

УДК 7.03(5)

ИСКУССТВО ШЕЛКОВОГО ПУТИ В III-VIII ВЕКАХ КАК ПРОСТРАНСТВО МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Гань Юй,

Магистрант

Петербургская академия художеств имени Ильи Репина

497049007@qq.com

Аннотация

Статья посвящена искусству Шелкового пути III-VIII вв. как системе межкультурного взаимодействия, в которой перемещение изображений, вещей и художественных приемов сопровождалось их преобразованием. На материале Кучи, Кызыла, Дуньхуана и памятников согдийских переселенцев в Китае рассматриваются гандхарские, сасанидские, согдийские и китайские компоненты. Сравнение росписей и погребального искусства показывает устойчивый механизм адаптации: заимствованный мотив сохранял узнаваемое ядро, менял композицию, атрибуты и функцию и включался в локальную визуальную систему. Кызыл демонстрирует преобразование гандхарских буддийских схем и иранских предметно-декоративных форм, пещера № 285 Могао – соединение иранских, индийских и китайских образов в буддийской программе, а северокитайские памятники VI в. – одновременную работу нескольких культурных кодов. Делается вывод о сетевом и многонаправленном характере художественной коммуникации Шелкового пути.

Ключевые слова: Шелковый путь; Куча; Кызыл; Дуньхуан; Гандхара; согдийское искусство; сасанидское искусство; межкультурное взаимодействие

ART OF THE SILK ROAD IN THE 3RD-8TH CENTURIES AS A SPACE OF INTERCULTURAL INTERACTION

Gan Yu,

Master's student

Repin St. Petersburg Academy of Arts

497049007@qq.com

ABSTRACT

The article examines the art of the Silk Road from the third to the eighth centuries as a system of intercultural interaction in which images, objects, and artistic techniques changed while moving between cultural environments. Focusing on Kucha, Kizil, Dunhuang, and monuments of Sogdian immigrants in China, the study traces Gandharan, Sasanian, Sogdian, and Chinese components. Comparative analysis reveals a recurring mechanism of adaptation: a transferred motif retained a recognizable core while its composition, attributes, and function were modified

within a local visual system. Kizil demonstrates the transformation of Gandharan Buddhist schemes and Iranian material forms; Mogao Cave 285 combines Iranian, Indian, and Chinese imagery within a Buddhist program; sixth-century monuments in northern China show how several cultural codes could operate in one object. The article concludes that Silk Road artistic communication was networked and multidirectional.

Keywords: Silk Road; Kucha; Kizil; Dunhuang; Gandhara; Sogdian art; Sasanian art; intercultural interaction

Введение

В III–VIII вв. сухопутные маршруты между Ираном, Центральной Азией, Таримским бассейном и Китаем обеспечивали перемещение торговцев, монахов, донаторов, ремесленных изделий и воспроизводимых художественных моделей. Согдийские общины поддерживали дальние связи между Центральной Азией и северным Китаем, а буддийские монахи использовали те же дороги для передачи текстов и изображений. Произведение, созданное в одном узле маршрута, могло сохранять форму другого региона и получать новое значение в третьей среде [6, с. 161–184]. Куча и Дуньхуан особенно показательны, поскольку их памятники позволяют проследить изменения одной визуальной схемы на нескольких этапах.

Актуальность исследования связана с анализом конкретных механизмов межкультурной адаптации. Ф. Ван на примере сцены «Сиддхартха нисходит на слоне» в пещере № 110 Кызыла показывает соединение индийского прототипа, местной разработки и китайской буддийской традиции середины V в. [1, с. 1]. Сопоставление подобных случаев позволяет рассматривать Шелковый путь как пространство последовательных художественных переводов, где композиция, жест, костюм и религиозная функция менялись вместе с новой аудиторией.

Цель исследования

Цель исследования – выявить, как в искусстве Шелкового пути III–VIII вв. происходила адаптация заимствованных образов и каким образом Куча, Дуньхуан и памятники согдийских переселенцев в Китае образовывали взаимосвязанное пространство визуальной коммуникации.

Анализ направлен на сопоставление иконографических схем, предметных форм и религиозно-обрядовых мотивов, а также на определение роли монахов, торговцев и донаторов в их распространении.

Материалы и методы исследования

Источниковую базу составили четыре китайских исследования, представленные в переводе: работы И. Мань о гандхарских и персидских компонентах искусства Кучи, статья П. Го о согдийских мотивах Кызыла и исследование Ю. Чжана о Солнечном божестве пещеры № 285 Могао. Для проверки и расширения контекста привлечены публикация Ф. Ван 2023 г., статья Жун Синьцзяна 2025 г. и монография Ц. Сюй 2026 г.

Использованы сравнительно-иконографический, историко-контекстуальный и функциональный методы. Переведенные материалы передаются аналитически и максимально перефразируются; фактические утверждения соотносятся с конкретными страницами источников.

Результаты и их обсуждение

Куча служила одним из основных художественных узлов северной ветви Шелкового пути. И. Мань сопоставляет росписи Кызыла с гандхарскими рельефами и фиксирует

общий набор моделей: сцены жития Будды, джатаки, Майтрею со скрещенными лодыжками, медитирующие фигуры, Будду с пламенем у плеч и эманационных будд.

В «Рождении Шакьямуни» из пещеры № 76 сохраняется гандхарская организация эпизода, тогда как Шакра получает коленопреклоненную позу, связываемую с центральноазиатским этикетом. Джатаки сохраняют концентрацию на основном событии, но включают многоэпизодность и местный костюм [4, с. 144–145]. Заимствование поэтому работало как отбор устойчивой смысловой схемы с последующей локальной перестройкой.

Архитектура пещеры непосредственно влияла на форму заимствованного образа. Гандхарская поза Майтреи со скрещенными лодыжками сохранялась, однако в Кызыле бодхисаттва получал драгоценную корону, а слушающие фигуры перестраивались под полукруглый участок стены над входом [4, с. 145–146].

Мотив пламени у плеч также развивался от близких гандхарскому прототипу крыловидных форм к треугольным и угловатым знакам, применявшимся шире первоначального сюжета [4, с. 146]. В сценах эманационных будд крупная фигура становилась стоящей, а число малых будд увеличивалось [4, с. 147–148]. Сходный принцип Ф. Ван выявляет в пещере № 110, где индийский сюжет чудесного зачатия был переработан в среде, уже связанной с китайской буддийской образностью [1, с. 1].

Сасанидская линия взаимодействия особенно заметна в предметах и декоративных формулах. И. Мань выделяет персидские признаки в костюме донаторов, образах воинов и Ваджрапани, охотничьих сценах, орнаменте, сосудах и музыкальных инструментах. Охотничьи композиции Кучи сохраняют центрального всадника и плотное размещение животных, характерное для сасанидских серебряных блюд; в Дуньхуане сходная схема получает более развитую пейзажную среду [5, с. 53–54].

В пещере № 38 изображены многолопастные длинные кубки, распространившиеся из сасанидского Ирана в III–VIII вв., а лютия с изогнутой шейкой и вертикальная арфа сопоставляются с персидскими памятниками и появляются в кучанской иконографии приблизительно с V в. [5, с. 55]. Вещь и ее изображение образовывали единый канал художественной передачи.

Посредническая роль согдийцев соединяла торговлю с религиозной жизнью. П. Го анализирует сцену кремации в пещере № 224 Кызыла, где скорбящие совершают ритуальное рассечение лица. Автор сопоставляет жест с живописью Пенджикента, оссуариями Ток-калы и погребальными изображениями центральноазиатской среды, показывая включение внебуддийской траурной практики в буддийскую сцену [2, с. 124–125].

Согдийские документы и надписи из района Кучи подтверждают присутствие торговых групп; П. Го связывает их с пожертвованиями храмам и участием в художественно-религиозной деятельности [2, с. 126]. В одном ансамбле буддийская и зороастрийская образность могла сосуществовать и взаимно менять контекст восприятия [2, с. 127].

В Дуньхуане преобразованный трансрегиональный словарь получил новую конфигурацию. Пещера № 285 Могао имеет датированные надписи 538–539 гг. и включает Солнечное и Лунное божества, Махешвару и других защитников. Ю. Чжан рассматривает конкурирующие версии происхождения Солнечного божества от индийского Сурьи и зороастрийского Митры и считает наиболее вероятной митраистскую линию с согдийским посредничеством [7, с. 161–166].

Целостная композиция складывается из нескольких источников: четырехконная колесница, солнечный диск, фениксы, свита и соседство божеств разного происхождения создают локальную систему, где иранские, индийские и китайские элементы включены в буддийскую программу [7, с. 164–168].

Раннетанский Дуньхуан показывает и обратное движение образцов. Жун Синьцзян связывает программу пещеры № 220 Могао, создававшейся в 642–662 гг., с моделями столичного Чанъяня. Семь стоящих Бхайшаджьягуру (Bhaiṣajyaguru, Будд Врачевания) и императорский образ в иллюстрации к «Вималакирти-сутре» рассматриваются в контексте усиления связей Дуньхуана с Центральной равниной после 633 г. [3, с. 250–251]. Западные формы двигались в Китай, а столичные китайские модели поступали на запад в пограничные центры. Такая циркуляция делает направление обмена принципиально многосторонним.

Погребальное искусство согдийских переселенцев в Северном Китае показывает, как один объект мог адресоваться нескольким культурным группам. Ц. Сюй трактует саркофаг Виркака (Wirkak) как памятник, форма и китайская надпись которого позволяли образованному китайскому зрителю читать его в логике каменного родового святилища и конфуцианской сыновней почтительности [6, с. 161–184]. Согдийская аудитория могла соотнести тот же объект с буддийской ступой и образом «небесного дворца» [6, с. 185–210]. В другом памятнике китайские сюжеты о почтительных сыновьях и мудрецах были переработаны для задач согдийской семейной памяти [6, с. 83–108]. Визуальная гибридность здесь выполняла практическую коммуникативную функцию.

Сопоставление памятников позволяет выделить общий механизм художественного обмена. Мобильным носителем выступали люди, предметы или воспроизводимые композиционные схемы; в принимающей среде менялись поза, костюм, число фигур, архитектурное размещение, декоративный ритм и религиозная функция. После закрепления локальная версия могла продолжить движение. Гандхарская композиция в Куче соединялась с местным костюмом, сасанидский сосуд входил в буддийскую сцену, согдийский траурный жест включался в изображение кремации, иранско-индийский солнечный образ становился буддийским защитником, а чанъяньский образец поступал в Дуньхуан. Пространство Шелкового пути формировалось через последовательные визуальные переводы, сохранявшие память о маршруте и одновременно отвечавшие запросам новой аудитории.

Заключение

Искусство Шелкового пути III–VIII вв. развивалось через повторяющийся цикл перемещения, отбора и локальной переработки форм. Куча выступала ключевым узлом, где гандхарские буддийские схемы менялись под воздействием местной архитектуры, а сасанидские предметные и декоративные модели включались в буддийскую иконографию.

Согдийские сообщества соединяли экономическую мобильность с религиозным и художественным посредничеством. Дуньхуан продолжил процесс, объединяя западно- и центральноазиатские элементы с китайскими представлениями и одновременно принимая художественные импульсы из Чанъяня. Памятники согдийцев в Северном Китае показывают возможность одновременного чтения одного объекта в разных культурных кодах.

Художественное взаимодействие имело сетевой и многонаправленный характер. Устойчивость визуальных форм обеспечивалась сочетанием узнаваемого ядра с гибкостью композиции, функции и семантики, благодаря чему образ включался в новую среду и мог продолжать дальнейшее распространение.

Список литературы:

1. Ван Ф. The Wall Painting of “Siddhārtha Descending on the Elephant” in Kizil Cave 110 [Электронный ресурс] // Religions. 2023. Vol. 14, No. 5. Art. 677. URL: <https://doi.org/10.3390/rel14050677> (дата обращения: 04.09.2026).

2. Го П. The Spread of Sogdian Art in the Kucha Region as Seen from the Murals of the Kizil Caves [Электронный ресурс] // The Western Regions Studies. 2010. No. 4. P. 124–127. URL: <https://doi.org/10.16363/j.cnki.xxyj.2010.04.015> (дата обращения: 06.09.2026).
3. Жун Синьцзян. Silk Road Cultural Exchanges and the Origins of the Painting Patterns from the Cave Temple of the Zhai Family in the Zhenguan Era of the Tang Dynasty [Электронный ресурс] // Frontiers of History in China. 2025. Vol. 20, No. 2. P. 250–268. URL: <https://doi.org/10.3868/s020-020-025-0010-6> (дата обращения: 08.09.2026).
4. Мань Инъин. The Evolution of Gandhara Artistic Elements in Kizil Frescos [Электронный ресурс] // Journal of Beijing Institute of Technology (Social Sciences Edition). 2011. Vol. 13, No. 2. P. 144–149. URL: <https://doi.org/10.15918/j.jbitss1009-3370.2011.02.009> (дата обращения: 10.09.2026).
5. Мань Инъин. A Study of Persian Artistic Elements in the Kucha Caves and Sino-Foreign Cultural Exchange [Электронный ресурс] // Journal of Xinjiang Normal University (Philosophy and Social Sciences). 2012. Vol. 33, No. 3. P. 53–58. URL: <https://doi.org/10.14100/j.cnki.65-1039/g4.2012.03.010> (дата обращения: 12.09.2026).
6. Сюй Ц. The Silk Road with Many Faces: Sogdian Immigrants in Early Medieval China [Электронный ресурс]. Oxford: Oxford University Press, 2026. Online ISBN 9780197833452. URL: <https://doi.org/10.1093/9780197833452.001.0001> (дата обращения: 14.09.2026).
7. Чжан Юаньлинь. On the Sogdian Artistic Origins of the Sun Deity Image in Mogao Cave 285 [Электронный ресурс] // Journal of Dunhuang Studies. 2007. No. 3. P. 161–168. URL: <https://ygx.sxu.edu.cn/db/%E6%9C%9F%E5%88%8A/dhxjk/dhxj2007/0703pdf/07031.pdf> (дата обращения: 16.09.2026).

References:

1. Wang F. The Wall Painting of “Siddhārtha Descending on the Elephant” in Kizil Cave 110 [Electronic resource]. Religions. 2023. Vol. 14, No. 5. Art. 677. Available at: <https://doi.org/10.3390/rel14050677> (accessed 04 September 2026).
2. Guo P. The Spread of Sogdian Art in the Kucha Region as Seen from the Murals of the Kizil Caves (从克孜尔石窟壁画看龟兹地区粟特艺术的传播) [Electronic resource]. The Western Regions Studies. 2010. No. 4. P. 124–127. Available at: <https://doi.org/10.16363/j.cnki.xxyj.2010.04.015> (accessed 06 September 2026).
3. Rong X. Silk Road Cultural Exchanges and the Origins of the Painting Patterns from the Cave Temple of the Zhai Family in the Zhenguan Era of the Tang Dynasty [Electronic resource]. Frontiers of History in China. 2025. Vol. 20, No. 2. P. 250–268. Available at: <https://doi.org/10.3868/s020-020-025-0010-6> (accessed 08 September 2026).
4. Man Y. The Evolution of Gandhara Artistic Elements in Kizil Frescos (克孜尔石窟中犍陀罗艺术元素嬗变考) [Electronic resource]. Journal of Beijing Institute of Technology (Social Sciences Edition). 2011. Vol. 13, No. 2. P. 144–149. Available at: <https://doi.org/10.15918/j.jbitss1009-3370.2011.02.009> (accessed 10 September 2026).
5. Man Y. A Study of Persian Artistic Elements in the Kucha Caves and Sino-Foreign Cultural Exchange (龟兹石窟波斯艺术元素与中外文化交流考论) [Electronic resource]. Journal of Xinjiang Normal University (Philosophy and Social Sciences). 2012. Vol. 33, No. 3. P. 53–58.

Available at: <https://doi.org/10.14100/j.cnki.65-1039/g4.2012.03.010> (accessed 12 September 2026).

6. Xu J. The Silk Road with Many Faces: Sogdian Immigrants in Early Medieval China [Electronic resource]. Oxford: Oxford University Press, 2026. Online ISBN 9780197833452. Available at: <https://doi.org/10.1093/9780197833452.001.0001> (accessed 14 September 2026).
7. Zhang Y. On the Sogdian Artistic Origins of the Sun Deity Image in Mogao Cave 285 (论莫高窟第 285 窟日天图像的粟特艺术源流) [Electronic resource]. Journal of Dunhuang Studies. 2007. No. 3. P. 161–168. Available at: <https://ygx.sxu.edu.cn/db/%E6%9C%9F%E5%88%8A/dhxjk/dhxj2007/0703pdf/070317.pdf> (accessed 16 September 2026).