

На правах рукописи

Чан Куок Тхинь

**ИСКУССТВО ДЕРЕВЯННОЙ СКУЛЬПТУРЫ В
АРХИТЕКТУРНОМ ДЕКОРЕ ПАВИЛЬОНА ДИНЬ
(Северный Вьетнам, XVI - XVIII в.)**

Специальность: 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Автореферат
Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Липецк 2023

Работа выполнена на кафедре «Дизайна и художественной обработки материалов» Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Липецкий государственный технический университет» (ФГБОУ ВО ЛГТУ)

Научный руководитель:

Орлов Игорь Иванович - доктор искусствоведения, почетный академик Российской Академии Художеств, заведующий кафедрой «Дизайна и художественной обработки материалов» Липецкого государственного технического университета

Официальные оппоненты:

Демченко Александр Иванович - доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник Международного Центра комплексных художественных исследований ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова», Заслуженный деятель искусств России

Бердник Татьяна Олеговна – кандидат философских наук, заведующая кафедрой «Дизайн» ФГБОУ ВО «Донской государственный технический университет»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»

Защита состоится «_____» _____ 2023 г. в ____ часов на заседании диссертационного совета 24.2.440.01 на базе ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова» по адресу: 125080, г. Москва Волоколамское шоссе, д. 9

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова» и на официальном сайте <https://академия-строганова.рф> (125080, г. Москва Волоколамское шоссе, д. 9)

Автореферат разослан _____ 2023 г.

Учёный секретарь
Диссертационного совета
кандидат философских наук

Н.Н. Ганцева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена исследованию особенностей народной архитектуры Вьетнама и роли деревянной скульптуры в архитектурном декоре павильона динь Северного Вьетнама, которая наиболее отчетливо формируются в период с XVI по XVIII вв. Уже в XVII веке культура народной среды обитания проявляется в многообразии видов и сюжетов изобразительного и декоративно-прикладного искусства, в том числе и декоративной резьбой архитектурных деталей сельского общинного дома динь. Это особенно характерно для равнинных областей Северного района, где общинный дом считается общественным центром деревни. Павильоны динь при этом выполняют три социальные функции: административную, культурную и религиозную.

Актуальность работы. Павильоны общинных домов динь, как интегративный тип пространства, являлись центрами развития синтеза искусств вьетнамского социума, определяли векторы стилистического, конструктивного, иконографического характера в художественной культуре Вьетнама. Их изучение не только раскрывает генезис народного и профессионального искусства Вьетнама, но и позволяет определить общие пути развития культуры в дальнейшем. Актуальность изучения этого объекта исследования связана также и с необходимостью проведения реставрационных работ в связи с климатическими изменениями, которые ставят под угрозу само существование этих объектов культурного наследия. Фактически типология общинного дома на протяжении XVI – XIX вв. оставалась неизменной, при этом совершенствовалась их архитектура, менялись скульптурный декор и разнообразие художественных сюжетов. Тема диссертации разрабатывается по следам проведенных исследований и на основе живого материала, который был собран во время практических поездок в общинных домах на севере Вьетнама. В диссертации расширяется круг исследований за счет выявления связи архитектуры с другими видами

искусства, чтобы подчеркнуть её своеобразие и акцентировать художественную ценность деревянной скульптуры. Существенными аспектами актуальности данной темы являются:

1. необходимость проведения широких акций по охране, защите и реставрации и, может быть, восстановлению средневековых деревянных сооружений, поскольку истекает срок жизни их конструкций;
2. прогнозируемое затопление материков в связи с потеплением климата угрожает уничтожением большей части павильонов динь; их спасение – в разборке конструкций и переносе на защищенное место;
3. указанные проблемы решаются отчасти разработкой образовательной программы для скульпторов-реставраторов.

Объект исследования: Деревянная скульптура в архитектурно-художественном декоре павильонов динь на Севере Вьетнама в период XVI – XVIII вв.

Предмет исследования: Роль и место деревянной скульптуры в пространстве общинного дома (павильонов динь), художественные и символические особенности сюжетов скульптурных композиций, основные техники исполнения резного декора в период XVI – XVIII вв.

Цель работы: Исследование пластических, композиционно-эстетических и технологических особенностей деревянной скульптуры в архитектурно-художественном пространстве павильонов динь для обоснования научных и практических предпосылок профессиональной реставрации и музеефикации этих уникальных объектов национальной и мировой культуры, включения художественных традиций декоративного рельефа в искусство современной вьетнамской скульптуры.

Задачи исследования:

1. Выявление истоков и роли деревянной скульптуры в архитектурно-художественном декоре павильона динь на севере Вьетнама в XVI – XVIII вв.
2. Идентификация и классификация орнаментальных и сюжетных композиций, исследование типологических и иконографических истоков композиционной символики.
3. Художественный анализ деревянного скульптурного декора, определение характерных для каждого исторического периода конструктивных, художественных и технологических особенностей исполнения декора и классификация приемов резьбы павильонов динь.
4. Выявление перспектив сохранения павильонов динь и форм интерпретации исторического опыта резного рельефного декора в современном искусстве и системе профессионального обучения Вьетнама.

Хронологические рамки данного исследования определяются заявленной автором целью и выбранным объектом и предметом исследования, без которых невозможно объективно судить об устойчивых типологических формах, разновидностях и неоспоримых критериях жанра, используемых в современной методологии искусства. Исходя из этого, нижняя временная граница означенного основного объекта относится к началу XVI века – времени сложения типологии скульптурных форм и включению их в архитектурно-средовой контекст. Верхняя граница не фиксируется точной датой, а ограничивается XVIII столетием.

Методы исследования

1. Метод исследования источников и литературы по теме: данный метод представляет собой поиск различного рода исторических и современных документов, касающихся объекта и предмета исследования, сбор всего имеющегося материала по теме, сочинениям, статьям и подобным

источникам; а также их дальнейшая обработка, обобщение и анализ для достижения наибольшей объективности изложения и выводов работы.

2. Натурные обследования объектов, необходимые для понимания общего культурно-исторического контекста, для понимания места и роли общинного дома в жизни вьетнамской деревни XVI – XVIII вв. а также значения деревянной скульптуры в его оформлении.
3. Комплексно-аналитический и историко-сравнительный методы; в диссертации использована информация из литературных источников, которая сопоставлялась с результатами натурных исследований для аргументации и объективизации выводов.
4. Формально-стилевой метод искусствоведческого исследования, позволяющий выявить для каждого исторического периода художественные особенности деревянной скульптуры павильонов динь.
5. Иконографический метод, необходимый для определения истоков символики отдельных образов и сюжетов деревянного рельефа, для понимания иконографической программы архитектуры павильонов динь в целом.
6. Иконологический метод искусствоведческого исследования позволяет, сопоставляя различные источники, наиболее полно раскрыть характер образов деревянной скульптуры в контексте общей культуры Вьетнама.
7. Методы сравнительного исследования:
 - Диахроническое сравнение - то есть сравнительный анализ изменения концепции, изменения формы и содержания скульптурных объектов павильонов динь в каждый период их развития, а также сравнение сходств и различий между творческими стилями на разных этапах.
 - Синхроническое исследование - то есть сравнение в рамках одной эпохи, сопоставление скульптурных форм павильонов динь с другими скульптурными формами этого периода, определение их специфики, перспективных особенностей и художественной ценности.

Научная новизна исследования

1. Внесены дополнения в общую историко-культурную последовательность формирования типологии, пространственно – конструктивных решений и основных художественных приемов выполнения декоративной резьбы павильонов динь.
2. Предложена авторская классификация основных технических приемов исполнения декоративной резьбы по дереву в павильонах динь.
3. Впервые переведена на русский язык терминология ряда сюжетов деревянной скульптуры павильонов динь.
4. Осуществлена дифференциация основных сюжетов резьбы, выявлена их символика и иконографические истоки.

Теоретическая значимость работы состоит:

- в анализе и обобщении данных по формированию павильона динь, его классификации как целостного архитектурного объекта с присущим ему художественным оформлением;
- в научно обоснованной дифференциации художественных особенностей деревянной скульптуры, выявлении её сюжетной символики, орнаментации, исполнительской техники.

Результаты и практическая значимость работы.

1. В диссертации рассмотрена историческая динамика включения деревянного резного барельефа в архитектуру общинных домов Вьетнама XVI – XVIII в.в
2. Расшифрованы основные сюжетные линии резных панно, тесно связанные в том числе с литературным отображением житейской и религиозной сфер. Эта информация предназначена не только для студентов, которые изучают национальное искусство, но и для исследователей деревянной скульптуры, а также и практиков-реставраторов.
3. Акцентируется познавательная роль скульптурных изображений в общинных домах, которые дают выразительную картину крестьянской жизни северных регионов Вьетнама в период феодализма.

Представленные в диссертации произведения имеют историческую и художественную ценность.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Выявленная в диссертации историческая траектория типологического развития общинного дома, сложение его пространственной и конструктивной систем, формирование его в целом как феномена синтеза архитектуры и декоративно-прикладного искусства Вьетнама феодальной эпохи.
2. Мифологическая, религиозная и бытовая символика (ее семантика и иконография) как основание сюжетного репертуара художественной резьбы павильона динь.
3. Характеристика используемой мастерами в период XVI – XVIII вв. техники резьбы и разновидностей технологии рельефного изображения.
4. Акцентирование историко-познавательной ценности скульптурных изображений в общинных домах, которые дают выразительную картину крестьянского быта средневекового Вьетнама.
5. Предложения по охране, реставрации, переносу павильонов динь в предвидении потепления климата и подъема уровня вод океана.

Степень достоверности результатов диссертации подтверждается использованием общенаучной апробированной методологии исследования, выявленной стилистической динамикой натурального материала, положенного в основу исследования, позитивными отзывами специалистов Вьетнама на программу и ход работы, публикациями автора и его выступлениями на конференциях, а также соответствием направления исследования общепрофессиональной ориентации научных работ, близких теме. Автор посетил 10 провинций на Севере Вьетнама, где обследовал около 30 общинных домов. Павильоны осмотрены и описаны, сфотографированы, зарисованы автором для подготовки и систематизации необходимой информации, предваряющей исследование.

Личный вклад соискателя состоит в самостоятельной разработке плана исследования, лично проведенной экспедиционной работе по сбору натурального материала, типологическому анализу архитектуры павильона динь, классификации видов резьбы по сюжетам, символике, технике исполнения, подготовке теоретических выводов и рекомендаций.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, списка литературы, списка иллюстративного материала.

Введение.

Во введении дается краткий анализ историографии проблемы, обоснована актуальность исследования, представлены цель и задачи, научная новизна, определены методика и границы исследования, практическая значимость и предполагаемые результаты. Обобщая материал по анализу доступных предшествующих исследований общественного дома динь, автор делает следующие выводы:

1. Большинство европейских исследователей анализировали данные объекты в связи с опытом изучения европейского искусства, а также в связи с изучением этнографии региона. Специальные историографические и искусствоведческие исследования, не вскрывают подробно конструктивный базис вьетнамского ордера как носителя декора, канонически привязанного к определенным деталям здания. исследователи
2. К сожалению, при подборе иллюстративного материала ко многим работам авторами подробно не рассматривались проблемы сюжетов, стилистики, изобразительной техники деревянной скульптуры павильона динь.
3. Ряд исследователей относит достижения в формировании вьетнамского архитектурного ордера к влиянию китайской архитектуры, хотя, по крайней мере, для исторического периода XVI - XVIII вв. этот тезис уже несостоятелен.
4. Подавляющее большинство исследователей поддерживает концепцию органичной вписанности религиозной мифологии и культов в быт вьетнамского крестьянства, так что сюжеты этой тематики, как бы, не воспринимаются сакральным феноменом.

ГЛАВА I. ИСТОРИЧЕСКИЕ И ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ИСТОКИ ТЕКТониКИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТИЛИСТИКИ ДЕРЕВЯННОГО ЗОДЧЕСТВА СЕВЕРНОГО ВЬЕТНАМА.

В первой главе автором подробно рассмотрены исторические и этнокультурные истоки возникновения и сложения типологии общинных павильонов динь в контексте становления вьетнамского социума. Эта глава состоит из следующих параграфов:

1.1. Социально-экономические предпосылки организации среды обитания Вьетнама.

Одной из особенностей религиозной культуры Вьетнама является древний архаический культ поклонения предкам, также во Вьетнаме сосуществуют три религии, но наиболее важным в духовной жизни вьетнамцев, проживающих в деревне, считается буддизм в форме Махаяны, при сохранении древних традиционных культов. Таким образом, в процессе комплексной реализации религиозных установок сельских жителей, а также культурного оформления сфер производства, предпринимательства, образования и зародилась уникальная своеобразная архитектура общинного дома динь. При строительстве общинного дома вьетнамцы издавна выбирали и использовали подручные материалы, имеющиеся в каждой конкретной местности (дерево лим, бамбук и др.). Кроме бамбука применяют и ценные породы деревьев: гвоздичное дерево, парротия, шорея (Lauan) и апитонг (Apitong), которые считались идеальным материалом при создании таких архитектурных сооружений как общинный дом (динь), храм, пагода или дворец.

1.2 Функционально-пространственный и конструктивный генезис общинного дома в XVI-XVIII вв.

Истоки общинного дома как некоего «транзитного» пункта закладывались в архитектуре Востока с активизацией культурных связей, причем, аналогичные объекты фигурируют также в китайской архитектурной истории, где они тесно связаны с мистическим понятием всеобщих принципов принизывающих все сущее – «ли». Данным термином неоконфуцианские ученые обозначали действие Дао (которое находится выше всех форм) в мире, что отдаленно можно сравнить с греческим понятием

«эйдоса». Каркасные конструкции и архитектурный образ вьетнамского общинного дома близки китайской архитектуре, но его структура изменялась и развивалась по законам, далеким от необходимости учитывать сейсмику и сильные ветровые нагрузки, а также социальную специфику китайского быта.

Истоки происхождения общинного дома динь Вьетнама связаны с династией Ли (1009-1225 гг.). В 1156 году во дворце императора был построен павильон с названием «Наслаждение цветами», а затем и в деревнях появились путевые дома, функционально связанные с отдыхом императоров во время их поездок или с отдыхом простых путников. Стоит отметить, что в конструктивном и художественном отношении в архитектуре общинного дома предельно акцентированы тектонически-художественная образность жилого дома, его ландшафтно-пейзажное окружение. Синтез горизонтальных и вертикальных составляющих пространственного образа павильонов динь, наглядно воспроизводит на местности модель буддистской космологии. Крыша устраивается наклонной, умеренно покатой для надежного отвода дождевой воды, а ее уклон зависит и от используемых строительных и кровельных материалов. В традиционной вьетнамской архитектуре не использовались ни масштабные чертежи, ни проектные расчеты, поскольку в гармонизации объема сооружения действовали только строительный опыт, золотые руки и точный глаз мастеров. При этом в сооружениях всегда соблюдались довольно жесткие стандарты, выверенные традиционной практикой и отвечающие религиозно-эстетическому мировоззрению народа.

Павильон динь, как и частный вьетнамский дом, имеют исторически сложившиеся уже с XVI в. две параллельные функции: гражданскую и религиозную. Динь служит не только общим центром всей деревни, но и местом поклонения духу-хранителю - покровителю селения, а обычный частный дом понимается как общее место проживания всей семьи, а также как место поклонения предкам. В интерьере устраивались алтари у которых обычно проводились традиционные обряды жертвоприношения духам

предков. С умножением числа функций общественного дома возрастает его объем за счет приращения боковых продольных нефов, усложняется организационная структура – появляется алтарь; меняется общий силуэт плана, обогащается номенклатура второстепенных архитектурных форм.

В XVI в. общинные дома строились в основном в виде знака иероглифа «-» (на вьетнамском языке буква «Nhât» означает первый). В последующем, планировка соотносится с начертанием буквы «=» Nhị (по-вьетнамски - второй), или буквы «丁» (Đinh - на вьетнамском языке – человек), также буквы «工» (Công по-вьетнамски - работа) или буквы «王» (Vương, император). В XVII веке архитектурная форма динь меняется по сравнению с предыдущими периодами. С тыльной стороны павильона пристраивался придел, в результате чего план приобретал форму буквы «Г». С XVII века основной объем павильона строился трехнефным с четырьмя рядами основных колонн и двумя рядами колонн боковых галерей. В этот период также появляются павильоны с планом в форме буквы «Nhị» (=), т.е. в виде двух параллельных отдельных сооружений (Фулао, Каотхьонг (Бакзянг), и в форме буквы «Vương» (王), т.е. из трех параллельных сооружений, которые соединялись сквозной перемычкой по центру, как в Хуонгкань, Нгоккань (Виньфук). К XVII веку травея павильона представлена в разрезе сборной конструкцией: двумя большими центральными, двумя боковыми (ниже центральных) и двумя колоннами, поддерживающими фронтальную галерею; Широкая прогнутаго силуэта балка, соединяющая колонну бокового нефа с колонной галереи, формирует вспарушенный карниз. На колоннах, поддерживающих галерею, дополнительно установлены кронштейны, подпирающие крышу. Древесина джекфрута заменена парротией, поэтому конструкции этого времени представляются довольно громоздкими, как, например, в дине Чукуен, Шо (Ханой).

В XVIII веке появилось много новых форм павильонов динь, к главному нефу которых пристраивают отдельные святилища. К главному объему диня пристраивается еще один неф, как, например, в Банг (Бакнинь).

Архитектурная форма павильона приобрела силуэт буквы «Конг» (工), состоящей из двух параллельных горизонтальных линий, соединенных поперечной линией. В период XIX - XX вв. архитектура динь специально призвана акцентировать его важную роль в духовной жизни деревни. Ансамбль обогащается такими дополнительными сооружениями, как ворота, ширмы, флигели слева и справа от павильонов динь. Самым большим внутренним пространством павильона динь является главный неф, который занимает центральное место и создает ощущение масштабности и торжественности. В итоге план архитектурного построения динь стабилизируется общими сложившимися канонами. Как и в жилом доме, главный зал, находящийся в центре, всегда представляет собой священное пространство поклонения предкам, так и в павильоне динь – это место алтаря духа-хранителя ("предка" всей деревни). Перекрестные конструкции вьетнамского деревянного ордера, состоящего из системы балок, стропил и колонн, сформировали в конечном счете надежную пространственную систему сооружения, которая окончательно сложилась лишь к XVIII - XIX вв. Складываются основные традиционные представления о странах света при выборе местоположения дома:

- Север. Северная сторона построенных здесь домов прогревается летом, но сильно охлаждается зимой. В соответствии с местными верованиями север ассоциируется со злом и темнотой.
- Восток (страна восходящего Солнца): У людей, живущих в странах Юго-Восточной Азии, в частности - во Вьетнаме, восток считается страной духов и благоприятен.
- Запад считается одним из двух главных направлений в традиционной культовой архитектуре, местом расположения алтаря в жилых домах. Запад, в соответствии с принципом инь-ян, является гарантом урожая.
- Юг. Эта сторона больше ценится в домах, расположенных на севере Вьетнама. Южная сторона отождествляется с душой и умом, а также с «красным направлением», где находится вселенная жизненных сил. Если

общинный дом развернут главным фасадом на юг, то дух-покровитель в алтаре также сидит лицом на юг к входу. В целом в процессе создания павильонов динь соблюдалась координация пространственного решения и декора на основе следующих принципов:

1. самостоятельного существования декоративных композиций (на памятных стелах, каменных изваяниях, алтарном реквизите);
2. наложения на архитектурные детали декоративных элементов в различной технике исполнения;
3. соблюдения в структуре сооружения и декора стилистического единства или, по меньшей мере, эстетической согласованности.

1.3 Деревянный рельеф как техническое средство реализации художественной образности архитектуры общинного дома.

Архитектура павильонов динь складывалась в течение многих столетий, начиная с XVI и по XVIII вв., но тектоника общинного дома во Вьетнаме оставалась «не озвученной» даже в XVII веке. Конструктивная логика постепенно стала обогащаться скульптурным декором, украшающим каркас дома. Усиление влияния китайской архитектуры, ее рафинированных форм и цвета, придало облику павильонов более праздничный, изысканно символический и высокохудожественный характер. Сюжеты резьбы со временем постепенно «канонизируются» относительно своего расположения на «носителях», тем самым укрепляя синтез архитектуры и декора. Деревянный архитектурный декор сооружений центральной части современного Вьетнама (в VIII –XV вв. территория государства Тьямпа) также хранит значительные следы кхмерского влияния, хотя в основном отличается от искусства кхмеров. Его наиболее характерную черту составляет особое стремление к волнообразным формам, при которых цветные гирлянды теснятся на фризах или аркатурах в виде гибких ленточных композиций. Основные технические приемы выполнения деревянного рельефа: техника плоского барельефа, техника накладной резьбы, техника ажурной резьбы, техника сквозной резьбы и смешанная.

ГЛАВА II. ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОСТРАНСТВЕННОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕШЕНИЯ ПАВИЛЬОНОВ ДИНЬ, ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ТРАДИЦИЯХ РЕЗНОГО ДЕКОРА

Проведенный во второй главе анализ памятников позволил составить оригинальную классификацию резных сюжетов, как важной части типологической основы художественно-пространственного решения павильонов динь.

2.1 Классификация сюжетов и стилистики деревянной скульптуры павильона динь.

Декоративный скульптурный рельеф, включающий в себя сравнительно небольшого размера композиции, расположенные на плоскости памятных стел, на фасаде зданий, в интерьере, в местах крепления балочных конструкций неизменно связан с архитектурой и тектонической структурой всего сооружения в целом. Символические композиции религиозного или мифического содержания располагаются на главных поперечных балках, консолях, стропилах центрального нефа. Скульптурные образы представляют не только повседневные желания и надежды народа, но все больше обращаются к «чистому» искусству, религии и мифологии. При династии Мак многие общественно-религиозные сооружения, такие как пагоды, общинные дома, храмы были заново воссозданы или отремонтированы, что связано с необходимостью устройства «укрытий» под защитой буддийских храмов во время кровопролитной гражданской войны. Автором приведены подробные описания сюжетных композиций не имеющие жестких классификационных разграничений. Это свидетельствует о синкретичности искусства резьбы в павильонах динь: сюжет «народные игры»; сюжет «заплыв на лодках»; сюжет «игра в волан»; сюжет «петушиные бои»; сюжет «игра в шахматы»; сюжет «борьба силачей»; барельефы с изображением мифических существ; сюжеты «человек на тигре», «человек на драконе» и бытовые сюжеты в скульптурном декоре. С XIX века в области декоративного искусства общинных домов намечается

поворот к созданию барельефов с сюжетно завершенным содержанием, когда резчики переходят от упрощенных сюжетов к изображению развернутых во времени и пространстве картин, близких к динамике литературного повествования. Деревянные несущие столбы в общинных домах с XIX века покрывались красным лаком, а декоративная резьба – позолотой. Покрытие несущих конструкций лаком имело и чисто практическое назначение: так предохранялось дерево от гниения во влажном климате и порчи жуками - древооточцами.

2.2 Интеграция бытовых и религиозных традиций в образности и символике декора павильона динь.

Вьетнамские деревни по своей сути представляли собой сельские коммуны (общины), преобразованные впоследствии в административно-территориальные единицы. Междоусобная борьба феодальных домов (в XVI в. Мак, Нгуен, Чинь) вынуждала крестьянские общины к изоляции, обособленности. При создании административной системы централизованного феодального государства павильон динь становится подобием офиса региональной власти и местом, где поклоняются духу-покровителю селения. Духи-покровители селения должны быть признаны государством и назначены на эту высокую должность королем. К королевскому указу о пожаловании звания этим персонам добавлялась запись храмовой книги, в которой были описаны их биографические данные и заслуги перед деревней. Содержания поминальных досок XVII в. подробно описывают процессы строительства конкретного павильона динь. Наряду с изображением Будды в сюжетах декоративной резьбы этого периода присутствуют три основных типа изображения «фей»: танцующие феи на буддийских церемониях, феи-музыканты и феи с птичьим телом и человеческой головой, которые отвечают за подношение Будде ароматных палочек и фруктов. При династии поздних Ле изображения фей часто включаются в декор культовых архитектурных сооружений, например, на больших колоннах дворца в бывшей столице Тханлонг. Исследования

показали, что на начальный период формирования феодального строя на искусстве скульптуры во Вьетнаме сказалось сильное влияние индийского искусства ваяния человеческих фигур. С распространением местных верований и совершенствованием резной техники сюжеты панно все чаще берутся из обычной жизни вьетнамцев.

В XVI в. резное декоративное искусство в общинных домах достигло художественных вершин в тектонической зрелости и брутальной лаконичности скульптурного декора. Конфуцианство принесенное из Поднебесной становилось государственной религией. Сюжеты барельефов постепенно отклонялись от буддийской идеологии в сторону отображения светских отношений. Появлялись сюжеты, связанные с народными играми, праздниками, любовными сценами и т.п. Однако, уже во второй половине XVIII в. эти житейские темы стали проявляться уже значительно реже. Сюжеты барельефов утрачивают связь с традицией, уступая место эстетическим запросам, инициированным европейскими колонизаторами. Таким образом, деревянное зодчество Вьетнама, в том числе и в общинном доме, отличается сложившейся структурой, например, архитектурные сооружения в бывшем Хатэй, Ханое, Бакнине, Бакзянге, Ханаме, Ниньбине, Футхо, Виньфук и в пределах которой каждое сооружение обладает стилистическими и композиционными нюансами. Если в официальной архитектуре Вьетнама рельефы обычно иллюстрировали тектонику ордера, то в общинном доме предметный синтез конструкций и декора обобщал символическое значение, художественную ценность, композиционный строй здания в целом.

2.3 Архитектурный синтез конструктивных элементов и декора в пространстве павильона динь.

Диспозиция декоративных элементов интерьера динь регламентируется сложившимися традициями, функциональными, и религиозными установками. Основная алтарная экспозиция, отображающая триединство прошлого, настоящего и будущего буддийского учения, расположена в

центре главного нефа. Барельефы с сюжетами преимущественно светского содержания - располагаются в боковых нефях. Символические композиции религиозного или мифического содержания занимают места на главных поперечных балках, консолях, стропилах соответственно иерархии своей значимости. Барельефы павильона динь - это народное искусство, родившееся в условиях закрытого сельскохозяйственного общества с сезонной ротацией жизни.

Изложенный в диссертации материал по комплексному исследованию искусства деревянной резьбы в архитектурных памятниках сельских поселений Вьетнама – общинных домах динь – аргументирует достаточно убедительно его значение как исторического памятника и национального достояния (культурного моста между искусством прошлого, настоящего и будущего). Почти во всех павильонах центральный неф в настоящее время украшен позолоченными архитектурными деталями – также объектами поклонения. Барельефы на архитектурных деталях общинного дома и резьба на алтарном портале работы XVI - XVIII веков, – представляют уникальный образец вьетнамского изобразительного искусства. Панно, на котором одновременно изображались бы сразу четыре священных животных, встречается крайне редко. Традиционные образы дракона и птицы феникс, журавля и черепахи, дракона-лошади и головы тигра остаются популярными сюжетами резьбы на деревянных конструкциях и алтарях общинных домов, построенных уже в XIX – XX веках. Священные животные являются продуктом народной фантазии и воображения, их образы сохраняясь как архетипы духовного мира транслируются по эпохам, отображая религию и культуру в изысканном мастерстве зодчих. Изображение каждого из четырех священных животных обычно появляется вместе с сопровождающими орнаментами облаков, огня, воды, волн, цветка лимонного дерева, хризантемы и лотоса.

Типичными элементами орнаментальных композиций алтарных порталов Кыя Вонг являются декоративные резные иероглифы, по текстам

которых можно получить вербальную информацию о стране, деревне, общинном доме и духе-покровителе. На большинстве порталов Кыа Вонг буквы-иероглифы расположены в форме важной надписи в отдельном квадрате или прямоугольнике. Буквы не только красиво гравированы, но и вплетены в изображения животных и цветов. Знаки долголетия или счастья ассоциируются у деревенских жителей с пожеланиями здоровья и благополучия и часто вырезаются на порталах Кыа Вонг. Кроме того, буквы на этих порталах также несут историко-информационную символику. Вообще алтарные порталы в каждом общинном доме, каждом районе страны отличаются друг от друга, самобытны по сюжетам и исполнению. Выбор декоративных элементов в оформлении общинного дома во Вьетнаме основывается на конкретных методах работы и местных традициях.

Традиционные сюжеты декоративной резьбы обусловлены культурой и верованиями вьетнамцев в рамках конфуцианства, даосизма и буддизма, например, популярностью образа четырех священных животных. Существенное значение имела и сословная символика, так в королевском дворце помещались изображения драконов, у которых ноги с пятью когтями, а в общинных домах они символически изображались с четырьмя (на алтарях могли быть и с тремя когтями). Встречаются изображения дракона, превращающегося в бамбук, бамбука, превращающегося в дракона, или дракона – в облако, а облака – в дракона, рыбы - в дракона и тому подобное. Богатая фантазия местных мастеров-резчиков причудливо переплеталась с красочностью реалистичного народного художественного промысла. Объясняется этот феномен тем, что павильон динь сложился исключительно как сельское сооружение, которое принадлежит и служит народу, его создавшему.

ГЛАВА III. ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПАВИЛЬОНА ДИНЬ В СОВРЕМЕННОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ВЬЕТНАМА.

3.1 Обновление эстетического мировоззрения современного общества Вьетнама.

Процесс развития изобразительного и декоративно-прикладного искусства Вьетнама представляет собой совершенствование и постоянное видоизменение многоукладных художественных и культурных течений, оказывающих решающее влияние на творческую деятельность сегодняшних мастеров, а также и на эстетическое мышление вьетнамского самосознания в целом. При всей непростой драматичной и многовековой истории Вьетнама павильон динь всегда оставался стержнем народной культуры. В последние десятилетия двадцатого века многие художники и скульпторы оценили художественные достоинства и стилистическую оригинальность традиционного искусства общинных домов динь. Выдающимися представителями народного искусства являются художники Нгуен Ты Нгием и Буй Суан Фай. Духовной предпосылкой и истоками их творчества стали, в том числе, и художественные образы декора динь. Сегодня в своем творчестве (живописи и скульптуре) вьетнамские художники используют богатое культурное наследие, развивая ассоциативное мышление и художественные приемы для создания собственного стиля и для отображения общенациональной культурной самобытности.

С общинным домом динь тесно связано осмысление художественной концепции «универсум-ландшафт-архитектура». В сравнении с пагодой, общинный дом входит в общий градостроительный ансамбль деревни, как некий организующий элемент, который выполнял многочисленные социальные функции. Изучая древние сооружения, мы видим, что сегодня состояние многих общинных домов катастрофическое, а их реальная художественно-эстетическая ценность утрачивается безвозвратно. Поэтому проблема восстановления и реставрации общинных домов остро стоит перед современным вьетнамским обществом. В чем-то, она аналогична острейшей

проблеме сохранения памятников древней деревянной архитектуры Русского Севера. Однако, при всей своей важности эта работа имеет серьезные ограничения в финансовом плане. Поэтому на ее реализацию должны обратить внимание правительство страны, искусствоведы, художники-реставраторы, и конечно, мировая общественность.

3.2 Исторические проекции и современность в генезисе деревянного зодчества Вьетнама.

Еще до новой эры на территории Юго-Восточной Азии исторически сложились следующие основные типы транзитных «домов-приютов»:

- Первый тип – общинный дом, расположенный в определенном населенном пункте (Ньай Динь, Тхи Динь, До Динь, Ки Динь).
- Второй тип - сооружение, предназначенное для выполнения административных функций. Большинство из сооружений этого типа построено по принципам сторожевого поста в период Чуньцю. С целью поддержки авторитета власти и централизации государства правители превратили эти посты в здания местной администрации.
- Третий тип – сложился при династии Цинь в качестве путевого дома как транзитного пункта на дороге, выполняющего одновременно функции почты, станции обслуживания, здравпункта, временного приюта.
- Четвертый тип – своеобразный блокпост расположенный на границе с другими странами (динь хау, динь чыонг, динь тоай).

В период императорских династий Сун и Юань северо-восточная часть Вьетнама все еще входила (с 111 г. до н. э.) в состав китайских владений на полуострове под наименованием области Цзяочжи. В течение последующих веков непосредственно под влиянием китайской культуры во Вьетнаме весьма популярными становятся беседки «тин», которые строились с целью медитации, созерцания и наслаждения природой. После распада Танской империи в Китае вьетнамцам в 950 году под предводительством Нго Вуонг Квена удалось освободиться от власти китайских наместников и образовать свое независимое королевство Ко-Вьет (Цюй-Юэ, как именовали его

китайские источники). Однако, тесные торговые и культурные связи Вьетнама и Китая не были утрачены. Весьма характерным для периода Мин является широкое распространение при планировке и возведении архитектурных ансамблей особых правил «геомантики», на которых основыван т. н. «фэнь-шуй» (*ветер-вода*), выработанный религиозной китайской традицией. Так, согласно правилам геомантики сложилась практика ориентации построек по северо-южной оси с обращением главнейших частей сооружения строго на юг (*в сторону наибольшего благоприятствования*). Однако, генетические процессы архитектуры вьетнамского и китайского общинных домов отличались друг от друга в силу культурной и общественно-политической специфики развития двух цивилизаций.

Исследователи справедливо считают, что вьетнамский общинный дом – это объект, где образно визуализирован, реализован вьетнамский менталитет, отражающий исконные национально-культурные традиции. Например, в поздний период правления династии Ле (XVI - XVIII в.) был построен специальный общинный дом Куангван, где хранились письменные указы короля. Общепринято считать, что в основе планировки культовых зданий и общинных домов Китая, Вьетнама и отчасти Кореи заложены определенные геометрические построения и числовые соотношения, связанные с даосизмом и имеющие особое символическое значение. Точное и полное семантическое толкование этих древнейших символов до наших дней не сохранилось. Известно лишь то, что некие сочетания архитектурных ансамблей или групп отдельных строений, имеющих различную прямоугольную форму, каким-то образом связаны с графическим изображением иероглифов (букв - символов) имеющим приблизительно похожее толкование и во вьетнамской и в китайской даосистской традиции. При династии Чан (XVII в.) тогдашний прототип общинный дом - предшественник павильона динь существовал как «путевой дом». В XVI - XVII веках Вьетнам имел развитые торговые отношения с Китаем, Японией,

Португалией, Испанией и другими странами. На западе страны художественное ремесло разделилось на два основных уровня: народное и дворцовое. Обе линии достигали своих высот и диктовали обществу эстетические вкусы. Во Вьетнаме XVI-XVIII веков народное творчество под влиянием конфуцианства становится основой искусства и общественного эстетического мировоззрения. Если сопоставлять скульптурное творчество отдельных регионов, то нужно вначале отметить отличительные особенности в архитектуре разных областей Вьетнама. Но существовал и единый изобразительный язык, интегрирующий в каноны личные приемы мастеров, отобранные в общую копилку процессами сотрудничества и конкуренции. Морфогенез архитектуры вьетнамского общинного дома, прослеженный от XVI до XIX в., подтверждает в обобщенной форме работу канонических, регулирующих синтез архитектуры и декоративной скульптуры до стадии повышенного тонуса выразительности. Совершенствование архитектурных форм динь в рамках сложившейся тектоники вьетнамского деревянного ордера содействовало развитию эстетического мировоззрения и пониманию ценности художественной деятельности, что может провоцировать на «улучшение» художественного образа «старого» сохранившегося павильона динь на современную интерпретацию традиций или их отрицание!

3.3 Художественное наследие мастеров деревянной резьбы и судьба павильонов динь.

Как объект культурного наследия павильоны динь прожили долгую жизнь архитектурных сооружений, если им удалось уцелеть в событиях непростой истории Вьетнама. В бытовой вьетнамской классификации архитектурных объектов есть народная поговорка: «Мост – на востоке или на юге, пагода – на севере, а общинный дом – в районе Доай». Географически район Доай на территории Северного Вьетнама – это бывшая провинция Шонтэй, с плодородными земельными участками вдоль Красной реки, а также провинции Футхо и Виньфук. Эта древняя земля считается колыбелью традиционной культуры Вьетнама, именно здесь сохранилось много

общинных домов с разностильной резьбой по дереву, которые имеют высокую художественно-историческую ценность, подобно французским замкам XVI века расположенным вдоль реки Луары.

Сохранившиеся в деревенских павильонах динь барельефы XVI- XVIII в. появились и поддерживались благодаря совершенствованию мастеров в искусстве резьбы по дереву. К XVIII в. в практике резьбы появляются сюжетные сценки, навеянные китайскими легендами-притчами. Реалистичность отображения повседневного крестьянского труда как бы задает по контрасту оптимистичные предпосылки тому, чтобы живший в феодальном обществе простой человек не утрачивал тонуса жизнелюбия. При этом мы почти не увидим драматических сюжетов, поскольку китайская религиозная и художественная традиция всегда стремится избежать драматического столкновения между отдельными личностями. Позы персонажей, как правило, не бывают резкими, угловатыми или вызывающими и даже повседневные крестьянские занятия (ткачество, сельские работы, рыбалка и пр.) изображены с некоторой величественной, почти религиозной, степенностью. Выражения лиц персонажей барельефов почти всегда остается предельно сдержанным, даже в состоянии гнева или иного сильного чувства. Однако даже в столь гармоничном художественном пространстве, некоторым персонажам - демонам, небожителям и заклинателям нечистых духов «дозволено» открыто проявлять свои внутренние эмоции и чувства (прыгать, носиться, кричать, строить гримасы).

Поскольку связь традиций старины и современности не закреплена во вьетнамском искусстве ортодоксальными правилами и канонами, постольку в изобразительной технике деревянного рельефа средневековые вьетнамские художники сумели гармонично соединить приемы натуралистичного изображения и метафоричность, усиливающую смысловую доминанту замысла. Мифотворчество, являясь одним из древнейших способов отображения тесной взаимосвязи человека и окружающего космоса, будучи одной из форм человеческого самосознания, наиболее ярко отражена именно

в многочисленных сюжетах резных барельефах динь. Многовековая художественная культура древнего Вьетнама также во многом прочно опирается на многочисленные добуддийские архаичные родоплеменные предания и традиции, например, мифологические представления об изначальном сродстве человека с тотемными животными или растениями. При этом стоит отметить также и тот факт, что даже прямая буддийская, даосистская или конфуцианская символика динь со временем трансформировалась в ее ассоциативное восприятие.

Во Вьетнаме в силу особенностей рассредоточенного расселения вьетнамских сельских общин павильон динь органично встроился в процессы формирования административно-общественно-религиозных отношений жителей вьетнамской деревни. Разница между результатами самобытности и культурного обмена хорошо оттеняется формированием китайского и вьетнамского архитектурных ордеров. Сопоставляя китайские архитектурные формы с вьетнамскими формами (в самом общем приближении), можно отметить как сходство, так и различия в тектонике и художественном решении, динамику их конвергенции и расхождения в историческом развитии. В Китае (центральные территории) зональными обстоятельствами, обусловившими весь комплекс архитектурного морфогенеза, стали умеренно-континентальный климат, высокий уровень сейсмичности, отсутствие леса и камня в объемах, достаточных для массового строительства, тайфуны и ураганные ветры, наличие запасов глины и приречной растительности. Легкая каркасная конструкция возводилась на основе опор, заглубленных в грунт, а затем устанавливаемых на каменные базы, связь между которыми устраивалась в виде сдвоенных параллельных пролету балок, не допускавших продольного смещения каркаса от динамичных нагрузок (эта технология была подробно описана в трактате «О строительном искусстве» Конг Чинг-цзо-фа). Поддерживающая конструкция обычно изготавливалась из круглого леса и состояла из вертикальных опор, связанных между собой шиповым соединением с горизонтальными

прогонами, которые и служили гарантией устойчивости всего сооружения. Таким образом, вместо одного столба-опоры с подкосами (в европейской традиции), китайцы использовали парные стояки, соединенные в своей верхней части брусом, образующим жесткую конструкцию. Конструкция китайской крыши не имела наклонных стропил, неприемлемых при сейсмике, и ее профиль решался укладкой параллельных балок вдоль пролета, позволяя регулировать профиль крыши.

Зонально-географические условия оказались важны для сложения архетипа архитектуры вьетнамского динь: наличие крупноствольных пород деревьев, противостоящих гниению и насекомым, высокая влажность, богатство тропической растительности, «сильное» солнце, отсутствие камня. Остов здания составляет каркас из массивных конструкций без видимого учета сейсмике; связи элементов выполнены инструментами первичной обработки, без обтески. Поперечная устойчивость здания обеспечивается составными балочными диафрагмами под коньком главного нефа и колоннами боковых нефов. Колонны устанавливались вначале непосредственно на землю, позднее - на каменные базы. Пол в старину устраивался из трамбованного грунта, впоследствии с мощением камнем или керамическими плитами, обожженным кирпичом. Дощатые полы в отдельных местах павильонов функционируют как помосты для отдыха. Конструкция крыши диней - продольные балки (как и в Китае) но без выраженной прогнутости силуэта. Углы имеют гипертрофированную форму, действительно, напоминающую лодку. Кровля выполняется из плоских плиток обожженной керамики чешуйчатой укладки.

Важнейшую роль в оформлении интерьеров общинных домов традиционно играли и играют пространственные художественные композиции в технике барельефной и горельефной резьбы по дереву, которые отражают важнейшие события в жизни деревенской общины и всей страны. В общинных домах «живут» барельефы с сюжетами, посвященные

адорации гармоничных отношений между природой, людьми и животными, известным персонажам фольклора или знаменитым деятелям в них весьма редко присутствуют батальные сюжеты. Восприятие и прочтение художественных сюжетных форм определялось четким изначально заданным направлением слева – справа и вверх по восходящей линии. В основе схемы композиционного расположения тематических сюжетов виден изначально заложенный базовый принцип симметричного построения доминирующих смысловых центров, исключая, впрочем, монотонности и однообразия основных объемов и пластических форм. Такая особая направленность художественно-композиционного посыла предполагает то, что все рельефные композиции динь рассчитаны на их визуальное прочтение издали и потому в них почти отсутствует филигранная отделка деталей.

Исследования общинного дома в настоящее время показывают, что павильон динь остается ключевым объектом национального художественного творчества; каждый новый аналитический подход выявляет новые нюансы глубины его влияния на вьетнамскую культуру в целом. Обзор натурального материала по комплексам динь позволяет выявить наиболее устойчивые и тенденциозные изменения в организации как внутреннего пространства павильонов динь, так и формирования сакрального ансамбля в его окрестности, включающего элементы малых архитектурных форм и ландшафта. Самое общее представление от современных павильонов динь - высокий уровень сакральной «обжитости» нижнего яруса пространства, как следствия жизненных накоплений. Затем в зону наблюдения попадают крупные панно поперечных диафрагм, фронтальные лучу зрения.

Важнейшим фактором восприятия декоративно-художественных композиций является игра контрастами, связанная со светотенью, предполагающая четкость и контрастность очертаний силуэтов. Отдельные резные сюжеты намеренно резко выделены на общей поверхности стен динь нарочито строгими выступающими очертаниями своих декоративных обрамлений, объемными рамками, которые подчеркивают отдельные сюжеты

бытовых сцен из повседневной жизни, мимолетных зарисовок различных игр, романтических встреч и пр. На длинных продольных балках главного нефа орнамент чаще всего накладывался секциями повторяющихся композиций. Отрезки балок, составляющие поперечные диафрагмы центрального и боковых нефов, украшены мелкой резьбой, тематически разобщенной. Только в отдельных павильонах поздней постройки (или ремонта XX века) можно увидеть целостные по компоновке диафрагмы, но все же не оставляющие впечатления сюжетной гармонии. Фрагментарная окраска некоторых рельефов, повторим, дискредитирует в целом всю идеологию архитектуры динь неуместным дизайном. Прочие сюжеты и техника резьбы, описанные в предыдущих главах, дают полное представление об изначальных конструкциях и декоративном оформлении павильона, обычно монохромном, за исключением, пожалуй, дизайнерских включений окраски применяемой с XIX века.

Известно, что попытки современных образованных художников имитировать наивное искусства прошлого быстро развенчиваются как подделка (в России это - копирование манеры самодельных творцов граффити, творчество «Митьков», это свидетельство неискренности эпигонов). Между тем, именно художники способны найти грани перехода незамысловатой сюжетной тематики и обобщенной технологии исполнения на орбиты современного восприятия искусства, дающего адекватные впечатления. Деревянная скульптура в общинном доме создаёт взаимосвязанную и символически устойчивую изобразительную систему декоративных мотивов, зависящих от архитектурных форм, составленных из разновеликих треугольников, прямоугольников, трапеций и других плоских силуэтов, материализованных в агрегатах соединенных друг с другом стропил, колонн, плоских балок связующими звеньями, формируя возможность перетекания с поверхности на поверхность резных фигур. Такие мотивы узоров как облако, огонь, сцена труда, охота, игра и многие другие вырезаны как орнаментальные составляющие панорамных сюжетов. Именно

синтез сюжета и орнамента в декоративных мотивах привлекает художников. На творчество современных скульпторов Вьетнама, которые используют дерево как основной изобразительный материал, повлиял опыт народной скульптуры в исполнении мастеров декоративной резьбы: Хыа Ты Хоаи, Динь Ру, Чан Тхи Хонг, Ту Миен и целого ряда других. Большинство из них умело использовали в своих произведениях дерево, в том числе окрашенное, в сочетании с многоцветным лаковым покрытием, ставшим традиционным в народном творчестве последних лет.

Декоративной скульптуре общинных домов XIX-XX веков была свойственна традиционная лаковая техника росписи, выполняемая путем окрашивания поверхностей деревянной резьбы в сочетании чёрных, красных и золотистых красок на лаковой основе, то есть в процесс отделки как-бы «включается» восточная колористка, сообщающая дополнительную изысканность дизайну интерьера. Своеобразная декоративная живопись Вьетнама своими корнями уходит в глубокую древность, но самым «продвинутым» видом этого искусства Вьетнама является роспись по лаку, который добывается из смолы лакового дерева и окрашивается в разные цвета: золотистый, чёрный, красный, синий, зелёный, жёлтый, коричневый и серебристый. Вьетнамскую лаковую живопись стоит рассматривать как декоративную технику, диаметрально противоположную своей изысканностью и многодетальностью наивной простоте резных рельефов, если речь идет о павильонах динь.

Вслед традиционному искусству художественных лаков Китая и Японии во Вьетнаме лаконичность резных барельефов выделяется изяществом лаковой миниатюры в отделке ритуального инвентаря. Над оформлением общинных домов работали целые артели резчиков и художников, создававших декоративные шедевры. Подробный анализ памятников вьетнамского зодчества павильонов динь, рассмотренный автором в диссертации, позволил прийти к выводам:

1. Стилистические модификации архитектуры павильона динь происходили в пределах их носителя - вьетнамского деревянного ордера сложившегося стиля.
2. В отношении павильона динь очевидна базовая устойчивость ордерной системы вьетнамского деревянного зодчества благодаря его радикальному отличию от тектонических систем архитектуры соседних регионов.
3. В течение веков конструктивный строй диня сохраняет образ многоколонного открытого хозяйственного сооружения плотницкой работы, стилистическая оригинальность которого поддерживается контрастным сочетанием грубообработанных массивных конструкций остова и дробного декора деревянных резных рельефов, представлявших долгое время инвариант художественного решения павильона.
4. Тематика рельефов декора эволюционирует в силу последовательного вмешательства социально-религиозных обстоятельств от XVI до XVIII веков, а также совершенствования техники резьбы от поверхностной гравировки к барельефу, горельефу и в отдельных случаях к круглой скульптуре. Рафинированность стиля резьбы мастерами, как правило, не соблюдалась и реальная технология выполнения рельефов характеризуется скорее как смешанная.
5. В целом господствует традиционализм образности, естественно отделяющий искусство провинций от официального, более динамичного в морфогенезе.
6. Эстетическая атмосфера интерьера динь - результат оберегания сакральной архаики, нарушаемой в дизайнерских нововведениях последних лет при реконструкциях и адаптации павильонов динь к социальным преобразованиям. Отметим при этом, что конструкции покрытия не подвергались переделкам.

7. Неизбежным оказалось и влияние китайских принципов аранжировки интерьеров, ввода цвета, ритуального инвентаря - для павильонов динь, оказавшихся в зоне урбанизации.
8. Стилистическая связь архитектурного решения интерьеров и фасадов диня практически отсутствует.
9. Внешний образ павильона формируется широкой, низко опущенной крышей, в тени которой прячутся колонны наружных галерей. Внутреннее пространство отделено в лучшем случае решетками, не препятствующими проветриванию, и дверьми, местонахождение которых, в принципе центричное, обозначено при входе вазами и стелами.
10. Эта лаконичность и даже скупость фасадного решения компенсируется системой благоустройства площадки перед входом малыми и скромными архитектурными формами.
11. Отражение павильона в воде пруда, если он есть — полезное дополнение к его архитектурному облику.
12. Иконологический диагноз павильона динь - устойчивость во времени стилистики его интерьера, заслуживающей поддержки при реставрационных работах.

Изучение и сохранение культурных ценностей является одним из способов проявления уважения к прошлому, бережного отношения к народному достоянию, созданному нашими предками. Это также является уроком уважения культурных ценностей, любви к Родине, гордости за свой народ, что становится особенно важным в условиях сегодняшнего международного сотрудничества и взаимовлияния мировых культур.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении диссертации автор делает выводы - общинный дом динь является архитектурным сооружением, представляющим концентрированный символ истории и культуры Вьетнама, отмечая, что без профессиональной поддержки он может исчезнуть как культурный объект. Автором особо

отмечены ряд существенный признаков позволяющих идентифицировать общинный дом динь, а именно: **Функции и формы** (Спецификой павильона динь является его декор, рельеф и орнамент на деревянных архитектурных частях, которые считаются шедеврами народного скульптурного творчества XVI-XVIII веков); **датировка** (динамика развития образности в сюжетах и технике резьбы барельефов: от брутальности XVI в. до изощренной символики и сложной технологии произведений XVIII века); **расположение** (общинный дом динь возводился следуя правилам буддийской и даосистской космологии и традициям фэн-шуй); **композиции** (план общинного дома в процессе морфогенеза стал принимать разные геометрические формы: в виде буквы «Nhât» (-), в форме буквы «Nhi» (=), в форме буквы «Vuong» (王) или буквы «Công» (工). Павильоны динь с планом в форме букв «Công» и «Đinh» построены в XVII - XVIII веках); **архитектурные решения** (синтез архитектурной структуры и декоративной деревянной скульптуры является тем «ключом», который способствует восприятию целостности и органичности павильона динь как объекта реализованных народных эстетических идеалов); **синтез архитектуры и скульптуры** (синтез во многом определялся традиционными канонами, например, модульными соотношениями частей архитектурного сооружения с определенными видами орнаментального оформления частей конструкций).

Итоги проведенного автором диссертационного исследования:

1. Автором диссертации произведена графическая реконструкция пространственной структуры павильонов динь и осуществлена их фиксация в качестве предпосылки дальнейшего многофакторного анализа этого уникального памятника вьетнамского народного зодчества.
2. В ходе работы выявлено, что павильоны динь сочетают в себе как элементы общего архитектурного морфогенеза, так и элементы региональной специфики, которые проявляются в синтезе религиозно-мифологических и исторических истоков происхождения объемно-планировочных и

конструктивных решений различных ансамблей павильонов динь в хронологической динамике их развития.

3. Автором было установлено, что изучение декоративной резьбы павильонов динь в хронологической динамике позволило выявить основные этапы эволюции приемов декоративной резьбы с XVI по XVIII вв. и трансформации сюжетно-композиционной линии с XVI по XIX вв.

4. В ходе работы установлено, что наибольшей популярностью пользовались следующие мотивы: «народные игры»; «заплыв на лодках»; «игра в волан»; «петушиные бои»; «игра в шахматы»; «борьба силачей». Широкое распространение имели барельефы с изображением мифических существ (драконы, феникс, феи и пр.); сюжеты «человек на тигре», «человек на драконе» и бытовые сюжеты в скульптурном декоре. Автором установлено, что с XIX века в области декоративного искусства общинных домов произошел поворот к созданию барельефов с сюжетно завершенным содержанием, когда резчики переходят от упрощенных сюжетов к изображению развернутых во времени и пространстве картин, близких к динамике литературного повествования.

6. Исследование позволило выявить основные формы синтеза архитектуры и декоративного искусства Вьетнама, что проявилось в гармоничном использовании декоративной скульптуры в качестве главных тектонических элементов архитектурно-художественного пространства общинных домов. А также в насыщении конструктивных деталей интерьеров декоративной резьбой плоскостного характера, чем достигалась модульно-пропорциональная соразмерность декоративных деталей и конструктивного каркаса всего ансамбля павильонов динь.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора:

Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Чан Куок Тхинь. Деревянная скульптура в архитектуре вьетнамских общинных домов династии Динь XVI-XVIII вв. \ \ Альманах «Театр. Живопись. Кино. Музыка» - 2015. - № 3. С. 94-104. *(рекомендован ВАК)*
2. Чан Куок Тхинь. Декоративное оформление алтарного портала Кыа вонг в в архитектуре общинного дома динь Северного Вьетнама (равнинный район) \ \ Юго-Восточная Азия: Актуальные проблемы развития: Институт востоковедения РАН. – 2016. - № 31. С. 199-209. *(рекомендован ВАК)*
3. Чан Куок Тхинь., В.Н. Ткачев. Тектоника и декор павильона динь (Северный Вьетнам) \ \ Научное обозрение. – 2016. - № 1. С. 50-55. *(рекомендован ВАК)*
4. Чан Куок Тхинь, Орлов И.И. Особенности архитектурного декора павильонов Динь Северного Вьетнама XVI-XVIII вв. Краткая историография проблемы. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. № 4, ч. 1, 2019. – С. 74 - 82. *(рекомендован ВАК)*
5. Чан Куок Тхинь, Орлов И.И. Особенности сюжетного ряда архитектурного декора павильонов «динь» Северного Вьетнама XVI–XVIII вв. Классификация сюжетов и стилистики деревянной скульптуры павильона динь. \ \ Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. № 1\2021, ч. 1., 2021. - С. 78-88. *(рекомендован ВАК)*
6. Чан Куок Тхинь, Орлов И.И. Функционально-пространственный и конструктивный генезис общинного дома XVI-XVIII вв. \ Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА.-МГХПА, 2022. № 1. Часть 1. - 378 с.. - С. 80-94. *(рекомендован ВАК)*
7. Чан Куок Тхинь, Орлов И.И. Современное состояние общинного дома «динь» XVI–XVIII вв. и перспективы сохранения. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова.- М.: РГХПУ, 2023. № 2, часть 1. – 386 с. - С. 223-232. *(рекомендован ВАК)*

Публикации в других изданиях:

8. Чан Куок Тхинь. Студенты института искусств в процессе изучения культурного наследия «общинного дома динь» с тенденцией современной международной интеграции: сб. ст. по материалам научно-практической конференции. – Хэю. – 2016.
9. Чан Куок Тхинь. Сюжетные мотивы деревянного декора интерьеров вьетнамских общинных домов динь XVII - XVIII вв. \ \ Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по материалам LXIII Международной научно-практической конференции. – М.: Издательство «Интернатура», 2017. - № 3(54). С. 26-31.
10. Чан Куок Тхинь, Орлов И.И. Особенности архитектурного декора павильонов динь Северного Вьетнама XVI-XVIII вв. Краткая историография проблемы \ \ Международный научно-исследовательский журнал - Екатеринбург, 2019. № 11-2 (89). С. 118-121. ISSN: 2303-9868
11. Чан Куок Тхинь, Орлов И.И. Функционально-пространственный и конструктивный генезис сакральной архитектуры в контексте классификации сюжетов деревянной скульптуры павильонов «динь» Северного Вьетнама XVI–XVIII вв. - Д 44 Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 45: по материалам IX Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART IX». 22 февраля 2022 года / Редактор-составитель А.И. Демченко. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2022. – 318с. - с. 187- 208