

УДК 75.052

DOI: 10.34670/AR.2022.52.16.041

Китайская храмовая живопись пещерных комплексов Могао и Юйлинь в эпоху правления династии Тан

Лю Исы

Студент,
Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: l.isy@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматриваются скальные пещеры Могао и Юйлинь, известные многочисленными настенными росписями с изображением буддийских сутр. Актуальность статьи характеризуется тем, что храмовые пещеры находятся на перекрестке шелкового пути, в результате мастера того времени отражают в храмовой живописи религиозные и культурные черты разных этносов, влияющих на традиционное изобразительное искусство Китая. В связи с этим данное исследование храмовой живописи пещерных комплексов Могао и Юйлинь является важной составляющей в формировании основных принципов китайской живописи. Автор проводит анализ настенных росписей с помощью формально – стилистического метода, сравнивая храмовую живопись двух пещерных комплексов, выявляет основные отличительные черты произведений и художественно – исторического периода. В результате исследования показаны особенности стилистических приемов в сюжетах настенных росписей скальных монастырей Могао и Юйлинь и отражение гуманистических взглядов мастеров в культовой монументальной живописи. В начале IX в. религиозные и политические репрессии отчасти отразились в китайской живописи, в результате все больше вкраплений жанрового стиля, наделенных высокой долей реализма отмечено в культовых пещерных произведениях. В Танский период китайские мастера все больше отходят от буддийского культа к изображению гуманности, уделяя особое внимание к человеку. Художники применяли уже отработанные традиционные схемы и приемы живописи, но значительно обогащая их новыми особенностями, развивая собственный стиль центрального региона, совмещая буддийские ценности и традиционное китайское изобразительное искусство.

Для цитирования в научных исследованиях

Лю Исы. Китайская храмовая живопись пещерных комплексов Могао и Юйлинь в эпоху правления династии Тан // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 2А. С. 395-404. DOI: 10.34670/AR.2022.52.16.041

Ключевые слова

Настенные росписи, Могао, Юйлинь, эпоха Тан, пещеры, буддизм.

Введение

Эпоха Тан характеризуется VII – X вв. и относится к важному этапу подъема страны после объединения разрозненной феодальной империи династии Суй (конец VI – VII вв.). Этот этап знаменует расцвет культуры зрелого средневековья и является одним из ряда значимых в развитии китайского искусства. В этот период формируются основные направления, художественные школы и жанры традиционной китайской живописи, а главной особенностью средневековья – проявление гуманизма. Характерная черта этого периода появление нового вида живописи – светской, среди наиболее значимого культового искусства, светская тематика заняла прочное место, что намного раньше, чем в западном искусстве. С формированием светской живописи, культура Китая переходит в стадию развитого искусства, от поклонения религии к ценности жизни человека. Однако это не говорит, что светская живопись вполне вытеснила религиозную отнюдь, империя переживала процесс возрождения, восстанавливая старые культурные средоточия, активно развивая международные торговые и культурные связи со многими государствами, привлекая различных торговцев, ученых, ремесленников, а с ними в империю проникают разные направления в культуре и религии. В это время в государстве сочетаются в добром согласии конфуцианство, буддизм и даосизм, что способствовало терпимости китайского народа к исповеданию любого философско-религиозного учения, по этой причине существовало влияние ислама и христианства, что нашло отражение в искусстве Китая. Благодаря этому культура средневековых Танских городов охвачена сильнейшим вдохновением созидания, открытости межкультурным отношениям, это искусство могучей империи, испытывающей расцвет и отражающей особенности того времени.

Основная часть

Настенные росписи дворцов и храмов имели колоссальное значение в живописи эпохи Тан. Дворцовые росписи до наших дней не дошли, прежде всего, как средневековый период был насыщен гражданскими междоусобицами и борьбой за власть, к тому же императоры после прихода к власти имели склонность перестраивать императорские дворцы, чтобы превзойти предыдущего правителя в масштабе и роскоши, что соразмерно в показателе верховной власти императора. Храмовых росписей сохранилось большое количество, потому как в то время проявлялась тенденция высекать храмовые пещеры в скале, помимо этого, строили из дерева и кирпича. Единственный сохранившийся деревянный храм находится в горах Утайшань – павильон буддийского храма Фогуан, построенный в 857 г. н. э. Практика пещерных храмов перешла к Китаю из Индии, вместе с буддизмом, где такую манеру строительства вынудила нищета и отсутствие строительных материалов.

Ранние буддийские пещерные храмы были необычным явлением в китайской архитектуре, как по своему назначению, так и по эстетическому виду. Храмы высекались без четких параметров и размеров, в основном интуитивно в массиве высоких гор с вырубленными многочисленными нишами, пещерными ходами и залами. Храмы строились комплексно без предварительной задумки, тем самым создавая пещерные городки, соединяющие архитектуру, скульптуру и живописное убранство в неотделимое от природы целое. В отличие от древних небольших святилищ, связанных с поклонением предков, пещерные монастыри строились на виду, поразительно представляя странникам свои размеры и протяженность. В поздних пещерных храмах отсутствовала центральная колонна, потолки стали высекать не плоскими, а пирамидальными, за счет чего опора не требовалась, и пространства становилось больше.

Настенная храмовая живопись писалась по сухому грунту. На поверхность накладывали слой штукатурки из глины, смешанной с тростником и соломой, затем наносился в несколько слоев известковый грунт, смешанный с рубленой пенькой, поверх накладывали последний слой из смеси промытой глины с добавленным измельченным мелом [Кравцова, 2003]. Краски наносили минеральные, использованные на водной или клеевой основе (животного клея).

В храмовых росписях эпохи Тан канон религиозной тематики вплетается в жанровый. Художники не имели строгого тематического предпочтения в творчестве, обычно мастера выполняли работы и для храмов, и для дворцов и на светскую и на религиозную тематику. В настенных росписях светская живопись характеризовалась бытовыми, повседневными сценами и часто сопровождалась портретами благотворителей¹, отдельными или групповыми с надписями. Большинство росписей включают: буддийские джатаки²; Бодхисаттвы³; апсары⁴; жертвователей; монахов; ремесленников, обычных рабочих людей, бытовые и сцены дворцово-императорской жизни, пейзажи. Почти на каждой храмовой росписи изображены апсары – поющие или танцующие, в окружении Будды, разбрасывающие цветы или играющие на музыкальных инструментах. Изначально, когда буддизм только зарождался в Китае, были популярны изображения джатаки – как символ самопожертвования. В дальнейшем к началу VII в. стиль написания резко поменялся и стали излюбленными буддийские мотивы с концепцией рая – на фресках представляли ансамбли дворцовой архитектуры с центральной перспективой, бесчисленными водоемами, среди которых на соцветиях лотоса важно восседал Будда, вокруг него танцевали и пели апсары. Росписи буддийских легенд и изображения самого Будды зачастую вплетались в пейзажные мотивы. Не редко в сюжеты вкраплялись индийские и центрально-азиатские черты (одеяния персонажей, нехарактерные растения для региона, черты лица), что доказывает активное взаимовлияние различных этносов. В период Тан композиция усложняется, становится более продуманной, легко читаемой для глаз непросвещенного обывателя. Происходит переход от схематичности изображений к прописанным плавным линиям фигур с мягкими динамичными и округлыми формами. Художники использовали прием «ланьмяо» живописи «баймяо» (контурная техника живописи с тщательной детализировкой) – прорисовывали контур тонкой, светлой линией, со временем сменив его более мягким. Набросок рисунка либо процарапывали острым предметом по высохшему глиняному слою или писали древесным углем [там же]. Затем прорабатывали эскиз тушью с разбавленной охрой, заполняли его цветом и только после наносили контур, черной тушью или красно – коричневой. Мастера владели высокой техникой передачи фактуры форм. Появляется сочетание легких, разбавленных тонов – зеленого, серого, голубого с яркими и насыщенными красками – буроохрасным (изначально чистый красный цвет, потемневший со временем), синим, коричневым. Танские художники применяли такие техники живописи – «гунби» (тщательная, проработанная техника реалистичной живописи); «чжунцай» (техника с точным разграничением и с заполнением яркой густой краской); «хуэйхуа» (техника похожа на

¹ Людей жертвовавших средства на постройку пещерного монастыря или человека решившего создать храмовое святилище и полностью проспонсировав его.

² Притча о земных перевоплощениях Будды.

³ В буддийской религии благородные земные лица, достигшие великого просветления и мудрости, отказавшиеся от нирваны, чтобы помочь страдающим, заблудшим и просто верующим душам найти истинный путь пробуждения.

⁴ В древнеиндуистской мифологии полубогини воды, облаков или могут исполнять функцию небесных танцовщиц.

вышесказанную, но в приеме преобладает графичность: «хуэй» – цвет, «хуа» – графика).

Значимое место занимает храмовый комплекс Дуньхуан, который включает в себя все окрестностные скальные пещеры: Восточные⁵, Западные⁶, Юйлинь⁷, Могао⁸ и «Пять храмовых пещер»⁹. Каждый из пещерных ансамблей имеет свои особенности. В исследовании будут рассмотрены пещеры Могао и Юйлинь, поскольку в восточных и пяти храмовых пещерах нет настенных росписей относящиеся к Танскому периоду. В западных пещерах содержатся фрагменты Танских росписей, но из-за плохой сохранности красочного слоя их невозможно рассмотреть.

Могао («Пещера тысячи Будд»). Изначально были высечены ранние пещерные храмы в 353-366 гг., что в последующем стало местом паломничества, в результате строительство пещер не прекращалось и к VII в. переросло в масштабный монастырский комплекс, с тысячами святилищами протяженностью более 1,5 км. Храмовый комплекс расположен рядом с городом Дуньхуаном, через который в период правления династии Тан проходил великий шелковый путь, собирая странников, купцов, монахов разных народов и особенно впитывая буддийские учения и различные культурные традиции, которые отразились в творчестве стеновых росписей. В пещерах Могао изображено множество буддийских сутр, выполненных на просохшей глиняной основе минеральными клеевыми красками [Скарпари, 2003]. Настенная роспись пещеры №103 (Рисунок 1) изображает сутру «Вималакирти Нирдеша» (Нирдеша – наставление, а Вималакирти – имя, «Поучения Вималакирти»)¹⁰ относящуюся к середине VIII в. династии Тан.

Роспись изображает Вималакирти восседающем на парадном ложе с балдахином окруженным мирянами, напротив него Манджушри сидящего на возвышенной украшенной подставке, голову его окружает нимб из трех ореолов желтого, красного и голубого цветов, фигура излучает свет, что говорит о духовной силе и мудрости. Манджушри окружают различные девы, Бодхисаттвы и архаты¹¹, над головами некоторых изображен нимб одного ореола голубого, бледно – оранжевого или красного цветов, красный сплошной ореол означает – стоящий на пути к просветлению. Чуть ниже от Бодхисаттв написаны фигуры обычных чиновников во главе с императором в китайской тиаре и его слуг с опахалами. Все представители росписи пришли послушать выдающийся диалог Вималакирти и Манджушри.

⁵ Расположены примерно в 140 км. к востоку от города Дуньхуан. Хронологические рамки настенных росписей и скульптур – с династии Западная Ся (XI – XIII) до Юань (XIII – XIV).

⁶ Расположены в 35 км. от города Дуньхуан. Хронологические рамки настенных росписей и скульптур – от Северного Вей (IV – VI вв.) до ранней империи Мин (XIV – XVII вв.)

⁷ Расположены в 100 км. к востоку от города Дуньхуан. Хронологические рамки настенных росписей и скульптур – от династии Тан (VII – X вв.) до Юань (XIII – XIV вв.)

⁸ Расположены в 25 км. к юго – востоку от города Дуньхуан. Хронологические рамки настенных росписей и скульптур – от династии Северной Лян (IV – V вв.) до Юань (XIII – XIV вв.) Могао – самые известные и масштабные храмовые пещеры комплекса Дуньхуан, содержат огромное количество сохранившихся настенных росписей.

⁹ Расположены в 80 км. к югу от пещер Могао. Хронологические рамки настенных росписей и скульптур – от Северного Вей (IV – VI вв.) до периода пяти династий (X в.)

¹⁰ Сутра, в которой Вималакирти – мирянин (Бодхисаттва) достигший великого просветления, превзошедшего все учеников Будды и получившего известность в диалектике, ведет диалог о Дхарме (моральный закон о правильной жизни) с Бодхисаттвой Манджушри (лишь только он равный по уму и по мудрости), в итоге создается идеальный образ мирянина, последователя Махаяны (путь Бодхисаттвы)

¹¹ Человек, достигший высшего состояния человеческой души и освободившийся от различных страстей и подстреканий, а также от «колеса» перерождений (буддийский святой)

На заднем плане изображен пейзаж с горами и водопадами, среди которых летают апсары с развевающимися лентами. В композиции применен метод умышленного увеличения главных фигур по отношению к другим персонажам, тем самым сразу приковывая внимания наблюдателя. Центральные части изображения, где происходят важные события, расписаны густыми красками: красным, коричневым и голубым, что резко контрастирует с бледным пейзажем, написанным голубыми и желто-коричневыми оттенками, на светло-золотистом фоне тем самым подразумевая использование цветовой перспективы. Мастер детально прорабатывает черты лица, передавая эмоции (удивление, равнодушие, заинтересованность происходящим), возраст (старческие морщины, белоснежную кожу дев) детали одежды, складки тканей, геометрические узоры и украшения мебели, что придает выразительности росписи. Композиция построена на симметрии, хотя за счет контраста цветов, фактур, размеров форм и фигур, хорошо передает динамичность. В работе присутствует некая графичность, автор прорисовывает мелкие детали тонкой тушью, хотя и растушевывает в местах складок одежды, тела, в силуэтах гор. Несмотря на то, что эта роспись относится к религиозному сюжету, движения главных героев и окруженных ими персонажей более свободны, плавные и мягкие, образы напоминают светский мотив. Фигуры написаны пышнотелыми, одетыми в яркие, летящие одеяния с округлыми лицами, которые характерны для портретов Тайской эпохи.



Рисунок 1 - Репродукция части настенной росписи пещеры №103 Могао, «Вималакирти Нирдеша» (слева изображение Бодхисаттвы Манджушри справа Вималакирти)

В пещере №112 (Рисунок 2) настенная роспись изображает Чистую Землю (Западный Рай Будды Амиды) она относится к среднему периоду династии Тан, но нам интересна нижняя часть сцены, где изображена танцующая девушка в окружении группы музыкантов, играющих каждый на различном инструменте. Здесь танец является проявлением поклонения и уважения к Будде. Мастер использует не только местные музыкальные инструменты, но и зарубежные и даже выдуманные инструменты, которые прописаны обобщенно. Здесь представлена реальная сцена из дворцовой жизни того времени – за спиной у танцовщицы изображен музыкальный инструмент лютя – пипа, центральная фигура, изгибаясь, наклоняется вперед и поднимает

высоко ноги, а музыка звучит за ее спиной, лютня является не только инструментом, но и аксессуаром в этом танце [Хсичиу, 1992]. Оркестр расположен симметрично с двух сторон по отношению к главной фигуре, используется центральная перспектива. Роспись детализирована: деревянный подиум, на котором сидят музыканты, украшен узорами; тщательно прописаны дощечки ограждения; настил подиума заполнен орнаментом цветов и растений; на музыкальных инструментах видно, как играют струны; летящие складки тканей на костюмах персонажей, однако лица героев прописаны достаточно условно. В росписи преобладают золотистые и голубые тона, проскальзывают буро – коричневые и красные. Черной тушью мастер прописывает архитектурные детали и фигуры людей в изобилии элементов композиции. Этот эпизод относится не к небесному миру, а скорей к земному, реальному – движения танцовщицы вычурно свободные, движения оркестра плавные и спокойные, сюжет характерен для дворцового традиционного отдыха, на росписи присутствуют простолюдины и представители знатного рода. Мастер применяет буддийский стиль слегка обобщенно и условно, наравне используя методы светской живописи. Сюжет «музыка и танцы» можно встретить в разных пещерах Дуньхуана, в большинстве случаев в центре будет изображен танцор, а симметрично от него по бокам оркестр.

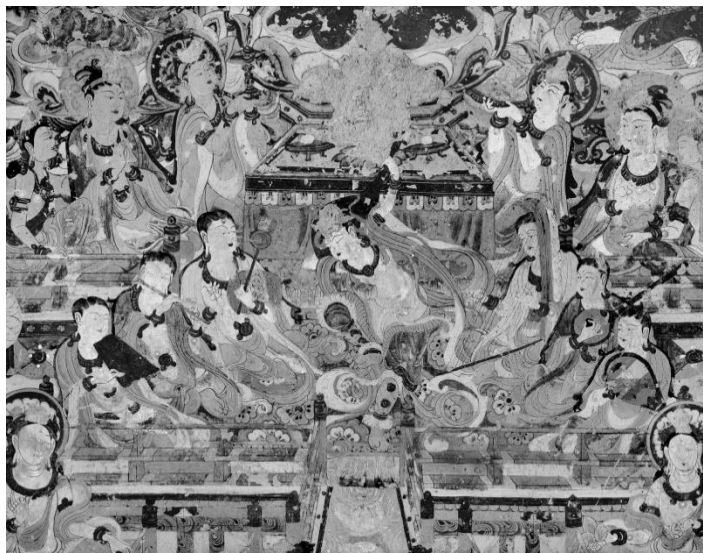


Рисунок 2 - Настенная роспись пещеры №112 Могао, танцовщица с лютней – пипой

Храмовый комплекс Юйлинь. Название комплекса означает «вязовый лес», пещеры расположены по двум сторонам разделяющих их реки Таши (также имеющей название Юйлинь), по берегам которой растут вяза. 42 храмовых святилища высечены на разных уровнях крутых каменных склонов – восточного и западного. Где 11 находятся в западной части, а 31 в восточной. Пещеры имеют входной коридор и зал, по стенам перехода изображены портреты жертвователей. Настенные росписи представляют буддийскую тематику (притчи о Буддах, Бодхисаттвах и т.д.) разделенные светскими мотивами – различными портретами основателей, музыкантов, танцовщиц, сцены бракосочетания, виноделия, сельскохозяйственного быта. Живопись выполнена на глиняной штукатурке минеральными красками на клеевой основе [Уитфилд, 2000].

В пещере №25 одной из самых сохранившихся, настенные росписи относятся к середине правления династии Тан. Здесь представлено одно из интереснейших произведений –

изображение (Рисунок 3) Бодхисаттвы Манджушри¹² в окружении мирянок. Образ Манджушри излучает свет, ореол нимба отходит как от всего тела, так и от головы в трех составляющих цветах: голубого, оранжевого и красного. Фигура изображена сидящей, со скрещенными ногами, на «лотосовом» троне, который располагается на спине «снежного» льва (постоянным спутником Бодхисаттв) извергающем рычание. Трон в виде цветка лотоса и фигура Манджушри возникающая из лепестков бутона символизирует некое раскрытие духовной мудрости. Изображение цветка лотоса встречается в изобилии во всей композиции: парящие в воздухе, многочисленные в виде украшения на костюмах персонажей, все фигуры произведения написаны стоящими на растениях, а грозный лев яростно опирается четырьмя лапами на каждую мягкую «подушку» лотоса. Помимо прочих лиц, в картине изображена маленькая фигура слуги, с опаской пытающегося сдержать за веревку яростного льва. Фигура слуги передана с темной кожей в индийском костюме, ноги и верхняя часть тела обнажена, что противопоставляется закрытым традиционным китайским одеждам Бодхисаттвы и мирянок. Произведение воплощает в себе образ рая, олицетворяя божественную красоту, духовную мудрость и чистоту души. В композиции центральные фигуры расписаны насыщенными густыми красками: бурокрасными, темно-коричневыми, голубыми на бледно-золотистом фоне. Мастер тщательно прописывает роскошные элементы костюмов персонажей, многочисленные украшения, прически, львиную упряжь. Композиция насыщена мелкими деталями, которые создают красочную картину. Художник не прописывает складки ткани черной тушью, а применяет технику растушевывания, дополняя мастерски объем в области затемнения, тем самым графичность отсутствует и получается живописное объемное изображение. Однако черной тонкой тушью проработан силуэт белого льва, а коричневой лепестки лотоса на земле, чтобы оттенить от светлого золотистого фона, это прописано аккуратно и почти незаметно. Плавные и мягкие движения Бодхисаттвы и окруженных его мирянок констатируют с резкими выпадами разъяренного льва. Фигуры написаны с округлыми формами, характерными для Танской эпохи.

С начала VII в. проводится активное строительство пещерных храмов, художники династии Тан показали наивысший расцвет традиционной настенной росписи. Живопись перешагнула этап условной эмоциональности образов, бесплотности форм и достигла гармоничного сочетания красоты тела духовного портрета и мягких, чувственных движений. Светский характер Танской эпохи отличает эстетичное восприятие телесной красоты – женственная мягкость, нежность форм. В особенности это проявляется в настенных росписях Могао, где графичность линий одежды сочетается с плавным изгибом тел. В Юйлинских пещерах это отображается скорей за счет некой вытянутости пропорций образов. В Танских обликах китайские художники уже одолели индийское влияние, на всех персонажах не показано открытого тела, одежда окутывает образ полностью, за исключением апсар и индийских персонажей, как в Юйлинской росписи Бодхисаттвы Манджушри. В обеих пещерах мастера пишут округлые лица с пухлыми чувственными губами, длинными полуприкрытыми веками и узкими глазами, бровями в форме полумесяца, образы олицетворяют спокойствие и равновесие, даже при динамическом ритме тела и летящих складок тканей. В Юйлинской пещере №25 и в Могао №112 в изображенных лицах нет разграниченной индивидуальности, лица написаны как по образцу и не обладают выраженными эмоциями.

¹² Манджушри – духовный отец бодхисаттв, ученик Будды Шакьямуни и является одним равным по мудрости с Вималакирти.

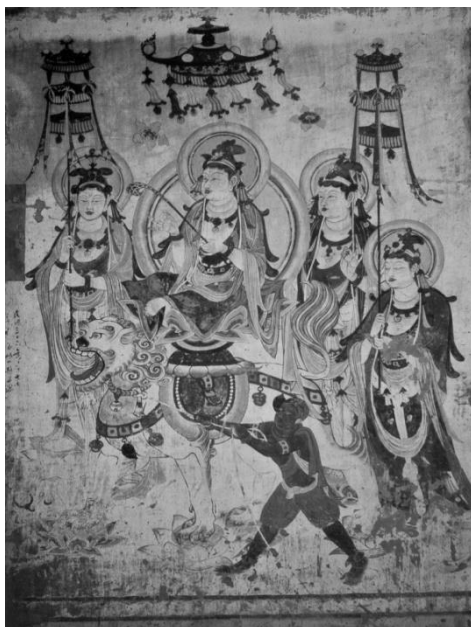


Рисунок 3 - Настенная роспись пещеры №25 Юйлинь, Бодхисаттвы Манджушри

Однако в росписи пещеры Могао №103 Вималакирти и Манджушри, художник изображает лица с широкими слегка выкатанными глазами с напоминающим европейским веком, глаза полностью открыты, отсутствует некое спокойствие, ведь задумка мастера и состояла в том, чтобы показать впечатлительность образов. В этом же произведении интересно изображены архаты, окружившие Бодхисаттву Манджушри, у пожилых мужчин лицо и шея покрыты резкими морщинами, а поднятые кверху брови делают впадины на лбу еще более глубокими, грубые носогубные складки задают усталость персонажам, можно предположить, что прожитое время учения отложилось на лицах героев. За счет выразительной эмоциональности и динамики форм совсем отсутствует религиозность образов, произведение связывает светский характер. В Танский период человеческое состояние, чувства, эмоции, выражены намного богаче, чем в предыдущие периоды развития китайского искусства. Апсары присутствуют в каждой композиции буддийского рая, окутанные струящимися лентами, грациозно и стремительно летящие в небесах, держат в руках цветы лотоса, их движения легкие и свободные, а полуобнаженное тело наделено удивительной красотой. Танский период характеризуется передачей богатой красочной палитры в сочетании с тщательной детализации одежды, причесок, украшений, мягкости формы тела, отводя важное место в значимости изображения человека, мастер подчеркивает большой интерес жизни персонажей. Уделяется особое внимание не только главным героям, но и окруженным фигурам Бодхисаттв. Сочетания красочных тонов, динамичности фигур и тщательной детализации образов добавляют удивительное многообразие композиции, а построение форм тела, аккуратно выписанные тонкой тушью, говорят о большом мастерстве. Пейзаж занимает отдельное положение в буддийских сюжетах, написанный в сдержанной, сухой манере трех-четырёх цветов: голубого, золотисто-оранжевого, синего и бледно-зеленого, если добавить к вышеназванным буро-красный и коричневый, то сочетание этих красок встречается во всех композициях настенных росписей. В результате колористическое решение основывается на использовании локальных чистых цветов: красного, голубого, коричневого и синего с применением светлой и темной тональности.

Заключение

Таким образом, рассмотрев танские настенные росписи пещер Могао и Юйлинь, расположенные в одном регионе, можно определить основные отличительные черты, придающие им уникальность. Особый стиль характеризуется расположением фигур в пространстве, образованием световоздушной перспективы, тщательной детализацией, женственными округлыми формами с плавным изгибом, значительной эмоциональностью и возвышенностью образов, красочной композицией. В начале IX в. религиозные и политические репрессии отчасти отразились в китайской живописи, в результате все больше вкраплений жанрового стиля, наделенных высокой долей реализма, отмечено в культовых пещерных произведениях. В Танский период китайские мастера все больше отходят от буддийского культа к изображению гуманности, уделяя особое внимание к человеку. Художники применяли уже отработанные традиционные схемы и приемы живописи, но значительно обогащая их новыми особенностями, развивая собственный стиль центрального региона, совмещая буддийские ценности и традиционное китайское изобразительное искусство.

Библиография

1. Абулайти Махэсути. Китайско-буддийское культовое изобразительное искусство // Известия российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. 73-1. С. 13-17.
2. Виноградова Н.А., Каптерева Т.П. Искусство средневекового Востока. М., 1989. 238 с.
3. Виноградова Н.А. Искусство средневекового Китая. М., 1962. 102 с.
4. Кравцова М.Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая. СПб.: Лань, 2003. 415 с.
5. Самосюк К.Ф. Ранние пейзажные росписи Дуньхуана (V-VII вв.) // Общество и государство в Китае. Ч. 1. М., 1983. С. 120-126.
6. Hsichiu T. Dunhuang Turfan arts series: Dunhuang dancing. China: Xinjiang Publication industry, 1992. 260 p.
7. Kaoru Suemori. Thousand-Buddha images in Dunhuang Mogao Grottoes: Sacred spaces created by polychromatic patterns. 2020. URL: https://www.academia.edu/42081912/Thousand-Buddha_images_in_Dunhuang_Mogao_Grottoes_Sacred_spaces_created_by_polychromatic_patterns
8. Scarpari M. Ancient China. VMB PUBLISHERS, 2006. 391 p.
9. Whitfield R. et al. Cave Temples of Mogao at Dunhuang: Art and History on the Silk Road. Getty Conservation Institute, 2015. 160 p.
10. Whitfield R. et al. Cave Temples of Mogao: Art and History on the Silk Road. Oxford University Press, 2000. 144 p.

Chinese Temple Painting of the Mogao and Yulin Cave Complexes During the Reign of the Tang Dynasty

Isy Lyu

Graduate Student,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: l.isy@yandex.ru

Abstract

The article discusses the Mogao and Yulin rock caves, which are known for their numerous wall paintings depicting Buddhist Sutras. The article is made relevant by the fact that the temple caves are located at the crossroads of the Silk Road. As a result, the religious and cultural features of

various ethnic groups, which influenced the traditional fine art of China are reflected in the temple painting of the masters of that period. Thus, this study of temple painting of the Mogao and Yulin cave complexes is an important component in the formation of the basic principles of Chinese painting. The author analyzes the wall paintings using a formal stylistic method, comparing temple paintings of two cave complexes, and identifies the main distinctive features of the works of this artistic and historical period. The study brings to light the features of stylistic techniques in the subjects of wall paintings of the rock monasteries of Mogao and Yulin as well as the reflection of the humanistic views of the masters in cult monumental painting. In the Tang period, Chinese masters are increasingly moving away from the Buddhist cult to the depiction of humanity, paying special attention to the person. The artists used already worked out traditional schemes and techniques of painting, but significantly enriching them with new features, developing their own style of the central region, combining Buddhist values and traditional Chinese fine art.

For citation

Lyu Isy (2022) Kitaiskaya khramovaya zhivopis' peshchernykh kompleksov Mogao i Yulin' v epokhu pravleniya dinastii Tan [Chinese Temple Painting of the Mogao and Yulin Cave Complexes During the Reign of the Tang Dynasty]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (2A), pp. 395-404. DOI: 10.34670/AR.2022.52.16.041

Keywords

Wall paintings, Mogao, Yulin, Tang epoch, caves, Buddhism.

References

1. Abulayti Mahesuti (2008) Kitaisko-buddiiskoe kul'tovoe izobrazitel'noe iskusstvo [Chinese-Buddhist cult fine arts]. *Izvestiya rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* [Proceedings of the Russian State Pedagogical University]. 2008. 73-1. S. 13-17.
2. Hsichiu T. (1992) *Dunhuang Turfan arts series: Dunhuang dancing*. China: Xinjiang Publication industry.
3. Kaoru Suemori (2020) *Thousand-Buddha images in Dunhuang Mogao Grottoes: Sacred spaces created by polychromatic patterns*. Available at: https://www.academia.edu/42081912/Thousand-Buddha_images_in_Dunhuang_Mogao_Grottoes_Sacred_spaces_created_by_polychromatic_patterns [Accessed 04/04/2022]
4. Kravtsova M.E. (2003) *Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura. Istoriya iskusstva Kitaya* [World Art. Chinese Art History]. St. Petersburg: Lan' Publ.
5. Samosyuk K.F. (1983) Rannie peizazhnye rospisi Dun'khuan (V-VII vv.) [Early landscape paintings of Dunhuang (V-VII centuries)]. In: *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae. Ch. 1* [Society and State in China. Part 1]. Moscow.
6. Scarpari M. (2006) *Ancient China*. VMB PUBLISHERS.
7. Vinogradova N.A., Kaptereva T.P. (1989) *Iskusstvo srednevekovogo Vostoka* [Art of the medieval East]. Moscow.
8. Vinogradova N.A. (1962) *Iskusstvo srednevekovogo Kitaya* [Art of Medieval China]. Moscow.
9. Whitfield R. et al. (2015) *Cave Temples of Mogao at Dunhuang: Art and History on the Silk Road*. Getty Conservation Institute.
10. Whitfield R. et al. (2000) *Cave Temples of Mogao: Art and History on the Silk Road*. Oxford University Press.