

УДК 75.052(510)7.041.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-1-8>

ВАН ШИЖУ,

orcid.org/0000-0002-2312-3869

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

ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ ДУНЬХУАНСЬКИХ ФРЕСОК У СУЧАСНИХ КИТАЙСЬКИХ ВИРОБАХ З ПОРЦЕЛЯНИ

Стаття актуалізує проблеми переосмислення художніх особливостей дуньхуанських фресок, які знаходяться на стінах печерного монастирського комплексу Могао або Цяньфодун (Печери тисячі Будд). У статті класифікуються й описуються наслідування й інноваційний у розвитку кольорової глазури під впливом мистецьких здобутків Дуньхуану в сучасних виробках з порцеляни. Автор публікації поділяє сучасні вироби з порцеляни на такі, що повністю відтворюють традиції й особливості фресок Дуньхуану, і такі, в яких переосмислено відомі сюжети й зроблена спроба їх осучаснити. У статті наголошується, що порцелянові вироби із зображеннями на теми, які пов'язані з сюжетами Дуньхуану, поступово перейшли до абстрактного й естетичного рівня. Сучасні художники намагаються сприймати фрески Дуньхуану як форму мистецтва, а також відмовитись від конкретних об'єктів і виразити сублімацію, благоговіння і священні значення живопису у фресках Дуньхуану шляхом створення своєрідної атмосфери. Важливим для сучасної кераміки є використання особливостей створення кольорової глазури, яка в більшості робіт використовує традиції фресок Дуньхуану.

У статті наголошено, що буддистський монастирський комплекс Дуньхуан – скарбниця китайського мистецтва. Стінопис монастирського комплексу сприяє розумінню історії китайського народу, розумінню його філософських, естетичних і етичних уявлень.

У статті доведено, що монастирський комплекс Дуньхуан – результат творчості багатьох поколінь китайських митців. Наголошено, що фрески Дуньхуану стали вічною темою творчості, зокрема, у виробках із порцеляни.

У статті підкреслюється, що результати дослідження мають практичну значущість для тих, хто займається вивченням мистецьких пам'яток китайського монастирського комплексу Дуньхуану, а також тим, хто вивчає сюжети й технічні особливості відтворення фресок Дуньхуану в сучасних виробках з порцеляни.

Автор статті вбачає перспективи дослідження у вивченні особливостей відтворення давніх сюжетів в сучасному інтер'єрі.

Ключові слова: *фрески Дуньхуану, порцеляна, кольорова глазур, творча сублімація.*

WANG SHIRU,

orcid.org/0000-0002-2312-3869

*Graduate Student at the Department of Fine Arts, Decorative Arts, Restoration
National Academy of Fine Arts and of Architecture
(Kyiv, Ukraine) wangshiru923@163.com*

TRADITIONS AND INNOVATIONS OF DUNHUANG FRESCOES IN CONTEMPORARY CHINESE PORCELAIN

The article analyzes the problems of the creative features of the Dunhuang frescoes. The frescoes are on the walls of the cave monastery complex of Mogao or Qianfodong (Caves of a Thousand Buddhas). It is located near the city of Dunhuang. That is why the monastery complex has such a name. The Dunhuang murals have a long history. They have significant artistic value. For thousands of years, these frescoes have inspired Chinese artists. The author of the article presented the classification of colors in frescoes. The author of the article describes imitations and innovations in the development of colored glazes for modern porcelain products. These innovations were carried out under the influence of the artistic achievements of Dunhuang. The main attention in the publication is given to a detailed analysis of those modern works of porcelain. Porcelain works reproduce scenes from Dunhuang frescoes or use the colors and techniques of ancient colored glazes. After all, the bright colors of mineral pigments are very well preserved on the Dunhuang frescoes.

The author of the publication divides modern porcelain products into those that fully reproduce the traditions and features of the Dunhuang frescoes. The author of the publication divides modern porcelain products into those in which well-known plots are reinterpreted and an attempt is made to modernize them. The article points out that porcelains depicting subjects related to Dunhuang subjects gradually moved to an abstract and aesthetic level. Modern artists try to perceive Dunhuang murals as an art form. Modern artists refuse concrete objects. They convey sublimation, the sacred meaning of painting in the Dunhuang frescoes. They create an unforgettable artistic atmosphere. It is important

for modern ceramics to use the peculiarities of creating colored glazes. In most of the works, the colored glaze uses the traditions of Dunhuang frescoes.

Therefore, modern porcelain products organically combine the traditions of creating Dunhuang frescoes with innovative processes.

In the article, the author emphasized that the Dunhuang Buddhist monastery complex is an outstanding monument of Chinese art. There are many beautiful images on the walls of the monastery. The paintings on the walls help to learn about the history of the Chinese people, about the philosophy, ethics and aesthetics of the Chinese.

In the article, the author proved that the monastery is the result of the work of many generations of Chinese artists. The author emphasized that the frescoes from Dunhuang have become an eternal theme of creativity. The author emphasizes that these paintings are depicted on porcelain products.

The author of the article wrote that the research results have practical significance. The results of the article are important for those who study the art monuments of Dunhuang Chinese Monastery. The results of the article are important for scholars studying the subjects and techniques of Dunhuang frescoes in contemporary porcelain.

The author of the article writes that the perspective of the article is a study of the reproduction of ancient plots in a modern interior.

Key words: Dunhuang frescoes, porcelain, colored glaze, creative sublimation.

Постановка проблеми. Фрески Дуньхуану – яскрава сторінка в тисячолітній мистецькій історії Китаю. Їм належить одне з провідних місць у мистецькій спадщині країни. Адже загальновідомо, що фрески Дуньхуану є невичерпним джерелом натхнення для багатьох поколінь талановитих митців. Їх сюжети і специфіка створення спонукали до появи велику кількість витворів мистецтва, стали невичерпним джерелом натхнення для значної кількості митців різних поколінь. До цього часу вони продовжують мати потенційний вплив на художні витвори митців різних галузей.

Сьогодні, коли в Китаї та за його межами постійно зростає інтерес до давніх пам'яток, особливо актуальним є звернення до ще недостатньо вивчених мистецьких тем. У цьому контексті особливого значення набуває детальне вивчення не тільки художніх пам'яток храмового комплексу печер Дуньхуану, а й особливостей їх впливу на художні вироби різних мистецтв як китайських, так і закордонних майстрів. Дослідження традицій і інновацій у сучасних виробках з порцеляни вважаємо актуальним аспектом подібних досліджень.

Аналіз досліджень. Значна кількість мистецьких цінностей, що розміщені в монастирі дала поштовх активізації дослідницької роботи щодо виявлення й осмислення мистецьких цінностей пам'ятки. Це, у свою чергу, призвело до появи цілої галузі в мистецтвознавстві, яка сьогодні відома під назвою «дослідження Дуньхуану» (Dunhuang xue). Термін поширився в Японії й Китаї з 1960-х років. Активність досліджень китайських і японських мистецтвознавців стала поштовхом для вчених інших країн. На сьогодні одним із найважливіших є Міжнародний проєкт Дуньхуан. Його розміщено на сайті Британської бібліотеки. Щороку численні конференції проходять у Китаї, Японії, Європі й США для

обміну плодами нових досліджень. Кілька академічних періодичних видань спеціально присвячені Дуньхуану. Серед дослідників, роботи яких стали в роботі підґрунтям для формування думки щодо історії, культури та мистецтва Китаю, варто виділити дослідження Н. Виноградової, яка наголошувала на унікальності китайського живопису (Виноградова, 1962; Виноградова, 1997). Виділяються дослідження Є. Завадської (Завадська, 1973, 1975, 1985), В. Пострелової (Пострелова, 1976), Л. Сичєва (Сичєв, 1975) та ін. В їх роботах художні традиції Китаю представлені як цілісний культурний феномен зі своєю національною специфікою. Поміж китайських вчених, аналізом розвитку китайського мистецтва займались Ван Пін, Лі Канчежен та Чен Хуаен, Мо Лі, Гуй Сяоху, Янь Годун та ін. Вони розглядали різні аспекти творчості середньовічних живописців і скульпторів, які пов'язані з особливостями буддійської іконографії і її зміни впродовж наступних епох. У 2004 році Цзінь Мей захистив дисертацію «Стінопис печер Дуньхуану династії Тан (618–907) рр.» (Цзінь Мей, 2004). Хоча перше дослідження комплексів Дуньхуану належить шведському історик О. Сирену. Саме його роботи дали поштовх дослідникам інших країн.

Найбільш повною є «Енциклопедія Дуньхуану» (1999), опублікована в Пекіні, яка стала своєрідним підсумком вивчення Дуньхуану в минулому столітті. Серед останніх досліджень варто виділити дисертацію Ван Мея «Донаторський чин у розписах храмового комплексу печер Дуньхуану: типологія, композиція, іконографія, стилістика» (Ван Мін, 2021), захищена у 2021 році в Україні.

Проте явище Дуньхуану є настільки унікальним і об'ємним, що для мистецтвознавців є ще багато матеріалу для роботи. Чимало дослідників концентрували свою увагу на комплексних або

занадто приватних проблемах, тому дослідження, що пов'язані з продовженням мистецьких традицій Дуньхуану в різних творчих виробках є на часі.

Мета статті. У публікації вперше проаналізовано сучасні керамічні вироби в ракурсі традицій і інновацій щодо відтворення в їх сюжетах і техніці виконання фресок Дуньхуану. Мета статті полягає в аналізі впливу сюжетів фрескового живопису печер Дуньхуану на порцеляновий живопис наступних епох.

Виклад основного матеріалу. Серед значної кількості порцелянових витворів мистецтва, які брали за основу чи надихались попередніми художніми пам'ятками, особливе місце належить кольоровим глазурованим художнім виробам з порцеляни творці яких надихались фресками Дуньхуану. Ці пам'ятки не тільки відтворюють теми буддиської історії фресок Дуньхуану, а й передають їх яскраві кольори та надзвичайну пристрасність. «Усі розписані печери належать до різних епох тисячолітньої історії Дуньхуану, що також виявилось у різних стилях і техніках живопису, всі вони включають певний набір сюжетів, які формують тематичну типологію зображень» (Ван Мін, 2021: 65–66).

Кольорова глазур характеризується насиченістю кольорів і нескінченністю переходів, які можуть поєднувати кілька кольорів. Саме на фресках Дуньхуану дуже добре збереглися і передані яскраві кольори мінеральних пігментів. Не викликає сумнівів той факт, що гарна порцелянова робота, уключаючи кольорові глазурі – це робота, яка гармонійно поєднує в собі безкінечно змінювану адаптивність давніх фресок Дуньхуана зі значною оригінальністю сучасної кераміки.

Ранні порцелянові роботи, у яких продовжені традиції, створювались за мотивами дуньхуанських фресок у той час, коли ще тільки почалися розкопки. «У відповідності зі своєю нормативністю мови порцеляни, художники відтворюють на порцелянових банках такі сюжети: «Фочжуань Гуши Хуа» (Зображення біографії-історії Будди), «Беньшен Гуши Хуа» (Зображення бунзен-історії Будди), «Іньюань Гуши Хуа» (Зображення хету-пратья-історії), «Фоцзяо Лі-ши Гуши Хуа» (Зображення буддиської історії і переказів), «Шань-Шуй Хуа» (Зображення гір і води, пейзажу) або «Цзін-бянь Хуа» (Зображення перетворень у раю і пеклі, *Viparinatam*) з фресок Дуньхуану, змінюючи їх композиції і розміри» (Цзинь Мей, 2004: 68). Наприклад, бенінказа-пляшки з порцеляни поділені на три частини: рот, живіт і стопи; відповідно до традиції, декоративні узори мають повністю покривати рот, живіт і стопи.

Художник по порцеляні Лі Сунчай використав у своїй роботі мотиви дуньхуанських фресок, що пов'язані з годування тигра шляхом відречення від свого тіла Саттвой. Він зумів поєднати особливості давніх фресок із сучасною керамікою. Це відповідає використанню порцеляни як засобу для відтворення неперевершеності фресок Дуньхуана за допомогою «чуань-і» (передача руху) в «чуань-і-мо-се» (передача руху, і копіювання, списування).

Традиційна кераміка нормативна, і фрески Дуньхуана також мають своєрідну загальну нормативну мову. У процесі «чуань-і-мо-се» ми спочатку дотримуємось норм порцелянового декору протягом тисячоліть, а потім розглядаємо відповідні елементи у фресках Дуньхуана один за одним. Кращі традиції обох не відкидаються, а органічно поєднуються разом.

Одразу після появи порцелянових витворів мистецтва, які безпосередньо копіювали ранні зображення з фресок Дуньхуану, «художники почали досліджувати, як відділити видатні зображення в Дуньхуані від закінчених зображень і реорганізувати їх для досягнення мети повторного створення» (Завадская, 1975: 135).

Серед них найбільш розповсюджені фейтянські «Гандхарва» і «Кіннара». Гандхарва добре співає, а Кіннара гарно танцює. Тому на фресках Дуньхуану Фейтянь в основному з'являється на картинах у формі пісень і танців на підтримку Будди. Фейтянь і літаючі феї на фресках в основному розміщені у верхній частині або навколо сюжетів проповіді буддизму, і їх часто використовують як своєрідні прикраси для оточення центральної постаті Будди. Оскільки оживлений і барвистий образ Фейтянь має важливе декоративне значення, більшість народних мистецтв, народні пісні-танці запозичують форму і образ Фейтянь і відтворюють їх як самостійні естетичні елементи. Унікальний матеріал кольорової глазури у чомусь співпадає з методами малюнків Фейтянь і літаючих фей.

Для Фейтянь на фресках використовуються великі мазки пензля. Фейтяньські лінії династії Суй писались за допомогою одного штриха. Лінія зупинялась біля краю, залишаючи певний слід. На перехрещенні двох ліній товщина двох шарів перекривалась. Використання такого роду великих кольорових блоків з утовщеннями дуже підходить для роботи яскравою і текучою кольоровою глазур'ю.

Зображення Фейтянь часто з'являються в роботах Фан Вейго. У «Серії Дуньхуану» він не тільки відділив Фейтянь від фресок Дуньхуану, але й

використав свої вмлі живописні навики, щоб ідеалізувати образ Фейтянь, додав думки китайських чоловіків про жінок, які роблять їх схожими на дам. «Вишукані красуні з вищого світу найчастіше надихали мистців і виступали як взірць для відтворення їх образів за допомогою пензля і фарб, що наочно відображено в давньокитайській літературі й мистецтві» (Ген Чжихун, 2018: 36). Фейтянь на картинах Фан Вейго, здається, спустились з фресок тисячолітньої давнини й увійшли в реальне життя, сидячи чи стоячи, граючи на флейті або поглажуючи струни. Зображення Фейтянь на фресках Дуньхуану використовується для надання більшої реалістичності фігурам і сценам. Це також важлива причина, через яку фейтяньська фея володіє життєвою силою.

На етапі естетичного відтворення дуньхуанських фресок художники відмовились від написання конкретних об'єктів на фресках Дуньхуану або писали тільки квіти на фресках, або літаючі стрічки та інші об'єкти, які можуть отражати характеристики Дуньхуану так, що картина в цілому створює неперевершене враження від фресок Дуньхуану. Є. Завадська вважає, що «кожна доба обирає собі в минулому, іноді свідомо, іноді стихійно традиції, близькі їй за духом, що слугують корелятом її досвіду» (Дмитрієв, 2011: 7).

Твори на теми, що пов'язані з сюжетами Дуньхуану, поступово перейшли до абстрактного й естетичного рівня, художники намагаються сприймати фрески Дуньхуану як форму мистецтва, а також відмовитись від конкретних об'єктів і виразити сублімацію, благоговіння і священні значення живопису у фресках Дуньхуану шляхом створення атмосфери. У порцеляні, щоб показати дихання Дуньхуану, тисячолітні строкаті стіни, апатичний вітер, який дме більше тисячі років і псує картини, найчастіше використовують кольорову глазур.

Фрески Дуньхуану величезні й величні, чудові й упорядковані за композицією. Усе це стало невичерпним джерелом для створення мистецьких виробів з порцеляни. Розглядаючи витвори порцелянового мистецтва останніх років, особливо з високотемпературною кольоровою глазур'ю, можна з'ясувати, що не тільки предмет і зображення всотали в себе значну кількість елементів Дуньхуану, але й «декоративні ефекти й вибір кольору – усе мало значний відбиток Дуньхуану. Потік кольорової глазури, як здається в деяких роботах, виражає складні лінії й смуги, що перемижуються між собою, як на фресках Дуньхуану. Натуральна текстура й колір глазури відображають природну красу фресок Дуньхуану.

Текстура, сформована високотемпературною кольоровою глазур'ю в полум'ї печі, добре відтворює ефект вивітрених і зруйнованих кам'яних стін дуньхуанських фресок у гротах. Природно зруйнована поверхня фресок тепер відображена в порцелянових виробах, що дозволяє нам відчувати історію, якою сповнені ці витвори мистецтва. Вплив дуньхуанських фресок на художника на естетичному рівні є доволі глибоким і сталим. Прагнення блиску завдяки використанню кольорової глазури на кераміці є досить продуктивним і виразним. Унікальні роботи з кольоровою глазур'ю сповнені оригінального духу художника і прагнення краси і спокою.

Для того, щоб говорити про особливий вплив дуньхуанських фресок на художню творчість і розвиток кольорової глазури, необхідно спочатку розібратися в історії кольорової глазури. Престижний «Юе-яо Чин-ци»¹ уже існував у часи династії Тан, і в цей же час також з'явилась кристалізована глазур, яка в зарубіжній літературі відома під назвою «цікава кераміка». У цей же час кольорова глазур продовжує повністю використовуватись в якості фонові глазури для плоского нанесення і використовується тільки в якості фарбування.

Наприклад, «Цин-ци», який виробляється «Юе-яо», в основному з голубою, голубо-зеленою і голубо-жовтою глазурі, блискучою і гладкою. Кольорова глазурована порцеляна, виготовлена в той час, була неперевершеною й монохромною.

Від монохромної порцеляни до періодів Кайюань (713–741) і Тяньбао (742–756) з'явилися різнокольорові прикраси з глазури, такі як двокольорові й трьохкольорові, і з'явилися прості узорі з кольорової глазури. Різні порцелянові вироби з голубою глазур'ю з'явилася в династії Юань (1271–1368) – пляшка у вигляді дракона з білими узорами з голубою глазур'ю. Хоча лінійні узорі виражені технікою різьби, можна побачити, що художники-керамісти оволоділи технікою кольорової глазури для зображення деяких відносно тонких узорів у порівнянні з династіями Тан і Сун. У часи династії Мін з'явилось більше різновидів кольорової глазури, у том числі «Цзілань-ю» (синя глазур), «Цуйчин-ю» (смагдодово-зелена глазур), «Цицзін-ю» (пурпурно-золота глазур) і «Цзяохуан-ю» (золото-жовта глазур).

У Ціндечжене в часи династії Цин з'явилися видатні досягнення в техніці кольорової глазури минулих династій. «З'явилися твори мистецтва,

¹ «Юе-яо», юеське випалювання, марка синьої порцеляни, ізсучасної території провінції Чжецзян; епоха Тан. «Чин-ци», світло-синя (світло-зелена) гладка порцеляна (без узорів), селадон, блідо-зелена порцеляна (світло-голубого кольору).

які імітують лакований посуд, корал, дерево й слоновою кісткою завдяки натуральній текстурі й природним якостям кольорової глазури» (Виноградова, 1962: 341). У часи імператора Кансі якість глазури була значно покращена. Що стосується творів, художники вже можуть використовувати надглазурний колір для вираження своїх думок, а також малювання на «сюаньчжи» (папір для живопису й каліграфії), вони можуть малювати різні узори, такі як «мейлань-ту» (намальовані квіти сливи й орхідеї), «шинюй-ту» (портрет красуні), і навіть гамми фарб живопису, але розробка кольорової глазури продовжує обмежуватись тим, щоб зробити колір фону плоским поверх базової глини, а розвиток і інновації в основному виявляються в матеріалах, а не в техніці.

Через свою неконтрольованість і текучість високотемпературні кольорові глазури не стали основним матеріалом для зображення конкретних об'єктів. Замість цього монохромні глазури або композитні кольорові глазури більше використовуються для прикрашення великих площ.

Точний контроль за кольоровою глазурю завжди був складною проблемою при використанні високотемпературної кольорової глазури. Хоча гештальт-досвід фресок Дуньхуану під великими модулями – це яскраві кольорові блоки, для малювання персонажів на фресках використовуються довгі лінії. Підглазурний колір не підходить для повного відтворення характерних довгих ліній, зображених на фресках, особливо в силуетах персонажів, йому не вистачає точності й виразності. Тому багато художників-керамістів вибрали поєднання «Цинхуа» (біло-синьої глазури) і кольорової глазури, що, безсумнівно, змушує кольорову глазур знаходити рішення проблеми не контрольованості. Метод біло-синього кольору з давніх часів підходили для вираження частини малювання ліній в китайському живописі. Метод малювання ліній «Цинхуа» в основному співпадає з методом малювання ліній чорнилами, який може відображати зміни товщини й тонкості, сухості й вологості. Різниця між ними у майстерності використання матеріалів під час творчого процесу.

Наприклад, у роботі «Сяньбюе Дуньхуану» Фана Вейго він використав велику площу монохромної кольорової глазури жовтого кольору «сюаньчжи», для основного кольору фрески, а також використав інші монохромні глазури для того, щоб відтворити рух стрічок. Крім стрічок літаюча фея також носить вінець на голові й намиста із самоцвітів з підвісками. Це також одне із місць, де кольорова глазур сама по собі є барвистою і має природні

текстурні якості. Художник використав яскраві монохромні й кольорові глазури для виразності головних уборів і прикрас літаючих фей. Картина велична й гармонічна.

Поява мистецьких витворів Дуньхуана має давню історію. У 366 році н.е. верховний монах Юецзунь виявив, що Дуньхуан має лік яскраво сяючого Будди, тому він вирішив вирити гроти й намалювати тут фрески. Дуньхуан розташований у відносно віддаленому місці. Перетворення дуньхуанських фресок у витвір порцелянового мистецтва може наблизити це мистецтво до великої кількості громадян і тим самим компенсувати жаль за тим, що у багатьох людей відсутня можливість оцінити мистецтво Дуньхуану на власні очі. Зображення й узори на фресках Дуньхуану можуть бути використані не тільки в порцелянових виробках, але й широко використовуються в дизайні одягу, ювелірних виробках і предметах домашнього побуту, надаючи нам більш зручну можливість розширити наші культурні обрії.

Фрески Дуньхуана в основному поділяються на «Цзин-бянь Хуа» і «Гу-ши Хуа». «Цзин-бянь Хуа» відтворюють давні класичні буддистські історії, які композиційно знаходяться в центрі картини, а навколо розміщуються інші персонажі й історії. «Гу-ши Хуа» в основному горизонтальні за композицією, як і картини с довгими свитками в китайському живописі. Історія починається з двох боків і поступово розвивається до кульмінації в середині.

Отже, фрески Дуньхуана мають фіксований композиційний малюнок, і їх мета в основному визначається тим, щоб записувати буддистські історії. Відтворення фресок Дуньхуана у творах порцелянового мистецтва може відділити фрески Дуньхуана від історії і зробити незалежним естетичним елементом. Завдяки майстерності художника і натуральній текстурі, кольору й природній якості глазури легка поза літаючої феї, плавні лінії і поєднання елегантності й величності в передачі кольорів, які виражені в інших формах, надають фрескам Дуньхуану нової краси.

Кольорова глазур має кристально чисту й гладку текстуру, а разом зі світлом и тінню вона відтворює образ «Фейтянь» на фресках Дуньхуану. Це не тільки реалістично, але й *«робить одяг і реквізит персонажів на картинах легкими й неперевершеними, ніби вони дійсно парять у квітучих хмарах. Фрески Дуньхуану – вічна тема творчості»* (Сичев, Сичев, 1975: 103). Їх дослідники вважають, що вони не піддаються тлінові часу й продовжують своє існування в піснях, танцях,

фресках, різних виробках і у ХХІ столітті. Вони продовжують давати людям позитивні емоції й своєрідне духовне очищення.

Висновки. Отже, буддійський монастирський комплекс Дуньхуан – скарбниця китайського мистецтва. Його стінопис, що створювався протягом тисячі років з 4 по 14 століття дає уявлення про історію народу, еволюцію його філософських, естетичних і етичних уявлень. Це результат самовідданої творчості багатьох поколінь, що втілили свої уявлення про прекрасне. Фрески Дуньхуану – вічна тема творчості. Особливо активно їх сюжети й особливості відтворення

продовжились у виробках із порцеляни. Майстри, надихаючись фресками Дуньхуану, відродили їх сюжети у своїх виробках, а також, використовуючи найвідоміші з них, створили нові талановиті роботи. Результати дослідження можуть стати в нагоді тим, хто займається вивченням мистецьких пам'яток китайського монастирського комплексу Дуньхуану, а також тим, хто вивчає сюжети й технічні особливості відтворення фресок Дуньхуану в сучасних виробках з порцеляни. Перспективи майбутніх досліджень вбачаємо у вивченні особливостей відтворення давніх сюжетів в сучасному інтер'єрі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Мінхь Донаторський чин у розписах храмового комплексу печер Дуньхуану: типологія, композиція, іконографія, стилістика : дис. доктора філософії: 023 / Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. Харків, 2021. 356 с.
2. Виноградова Н. Искусство средневекового Китая. Москва : Изд-во Акад. художеств СССР. 1962. 430 с.
3. Виноградова Н. Традиционное искусство Китая. Терминологический словарь. Москва : Наука, 1997. 456 с.
4. Ген Чжижун Репрезентация жіночого образу в традиційному китайському живописі: етапи формування традиції. *Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті*. 2018. № 4. С. 34–48.
5. Дмитриев С. Пещерный комплекс Дуньхуан. История и изучение. *Восток (Oriens). Афро-Азиатские общества: история и современность*. 2011. № 4. С. 108–115.
6. Завадская Е. Китай. История эстетической мысли. Москва : Наука. 1985. Т. 2. С. 30–35.
7. Завадская Е. Морфология китайской живописи. *Китай: Искусство и государство*. Москва : Наука, 1973. С. 346–354.
8. Завадская Е. Эстетические проблемы живописи старого Китая. Москва : Искусство, 1975. 440 с.
9. Пострелова Т. Академия живописи в Китае в X–XIII вв. Москва : Искусство, 1976. 266 с.
10. Сычев Л., Сычев В. Китайский костюм. Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. Москва: ИВ АН СССР, 1975. 172 с.
11. Цзинь Мэй Стенопись пещер Дуньхуана династии Тан (618–907 гг.) : дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2004. 210 с.

REFERENCES

1. Van Min Donatorskyi chyn u rozpysakh khramovoho kompleksu pecher Dunkhuanu: typolohiia, kompozytsiia, ikonohrafiia, stylystyka [Donor rank in the paintings of the Dunhuang cave temple complex: typology, composition, iconography, stylistics]. Doctor of Philosophy thesis: 023 / Kharkiv National University named after V. N. Karazin. Kharkiv, 2021. 356 p. [in Ukrainian].
2. Vinogradova N. Iskusstvo srednevekovogo Kitaya [Art of Medieval China]. Moscow : Izd-vo Akad. khudozhestv SSSR, 1962. 430 p. [in Russian].
3. Vinogradova N. Traditsionnoe iskusstvo Kitaya. Terminologicheskii slovar [Traditional art of China. Terminological dictionary]. Moscow: Nauka, 1997. 456 p. [in Russian].
4. Hen Chzhizhun Rerezentatsiia zhinochoho obrazu v tradytsiinomu kytaisкому zhyvopysi: etapy formuvannia tradytsii [Representation of the female image in traditional Chinese painting: stages of the formation of the tradition]. Traditions and innovations in higher architectural and artistic education. 2018. № 4. P. 34–48 [in Ukrainian].
5. Dmitriev S. Peshchernyy kompleks Dunkhuan. Istoriya i izuchenie [Dunhuang cave complex. History and study]. Afro-Asian societies: history and modernity. 2011. № 4. P. 108–115 [in Russian].
6. Zavadskaia Y. Kitay. Istoriya esteticheskoy mysli [China. History of aesthetic thought]. Moscow : Nauka, 1985 . Т. 2. P. 30–32 [in Russian].
7. Zavadskaia Y. Morfologiya kitayskoy zhivopisi [Morphology of Chinese painting]. China: Art and State. Moscow : Nauka, 1973. P. 346–354 [in Russian].
8. Zavadskaia Y. Esteticheskie problemy zhivopisi starogo Kitaya [Aesthetic problems of painting in ancient China]. Moscow : Iskusstvo. 1975. 440 p. [in Russian].
9. Postrelova T. Akademiya zhivopisi v Kitae v X–XIII vv. [Academy of Painting in China in the X–XIII centuries]. Moscow : Iskusstvo, 1976. 266 p. [in Russian].
10. Sychev L. Sychev V. Kitayskiy kostyum. Simvolika. Istoriya. Traktovka vliterature i iskusstve. [Chinese costume. Symbolism. Story. Interpretation in literature and art]. Moscow : AN SSSR, 1975. 172 p. [in Russian].
11. Tszin, M. (2004) Stenopis peshcher Dunkhuana dinastii Tan (618–907) [Dunhuang Cave Murals of the Tang Dynasty (618–907)]. Dissertation of the candidate of art criticism. Moscow. 2004. 210p. [in Russian].