

*Жэнь Ланьсинь*

## **КОЛЛЕКЦИЯ ПАМЯТНИКОВ ДУНЬХУАНА В ГОСУДАРСТВЕННОМ ЭРМИТАЖЕ**

*Работа представлена кафедрой рисунка.*

*Научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор Н. Н. Громов*

**Статья является частью исследования, посвященного анализу монументальной живописи и иного декоративного убранства пещерного ансамбля в Дуньхуане, называемого «Пещерами тысячи будд». Автор уточняет положения, связанные с иконографией бодхисатв, чиновников и донаторов.**

**The article is a part of a research devoted to the analysis of wall painting and other collections of the Dunhuang cave named “The Caves of the Thousand Buddhas”. The author refines statements of iconography of bodhisattvas, officials and donators.**

Коллекция памятников из пещерного монастыря Могао близ города Дуньхуана, хранящаяся в отделе Востока Государственного Эрмитажа, была привезена в Россию Второй Туркестанской экспедицией под руководством академика С. Ф. Ольденбурга. В составе экспедиции были: этнограф С. Я. Дудин, топограф Б. Ф. Ромберг, художник Н. А. Смирнов и архитектор В. С. Биркенберг. Экспедиция работала в Дуньхуане с августа 1914 г. по май 1915 г. Сотрудники экспедиции проделали большую работу по обследованию монастыря в целом. Был сделан общий план храмового комплекса. Сняты многочисленные кальки со стенных росписей и произведено фотографирование большинства пещер. Выполнены подробные описания интерьеров святилищ, в соответствии с нумерацией, предложенной французским синологом Полем Пелье.

Коллекция подлинных памятников монастыря, привезенная из Китая, невелика, так как были взяты те фрагменты стенописи и скульптуры, которым, по мнению участников экспедиции, грозило полное исчезновение. В отчетах экспедиции нет данных о способе приобретения votивных знамен на шелке, холсте и бумаге. Они были куплены у местного населения за символическую плату, поскольку представляли собой бесформенную массу, смешанную с лесом, и, скорее всего, были подобраны на полу пещер.

Собранная таким образом коллекция памятников нуждалась в тщательной обработке, реставрации, подборе отдельных фрагментов для составления возможных композиций с дальнейшим прочтением их сюжетов и датировки. Реставрация стенописи и скульптуры производилась в мастерской монументальной живописи Государственного Эрмитажа. Холщовые знамена, фрагменты икон на шелку и бумаге восстанавливались в мастерской Восточной живописи Эрмитажа. В настоящее время коллекция насчитывает 357 инвентарных номеров. Большинство из них – это отдельные

фрагменты композиций, которые удалось собрать во время изучения и реставрации. Несмотря на случайность происхождения разрозненных предметов и их относительную малочисленность, значение коллекции для изучения искусства пещерного монастыря трудно переоценить. И это прежде всего потому, что ней представлены памятники наиболее важных исторических периодов в жизни монастыря начиная с IV в. до X в. включительно. Кроме того, ряд экспонатов являются абсолютно уникальными, не представленными в других собраниях предметов из Дуньхуана и дающими возможность восполнить некоторые пробелы в истории буддийского искусства.

Начало строительства монастыря датируется 366 г. Однако появление пещер связывают с более поздней датой – 500 г. Весь последующий период до начала XI в. (правление династии Тан (618–907)) отмечен процессом взаимодействий местной традиции и художественных культур, пришедших из Индии (Аджанта), оазисов Центральной Азии, главным образом из Кычи и Кызыла. Каждый исторический период этого отрезка времени в искусстве монастыря отмечен своеобразием стиля. Однако общим для искусства этого времени было умелое использование храмового пространства, плоскостная (раскрасочная) манера живописи, применение подготовительного контура в изображении силуэтов фигур, а также сочетание живописи и скульптуры как выражение художественного синтеза.

Главными сюжетами были джатаки – «проповеди» бодхисатв, монахов, якш и донаторов. К этому времени относится развитие пейзажных композиций и овладение навыками воздушной перспективы. В коллекции Эрмитажа к этому времени относится стенопись с иллюстрацией джатаки о бодхистве Шанацзы. Здесь, возможно, мы имеем дело с самым ранним архитектурным пейзажем. Китайская традиция уже выражена в повествовательной трактовке сюжета, в попытке дать ощущение глубины пространства путем расстановки фигур

в разных планах, в динамичности сцен охоты. Вместе с тем китайская традиция здесь органично связана с другой изобразительной школой, применяющей живопись без предварительного нанесения контура, т. е. с традицией, пришедшей с Запада. В этой технике написаны горы, деревья, фигуры людей и животных.

До 781 г. район Дуньхуана входил в обширную территорию, управляемую под эгидой династии Тан. Но сначала XII и до середины XIII в. в искусстве монастыря формируется свой особый стиль, в котором китайская художественная традиция была преобладающей. В памятниках монастыря четко просматривается соединение индийских влияний в способе показа главных и второстепенных буддийских божеств и китайской – в прорисовке зданий деревянной архитектуры. В техническом отношении в живописи этого стиля сочеталась пришедшая с Запада техника работы «пятном» с приемами условной моделировки контурной линией. К отличительным признакам китайской традиции следует отнести и особенности расположения фигур в пространстве композиции, и появление воздушной перспективы, а также особую одухотворенность образов.

Фрагмент, обозначенный шифром Дх-192, – это часть большой композиции, называемой «Чистая Земля будды Амиабхи». Он иллюстрирует ранний этап становления канона в стенописи Дуньхуана, относимый к периоду Чу Тан (618–712) и который сформировался окончательно в период Шэн Тан (712–715). В отличие от грандиозных аналогичных композиций на тему «Чистой Земли будды Амиабхи» периода Шэн Тан, где зримо читается иллюзия объемных фигур и архитектурных сооружений, с четко выраженной перспективой, на фрагменте Дх-192 все изображение дано в плоскостной манере, с робкой попыткой приблизиться к ощущению пространства. Для этого фигура будды выдвинута несколько вперед по отношению к фигурам обоих бодхисатв, а картуш, в которую заключена главная сце-

на, показана в диагональной плоскости, что и создает иллюзию перспективы.

Интерес представляет трактовка растения около фигуры бодхисатвы, стоящей по правую руку от будды. При всей тщательности исполнения это растение, имеющее явно символическое значение, представлено взору зрителя схематично и лишено жизненности. Вместе с тем о высокохудожественном уровне данной росписи свидетельствует изображение фигуры будды и бодхисатв. Контуры их тел и одежд прорисованы изящной тонкой линией.

К периоду Шэн Тан (712–755) – «золотому веку» буддийского искусства в храмовом комплексе Дуньхуана относятся три памятника, входящие в коллекцию Государственного Эрмитажа. Это фрагмент стенописи с изображением монаха, происходящий из пещеры № 447; фрагмент иконы с изображением «Чистой Земли будды Амиабхи» (Дх-222) и скульптурная голова бодхисатвы (Дх-15).

Изображение монаха (пещера № 447) выполнено контурной линией и моделировано очень условно, поскольку представляет собой канонизированный тип-маску монаха, лишенную какой-либо индивидуальной характеристики. Однако во фрагменте, принадлежащем Эрмитажу, изображена не просто безликая маска, а как по всему видно, лицо глубоко верующего человека с напряженным взглядом и живыми трепещущими губами. Этот персонаж, отрешенный от мирской суеты, словно поглощен молитвенным экстазом. Флюиды одухотворения, которые источает это произведение, дают повод еще раз оценить достижения живописцев эпохи Тан, которые, по данным исторических хроник, создавали выдающиеся образцы китайского буддийского искусства.

Что касается фрагмента иконы с изображением «Чистой Земли будды Амиабхи» (Дх-222), то, судя по нему, можно предположить, что икона была довольно больших размеров. К сожалению, то, чем располагает Эрмитаж, – это уцелевшая часть с потревоженным красочным слоем. На ней

видна группа бодхисатв у пруда и четыре донатора. Размещение фигур, нарисованных тонкой контурной линией с применением заливок цветной тушью, яркая красочная гамма с преобладанием синего и оранжевого цветов, условная проработка складок тканей, головные уборы «путоу» с мягкими завязками, покрой костюмов донаторов, соответствующих официальной одежде китайских чиновников эпохи Тан, – все это признаки типичного образца живописи периода Шэн Тан. Можно выдвинуть предположение, что икона была выполнена по заказу, поскольку в изображенных лицах просматривается живая конкретная плоть и индивидуальная психика тех, кто жил когда-то в окрестностях Дуньхуана. Так, например, у донатора, сидящего с руками сложенными в молитвенном жесте, выражение лица соответствует состоянию медитации. В фигуре стоящего донатора запечатлелось напряженное внимание. Оно будто бы застыло в его широко раскрытых глазах. Третий даритель показан спокойно взирающим вдаль. Лицо каждого донатора отмечено печатью конкретного состояния души в момент сакрального погружения в бодхи (просветление).

Опираясь на этот эпизод, можно задаться вопросом о наличии портретного жанра в Китае танского периода. Тем более что в трактатах художника Гу Кайчжи (IX в.) и теоретика живописи Се Хэ (IX в.) содержатся упоминания о конкретных изображениях современников. Так, у Гу Кайчжи находим признание о том, что «самое трудное писать людей...» и что «...нельзя отрывать от действительности, когда творишь прекрасное». Самым главным при изображении человека Гу Кайчжи считал глаза, которые, по его мнению, отражают жизненную энергию или сущность человека.

Трактат Се Хэ «Критические заметки о древней живописи», закрепивший шесть правил, которым должен подчиняться художник при создании живописного произведения, явился развитием предписаний Гу Кайчжи.

Чжан Яньюань (IX в.), комментатор трактата Се Хэ, основным полагал первое правило, смысл которого заключается в том, что без передачи духовной сущности нет настоящего изображения человека.

Весьма скромные следы художественной жизни эпохи Тан позволяют тем не менее предположить, что буддийское искусство пещер Могао вблизи Дуньхуана этого времени может быть включено в контекст развития китайского искусства в целом.

Группа скульптур в коллекции Эрмитажа происходит главным образом из пещер дотанского периода. С позиций пластического мастерства они мало интересны. Вообще в пещерах Могао сохранилось мало скульптурных изображений. Этому поспособствовали примитивная техника исполнения, недолговечный материал (лесс, солома, дерево) и время, густо замешанное на военных конфликтах и социальных распрях. В связи с этим особый интерес представляет имеющаяся в коллекции Эрмитажа скульптурная голова бодхисатвы (Дх-15).

К сожалению, остается неизвестным происхождение памятника, из какой пещеры извлечена эта часть скульптуры. Однако стилистический анализ показывает, что наличие таких признаков, как плавный переход рисунка дуг бровей к переносице, резко очерченные ноздри и плотно сомкнутые губы, а также возвышенная одухотворенность образа, дают основание датировать скульптурную голову бодхисатвы периодом Шэн Тан. В величественном и умиротворенном взоре бодхисатвы читаются величие духа и та высшая мудрость, которой были пронизаны немеркнущие образцы буддийского искусства периода его расцвета.

Буддийское искусство в пещерах Могао по общепринятой периодизации китайской истории пережило три исторических этапа – периоды Чжун Тан (781–848), Ван Тан (848–907) и У Дай (907–960), которые без особой погрешности можно рассматривать как одно целое. Этот протяженный во вре-

## **ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ**

---

мени отрезок истории монастыря (более двухсот лет) знаменателен тем, что искусство буддизма, достигшее в Дуньхуане своей высшей точки, начинает приобретать

новые черты. Дальнейший период пещерного комплекса связан с периодом Чжун Тан, когда район Дуньхуана был завоеван тибетцами.