у моделюванні фігури, жестів рук, складок одягу, деталізації прикрас і відповідних атрибутів (Ван, 2018: 68). Саме за часів династії Тан у портретах донаторів зростає роль національно-етнічних рис, що зумовлювалося представництвом при владі вихідців із різних народів, які збагачували художню культуру Китаю своїми мистецькими традиціями.

Передача національно-етнічних та культурних ознак стала важливим фактором ідентифікації історичних постатей і у групових портретах донаторів. Яскравим прикладом надання персоніфікованих національних рис донаторам є розпис печери 158, яка називається «печера нірвани». Основний простір цього гроту займає велика статуя Будди у нірвані, а стіни прикрашені фресками із зображенням учнів Будди, його послідовників, ченців і донаторів, серед яких турфанці, уйгури, тибетці, казахи та ханці. Представники різних народностей одягнуті у традиційні костюми, що дає змогу до їх національно-культурної ідентифікації. Портрети відрізняються характерними етнічними рисами обличчя, мімікою та виразом, а різний характер вбрання та головних уборів посилює відмінності. Акцент на лінійності також акцентує увагу на специфічні ознаки образів та їхні індивідуальні портретні характеристики (Рис. 1).

Тенденція привнесення іноземних національно-культурних рис у портрети донаторів з'явилася після 781 року, коли протягом 67 років влада була зосереджена в руках уйгурського племені Турфань. Цей історичний період відомий в історіографії як період династії Середня Тан (781-848 рр.).

У ці часи на Тибеті розповсюдилося будівництво буддійських монастирів. Повага до цього

релігійно-філософського вчення була притаманна правителям-тибетцям, які були головними спонсорами будівництва та оздоблення храмових споруд. Це призвело до виникнення великої кількості портретів представників правлячої династії у фресках Дуньхуану.



Рис. 1. Портрети донаторів різних національностей у «печері нірвани» (грот 158). Період правління династії Тан (618-907 рр.)

Цікавим прикладом є репрезентація циклу портретних зображень родини Чжан Ічао, в якій були представники китайського та тибетського народів. Мистецькі традиції обох культур яскраво виявилися у характерних національно-етнічних рисах портретів. Йдеться про зображення тріумфальних процесій Чжан Ічао (печера 159), портрет його дружини (печера 156) та зображення видатних ченців (печера 17). Ці розписи належать до періоду правління династії Пізня Тан (848-907 рр.), коли художня майстерність живописців досягла свого розквіту, що виявилось у максимальній ретельності моделювання портретних зображень із їх національно-етнічними та культурними особливостями.

Серед цих гротів варто виокремити печеру 159, в якій збереглася найбільша кількість зображень донаторів-тибетців. Цікавим прикладом розпису цієї печери є композиція із зображенням короля тибетців у супроводі процесії іноземних князів. У цьому груповому портреті ретельно промальовані як етнічні риси обличчя, так і деталі національних костюмів із прикрасами, різноманітними

головними уборами та атрибутами соціальної приналежності (Рис. 2).



Рис. 2. Портрет Тибетського короля зі свитою (печера 159). Період правління династії Тан (618-907 рр.)

У часи правління П'яти династій (907-960 рр.) та династії Сун (960-1279 рр.) портрети донаторів збільшилися у кількісному співвідношенні, масштабах зображень і ретельності прорисовки національно-культурних ознак. За часи правління родини Цао гроти були прикрашені зображеннями в натуральний розмір людського росту та навіть більшими. Цао контролювали район Дуньхуану протягом 122 років, формуючи союзи з сусідами, уйгурами, хотанцями, а також з місцевими елітами, що прослідковується з написів біля портретів у печерах. На міцні зв'язки родини Цао вказують численні зображення уйгурців, зокрема портрети вищого духовництва Шачжоу, які були представниками найвпливовіших уйгурських родин (Russell-Smith, 2005: 15).

Серед донаторських портретів Дуньхуану важливе місце займають зображення уйгурців. Ця національна група належить до тюркських народів і є поєднанням монголоїдної та європеїдної рас, що відобразилося на їхніх ознаках. Уйгурці розподіляються на субетноси, серед яких є хотанці та турфанці. Портрети представників цих народів зустрічаються у відповідних циклах донаторів Дуньхуану.

У портретах уйгурських донаторів важливу роль відіграло розташування та масштаб зображень. Жертводавці вбачали себе головними спонсорами релігійного мистецтва. Як ініціатори підтримки культу та сповнені бажанням отримати спасіння душі, уйгурські донатори воліли, щоб їхні портрети мали великий масштаб і розміщува-

лися безпосередньо поруч із сакральними сюжетами. Їхні портрети з'являлися біля зображень китайських та індійських монахів, які проповідували буддизм і несли відповідальність за його розповсюдження та асиміляцію з місцевими традиціями (Russell-Smith, 2003: 3).

Одним із наймасштабніших портретів уйгурського донатора є зображення короля Хотану Лі Шенціана (сягає у висоту 2,82 м), який знаходиться у гроті 98. Дослідження свідчать, що Лі Шенціан – це ханське ім'я хотанського короля Віджая Самбхава (прізвище Лі він отримав на знак того, що його пращури служили при дворі ханського імператора за часів династії Тан).

Цей портрет ідентифікує надпис у картуші ліворуч від зображення. Ми бачимо портрет монарха у традиційному ханському вбранні – довгому халаті із візерунками у вигляді драконів, королівській короні з коштовностями китичками (міяньлю), з мечем та у туфлях на підборах (Dunhuang Institute for Cultural Relics. 1981: 234). Позаду постаті короля розташовано портрет його дружини – королеви Цао, яка вбрана у традиційний ханський костюм із великою короною (Рис. 3). Масштабний розмір цього портрету та його представлення у ханському наряді спрямовано на демонстрацію поваги з боку родини Цао, адже донька короля Хотану, принцеса Леді Лі, одружилася із китайським правителем Цао Іцзином.



Рис. 3. Портрет короля Хотану Лі Шенціана та його дружини королеви Цао (печера 98). Період правління п'яти Династій (907-962 рр.)

Необхідно підкреслити, що печера 98 є одним із найбільших гротів Дуньхуану, де вхідний коридор сягає у довжину 6,8 м, а розміри головної кімнати складають 13,2x15,6 м. Саме тут знаходиться більше ніж 200 зображень донаторів, значна частина яких змальована у масштабі, що перевищує зріст людини. На південній та північній стінах коридору змальовано портрети Цао Іцзина та його попередників Чжан Ічао, Чжан Хуайшен і Суо Сюнь. Цикл цих портретів означає спадкоємність влади. На східній стіні головного простору гроту зображено портрети дружин короля у національному уйгурському вбранні, головних уборах і коштовних прикрасах. Головною жіночою постаттю цієї процесії є портрет принцеси Хотану Леді Лі. Відразу позаду неї представлено зображення китайських дружин Леді Сонг і Леді Суо (Russell-Smith, 2005: 69–75).

Портретне зображення принцеси Хотану, яке знаходиться у гроті 61, вписано у багатофігурну горизонтальну композицію, де всі діючі особи сюжету розташовані поруч. Монаршу персону зображено у колі свити. Чітка ідентифікація образу стала можливою завдяки наявності уточнюючого надпису над портретом: «Ця картина зображає Леді Лі, народженою третьою дочкою Його Імператорської Високості Лі Шенгіаном, Королем Великого Королівства Хотан, а тепер супутниці Великого Інструктора, Почесного Цао Янлу» (Dunhuang Institute for Cultural Relics, 1981: 235).

Принцесу змальовано у парадному костюмі темного кольору та з великою короною, прикрашеною звисаючими прикрасами. Обличчя Леді Лі уособлює естетичні уявлення того часу про жіночу красу – лоб, брови та губи пофарбовані у білий колір, а на обличчі змальовані спеціальні «плями краси». Такий стиль макіяжу був популярним серед жіночого аристократичного кола за доби Тан і Сун. Він присутній і на обличчях жінок зі свити принцеси, які вбрані в однакові яскраві червні костюми з одноманітними орнаментальними мотивами на одязі. У цьому розписі прослідковується прагнення до чіткого моделювання персоніфікованих національно-етнічних рис і культурних ознак жіночих донаторських портретів. Зображення жінок-жертводавців із родини Цао також зустрічаються у гротах 100 і 108. Вони змальовані у складних національних костюмах, які є еклектичним поєднанням уйгурських і китайських традицій.

Об'єднуючим фактором у репрезентації образів жінок-донаторів було слідування тогочасним ідеалам жіночої краси із зображеннями шкіри

обличчя білого кольору, рум'янцю на щоках, червоних губ невеликого розміру та передачею тендітності постаті і рухів.

Аналіз розписів печери 98 дає можливість виявити, що в епоху П'яти династій помітне певне домінування уйгурської культури над китайською. Це підтверджується тим, що при укладенні шлюбу між китайською та уйгурською королівською родинами китайська принцеса мала відмовитися від власних традицій та адаптуватися під уйгурську культуру та моду. Натомість у Дуньхуані присутні зображення, де уйгурська принцеса після заміжжя із китайським губернатором продовжувала бути повноцінним представником своєї культури, що втілювалося у фасоні одягу, характері головного убору та прикрасах (печера 61) (Russell-Smith, 2005: 22).

Дослідження стінопису монастиря Могао свідчить, що традиції жіночого уйгурського вбрання екстраполювалися на чоловічі костюми, що прослідковується у характері довгих рукавів, які прикривають руки, та формі чоловічих головних уборів.

У портретах уйгурських жінок-донаторів із аристократичного кола розповсюдженим стало зображення пухких дівчат із круглими обличчями, тонкими бровами та маленькими червоними губами. За часів правління династії Тан у зображеннях жіночих портретів превалювала тенденція до візуального зменшення розмірів губ, які б мали нагадувати тендітний бутон троянди.

У зачісках жінок наявні золоті прикраси та вишукані гребінці. В одязі уйгурські наряди відрізняються наявністю оздоблення комірця нарядною вишивкою. Це візуально відрізняє портрети уйгурських жінок-донаторів від китайських. У портретах уйгурських жінок митці дотримувалися певного формального підходу: зображення обличчя створювалося однією непереривною лінією, лише підборіддя було намальовано окремим штрихом; ніс прямиий із невеликою хвилею, яка позначала ніздрі; брови поголені та змальовані однією прямою лінією; губи мають форму маленького бутона троянди; очі дуже вузькі та зображуються двома смугами; волосся пряме та забране у складну зачіску, яка прикрашена золотими гребінцями та стрічкою, що спускається донизу (Russell-Smith, 2005: 26) (Рис. 4).

Оскільки акт спонсорської допомоги мав не тільки засвідчити благочестя донатора, а й залишити про себе пам'ять у нащадків, достовірна передача портретної схожості людини із зображенням мала принципове значення. Таке ж важливе історичне значення мала й ретельна увага до відображення національно-етнічних та культур-

них ознак – портрети донаторів мали нести риси різних народностей, верств суспільства і рангів.



Рис. 4. Портрети уйгурських жінок-донаторів родини Цао Іцзинь (печера 98). Період правління П'яти Династій (907-962 рр.)

Висновки. Аналіз розписів храмового комплексу Могао дає можливість виявити зв'язок художніх особливостей стінопису з історичним контекстом життя Дуньхуану, де китайські традиції поєднувалися із інокультурними впливами. У результаті дослідження виявлено, що при створенні чоловічих і жіночих донаторських портретів мали значення як національно-етнічні, так і культурні ознаки. На визначальну важливість ретельного змалювання цих рис вказує прагнення жертводавця залишити про себе слід в історії та продемонструвати своїм сучасникам і майбутнім поколінням власну побожність.

Встановлено, що до національно-етнічних ознак донаторських портретів насамперед належить передача специфічних рис обличчя людини. Ця характеристика є важливою для ідентифікації національної приналежності жертводавця, оскільки у донаторському циклі фресок гrotів Могао серед донаторів були представники ханської, тибетської, уйгурської та інших народностей. Оскільки ханці та тибетці належать до монголоїдної раси, а уйгури поєднують у собі монголоїдну та європеїдну раси, то увага до специфічних етнічних рис обличчя мала принципове значення.

Необхідно зазначити, що храмові розписи Дуньхуану збереглися не рівномірно. Частина стінопису має пошкоджений характер, у тому числі зображення донаторів, обличчя яких часто не є цілісними. Така ситуація унеможливує фізіономічний аналіз портретних зображень жертводавців – ідентифікація образів донаторів лише по національно-етнічних рисах стає не можливою. У зв'язку з цим можна констатувати, що саме національно-культурні ознаки відіграють визна-

чальну роль у процесі репрезентації портретів жертводавців.

Визначено, що серед культурних ознак визначну роль відіграють костюми, до яких входить національний одяг, прикраси, форма зачіски, характер головного убору та атрибути певної соціально-професійної приналежності. Такий комплекс ознак дає можливість не лише визначити регіональне і національне походження жертводавця, а й зрозуміти його соціальне положення та статус.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абулайти М. Буддийская монументальная живопись на территории Западного Китая. Дис. канд. искусствоведения: 17.00.04. Санкт-Петербург : Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2008.
2. Ван М. Світські постаті в сакральному просторі: портрети донаторів у розписах Дуньхуана. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Харків : ХДАДМ, 2018, № 5. С. 60–77.
3. Дмитриев С. В. Пещерный комплекс Дуньхуан. История и изучение. Восток. Афро-Азиатские общества: история и современность. № 4. 2001. С. 108–115.
4. Цзинь Мей. Стенопись пещер Дуньхуана династии Тан. Дис. канд. искусствоведения: 17.00.04. Москва : Московский государственный художественно-промышленный университет им. С. Г. Строганова, 2003.
5. Dunhuang Institute for Cultural Relics. The Art Treasures of Dunhuang. The centuries of Chinese Art from the Mogao Grottoes. Joint Publishing Co., Honcong Lee Publishers Group, Int., New-York. 1981. 254 p.
6. Russell-Smith L. Uygur Patronage in Dunhuang. Regional Art Centres on the Northern Silk Road in the Tenth and Eleventh Centuries. Leiden-Boston : Brill, 2005. 267 p.
7. Fan Jinshi, Liu Yongzeng. Appreciation of Dunhuang Grottoes. A selection of 50 Caves from the Mogao Grottoes, Yulin Grottoes and Western-Thousand Grottoes. Phoenix Publishing & Media Group. Jiangsu Fine Arts Publishing House, 2007. 147 p.
8. Russell-Smith L. Wives and patrons: uygur political and artistic influence in tenth-century Dunhuang. Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hung. Volume 56 (2-4). 2003. P. 401–428.
9. Пестряков А. П. Монголоидная раса. Большая российская энциклопедия. [Електронний ресурс]: <https://bigenc.ru/ethnology/text/2226776>.
10. Погосян М. Костюм Китая. [Електронний ресурс]: <https://www.melina-design.com/china.html>.

REFERENCES

1. Abulayti M. (2008). Buddiyskaya monumentalnaya zhivopis na territorii Zapadnogo Kitaya [The Buddhist mural paintings in the West of China]. The dissertation of the candidate of art criticism: 17.00.04. St. Petersburg : *Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen* [in Russian].
2. Wang M. (2018). Svitski postati v sakralnomu prostori: portreti donatoriv u rozpisakh Dunkhuana [Secular figures in sacred space: portraits of donors in Dunhuang's paintings]. *Traditions and innovations in higher architectural and artistic education*. Kharkiv. 60-77 [in Ukrainian].
3. Dmitriev S. V. (2001). Peshchernyy kompleks Dunkhuan. Istoriya i izuchenie. [Dunhuang Cave Complex. History and study]. *East. Afro-Asian societies: history and modernity*. 108–115 [in Russian].
4. Tszin Mey. (2003). Stenopis peshcher Dunkhuana dinastii Tan. [Mural painting of the Dunhuang caves of the Tang Dynasty]. The dissertation of the candidate of art criticism: 17.00.04. Moscow : *Moscow State Art and Industry University named after S. G. Stroganov* [in Russian].
5. Dunhuang Institute for Cultural Relics (1981). The Art Treasures of Dunhuang. The centuries of Chinese Art from the Mogao Grottoes. *Joint Publishing Co., Honcong Lee Publishers Group, Int., New-York*. 254 [in English].
6. Russell-Smith L. (2005). Uygur Patronage in Dunhuang. Regional Art Centres on the Northern Silk Road in the Tenth and Eleventh Centuries. *Leiden-Boston*. Brill. 267 [in English].
7. Fan Jinshi, Liu Yongzeng (2007). Appreciation of Dunhuang Grottoes. A selection of 50 Caves from the Mogao Grottoes, Yulin Grottoes and Western-Thousand Grottoes. Phoenix Publishing & Media Group. Jiangsu Fine Arts Publishing House. 147 [in English].
8. Russell-Smith L. (2003). Wives and patrons: uygur political and artistic influence in tenth-century Dunhuang. *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hung*. Vol. 56 (2-4). 401–428 [in English].
9. Pestryakov A. P. Mongoloidnaya rasa [Mongoloid race]. Great Russian Encyclopedia. URL: <https://bigenc.ru/ethnology/text/2226776> [in Russian].
10. Pogosyan M. Kostyum Kitaya. [China costume]. URL: <https://www.melina-design.com/china.html> [in Russian].