

УДК 726.13(510)

С. А. Комиссаров, Д. В. Черемисин

Новосибирский государственный университет
ул. Пирогова, 2, Новосибирск, 630090, Россия

Институт археологии и этнографии СО РАН
пр. Акад. Лаврентьева, 17, Новосибирск, 630090, Россия

E-mail: sergai@mail.ru; cheremis@archaeology.nsc.ru

**ЧУДО БУДДИЙСКОГО ИСКУССТВА:
СКУЛЬПТУРЫ И ФРЕСКИ ДУНЬХУАНА ***

Рецензия на книгу:

**Dun Huang in Renkleri – Ipek Yolu’na Açılan Büyülü Kapi / Ed. by Caner Karavit.
Istanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2012. 76 p., il.**

Статья представляет собой подробную рецензию на изданный в Турции каталог выставки, состоявшейся в Стамбуле в ноябре 2012 г. одновременно с международной конференцией по искусству тюркских народов и представлявшей храмовое буддийское искусство на Шелковом пути (комплекс пещерных памятников Дуньхуан, Китай). Читатели получают возможность ознакомиться с содержанием каталога, включающего описания и фотографии экспонатов, аналитические материалы и комментарии на трех языках (английском, турецком, китайском). Приводятся сведения о технологических аспектах создания скульптур, раскрываются особенности буддийского «пещерного» искусства с акцентом внимания на различных взглядах исследователей относительно его истоков и компонентов. Представлена краткая характеристика уникального культового комплекса, создание которого не прекращалось в течение тысячи лет. В итоге сложился своеобразный художественный стиль, содержанием которого служила религия буддизма, а выражением – полихромная настенная живопись, раскрашенные барельефы и культовая скульптура. Отмечена репрезентативность состоявшейся выставки, которая отразила формирование буддийского искусства Китая, объединившего и преобразовавшего индийские, эллинистические и среднеазиатские традиции.

Ключевые слова: Дуньхуан, Шелковый путь, религиозное искусство, буддизм, пещерные храмы, полихромные фрески, барельефы, скульптура.

В основе рецензируемой книги лежит каталог выставки «Краски Дуньхуана: Волшебная дверь, открывающая Шелковый путь», которая начала работу в ноябре 2012 г. на базе Университета изящных искусств им. Мимара Синана в Стамбуле, и включает подробные описания и фотографии экспонатов, а также вводные статьи и комментарии на трех языках (турецком, китайском и английском) ¹.

Среди многочисленных буддийских памятников Китая комплексу Дуньхуана принадлежит особое место. Его создание началось, согласно данным эпиграфики, еще в 366 г. (при династии Ранняя Цинь), когда трудами монаха Лэцзуня в скале была высечена первая пещера.

* Материалы по буддийской скульптуре изучены в рамках проекта и при финансовой поддержке РГНФ (грант № 11-01-00489а).

¹ К сожалению, английский перевод выполнен очень небрежно, с большими погрешностями, поэтому лучше пользоваться китайским текстом, в основном подготовленным высококвалифицированными специалистами Академии дуньхуановедения (г. Дуньхуан, пров. Ганьсу, КНР).

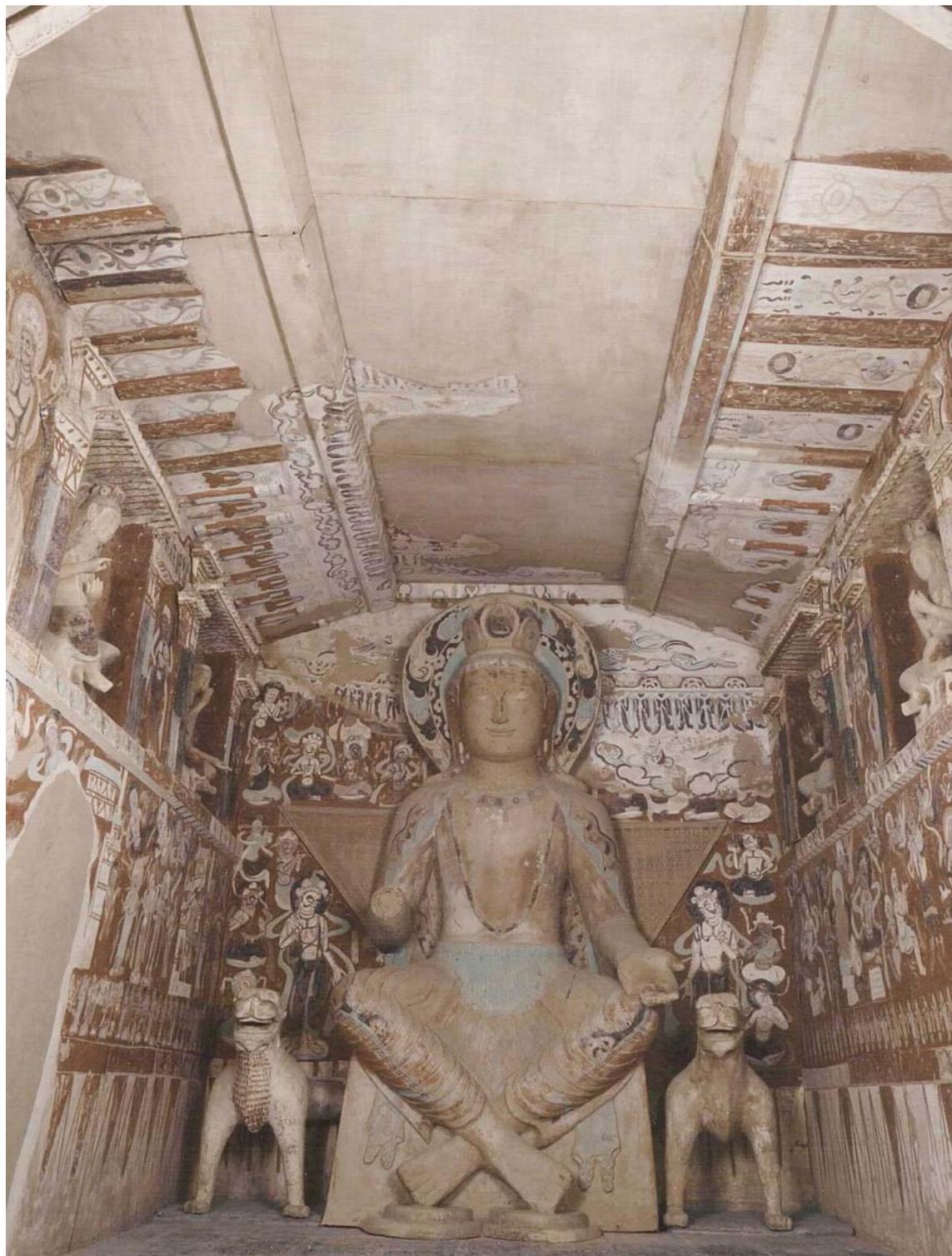
Дело продолжил чаньский наставник Фалянь, «пришедший с востока», и другие деятели буддизма. В результате практически непрерывного храмового строительства на протяжении примерно 1 000 лет, до династии Юань включительно, в Могао (главный монастырь в составе дуньхуанского комплекса) создано не менее 492 пещер, украшенных фресками (площадь свыше 45 тыс. кв. м) и скульптурами (более 2 400 изваяний, не считая барельефов²) [Ма Шичжан, 1998. С. 112]. Причем речь идет только о сохранившихся и зафиксированных объектах, что далеко не отражает изначальное богатство, поскольку именно этот памятник подвергся наибольшему изъятию и вывозу за рубеж культурных ценностей³, а также разрушениям в ходе войн и восстаний второй половины XIX – первой половины XX в. Но впечатляют, конечно, не только количественные показатели. Благодаря соединению в данном месте многих культурных традиций скульптуры и художники Средневековья создали уникальный художественный стиль, динамичный и завораживающий. При этом сочетание формы и цвета смотрится удивительно современным, предвосхищающим открытия постимпрессионизма и последующих течений. В росписи пещерных фризов вполне могли бы принимать участие Поль Сезанн, Андре Дерен, Жорж Руо – и список этот может быть продолжен и далее. Даже такое, казалось бы, негативное явление, как изменение цвета (потемнение) росписи под влиянием окружающей среды пошло на пользу общей картине. Исследования показали, что использованные природные красители, такие как свинцовые белила $PbCO_3:Pb(OH)_2$ и сурик Pb_3O_4 , на влажной поверхности в условиях повышенной кислотности частично превращаются в диоксид свинца PbO_2 [Dun Huang..., 2012. P. 40]. Однако общее затемнение, местами сохранившееся белые фрагменты, лишь усиливает таинственный, потусторонний характер образов, представленных на фресках. С учетом полученного результата можно предположить, что средневековые мастера могли просчитывать будущий эффект, правда, иногда ошибались в концентрации, и тогда затемнение получалось почти полным. Но, возможно, и в этом был свой смысл – вечная тьма, на глазах у верующих с неизбежностью поглощающая все сущее: и богов, и бодхисаттв, и тысячи будд. Своего рода гигантский перформанс, о котором современные «концептуалисты» могут только завистливо мечтать.

Впрочем, высказанная интерпретация носит гипотетический характер и пока не доказуема. Если продолжить разбор рецензируемой книги, то следует отметить ее комплексный характер. Пещеры рассматриваются как архитектурный объект, чему способствует наличие реальных и вотивных конструктивных деталей. Это позволяет заметить элементы внутреннего устройства, не характерные для китайской архитектуры, например, колонны со сложной капителью и выделенным архитравом в гроте 275 (см. рисунок), которые, очевидно, восходят к греко-бактрийскому наследию (как и все его содержимое) [Ibid. P. 56–57]. Для фресок не только представлены исходные минеральные красители, но и подробно описаны способы нанесения рисунка.

Подробно описан способ создания скульптур из стука. Сначала изготовлялась деревянная арматура, которая затем обматывалась пучками тростника, что позволяло не только создать объемную заготовку, но и существенно уменьшить вес готового изделия. Получалась, по сути, грубая кукла, которая затем покрывалась в несколько слоев специально приготовленным раствором из осажденной речной глины, смешенной с соломой, и служила, таким образом, основой статуи. Для тонкой отделки полученную болванку покрывали раствором из той же глины, но уже в смеси с мелкозернистым песком (30 % от объема), волокнами хлопка и конопля. По полученной поверхности наносились все детали (лица, одежды и т. п.) и окраска [Ibid. P. 36].

² Цифры относятся к Южному району Могао, где большая часть построек имела культовое предназначение. Кроме них выявлено 243 пещеры Северного района, в которых монахи жили, готовили пищу, занимались медитацией и даже хоронили умерших. А всего комплекс в целом (с учетом Пещер Юйлинь, Западных пещер тысячи Будд и др.) насчитывает 812 зарегистрированных пещер [Dun Huang..., 2012. P. 24, 25, 28].

³ Китайские исследователи однозначно пишут об «ограблении» иностранцами культурных памятников, в том числе Дуньхуана, что, на наш взгляд, не вполне корректно (см.: [Комиссаров, Опалев, 1997]). О значении научного исследования Дуньхуана иностранными экспедициями под руководством М. А. Стейна, П. Пельо, С. Ф. Ольденбурга см.: [Попова, 2008. С. 159–170].



Пещера 275 в Могао: сочетание архитектуры, скульптуры и настенной росписи.
Приводится по: [Dun Huang..., 2012. P. 57]

При значительном технологическом единстве в изготовлении скульптур, обусловленном, очевидно, природными факторами, отмечается существенное разнообразие во внешнем оформлении и в стилистике росписи, что позволяет проследить хронологию памятников и

выделить разные художественные школы, в том числе внешнего происхождения. Организаторы выставки и авторы каталога совершенно справедливо связали искусство Дуньхуана с Великим Шелковым путем, по маршрутам которого и осуществлялись основные культурные влияния. В частности, ранняя, в основном монохромная, скульптура, в которой основное внимание уделялось изображению ликов, и в меньшей степени – пропорциям тела, изготовлялась по индийским образцам [Китайские памятники..., 2007. С. 47]. Влияние великого искусства Гандхары проявляется как в технологии изготовления статуй из стука, так и в их стилистике. По мнению директора Академии дуньхуановедения Фань Цзиньши, в изваяниях Могао прослеживается также влияние школы Матхуры, которую она считает чисто индийской – в противоположность эллинизированной гандхарской пластике [Dun Huang..., 2012. P. 14]. С таким «единством противоположностей» в принципе можно согласиться, имея при этом в виду значительное кушанско-сакское влияние на культуру Матхуры в целом⁴. Как известно, именно в рамках одной из указанных школ впервые появляется сам образ Будды, который часть исследователей связывает с греко-римским влиянием, тогда как другие ученые предпочитают «искать корни этого феномена в самом индийском искусстве» [Мкртычев, 2002. С. 54].

В свою очередь, профессор Джанер Каравит считает возможным связать с Дуньхуаном развитие тюркского художественного творчества, опиравшегося на достижения уйгурской живописи VIII–IX вв., корни которой он возводит к наскальным рисункам из района Турфана. Кроме того, значительный пласт связан, по его мнению, с воздействием собственно китайского (ханьского) искусства, принесенного из внутренних районов Среднего государства [Dun Huang..., 2012. P. 12]. Данный подход отражает наметившуюся тенденцию в турецкой историографии, связанную с особым интересом к искусству тюркских народов на территории Центральной Азии. Это продемонстрировала представительная научная конференция, проходившая практически синхронно с выставкой и на базе того же университета. Во многих докладах обсуждались проблемы становления и развития статуарной традиции в культуре народов Евразии. Дискуссии, начатые на заседаниях секций докладами Ю. С. Худякова, А. Ю. Борисенко, К. Ы. Белинской, С. Е. Ибеевой, О. Октай, М. Тезкана, К. Немлиоглу и др., были продолжены в выставочных залах. Признавая большое значение древнетюркского наследия в культуре позднесредневековых и современных государственных образований на территории Анатолии, исследователи предлагают ряд моделей, раскрывающих культурные компоненты, механизмы трансляции, синтеза и особенности памятников изобразительного искусства, в частности, культовой скульптуры Евразии. Комплексы Дуньхуана, представленные на экспозиции и изданные в виде рецензируемого каталога, позволяют осуществить сравнительный анализ статуарных памятников и образцов настенной живописи, сюжеты и семантика которых имеют свою специфику, существенную для изучения традиционного мировоззрения как древних тюрков, так и их потомков [First International Congress..., 2012].

Полихромная скульптура из Могао большей частью относится к правлению династии Тан. В этот период она не только используется в оформлении пещерных храмов, но и широко встречается в составе погребального инвентаря. Завершается китаизация образов (в одежде, чертах лица), притом что в составе буддийского синклита четко выделялись иноземцы, обычно в образах Небесных царей [Zhao Wenbing, 2010. P. 64–66]. Как защитников веры их изображали в воинских доспехах (см., например: [Адили Абулицзы, 2010. С. 58–59]), что вполне соответствует сведениям о службе немалого числа тюрков и согдийцев в танской армии. В экспозиции представлены также барельефы и отдельные письменные памятники из знаменитой «Пещеры сутр».

В заключение нельзя не сказать о еще одном важном аспекте проводимой в Стамбуле выставки и изданного каталога: явления буддийского религиозного искусства в исламской стране. Хотя Турция – светское государство, но ислам, несомненно, сохраняет доминирующие позиции в общественной жизни. Всем памятна варварские действия фанатиков-исламистов из числа афганских талибов, взорвавших гигантские статуи Будды в Бамиане.

⁴ Как указывает М. Е. Кравцова, «не избежав некоторого влияния гандхарской школы и, следовательно, эллинистического искусства, она [Матхура] опиралась в основном на местный художественный опыт, что позволяет считать ее первой сугубо национальной индийской художественной школой» [2010. С. 184].

В этом отношении стамбульскую выставку можно считать вызовом фундаментализму и наглядной демонстрацией не только возможности, но и исключительной творческой плодотворности иного подхода: взаимного уважения и обогащения различных культурных традиций.

Список литературы

Китайские памятники мирового наследия / Под ред. Го Чанцзянь. Пекин: Межконтинентальное изд-во Китая, 2007. 284 с.

Комиссаров С. А., Опалев В. О. Об оценке российских научных экспедиций в Восточный Туркестан конца XIX – начала XX в. в китайской историографии // Гуманитарные исследования: итоги последних лет: Сб. тез. Новосибирск, 1997. С. 46–48.

Кравцова М. Е. Иконографические принципы буддийского изобразительного искусства // Духовная культура Китая: Энциклопедия: В 5 т. М.: Вост. лит., 2010. Т. 6 (доп.): Искусство. 1031 с.

Мкртычев Т. К. Буддийское искусство Средней Азии (I–X вв.). М.: Академкнига, 2002. 286 с.

Попова И. Ф. Вторая Русская Туркестанская экспедиция С. Ф. Ольденбурга (1914–1915) // Российские экспедиции в Центральную Азию в конце XIX – начале XX века: Russian Expeditions to Central Asia at the Turn of the 20th Century. СПб.: Славия, 2008. С. 158–175.

Dun Huang in Renkleri – İpek Yolu'na Açılan Büyülü Kapı / Ed. by Caner Karavit. Istanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2012. 76 p.

First International Congress of Eurasian Turkish Arts. 21–24 November 2012: Abstracts. Istanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2012. 72 p.

Zhao Wenbing. Chinese Sculpting: History through Centuries of Sculpting. Beijing: China Intercontinental Press, 2010. 152 p.

Адили Абулицзы. Синьцзян гудай юнсу ишу [阿迪力·阿布力孜。新疆古代俑塑艺术。乌鲁木齐: 新疆美术摄影出版社, 2010]. Древнее искусство фигуративной пластики Синьцзяна. Урумчи: Синьцзян мэйшу шэин чубаньшэ, 2010. 112 с.

Ма Шичжан. Дуньхуан шику [马世长。敦煌石窟//中国大百科全书: 考古学: 第2版/夏鼐主编。北京: 中国大百科全书出版社, 1998]. Пещеры Дуньхуана // Большая китайская энциклопедия: Археология: 2-е изд. / Под ред. Ся Ная. Пекин: Чжунго дабайкэ цюаньшу чубаньшэ, 1998. С. 112–115.

Материал поступил в редколлегию 20.12.2012

Sergei A. Komissarov, Dmitriy V. Cheremisin

A WONDER OF THE BUDDHIST ART: SCULPTURES AND FRESKOS OF DUNHUANG

The article corresponds to detailed review on the catalogue of the exhibition took place at Istanbul, Turkey in November 2012, at the same time as the First International Congress of Eurasian Turkish Arts/ The exposition presented Buddhist temple's art (namely, the masterpieces of Dunhuang Caves in China). Catalogue includes descriptions and photos of exhibits, analytical materials and commentaries on three languages (English, Turkish and Chinese). Data on the technological aspects of sculpting are given. The peculiarities of Buddhist «cave» art exposed with the special emphasis on the different views of scholars concerning its origin and components. The catalogue also characterizes in brief a unique cult complex which had been under construction during about one thousand years. As a result, a remarkable artistic style was emerged with a Buddhist Religion as a substance and multicolored murals, painted bas-reliefs and cult sculptures – as its expression. The authors of review accentuate the representativeness of the exhibition reflected formation of Buddhist art in China, which had united and transformed Hellenistic, Indian and Middle-Asian traditions in this field.

Keywords: Dunhuang, Silk Road, religious art, Buddhism, cave temples, multicolored murals, bas-reliefs, sculptures.