

ЦЗЯН ЦЗЯНЬХАО

*Аспирант кафедры «История искусств и гуманитарные науки»  
РГХПА им. С.Г. Строганова  
e-mail: 286949085@qq.com*

JIANG JIANHAO

*Postgraduate student of the Department of History of Art and Humanities of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts  
e-mail: 286949085@qq.com*

DOI: 10.37485/1997-4663\_2025\_1\_1\_370\_378

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ И РЕЛИГИОЗНАЯ СИМВОЛИКА В ПОЛИХРОМНОЙ ЖИВОПИСИ БУДДИЙСКОГО ХРАМА ЧЖИХУА В ПЕКИНЕ**

### **ARTISTIC FEATURES AND RELIGIOUS SYMBOLS IN POLYCHROME PAINTING OF THE ZHIHUA BUDDHIST TEMPLE IN BEIJING**

Храм Чжихуа — один из хорошо сохранившихся деревянных храмов времен династии Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911) в Китае. Архитектурные полихромные росписи в нем не только обладают выдающимися художественными характеристиками, но и имеют важное религиозное значение. В данной статье рассматривается символика изображений в росписях и анализируются художественные особенности живописи в храме Чжихуа.

Zhihua Temple is one of the well-preserved wooden buildings from the Ming Dynasty in China. Zhihua Temple is a religious building. The architectural polychrome paintings in it not only have the artistic characteristics of the architectural polychrome paintings of the Ming (1368–1644) and Qing dynasties (1616–1911), but also have relatively strong religious characteristics. This article analyzes the religious elements contained in the architectural polychrome paintings in the Zhihua Temple by examining the artistic features of the architectural polychrome paintings in the Zhihua Temple.

**Ключевые слова:** храм Чжихуа, буддизм, полихромная живопись, росписи храма Чжихуа.

**Keywords:** Zhihua Temple, Buddhism, polychrome painting, Zhihua Temple murals.

Монументальная живопись в архитектуре буддийских храмов является одним из наиболее репрезентативных видов декоративного искусства Китая и имеет долгую историю развития, ассимилируя влияния различных культур и постепенно формируя собственные национальные художественные особенности.

Храмовый комплекс Чжихуа находится в Пекине. Он был построен в середине правления династии Мин (1443 г.). Поскольку храм Чжихуа финансировала императорская семья, большинство зданий в нем имели характерные черты официальной архитектуры [1, с. 76].

Первоначально храм Чжихуа занимал площадь около 20 000 м<sup>2</sup>. В нем была использована наиболее типичная схема традиционной китайской архитектуры, разделяющая весь комплекс на три части: левую, центральную и правую. Сегодня от храма Чжихуа сохранилась только средняя часть комплекса, а здания по левую и правую стороны занимают жилые дома и начальная школа.

Поскольку большинство основных зданий храма Чжихуа расположены в центре всего комплекса, они относительно хорошо сохранились. Среди них — ворота Чжихуа (智化门), колокольня (钟楼), Барабанная башня (鼓楼), Зал Дажи (大智殿), Зал Чжихуа (智化殿), Зал Занг (藏殿), Зал Татхагаты (如来殿), Павильон Десяти тысяч Будд (万佛阁), Зал Великой скорби (大悲堂) (ил. 1).

Наиболее интересные росписи в комплексе находятся в павильоне «Десяти тысяч Будд» и «Зале Татхагаты», которые расположены в одном здании. Первый этаж здания занимает «Зал



Рис. 1. Поэтажный план ансамбля храма Чжихуа на сегодняшний день.

1. 智化门 Ворота Чжихуа;
2. 钟楼 Колокольня;
3. 鼓楼 Барабанная башня;
4. 大智殿 Зал Дажи;
5. 藏殿 Зал Занг;
6. 智化殿 Зал Чжихуа;
7. 如来殿 Зал Татхагаты;
8. 万佛阁 Павильон Десяти тысяч Будд;
9. 大悲堂 Зал Великой скорби

Татхагаты», а на втором этаже находится павильон «Десяти тысяч Будд». В этих главных зданиях имеется большое количество полихромных росписей, которые распределены по балкам, кровле, потолкам и другим частям здания.

Балка является одним из важнейших элементов традиционной китайской деревянной архитектурной конструкции, она также является важнейшей декоративной частью оформления интерьера, поэтому полихромная живопись балок (梁枋彩画) выделяется в самостоятельный вид монументальной росписи и имеет свои сложившиеся композиционные принципы и декоративные мотивы. Здесь представлены три формы полихромной живописи балок: «Рисунок касательной окружности» (旋子彩画), «Узор Драконов» (和玺彩画), «Декоративная роспись в стиле Сучжоу» (苏式彩画). Архитектурных росписях храмов Чжихуа, в основном, преобладают росписи с рисунком касательной окружности.

«Рисунок касательной окружности» (旋子彩画) окончательно формируется в монументальной живописи во времена династии Мин, но опирается на художественные особенности архитектурной полихромной живописи династий Сун (960–1279) и Юань (1271–1368). Роспись «Рисунок касательной окружности» имеет в своей основе трехчастную композиционную структуру, сложившуюся еще во времена правления династии Юань, и состоит из боковых частей (藻头) и центральной части (枋心) [1, с. 76]. В целом, такой тип композиции способствует тому, что роспись свободно адаптируется к различным пропорциям архитектурных компонентов, а также создает целостное восприятие передней и нижней части архитектурной поверхности. Такой тип композиции может сделать компоновку элементов, с одной стороны более лаконичной и четкой, а с другой — полихромную живопись более выразительной.

Тип росписи «Рисунок касательной окружности» имеет и черты архитектурной полихромной живописи династии Сун. Это касается колорита. В период правления династии Сун (道教) наблюдается возврат к Даосизму — одной из древних исконных религиозно-философских систем Китая, которая пропагандирует концепцию единения с природой на основе постоянного движения и взаимодействия двух энергий ян и инь, поэтому цвета, близкие к природе, такие как неяркие синий, зеленый и охристо-серый, чтобы соответствовать эстетической концепции, становятся основными в холодном колорите архитектурных росписей того времени. В цветовой гамме «Рисунка касательной окружности» со времен династии Сун использовали прием, который назывался «Шлифовка нефрита» (碾玉

装彩画) [1, с. 76]. Он основан на цветовых градиентах, благодаря которым нарисованный узор изда- лека выглядит как полированный нефрит. Поскольку в «Рисунке касательной окружности» используется меньшее количество цветов, техника градации позволяет про- изводить больше тональных пе- реходов между цветами, не делая узор слишком монотонным.

Архитектурная цветная живопись времен династии Мин использовала особенности цветной живописи династий Сун и Юань, используя тему « вращающихся цве- тов» (旋花), и разработала компози- цию « узор касательного круга». Это узор в виде круга в центре цветка, состоящий от одного до трех рядов лепестков, что делает его похожим на вращающийся цветок. благода- ря своей гибкой и изменчивой фор- ме и простому процессу нанесения, этот узор стал самым важным деко- ративным мотивом в официальной полихромной живописи времен дина- стии Мин. Таким образом, полихромная живопись, в которой соединились композиционные и колористические принципы архитектурных росписей прошлого с мотивом «вращающегося цветка», стали основой композиции «Рисунок касательной окружности» времени династии Мин.

Цветные росписи в храме Чжихуа имеют очевидные художе- ственные особенности архитектурных полихромных росписей ранней династии Мин (1368–1441). Эта особенность, в основном, отражается в композиционном строе и декоративных узорах.

Если взять в качестве примера полихромную живопись в пави- льоне «Десяти тысяч Будд» (ил. 2), то в ней используется трехчастная ком- позиционная структура, в которой центральная часть занимает почти по-



Рис. 2. Композиция «Рисунок касательной окружности» в павильоне «Десяти тысяч Будд» храма Чжихуа в Пекине



Рис. 3. Фрагмент композиции «Рисунок касательной окружности» на внешнем карнизе Тибетского зала храма Чжихуа в Пекине



Рис. 4. Фрагмент композиции «Рисунок касательной окружности» на внешнем карнизе зала Чжихуа в Пекине

ловину всей композиции. Это объясняется тем, что в «Рисунке касательной окружности» в ранний период Мин не было четкого стандарта пропорциональных соотношений элементов, поэтому мастера в процессе создания росписи сами корректировали пропорции, в зависимости от размера архитектурных компонентов. Это также привело к тому, что полихромные росписи на разных архитектурных элементах одного и того же здания имели разные пропорции. В эпоху поздней династии Мин композиционное и пропорциональное соотношение уже было строго зафиксировано в виде трех равных частей. Это придавало архитектурному декору более регулярные и унифицированные художественные характеристики.

В «Рисунке касательной окружности» ранней династии Мин декоративные узоры были сосредоточены в частях, расположенных с обеих сторон, в то время как центральная часть не имела никаких узоров. Хотя такой принцип снижает общее декоративное восприятие полихромной живописи, но он может придать композиции сбалансированную, строящуюся на нюансах красоту. Более того, этот прием также связан с указанным ранее фактом, что во времена ранней династии Мин «Рисунок касательной окружности» еще не имел фиксированных пропорциональных соотношений. После того как в конце династии Мин в структуре «Рисунок касательной окружности» сформировалась композиция из трех равных частей, в ней постепенно появились более разнообразные декоративные мотивы — изображения драконов или парчовых узоров, располагавшихся в центральной части, повышая символическую и эстетическую значимость росписи [3, с. 86].

Росписи типа «Рисунок касательной окружности» в храме Чжихуа имеют свои особенности и в использовании описанного ранее приема «шлифовка нефрита» (碾玉装彩画). В росписях династии Сун в цветовой градации приема «шлифовка нефрита» смягчен контраст между тональными переходами с помощью техники «окрашивание ореолом» (晕染) за счет использования более четырех слоев «окрашивания ореолом», что придавало узорам более высокий художественный эффект [4, с. 146]. В храме Чжихуа в процессе создания градации использовали только два или три слоя «окрашивание ореолом». Хотя такой подход уже свидетельствовал о формировании в эпоху Мин новых эстетических принципов, которые основывались на более резком контрасте в изменении цвета, подчеркивая яркость и более выраженную полихромную (ил. 3).

Необходимо отметить и особенности в росписи «Рисунок касательной окружности» храма Чжихуа, связанные с тем, что это культовое

сооружение буддизма. Буддийская символика выражена, в основном, в узорах и колорите. Возьмем в качестве примера полихромную роспись на внешнем карнизе зала Чжихуа (ил. 4). В эту декоративную композицию включены полный и два неполных «вращающихся цветка». В центральном «вращающемся цветке» расположено более крупное изображение лотоса в сочетании золотого и красного цветов. Цветок лотоса — один из самых важных символов в буддизме, связанный с такими значениями как святость и чистота, поэтому цветы лотоса часто используются в качестве центральных декоративных мотивов в буддийском искусстве [5, с. 83].

В традиционном искусстве Китае существовала строгая классификация цветов, из которых самыми высокими по уровню были красный, желтый, золотой, синий и зеленый. В частности, желтый и золотой цвета символизировали императорскую власть [6, с. 153]. Поскольку буддизм рас-

сматривает красный, желтый и золотой цвета как символ Будды, который по своему рождению принадлежал к королевской династии, то эти цвета в буддизме стали и символами высокого статуса, и веры. Таким образом, буддийские храмы в Китае были одними из немногих мест, где, помимо императорской семьи, можно было использовать эти три цвета. Например, большинство стен буддийских зданий окрашены в желтый цвет, большинство скульптур Будд — в золотой, а монахи более высокого статуса носят желтые и красные одежды.



Рис. 5. Роспись на потолке Тибетского зала храма Чжихуа



Рис 6. Композиция «Изображение мандалы», расположенная на потолке зала Чжихуа храма Чжихуа

В «Рисунке касательной окружности» на внешнем карнизе зала Чжихуа в изображении лотосов золотой и красный цвета демонстрируют не только характерную символику буддизма, но и создают великолепные декоративные эффекты, не нарушая общего художественного стиля полихромной живописи и идеально включаясь в торжественную атмосферу буддийского храма.

В традиционных китайских деревянных зданиях потолок состоит из большого количества элементов, которые делят его на зоны разных размеров и форм. Это увеличивает сложность украшения их живописью, поскольку требуют создания из отдельных частей единого композиционного целого, поэтому полихромные росписи в этой части в совокупности называются «Роспись потолка» (天花彩画).

Поскольку «Роспись потолка» не имеет единой формы, она обычно состоит из различных узоров в соответствии с назначением здания, поэтому композиции росписей потолка часто называли по тем мотивам и изображениям, которые были здесь размещены. Например, «Роспись потолка» в храме Чжихуа называется «Изображение мандалы» (荼罗彩画). Почти все художественные элементы, используемые в этом виде полихромной живописи, имеют ярко выраженные буддийские особенности. Например, декоративные узоры, обычно используемые в полихромной живописи, включают цветы лотоса, буддийскую утварь и т. д. Эти узоры очень символичны в буддизме. Что касается цвета, то используется большое количество красного, золотого, синего и зеленого цветов. Сильный контраст между этими цветами делает полихромную живопись более декоративной, а красный и золотой также являются наиболее представительными цветами в буддизме.

«Изображение мандалы» в храме Чжихуа является результатом сочетания тибетского буддизма и культуры хань. Этот вид полихромной живописи несколько отличается от традиционной китайской архитектурной полихромной живописи. В храмах Чжихуа за исключением некоторых росписей с изображением бодхисаттв на потолках отдельных комнат, почти все потолки украшены композициями «Изображение мандалы» (ил. 5). Эти полихромные росписи отличаются только некоторыми



Рис. 7. Композиция «Изображение мандалы», расположенная на потолке лестницы с западной стороны зала Татхагаты храма Чжихуа

композиционными структурами, например, за основу берутся треугольники, квадраты или прямоугольники [2, с. 5]. Наиболее часто используемой в композиции «Рисование мандалы» является форма квадрата. Так, в зале Чжихуа (ил. 6) зеленый цвет используется в качестве фона, а в центре квадрата изображен круг в виде четырех цветных колец, расположенных последовательно: красного, желтого, синего и зеленого. В центре круга — золотой текст на санскрите, который называется «Таблетка мантры Пиллу» (毗卢咒碑). По четырем углам квадратной композиции также нанесен золотой текст на санскрите, символизирующий четырех Небесных царей. Декоративные узоры, использование цвета и композиция чрезвычайно просты, каждый художественный элемент в ней отражает свою символику.



Рис. 8. Композиция «Изображение мандалы», расположенная в юго-восточном углу потолка павильона «Десяти тысяч Будд» храма Чжихуа

Некоторые отличия имеет композиция «Изображение мандалы» на потолке лестницы в западной части зала Татхагаты. Она имеет прямоугольную форму (ил. 7). Красный и зеленый используются в качестве фоновых цветов, на которых изображено большое количество переплетенных ветвей и узоров лотоса, выполненных при помощи сочетания красного, золотого, синего и зеленого цветов. На каждом лотосе золотом начертаны различные буддийские тексты.

«Изображение мандалы», расположенной в юго-восточном углу потолка павильона Десяти тысяч Будд, в целом имеет треугольную композицию (ил. 8). Использование красного цвета в качестве фона делает роспись резко контрастирующей с окружающими зелеными архитектурными элементами, подчеркивая декоративный характер полихромной живописи. В нижней части изображен золотой сосуд, из которого выходят переплетенные ветви, образующие орнаменты из цветов лотоса, на каждом лотосе также написан золотой священный текст.

Хотя в композициях «Изображение мандалы» нет фигур Будд и бодхисаттв, каждый декоративный элемент в них символичен и является образом нирваны и схемой мироустройства Вселенной, а благодаря ис-

пользованию большого количества контрастных цветов росписи на потолках храмов обладают выразительным декоративным эффектом, привлекая внимание верующих.

В процессе своего развития, ко времени правления династии Мин росписи «Изображение мандалы» и «Рисунок касательной окружности» сформировали устойчивые композиционные принципы и колористические сочетания. Несмотря на очевидные различия в художественных характеристиках, эти два вида полихромной живописи в храме Чжихуа образовали гармоническое сочетание композиционного и колористического единства, символически и эстетически дополняя друг друга.

### **Список литературы:**

1. Ян Чжигоу. Анализ особенностей полихромной живописи в архитектуре храма Чжихуа династии Мин. Часть 1 // Древняя садовая технология. — 2020. — № 4. — С. 76–78. 杨志国的《智化寺明代建筑彩画特点分析（上）》，2020年发表于《古建园林技术》第4期，76 - 78页。

2. Ян Чжигоу. Анализ особенностей полихромной живописи в архитектуре храма Чжихуа династии Мин. Часть 2 // Древняя садовая технология. — 2020. — № 5. — С. 5–9. 杨志国的《智化寺明代建筑彩画特点分析（下）》2020年发表于《古建园林技术》第5期，5 - 9. 页。

3. Цао Чжэньвэй. Исследование формирования и постановки королевской «Рисунок касательной окружности» во времена династий Мин и Цин // Журнал дворцового музея. — 2020. — № 4. — С. 79–90. 曹振伟的《明清皇家旋子彩画形制分期研究》，2017年发表于《故宫博物院院刊》4期，79 - 90 页。

4. Чэнь Ванхэн, Лю Сицзе. Экспериментальная дискуссия об эстетической трансформации архитектурных тонов в эпоху династии Сун – одно из исследований эстетической мысли о «Создании французского стиля» // Художественная сотня. — 2015. — № 2. — С. 144–149. 陈望衡、刘思捷的《试论宋代建筑色调的审美嬗变—《营造法式》美学思想研究之一》2015年发表于《艺术百家》第2期，144 - 149 页。

5. Ву Конг. Исследуем истоки «Рисунок касательной окружности» // Журнал дворцового музея. — 2020. — № 4. — С. 80–87. 吴葱的《旋子彩画探源》，2000年发表于《故宫博物院院刊》第4期，80-87页。

6. Тан Сяовэнь. Исследование по использованию цвета в древней архитектурной полихромной живописи // Великолепный вид. — 2022. — № 1. — С. 153–155. 唐晓雯的《古建筑彩画的色彩运用研究》，2022年发表于《大关》第一期，153 - 155 页。

7. У Цинчжоу. Мандала и буддийская культура. Часть 1 // Древняя садовая технология. — 2000. — № 1. — С. 31–33. 吴庆洲的《曼荼罗与佛教文化（上）》，2000年发表于《古建园林技术》第1期，31 - 33 页。