

Li Xinghong  
Postgraduate Student  
Department of Art History and Creative Industries  
Altai State University  
e-mail: 15035799875@163.com  
Barnaul, Russia

Larisa I. Nekhvyadovich  
Director, Professor, Doctor of Art History  
Institute of Humanities  
Altai State University  
Barnaul, Russian Federation  
e-mail: lar.nex@yandex.ru  
Barnaul, Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-1-80-108

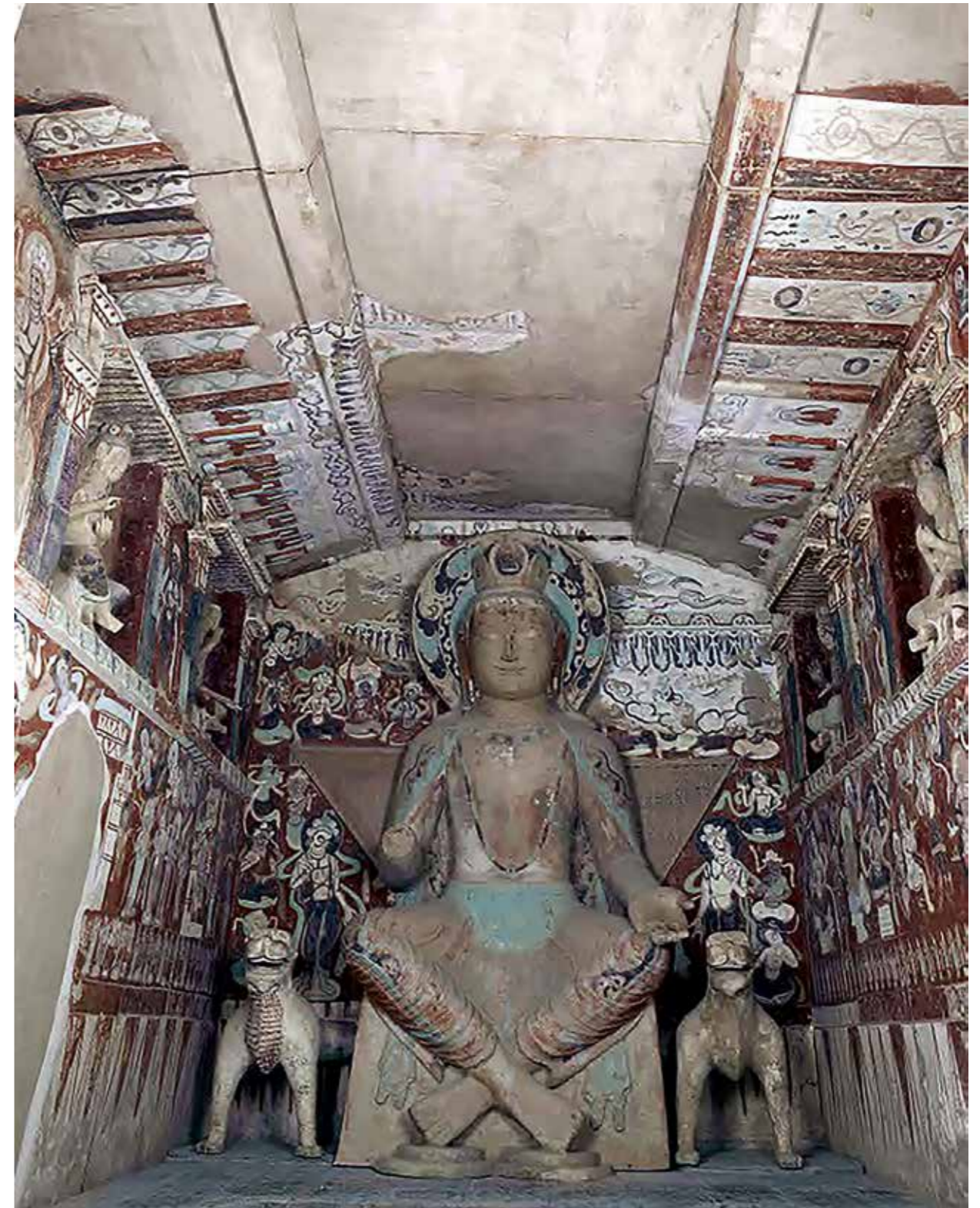
## DECORATIVE DESIGN OF THE INTERIORS OF THE MOGAO CAVES (DUNHUANG) AND ITS SIGNIFICANCE FOR PUBLIC ARCHITECTURE IN WESTERN CHINA<sup>1</sup>

**Summary:** The article analyzes the decorative design of the interiors of the Mogao Cave complex (Dunhuang) and examines its significance for public architecture in the western regions of China. Using comparative stylistic and chronological analysis, the study considers the dynamics of compositional and spatial solutions, iconographic programs, ornamental repertoire, color schemes, and techniques of execution across five historical periods: Wei–Jin and the Northern and Southern Dynasties; Sui–Tang; Five Dynasties and Ten Kingdoms; Song–Yuan; Ming–Qing. Particular attention is paid to the organization of interior surfaces (hierarchy of pictorial fields, framing and border systems, ceiling compositions), to the narrative logic of mural cycles, and to the correlation between decorative choices and modes of perception within a limited architectural volume. It is established that at the early stage (4th–6th centuries) artistic traditions of the Western Regions prevailed alongside the gradual adoption of expressive means associated with the Central Plains. During the Sui–Tang period, a mature ensemble system was formed and multicultural synthesis reached its peak, resulting in a more stable decorative canon and a wider thematic range. In the 10th century, the Tang foundation persisted amid local modifications related to changes in patronage and the scale of cult practice, which affected the proportional organization of interiors and the degree of ornamental detail. In the Song–Yuan period, processes of localization intensified, and the decorative lan-

guage diversified within a confessional framework, including motifs and iconography associated with Tibetan Buddhism alongside established forms. In the Ming–Qing period, maintenance, repainting, and restorative reproduction predominated, consolidating established decorative types and reducing the role of large-scale innovative programs. The paper shows that changes in the Mogao decorative system reflect the interaction between Silk Road cultural transfers and local traditions and were shaped by a combination of politico-administrative and confessional factors. The significance of Mogao's artistic experience for public architecture in Western China is substantiated: as a source of regional motifs and principles of their compositional integration into interiors, and as a historical example of correlating decorative solutions with functions of collective use (ritual, communication, representation). The study concludes that two interrelated foundations are consistently manifested in Mogao's artistic language: ethnocultural interaction and the functional conditioning of decorative decisions.

**Keywords:** *Mogao Caves (Dunhuang); interior; decorative design; monumental and decorative painting; style; Western Regions of China; public architecture; Silk Road.*

1. The article was prepared within the framework of the state assignment of the Altai State University "The Turkic world of the "Greater Altai": unity and diversity in history and modernity" (project No. 6666–25).



Interior view of Mogao Cave No. 275

### Introduction to the problem

The article analyzes the decorative design of the interiors of the Mogao cave complex (Dunhuang) and its significance for public architecture in the western regions of China. The term "western regions" refers primarily to Xinjiang, Gansu, and Qing-

hai, while "public architecture" denotes religious, administrative, and commercial buildings intended for collective use.

The choice of the Mogao Caves as the principal object of study is determined by two factors. First, Dunhuang's position on the western section of



*Jātaka "Deer King" in Mogao Cave No. 257*

overland routes facilitated the circulation of artistic models and workshop techniques, which is reflected in iconography, ornament, and color schemes. Second, the complex is characterized by considerable temporal continuity: the decoration and subsequent refurbishments of the interiors can be traced from the period of the Sixteen Kingdoms (from 366) to the Ming and Qing dynasties, which makes the Mogao material a sequential series of historical and stylistic transformations.

The Mogao material is used as a basic chronological framework for comparison with decorative practices in the interiors of religious, administrative, and commercial buildings in the western regions. The decorative design of these interiors developed within a field of interaction between the traditions of the Central Plains, western-regional artistic practices, and local craft schools; as a result, stable methods were formed for correlating motifs, compositional schemes, and artistic devices with the function of a given space.

Introducing a periodization of decorative solutions at Mogao makes it possible to reconstruct the logic of changes in artistic approaches within the complex and to identify principles applicable to the interpretation of the décor of public architecture in Western China. The observations obtained refine the art-historical context of the formation of the regional tradition and provide a basis for discussing the possibilities of appropriately actualizing this heritage in contemporary design of public interiors — through the selection of motifs and devices, their compositional integration, and their coordination with the functions of space.

#### Review of the literature

The research tradition devoted to the western regions of China consistently records the dependence of interior décor in socially significant buildings on cultural transfers along the Silk Road, on confessional structures, and on local artistic schools. The most extensively developed body of work remains the studies of the Mogao cave complex (Dunhuang), where the focus is predominantly on individual caves or limited chronological segments: stylistic features

and local adaptations in cave 275 of the Northern Liang period [1,3]; the compositional and narrative organization of the Jātaka "The Deer King" in cave 257 of the Northern Wei [4]; specific traits of ethnocultural synthesis in cave 45 of the Tang era [7]; transitional forms from Tang to Song in the cornice décor of cave 427 [6]; Tibetan Buddhist iconography in cave 465 of the Yuan period [14]. In these studies, emphasis is generally placed on iconographic interpretation and on the analysis of techniques used in monumental and decorative decoration.

Parallel to this, research has developed that examines decorative practices in other types of monuments within the western area: traces of cultural interaction in the Maijishan grottoes [11] and the Islamic geometric ornament of the mosque in Tongxin County (Ningxia) [5] demonstrate the confessional and regional diversity of interior artistic languages.

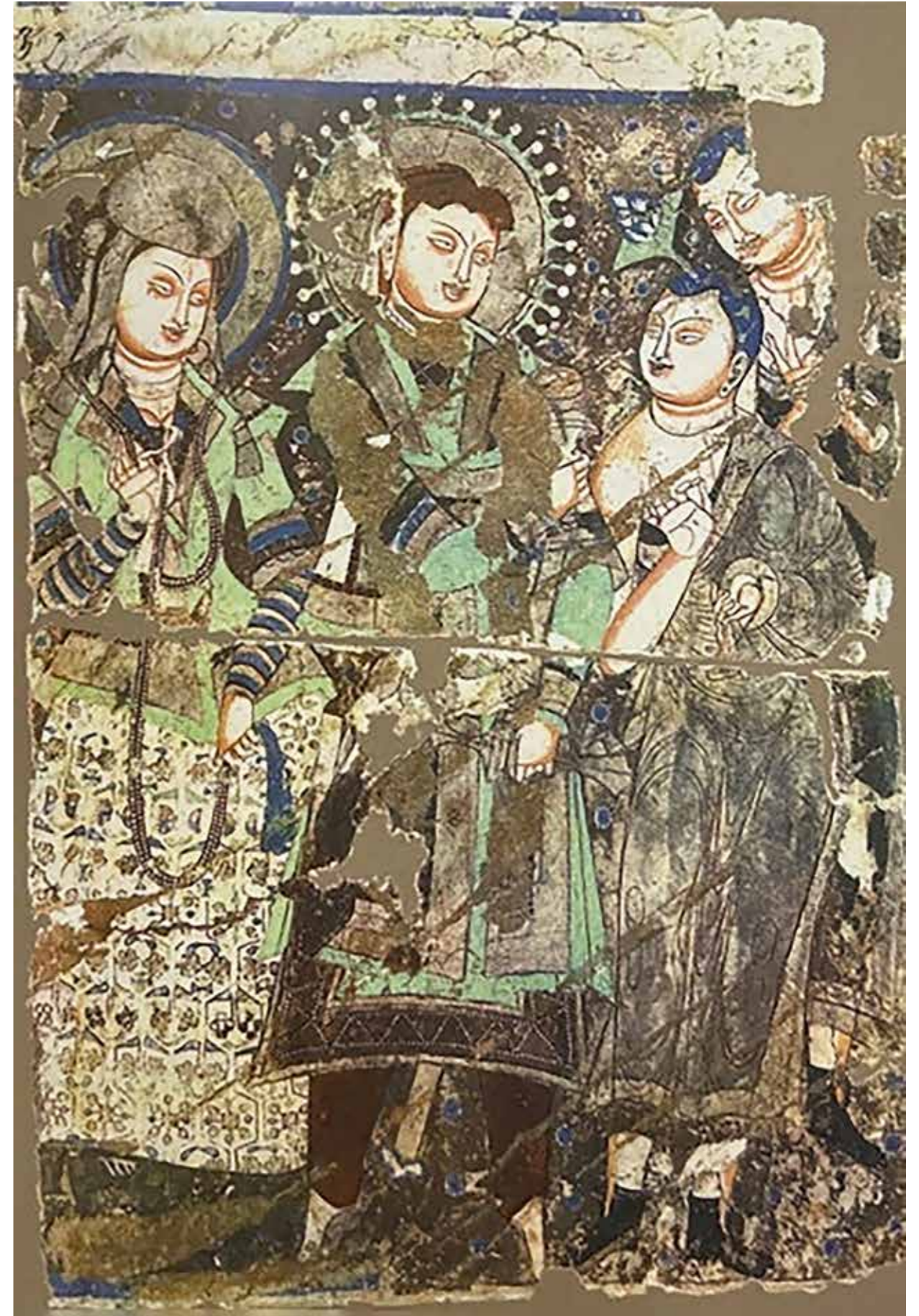
A separate body of studies focuses on material culture and technology, addressing issues of interpretation and preservation of the monumental and decorative layer at Mogao [10,18], as well as problems of continuity in traditional colour systems and their contemporary reinterpretation [8]. A promising line of inquiry is associated with the use of digital media for documenting and presenting the Mogao heritage [16].

At the same time, art-historical literature still lacks sufficient studies in which the development of decorative design in Mogao interiors is examined consistently as a single historical line and, at the same time, its significance for the interiors of public buildings in the western regions of China is discussed.

Aim, objectives, materials and methods of the study

The aim of the study is to identify the historical and stylistic dominants of the decorative design of the interiors of the Mogao cave complex (Dunhuang) from the 4th to the 19th centuries and to determine their typological correspondences to the decorative practices of public architecture in the western regions of China.

Within this aim, the study proposes to:



*King Tottika of Kucha and Queen Svayambhūprabhā in Cave 205, Kizil Caves*



*Sculptures of the Buddha and bodhisattvas and frescoes with heavenly beings, flying apsaras and devotees in Cave 76, Maijishan Grottoes, Gansu*

1. identify the features of each historical and stylistic stage (iconographic, ornamental, colouristic, and spatial-compositional);
2. determine the factors underlying changes in decorative solutions;

3. formulate principles for the compositional integration of motifs and for correlating décor with the functions of public spaces.  
The research materials include three groups of sources.



*Ruins of Wei-Jin dynasty government buildings in the ancient city of Jiaohe, Xinjiang*

1. Materials on the Mogao Caves (Dunhuang): photographic documentation, measured plans, diagrams and drawings of motifs for key caves (including Nos. 275, 257, 45, 96, 465); archaeological and restoration documentation; written sources.
2. Comparative material on the public architecture of the western regions of China: religious monuments (Kizil, Maijishan, Taer, the Great Mosque of Tongxin); administrative structures (Jiaohe, Zhangye, Lanzhou within the corresponding periods); commercial objects (the Western Market of Dunhuang, the bazaar of Kashgar, etc.).
3. Scholarly publications that record the dating, typology, and specific features of the decorative layer.

The methods of the study are: comparative stylistic and formal-compositional analysis, iconographic analysis, and iconological interpretation.

The artistic design of the interiors of the Mogao Caves developed in close connection with the historical and cultural environment of Dunhuang and with the dynamics of interregional contacts mediated by the routes of the Silk Road, which determined the movement of models, motifs, and techniques. The subsequent analysis, constructed according to a diachronic principle, distinguishes five historical and stylistic stages ("Wei-Jin and the Northern and Southern Dynasties — Sui and Tang — Five Dynasties and Ten Kingdoms — Song and Yuan — Ming and Qing") and compares them with the décor of synchronous public and religious buildings in the western regions of China.

Early stage in the formation of the decorative system of the Mogao cave interiors (4th-6th centuries)

The Wei-Jin and Northern and Southern Dynasties period (4th-6th centuries) constitutes the early stage in the formation of the artistic décor of Mogao. In compositional terms, the interior is organized as an integral sacred space dominated by wall painting and a frame-and-border structure that determines the subdivision of the surface and the order in which images are read. In the ornament, geometric and vegetal motifs of the Western and Central Asian circle predominate; local workshop techniques manifest themselves primarily in the reworking and subordination of elements within a unified scheme.

In cave 275 (Northern Liang), the early character of the décor is revealed in the combination of a relatively simple volumetric articulation with the accentuation of details. The compositional organization of the painting is constructed according to a "zonal" (belt-like) principle, while the border system fulfils a structuring function, marking the boundaries of narrative zones. The forms of the capitals are treated with reference to the Gandharan circle (reminiscences of the order system, generalized geometrization of the profile) [1]. The ornamentation of the borders includes "pearl-roundel" motifs and interlaced chains of Iranian origin; the ochre-sienna palette supports the modular rhythm of the ornament and emphasizes the regularity of the framings [3](ill. 1).

In cave 257 (Northern Wei), the cycle related to the story of the nine-coloured deer is organized as a continuous frieze intended to be "read" step by step while moving from the entrance towards the rear wall [4] (ill.2). The iconographic programme is



*Zhang Qian takes leave of Emperor Wu of the Han in Mogao Cave 323*

distributed across zones of stable visibility, taking into account the natural illumination of the entrance area and the reflected light, which determines the mode of perceiving the narrative within a limited volume and correlates the composition with the actual practice of presence in the interior.

For Mogao in the 4th–6th centuries, a contrasting polychromy, emphatic contouring, and geometric and vegetal ornament are characteristic; early signs of the assimilation of Central Plains techniques can be observed in the treatment of figures and in ornamental motifs.

Comparison with synchronous monuments of the western regions makes it possible to regard the identified features as typologically widespread along the Silk Road. In the Kizil caves (Kucha, Xinjiang), the iconographic types and the “Hu” costume elements, as well as the predominance of geometric and vegetal ornamental schemes, correspond to the western-regional repertoire (ill. 3) [22]. In the early caves of Maijishan (Gansu, cave 76), the mo-

tifs of flying apsaras and the principles of surface filling echo the same forms of décor as in Mogao (ill. 4) [11]. In the Wei–Jin administrative complexes of the ancient city of Jiaohe (Xinjiang), the relief ornamentation of brickwork with modular rows of geometric motifs is typologically comparable to the tendency toward regular modularity observed in the border systems of Mogao (ill. 5) [9]. In the commercial quarters of Dunhuang, floor coverings with geometric ornament derived from the Iranian sphere are found; in this case, the décor should primarily be understood as a representative marker of public space and as evidence of the cultural milieu of a trading city [21].

Decorative and artistic design of the Mogao cave interiors in the Sui and Tang periods and its regional parallels

The Sui and Tang dynasties are characterized by a growing complexity in the ensemble organization of interiors: a hierarchy of pictorial fields is formed (coffer/ceiling — walls — borders), the repertoire of



*Mogao Cave No. 45, south wall, west side: foreign merchant confronted by bandits*

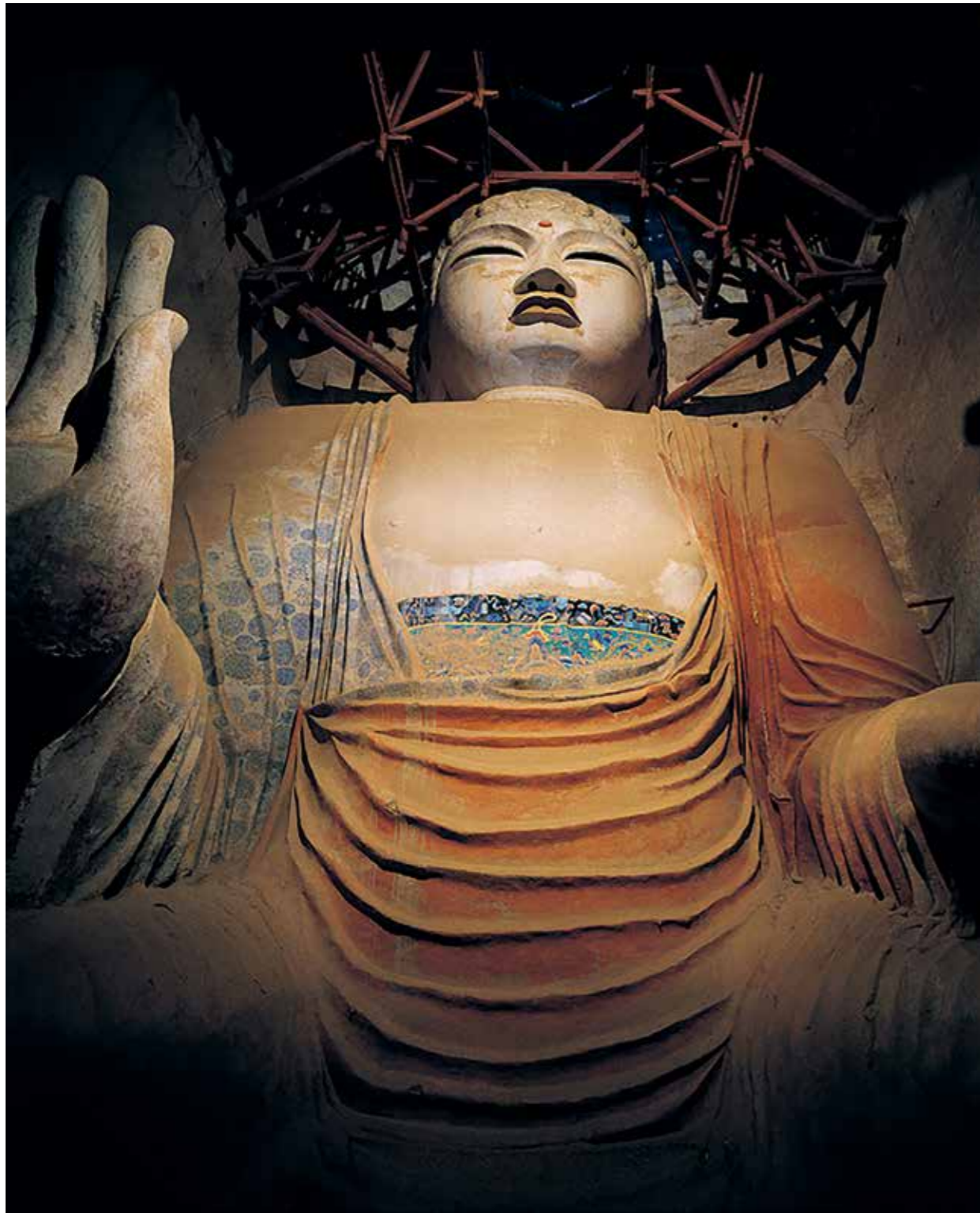
subjects expands, and the role of multi-figure narrative cycles increases. Structural coherence between decorative zones is strengthened in the overall composition, while in the ornament there is a combination of empire-wide motifs with regional variants. In cave 332 (early Tang), the frescoes depict episodes of Zhang Qian’s mission to the Western Regions (ill. 6); the historical material is integrated into the decorative system as part of a general narrative logic: the composition combines Tang manner of rendering figures and costume with indications of the “Western Regions” and Buddhist symbolism, creating a multi-layered thematic programme [20].

Cave 45 (High Tang) allows one to note the inclusion of motifs correlated with the courtly sign system: at the center of the coffered ceiling are a dragon and a phoenix surrounded by lotus scrolls (ill. 7). The incorporation of motifs associated with the court system of signs enhances the ceremonial character of the interior and brings its artistic language closer to the official aesthetics of the peri-

od. The wall cycles of “transformations of sutras” unfold didactic narratives through scenes of everyday life — agricultural labour, merchants’ journeys, banquets, and processions — translating the content of canonical texts into visual images and reinforcing the narrative clarity of the paintings [7].

In cave 96 (Wu Zhou period), the dominant feature of the interior is the colossal seated statue of the Buddha Maitreya, 35.5 metres high; the folds of the drapery are executed in the tradition of “flowing robes” (the *cao yi chu shui* type), with a predominance of a gold-and-red palette (ill. 8). The three-storey wooden hall built in front of the cave is important not only structurally but also compositionally: it establishes an extended entrance route and forms a spatial “threshold” of perception, designed for the gathering of large numbers of worshippers and for collective forms of veneration [10].

Comparison with synchronous monuments in the western regions shows that in the Tang period empire-wide compositional schemes and plastic



*Giant statue of the Buddha Maitreya in Mogao Cave 96*

devices were actively adopted by local centres, not displacing the regional ornamental repertoire but entering into a productive synthesis with it. Thus, in the Kumtura Caves (Xinjiang), particularly in cave 45 of the Tang period, the “Thousand Buddhas” cycle is marked by pronounced decorativeness and solemn colouring: high hairstyles with ribbons and beads, soft rounded modelling of bodies with an

ochre outline, dynamic S-shaped ribbons, and the contrast of green and red garments (ill. 9) correspond to the aesthetics of Tang court painting and testify to a close affinity with metropolitan artistic taste [17]. In the Buddhist complex of Subashi (Xinjiang, flourishing in the Tang), the “summit pedestal” is constructed according to Central Plains typology, the frieze is adorned with a row of linked



*Painting “A Thousand Buddhas” on the vaulted ceiling of the main hall of Cave 45, Kumbulak Caves, Xinjiang*



*Ruins of the Buddhist temple of Subashi, Xinjiang*

pearls deriving from western-regional ornament, and the balustrade panels incorporate the motif of leaves of the local Tianshan spruce (ill. 10), so that structural form and décor together create a unified composition with a distinct local inflection [13]. In administrative buildings of the Tang period in the ancient city of Jiaohe (Turfan), metropolitan structural solutions (including the dougong system) are combined with local techniques of relief brick ornamentation and with sinuous ornamental motifs, which makes it possible to speak of the normative character of the form while preserving regional texture.[[orcid +1](#)]

The historical and artistic premises of these processes are linked, on the one hand, to the strengthening of ties between the western territories and the centre during the Sui and Tang eras and the active movement of craftsmen and models along Silk Road routes, and, on the other hand, to the preservation in the western oases of stable local traditions of ornament and materials. As a result, the interior culture of the western regions in the 7th-9th centuries is characterized by ensemble organization of décor, an expanded thematic range (including historical and everyday motifs within Buddhist cycles), and a combination of empire-wide representative

symbolism with regional ornamental forms; functionally, this is expressed in the simultaneous fulfilment of narrative, ritual, and representative tasks in cult, administrative, and commercial spaces.

Period of the Five Dynasties and Ten Kingdoms (907–979): continuity of the Tang tradition and local change

The period of the Five Dynasties and Ten Kingdoms in the history of Mogao is characterized by the stable preservation of the artistic language of late Tang, while local changes emerge that are connected with political fragmentation and with the changing composition of patrons in the Hexi region. Under conditions of weakened empire-wide initiatives, the leading role in maintaining and developing the artistic décor passes to local communities and regional elites; the interior of the caves becomes increasingly oriented toward the needs of the Buddhist cult and the tasks of self-description of the local milieu, with a reduction in scale and an increase in decorative detail.

Cave 98 (Five Dynasties period) is indicative in this respect, as donor images acquire an enlarged scale and a deliberately representative character. The clothing of the family of the military governor Guiriji combines the norms of Tang court costume



*Fresco of Yama in Mogao Cave 98*



*Sculptural figures on the altar in Mogao Cave 146*

with western-regional elements — wide sleeves and belts of a local type (ill. 11). The narrative scenes on the walls generally preserve the realistic compositional manner of Tang painting; however, the thematic emphasis shifts toward local stories, including episodes of trade in the Hexi area, which underscores the regional character of commissions and interests [18].

In cave 146 (Ten Kingdoms period), the coffer is decorated with a medallion ornament with scrolls, in which medallion schemes traditional for the Central Plains are combined with western-regional scroll motifs executed with a finer and more restrained line compared with the decorative manner of the High Tang (ill. 12). The spatial organization of the cave is oriented toward small and medium-sized groups of worshippers: the reduced capacity compared to large Tang ensembles reflects a transition from large-scale, largely official forms of religious practice to more local and intimate forms of Buddhist worship.

Similar tendencies can be traced in synchronous monuments of the western regions. In the caves of the Laxiao Temple at Wushan (Gansu), depictions of apsaras preserve the fluid lines and rounded forms of the Tang tradition, yet the colour range becomes

more subdued: instead of saturated ultramarine and cinnabar tones, soft browns and beige shades are used; in the ornamentation of the ribbons, motifs of the local flora of the Longyou region — sea-buckthorn flowers and bellflowers — appear [19] (ill. 13). In the Kumtura Caves (Xinjiang), dated to the same period, the compositions of Buddhist paintings are oriented toward Mogao models, but Uighur elements are noticeable in the rendering of costume and individual figures [17] (ill. 14).

In the administrative architecture of this period (for example, the bell and drum tower of Zhangye, Gansu), the decorative programme is built on a combination of empire-wide and regional components: the base is decorated with a hui ornament, while the door and window frames are adorned with geometric patterns of western-regional origin. In commercial buildings (the ruins of a trading station of the Five Dynasties period in Dunhuang), the combination of lattice patterns and scrolls is preserved, while motifs connected with the trading environment — images of coins and caravans — are introduced into the repertoire; these should be interpreted as signs of function and as symbols of the urban commercial space.

In this period, the Tang foundation is maintained while the local component and the overall intimacy



*Frescoes in the Wushan Shuilian cave complex, Gansu*

of programmes are strengthened; the colour range becomes more restrained and the ornamentation more detailed.

Periods of the Song and Yuan (960–1368): strengthening of local features and expansion of the stylistic range

In the Song and Yuan periods, the artistic structure of Mogao interiors becomes more complex: alongside the continuation of local tradition and the reworking of Tang heritage, motifs and iconography of Tibetan Buddhism enter the ensemble; the appearance of individual caves is determined not by a single “overall style” but by their belonging to different religious and artistic circles. The interior environment increasingly reflects the diversity of cult practices in the western oases and is oriented toward the demands of local patronage and communal forms of worship.[wikipedia]

Cave 427 (Song dynasty), as a key monument of Song decorative art in Mogao, demonstrates a subtle reworking of earlier models: there is a palpable connection with Tang monumentality, combined with the more restrained ornamental manner of the Song. Of particular interest is the polychrome painting of wooden elements — the cornice columns, lintels, and brackets: the dominant red ground is

enlivened by the rare motif of branching honeysuckle, whose lines are precise and plastically calm; traces of Song-period repainting are visible (ill. 15). The door and window infill is treated in a constructively oriented way: decorative processing accentuates the form, embodying the characteristic Song principle of restrained refinement and indicating a transition from late Tang sumptuousness to the Song “measure” in décor [6].

Cave 465 (Yuan dynasty) represents a different type — a cave of Tibetan Buddhism, where the programme is centred on images of the Joyful Buddha and protective deities (Vajradharas/Vajrapānis). The colour scheme is highly contrasting: black, blue, and gold predominate; the drawing is marked by a tense, energetic line (ill. 16). An essential element is the mandala, a key symbol of the Tibetan tradition. At the entrance, a circumambulatory path for the ritual of clockwise circling is arranged, which corresponds to the historical situation of patronage of Tibetan Buddhism under the Mongol Yuan rulers [14].

Comparison with synchronous monuments in the region shows that in the 10th–14th centuries the artistic situation is defined by the coexistence of different confessional traditions and their corre-



Inner wall of the south passage in Cave 42, Kumtura cave complex

sponding decorative languages. In the Taer Monastery (Qinghai, founded in the Song period and expanded under the Yuan), the interior décor relies on forms of Tibetan Buddhist art. In the Great Mosque of Tongxin County (Ningxia, construction begun at the end of the Yuan), the interior is structured on a different basis: geometric ornament and Arabic calligraphy dominate, while brick carving preserves a dense material quality and massive texture (ill. 17), which in the character of the relief and line corresponds to the decorative manner of some Yuan-period monuments at Mogao [5]. In administrative buildings (the ruins of the Lanzhou prefectural complex of the Song–Yuan period), a mixture of empire-wide and regional elements is recorded: beam-and-post components are adorned with scroll motifs widespread in the Central Plains, whereas wall brick reliefs employ rhomboid schemes of local tradition. In the Song–Yuan military-administrative complex in Ili (Xinjiang), Mongol “cloud” patterns appear alongside motifs such as the “square within a square”, reflecting the multi-ethnic character of the artistic

milieu [8]. In commercial spaces (the old bazaar of Kashgar, which flourished in the Song–Yuan era), Islamic geometric schemes and local scroll motifs predominate; coin and caravan motifs on floor coverings should be understood as signs of the commercial order and as a figurative language of the urban environment.

The historical and artistic causes of these changes are primarily connected with the religious diversity of the region: alongside Buddhism (in both Chinese and Tibetan traditions), Islamic culture is strongly present, and doctrinal differences are expressed in the choice of images and in the range of permissible decorative means [8].

Overall, the interior décor of public buildings in the western regions during the Song and Yuan periods is characterized by a confessionally conditioned differentiation of decorative languages and by the strengthening of local artistic features. In Tibetan-Buddhist interiors, vivid polychromy and symbolically saturated compositions (mandalas, images of protective deities) predominate, whereas Islamic in-



Eaves of a Tang dynasty cave in Mogao Cave No. 427

teriors are structured around strict geometry and calligraphy. Administrative and commercial buildings retain a materially dense brick-based décor, incorporating motifs from different ethnocultural circles; decorative solutions are correlated with the function of the space and subordinated to the tasks of visual order, representativeness, and recognizability.

Ming and Qing (1368–1912): the late stage of Mogao’s artistic décor

In the Ming and Qing periods, the artistic life of Mogao largely loses its former creative intensity and shifts toward the maintenance of the already existing ensemble: the main types of work become repairs, renewal of the plaster layer, overpainting, and partial restorations, whereas the large-scale creation of new mural programmes generally does not develop. The artistic language continues the traditions of preceding eras, undergoing only limited changes; the purpose and mode of functioning of the complex are increasingly linked not only with cult practice but also with memorial practices (pilgrimage, commemorative visits, inscriptions on the walls).

The Ming dynasty (1368–1644)

For the Ming period, a pause in construction and a weak representation of new artistic works are characteristic. According to the available evidence, no new caves, fresco cycles, or significant sculptur-

al compositions were created at Mogao; only individual inscriptions by visitors (mainly before 1516) are recorded, without indications of extensive decorative campaigns.

The historical circumstances — changes in the administrative status of Dunhuang after the frontier was moved beyond Jiayuguan, the economic weakening and sparse population of the region — made large-scale construction and artistic projects impossible; later, after 1516, the transfer of the territory under Turfan rule and the resulting religious situation likewise did not favour the continuation of painting and sculpture. Work was limited to basic repairs of individual wooden elements (for example, cornices) without the introduction of a new decorative repertoire; the layout and compositional schemes were preserved within the framework of established models [12].

Qing dynasty (1644–1912)

In the Qing period, restoration activity increases, yet its character remains predominantly renovative and does not lead to artistic breakthroughs: work is initiated mainly by private donors and is aimed at repair and renewal. A significant number of caves (217) are reported as restored, and new caves 11 and 228 are created; repair campaigns also affect the Western Thousand Buddha Caves and Yulin, but a qualitatively new stage in the development



*Mandala of Vajrapāni with two bodies in Mogao Cave 465*

of decorative art does not emerge. The iconography is dominated by recurrent types of principal deities (Śākyamuni, Guanyin, the Heavenly Kings), which lends the ensemble a uniform character; the ornamental repertoire is simplified and reduced to motifs of the coiled dragon and cloud scrolls, while complex narrative cycles and extended donor series occur less frequently. In a number of caves (for example, Nos. 143, 150, 222), the juxtaposition of Buddhist and Daoist images is observed, reflecting the practice of late syncretic cults. The most problematic aspect of these renovations is loss: part of the original murals was overpainted (including in caves 10, 20, and 131), and careless construction interventions led to breaches and damage in adjacent spaces (caves 175, 437, 438), affecting more than two dozen caves (ill. 18). The social composition of patrons changes: financing is based on individual donations and contributions from worshippers; overall, a decline in the level of craftsmanship is noted in comparison with earlier periods and a clear priority of repair over artistic renewal [15].

Comparison with the interior culture of the western regions in the Ming–Qing period reveals a similar orientation toward consolidating established forms and strengthening empire-wide norms while preserving regional features. Thus, in the Xining Dongguan Mosque (Qinghai, founded in the Ming period and expanded under the Qing), Islamic geometric ornaments and Arabic calligraphy dominate, whereas the structural elements of the main hall incorporate the dougong system deriving from the building tradition of the Central Plains. In the Labrang Monastery (Gansu, founded in the Qing period), the stable canons of Tibetan-Buddhist décor are maintained: gilded paintings of roof elements and painted thangka are characteristic. In administrative architecture (for example, the prefectural offices in Lanzhou, in their Ming–Qing rebuilding), interior decoration is subordinated to the official norm: in the painting of beams and lintels, the dragon, the phoenix, and auspicious symbols predominate, while wall ceramic reliefs admit regional motifs — rhomboid schemes and vegetal ornaments. In commercial spaces (the old bazaar of Kashgar, Xinjiang), Islamic geometric patterns and western-regional scrolls continue to be used, supplemented by auspicious motifs of the Central Plains (bats, ruyi), which respond to the rep-

resentative demands of the urban commercial environment.

The reasons for this artistic appearance are linked to the stability of the established religious and architectural repertoire and to changes in routes of cultural exchange: in the Ming–Qing era, the importance of overland routes diminishes compared to maritime directions, and interaction between the western regions and the centre is more often expressed in the consolidation and dissemination of empire-wide norms than in the influx of new external models. With the relative stability of the functions of religious, administrative, and commercial spaces, decorative solutions are oriented toward compatibility with established interior types; the leading tendency becomes preservation, renewal, and repetition.

From the analysis of the artistic décor of the Mogao Caves and the identified principles of organizing interior surfaces, three guidelines can be proposed that are relevant for contemporary design of public interiors in the western regions of China.

1. The experience of Mogao demonstrates the productivity of integrating motifs into a unified compositional-ornamental system. In contemporary interiors, it is appropriate to draw on the regional repertoire (pearl-roundel, scroll schemes, motifs of local flora), but these should be introduced with regard to scale, rhythm, colour structure, and the hierarchy of decorative fields. Elements deriving from the tradition of the Central Plains should be treated as means of compositional discipline and representative order, coordinated with the local texture of materials and regional imagery, so that the motif functions as part of a whole rather than as a mechanical quotation.

2. At Mogao, the decorative system generally structures perception: the sequence of scenes sets a visual route, and planning elements (including circumambulatory zones where provided) are correlated with cult practice. By analogy, contemporary public buildings require a differentiated approach to décor: cultural and exhibition spaces allow for narrative and memorial forms (panels, thematic series, scenographic work with light); administrative interiors require normativity and representativeness; commercial and transport complexes need legible ornamental organization and visual identification without overload. Religious interiors, as a rule, are built around confessionally acceptable symbolism and iconographic clarity.



Great Mosque of Tongxin County, Ningxia



Sculptures in Mogao Cave 172 restored in the Qing dynasty

3. Conservation practices at Mogao actualize a model in which expanded access is achieved primarily through digital documentation and virtual modes of presentation, thereby reducing the load on the original. For contemporary public interiors, this implies the choice of durable and

maintainable materials adapted to the climatic conditions of the western regions, the design of finishes planned for servicing, and the use of digital tools (3D recording, virtual exhibitions, online presentations) to expand the cultural function of buildings [16].

## Conclusion

The article has examined the main stages in the development of the artistic décor of the interiors of the Mogao Caves across five historical periods and has proposed their typological comparison with the interior culture of the western regions of China. The early stage is characterized by the predominance of a western-regional repertoire, with the first signs of the assimilation of Central Plains techniques; the Sui–Tang era forms a mature ensemble system and broadens the thematic range; the period of the Five Dynasties and Ten Kingdoms preserves the Tang foundation while introducing local

modifications and reducing scale; the Song–Yuan era is marked by confessionally conditioned stylistic diversity; the Ming–Qing period is characterized by the predominance of repair and renovative practices amid the general consolidation of established forms. The material considered makes it possible to describe the interior tradition of the western regions through two stable principles: the preservation of a multi-component artistic repertoire and the correlation of decorative means with the function of space. The conclusions may be used in discussions on the actualization of this heritage in contemporary public interiors of the region.

## REFERENCES

- Bai Wen. 2022. "Nirvana and Maitreya: Structure and Imagery in Mogao Cave 275 of the Northern Liang Dynasty", *Artistic Creation*, no. 2, pp. 80–93. (In Chinese)
- Gu Shuyan. 2025. "A Study of the Donor Inscription in Mogao Cave 146, Dunhuang", *Archaeology and Cultural Relics*, no. 1, pp. 115–119. (In Chinese)
- Ding Detian. 2022. "Mogao Cave 275 in Dunhuang: The Sixteen Kingdoms Period (Northern Liang)", *Studies on the Conservation of Grottoes and Earthen Sites*, no. 1(1), p. 2. (In Chinese)
- Li Kangmin and Wang Yufang. 2021. "A Study of the Deer King Jataka in Mogao Cave 257", *Yungang Studies*, no. 3(1), pp. 30–38. (In Chinese)
- Li Li. 2022. "The Aesthetic Value of Islamic Architectural Art in Ningxia from the Perspective of Cultural Integration", *Religion in China*, no. 4, pp. 86–87. (In Chinese)
- Pei Qiangqiang. 2024. "A Study of the Eaves in Song-Dynasty Mogao Cave No. 427", *Sichuan Cultural Relics*, no. 1, pp. 91–102. (In Chinese)
- Xia Jiaying. 2025. "Integration and Mutual Learning: Diversity and Convergence in Mogao Cave 45 (Dunhuang)", *Sculpture*, no. 2, pp. 86–87. (In Chinese)
- Sonam Yundang. 2024. "The Art of Color in Tibetan Architecture and Its Influence on Architectural Design in the Western Regions", *Style of Tomorrow*, no. 24, pp. 65–68. (In Chinese)
- Tang Shihua and Liu Pingli. 2021. "The Carved City and a Brilliant Civilization: The World Heritage Site of the Ancient City of Jiaohe", *Xinjiang Art (Chinese Edition)*, no. 2, pp. 13–21. (In Chinese)
- Fu Linwei. 2019. "A Review of Studies on Mogao Cave 96 in Dunhuang: On the Relationship between Cave 96 and the Cult of Maitreya", *New Silk Road*, no. 11, pp. 3–4. (In Chinese)
- He Tun. 2022. "Cultural Integration in Different Zones of the Early Maijishan Grottoes: The Cases of Caves 74 and 78", *Evaluation and Analysis of Cultural Relics*, no. 9, pp. 142–145. (In Chinese)
- Han Bin and Wang Zhengyi. 2022. "A Preliminary Analysis of the Absence of Ming-Dynasty Cave Excavations and Remains of Murals and Sculptures in Dunhuang", *Dunhuang Studies*, no. 2, pp. 115–124. (In Chinese)
- Chen Yi. 2025. "New Archaeological Discoveries at the Buddhist Temple Site of Subashi in Kucha, Xinjiang", *Cultural Relics*, no. 2, pp. 51–55. (In Chinese)
- Zhao Xurong. 2025. "A Study of the Two-Bodied Vajrapāṇi Image on the Northern Wall of Mogao Cave No. 465", *Dunhuang Studies*, no. 1, pp. 153–164. (In Chinese)
- Che Wenjing. 2010. "A Brief Analysis of the Characteristics of Mogao Cave Restoration during the Qing Dynasty", *Journal of Chifeng University (Philosophy and Social Sciences Edition)*, no. 11(31), pp. 18–19. (In Chinese)
- Zhao Chengcheng. 2025. "The Application and Development of Digital Media Art in Cultural Heritage Preservation: The Case of the Mogao Caves in Dunhuang", *Tian Gong*, no. 12, pp. 21–23. (In Chinese)
- Yang Bo and Sun Bin. 2025. "Buddha and Bodhisattva Image Sequences: A Study of Corridor Murals in Caves 42 and 45 of the Uyghur Period at the Kumbulala Grottoes", *Dunhuang Studies*, no. 3, pp. 90–99. (In Chinese)
- Shao Qianjun. 2017. "An Analysis of Donor Portraits in Mogao Cave 98 (Dunhuang)", *Silk Road*, no. 4, pp. 26–27. (In Chinese)
- Wang Xinying and Yang Chengjun. 2018. "A Brief Discussion of the Lashao Temple Caves in Wushan, Gansu", *Cultural Industry*, no. 7, pp. 65–66. (In Chinese)
- Wang Binbin. 2024. "A Study of Mogao Cave 332 in Dunhuang", Master's Thesis, Art History, Lanzhou University, Lanzhou, China, pp. 64–75. (In Chinese)
- Li Yijie. 2023. "A Study on the Evolution of Ancient Urban Planning in Dunhuang (111 BCE-1760 CE)", Master's Thesis, Engineering, Lanzhou University of Technology, Lanzhou, China, pp. 16–36. (In Chinese)
- Yang Wenbo. 2023. "A Study of Didactic Scenes in the Kizil Caves", Doctoral dissertation (History), Lanzhou University, Lanzhou, China, pp. 194–311. (In Chinese)

Ли Синхун

Аспирант

Кафедра искусствоведения и креативных индустрий

Алтайского государственного университета

e-mail: 15035799875@163.com

Барнаул, Россия

Лариса Ивановна Нехвядович

директор, профессор, доктор искусствоведения

Институт гуманитарных наук,

Алтайский государственный университет

e-mail: lar.nex@yandex.ru

Барнаул, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-1-80-108

## ДЕКОРАТИВНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ИНТЕРЬЕРОВ ПЕЩЕР МОГАО (ДУНЬХУАН) И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ ОБЩЕСТВЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ ЗАПАДНОГО КИТАЯ<sup>1</sup>

**Аннотация:** Статья посвящена анализу декоративного оформления интерьеров пещерного комплекса Могао (Дуньхуан) и выявлению его значения для общественной архитектуры западных регионов Китая. На основе сравнительно-стилистического и хронологического анализа рассматривается динамика композиционно-пространственных решений, иконографических программ, орнаментального репертуара, колористики и приемов исполнения в пяти исторических периодах: Вэй–Цзинь–Северные и Южные династии; Суй–Тан; Пять династий и Десять царств; Сун–Юань; Мин–Цин. Установлено, что на раннем этапе (IV–VI вв.) преобладают художественные традиции западных регионов при постепенном освоении выразительных средств Центральной равнины; в эпоху Суй–Тан формируется зрелая ансамблевая система и достигается кульминация многокультурного синтеза; в X в. сохраняется танская основа при локальных изменениях, масштабов культовой практики; в Мин–Цин преобладают практики поддержания и реставрационного воспроизводства, закрепляющие сложившиеся типы декора. Показано, что из-

менения декоративной системы Могао отражают взаимодействие культурных трансферов Шелкового пути с локальными традициями и обусловлены совокупностью политико-административных и профессиональных факторов. Обосновано значение художественного опыта Могао для общественной архитектуры Западного Китая: как источник региональных мотивов и принципов их композиционной интеграции в интерьер, а также как исторического примера соотношения декоративных решений с функциями коллективного пользования (ритуал, коммуникация, репрезентация). Делается вывод, что в художественном языке Могао устойчиво проявляются два взаимосвязанных основания — этнокультурное взаимодействие и функциональная обусловленность декоративных решений.

**Ключевые слова:** пещеры Могао (Дуньхуан); интерьер; декоративное оформление; монументально-декоративная живопись; стиль; западные регионы Китая; общественная архитектура; Шёлковый путь.

### Введение в проблему

Статья анализирует декоративное оформление интерьеров пещерного комплекса Могао (Дуньхуан) и его значение для общественной архитектуры западных регионов Китая. Под «западными регионами» понимаются прежде всего Синьцзян, Ганьсу и Цинхай; под общественной архитектурой — религиозные, административные и торгово-коммерческие сооружения коллективного пользования.

Обращение к пещерам Могао как основному объекту исследования обусловлено двумя обстоятельствами. Во-первых, положение Дуньхуана на западном участке сухопутных коммуникаций способствовало распространению художественных образцов и мастерских приёмов, что отражено в иконографии, орнаменте и колористике. Во-вторых, комплекс характеризуется значительной временной протяженностью: оформление и поновления интерьеров прослеживаются от периода Шестнадцати царств (с 366 г.) до эпох Мин и Цин, что позволяет рассматривать материал Могао как последовательный ряд историко-стилистических изменений.

Материал Могао используется как опорный хронологический ряд для сопоставления с декоративными практиками в интерьерах религиозных, административных и торговых сооружений западных регионов. Декоративное оформление этих интерьеров западных формировалось в поле взаимодействия традиций Центральной равнины, западнорегиональных художественных практик и локальных ремесленных школ; в результате складывались устойчивые способы соотношения мотивов, композиционных схем и художественных приемов с назначением пространства.

Введение периодизации декоративных решений Могао позволяет реконструировать логику смены художественных решений в пределах комплекса и выделить принципы, применимые к интерпретации декора общественной архитектуры Западного Китая. Полученные наблюдения уточняют историко-художественный контекст формирования региональной традиции и задают основания для обсуждения возможностей корректной актуализации наследия в современном проектировании общественных интерьеров — через отбор мотивов и приемов, их композиционную интеграцию и согласование с функциями пространства.

### Обзор литературы

Исследовательская традиция, посвящённая западным регионам Китая, последовательно фиксирует зависимость интерьерного декора общественно значимых сооружений от культурных трансферов Шёлкового пути, профессиональной структуры и локальных художественных школ. Наиболее разработанным корпусом остаются работы о пещерном комплексе Могао (Дуньхуан), где преобладает анализ отдельных пещер либо ограниченных хронологических срезов: стилистика и локальные адаптации в пещере 275 периода Северной Лян [1, 3]; композиционно-повествовательная организация джатаки «Олень-царь» в пещере 257 Северной Вэй [4]; особенности этнокультурного синтеза в пещере 45 эпохи Тан [7]; переходные формы от Тан к Сун в декоре карнизов пещеры 427 [6]; тибетская буддийская иконография в пещере 465 периода Юань [14]. В указанных исследованиях акцент, как правило, сделан на иконографической интерпретации и анализе приёмов исполнения монументально-декоративного убранства.

Параллельно развиваются работы, рассматривающие декоративные практики в иных типологиях памятников западного ареала: следы культурного взаимодействия в гротах Майцишань [11] и исламские геометрические орнаменты мечети уезда Тунсинь (Нинся) [5] демонстрируют профессиональное и региональное разнообразие художественных языков интерьера.

Отдельный пласт составляют исследования материальной культуры и технологии, где анализируются вопросы интерпретации и сохранности монументально-декоративного слоя Могао [10, 18], а также проблемы преемственности традиционных цветовых систем и их современного осмысления [8]. Перспективное направление связано с применением цифровых медиа в сфере фиксации и репрезентации наследия Могао [16].

Вместе с тем в искусствоведческой литературе пока недостаточно работ, где развитие декоративного оформления интерьеров Могао рассматривалось бы последовательно — как единая историческая линия — и одновременно обсуждалось бы его значение для интерьеров общественных сооружений западных регионов Китая.

**Цель, задачи, материалы и методы исследования**

*Цель исследования* — выявить историко-стилистические доминанты декоративного

1. Статья подготовлена в рамках государственного задания Алтайского государственного университета «Тюркский мир «Большого Алтая»: единство и многообразие в истории и современности» (проект № 6666–25).

оформления интерьеров пещерного комплекса Могао (Дуньхуан) в IV–XIX вв. и определить их типологические соответствия декоративным практикам общественной архитектуры западных регионов Китая.

В рамках поставленной цели предполагается:

- 1) выделить признаки каждого историко-стилистического этапа (иконографические, орнаментальные, колористические и пространственно-композиционные);
- 2) установить факторы изменений декоративных решений;
- 3) сформулировать принципы композиционной интеграции мотивов и соотношения декора с функциями общественных пространств.

*Материалы исследования* включают три группы источников.

1) Материалы по пещерам Могао (Дуньхуан): фотодокументация, обмерные планы, схемы и прорисовки мотивов по ключевым пещерам (в т. ч. № 275, 257, 45, 96, 465); археологическая и реставрационная документация; письменные источники.

2) Сопоставительный материал по общественной архитектуре западных регионов Китая: религиозные памятники (Кизил, Майцзишань, Таэр, Большая мечеть Тунсинь); административные сооружения (Цзяохэ, Чжанье, Ланьчжоу в пределах соответствующих периодов); торгово-коммерческие объекты (Западный рынок Дуньхуана, базар Кашгара и др.).

3) Научные публикации, фиксирующие датировку, типологию и особенности декоративного слоя.

*Методы исследования:* сравнительно-стилистический, формально-композиционный иконографический анализ; иконологическая интерпретация.

Художественное оформление интерьеров пещер Могао развивалось в тесной связи с историко-культурной средой Дуньхуана и с динамикой межрегиональных контактов, опосредованных трассами Шёлкового пути и определявших перемещение образцов, мотивов и приёмов. Дальнейший анализ, выстроенный по диахроническому принципу, выделяет пять историко-стилистических этапов («Вэй–Цзинь и Северные–Южные династии — Суй и Тан — Пять династий и Десять царств — Сун и Юань — Мин и Цин») и сопоставляет их с декором синхронных общественных и культовых сооружений западных регионов.

### **Ранний этап формирования декоративно-строга интерьеров пещер Могао (IV–VI вв.)**

Период Вэй–Цзинь и Северных–Южных династий (IV–VI вв.) составляет ранний этап формирования художественного убранства Могао. В композиционном отношении интерьер организуется как целостное сакральное пространство с преобладанием настенной живописи и рамочно-бордюрной структуры, задающие членение поверхности и порядок чтения изображений. В орнаменте доминируют геометрические и растительные мотивы западно- и среднеазиатского круга; локальные мастерские приемы проявляются преимущественно в переработке и соподчинении элементов в пределах единой схемы.

В пещере 275 (Северная Лян) ранний характер декора проявляется в сочетании относительно простого объемного членения и акцентировки деталей. Композиционная организация живописи строится по «поясному» принципу, бордюрная система выполняет структурирующую функцию, фиксируя границы сюжетных зон. Формы капителей трактованы с обращением к ганхарскому кругу (ордерные реминисценции, обобщённая геометризация профиля) [1]. Орнаментация бордюров включает «жемчужник» и переплетённые цепочки иранского происхождения; охристо-сиенная гамма поддерживает модульную ритмику орнамента и подчеркивает регулярность обрамлений [3] (Изображение 1).

В пещере 257 (Северная Вэй) цикл, связанный с историей о девятицветном олене, организован как последовательный фриз, рассчитанный на поэтапное «прочтение» при движении от входа к задней стене [4] (Изображение 2). Иконографическая программа распределена по зонам устойчивого обозрения с учетом естественной освещенности входной части и отраженного света, что задает режим восприятия повествования в пределах ограниченного объема и соотносит композицию с практикой пребывания в интерьере.

Для Могао IV–VI вв. характерны контрастная полихромия, подчеркнутый контур, геометрический и растительный орнамент; заметны ранние признаки освоения приемов равнины в трактовке фигур. мотивов в орнаменте.

Сопоставление с синхронными памятниками западных регионов позволяет рассматривать выявленные признаки как типологически распространённые на территории Шёлкового пути. В пещерах Кизил (Куча, Синьцзян) иконографи-

ческие типы и элементы костюма «ху», а также преобладание геометрических и растительных орнаментальных схем соотносятся с западнорегиональным репертуаром (Изображение 3) [22]. В ранних пещерах Майцзишаня (Ганьсу, пещера 76) мотивы летающих апсар и принципы заполнения поверхности переключаются с теми же формами декора, что и в Могао (Изображение 4) [11]. В административных комплексах периода Вэй–Цзинь в древнем городе Цзяохэ (Синьцзян) рельефное орнаментирование кирпича с модульными рядами геометрических мотивов типологически сопоставимо с тягой к регулярной модульности, фиксируемой в бордюрных системах Могао (Изображение 5) [9]. В торговых кварталах Дуньхуана встречается напольное покрытие с геометрическим орнаментом, восходящим к иранскому кругу; в данном случае декор следует понимать прежде всего как репрезентативный знак публичного пространства и как свидетельство культурной среды торгового города [21].

### **Декоративно-художественное оформление интерьеров пещер Могао в эпоху Суй и Тан и его региональные параллели**

Династии Суй и Тан характеризуется усложнением ансамблевой организации интерьера: формируется иерархия изобразительных полей (кессон/свод — стены — бордюры), расширяется репертуар сюжетов и возрастает роль многофигурных повествовательных циклов. В композиции усиливается структурная связность декоративных зон, в орнаменте — сочетание общеимперских мотивов с региональными вариантами. В пещере 332 (ранняя Тан) на фресках представлены эпизоды миссии Чжан Цяня в Западные регионы (Изображение 6); исторический материал включён в декоративную систему как часть общей повествовательной логики: композиция соединяет танскую манеру трактовки фигур и костюма с обозначениями «западных земель» и буддийской символикой, образуя многослойную тематическую программу [20].

Пещера 45 (Высокая Тан) позволяет отметить включение мотивов, соотносимых с придворной знаковой системой: в центре кессонного потолка помещены дракон и феникс, окружённые лotosовыми плетёнками (Изображение 7). Включение мотивов, соотносимых с придворной знаковой системой, усиливает торжественность интерьера и сближает его художественный язык с официальной эстетикой эпохи. Настенные циклы «пре-

образований сутр» разворачивают наставительные сюжеты через сцены земного быта — занятия земледелием, путь купцов, пиры и поездки, — переводя содержание канонических текстов в наглядные образы и усиливая повествовательную ясность росписи [7].

В пещере 96 (период У Чжоу) доминанта интерьера — колоссальная сидящая статуя Будды Майтрейи высотой 35,5 м; складки драпировки решены в традиции «плавных одежд» (тип «цао-и чу-шуй») при преобладании золото-красной гаммы (Изображение 8). Пристроенный перед пещерой трёхэтажный деревянный зал важен не только конструктивно, но и композиционно: он задаёт протяжённый входной путь и формирует пространственный «порог» восприятия, рассчитанный на собрание большого числа молящихся и коллективные формы почитания [10].

Сопоставление с синхронными памятниками западных регионов показывает, что в танское время общеимперские композиционные схемы и пластические приёмы активно осваиваются местными центрами, не вытесняя региональный орнаментальный репертуар, а вступая с ним в продуктивное соединение. Так, в пещерах Кумтулы (Синьцзян), в частности в пещере 45 танского времени, цикл «Тысячи Будд» отмечен подчеркнутой декоративностью и торжественной колористикой: высокие причёски с лентами и бусинами, мягкая округлая моделировка тел с охристым контуром, динамичные S-образные ленты и контраст зелёных и красных тканей (Изображение 9) соотносятся с эстетикой танской придворной живописи и свидетельствуют о близости к столичному художественному вкусу [17]. В буддийском комплексе Субаши (Синьцзян, расцвет Тан) «вершинный постамент» строится по типологии Центральной равнины, пояс украшён рядом соединённых жемчужин, восходящим к западнорегиональной орнаментике, а панели балюстрады включают мотив листьев местной тианшаньской ели (Изображение 10), благодаря чему конструктивная форма и декор образуют единую, локально окрашенную композицию [13]. В административных постройках танского времени в древнем городе Цзяохэ (Турфан) соединяются столичные конструктивные решения (включая систему дугун) с местными приёмами рельефного орнаментирования кирпича и мотивами извилистого орнамента, что позволяет говорить о нормативном характере формы при сохранении региональной фактуры.

Историко-художественные предпосылки этих процессов связаны, с одной стороны, с укреплением связей западных территорий с центром в эпоху Суй и Тан и активным движением мастеров и образцов по шёлкопутным маршрутам, а с другой — с сохранением в западных оазисах устойчивых местных традиций орнамента и материала. В результате интерьерная культура западных регионов VII–IX вв. характеризуется ансамблевой организованностью декора, расширением тематического диапазона (включая исторические и бытовые мотивы в составе буддийских циклов) и сочетанием общеимперской репрезентативной символики с региональными орнаментальными формами; функционально это выражается в одновременном выполнении повествовательных, обрядовых и представительских задач в культовых, административных и торговых пространствах.

#### **Период Пяти династий и Десяти царств (907–979): преемственность танской традиции и локальные изменения**

Эпоха Пяти династий и Десяти царств в истории Могао характеризуется устойчивым сохранением художественного языка поздней Тан при одновременном возникновении локальных изменений, связанных с политической раздробленностью и изменением состава заказчиков в регионе Хэси. В условиях ослабления общеимперских инициатив ведущая роль в поддержании и развитии художественного убранства переходит к местным общинам и региональной знати; интерьер пещер всё в большей степени ориентируется на нужды буддийского культа и на задачи самоописания локальной среды, при сокращении масштабов и повышении декоративной детализировки.

Показательна пещера 98 (период Пяти династий), где донаторские изображения приобретают увеличенный масштаб и подчеркнутую репрезентативность. Одежда членов семьи военного губернатора Гуириджи сочетает нормы танского придворного костюма с западнорегиональными элементами — широкими рукавами и поясами локального типа (Изображение 11). Сюжетные сцены на стенах в целом сохраняют реалистическую композиционную манеру Тан, однако тематический акцент смещается в сторону местных историй, в том числе эпизодов торговли в области Хэси, что подчёркивает региональный характер заказов и интересов [18].

В пещере 146 (период Десяти царств) кессон украшен медальонным орнаментом с завитками, где соединяются традиционные для Центральной равнины медальонные схемы и западнорегиональные завитковые мотивы, выполненные более тонкой и сдержанной линией по сравнению с декоративной манерой Высокой Тан [2] (Изображение 12). Пространственная организация пещеры ориентирована на небольшие и средние группы молящихся: уменьшение вместимости по сравнению с крупными танскими ансамблями отражает переход от масштабных, во многом официальных форм религиозной практики к более локальным и камерным формам буддийского поклонения.

Аналогичные тенденции прослеживаются и в синхронных памятниках западных регионов. В пещерах храма Ласяо в Ушане (Ганьсу) изображения апсар сохраняют плавность линий и округлость форм танской традиции, однако колорит становится более приглушённым: вместо насыщенных ультрамариновых и киноварных тонов используются мягкие коричневые и бежевые оттенки; в орнаментике лент появляются мотивы местной флоры региона Лунью — цветы облепихи, колокольчики [19] (Изображение 13). В пещерах Кумтулы (Синьцзян), датированных тем же временем, композиции буддийских росписей ориентируются на образцы Могао, однако в трактовке костюма и отдельных фигур заметны уйгурские элементы [17] (Изображение 14).

В административной архитектуре данного периода (например, башня колокола и барабана Чжанье, Ганьсу) декоративная программа строится на сочетании общеимперских и региональных компонентов: в оформлении основания используется орнамент «хуэй», тогда как дверные и оконные рамы украшаются геометрическими узорами западнорегионального происхождения. В коммерческих постройках (руины торговой станции эпохи Пяти династий в Дуньхуане) сохраняется комбинация решётчатых узоров и завитков, при этом в репертуар вводятся мотивы, связанные с торговой средой — изображения монет и караванов; их следует трактовать как знаки функции и символы городского торгового пространства.

В этот период сохраняется танская основа при усилении локального компонента и общей камерности программ; колорит сдержаннее, орнамент детализируется.

#### **Периоды Сун и Юань (960–1368): усиление местных особенностей и расширение стилистического диапазона**

В эпоху Сун и Юань художественный строй интерьеров Могао усложняется: наряду с продолжением местной традиции и переработкой танского наследия в ансамбль входят мотивы и иконография тибетского буддизма; облик отдельных пещер определяется не единым «общим стилем», а принадлежностью к различным религиозным и художественным кругам. Интерьерная среда всё отчётливее отражает многообразие культовой практики западных оазисов и ориентируется на запросы локального донаторства и общинных форм почитания.

Пещера 427 (династия Сун), являясь программным памятником сунского декоративного искусства в Могао, демонстрирует тонкую переработку ранних образцов: ощутима связь с танской монументальностью при более сдержанной орнаментальной манере Сун. Особый интерес представляет полихромная роспись деревянных элементов — колонн карниза, перемычек и консолей: преобладающий красный фон оживлён редким мотивом разветвляющейся жимолости, линии которого выверены и пластически спокойны; заметны следы сунских поновлений (Изображение 15). Дверные и оконные заполнения решены конструктивно: декоративная обработка подчёркивает форму, воплощая характерный для Сун принцип сдержанной изысканности и свидетельствуя о переходе от позднетанской пышности к сунской «мере» в декоре [6].

Пещера 465 (династия Юань) представляет иной тип — пещеру тибетского буддизма, где программа сосредоточена на образах Радостного Будды и защитных божеств (ваджрапани). Колорит контрастен: доминируют чёрный, синий и золото; рисунок отличается напряжённой линией (Изображение 16). Существенным элементом становится мандала — ключевой символ тибетской традиции. У входа оформляется обходной путь для ритуала кружения, что согласуется с исторической ситуацией покровительства тибетскому буддизму при монгольских правителях Юань [14].

Сопоставление с синхронными памятниками региона показывает, что в X–XIV вв. художественная картина определяется сосуществованием конфессиональных традиций и соответствующих им декоративных языков. В храме Таэр (Цин-

хай; основан в сунское время, расширен при Юань) внутреннее убранство опирается на формы тибетского буддийского искусства. В Большой мечети уезда Тунсинь (Нинся; строительство начато в конце Юань) интерьер строится на иной основе: доминируют геометрический орнамент и арабская каллиграфия; кирпичная резьба сохраняет материальную плотность и массивность фактуры (Изображение 17), что по характеру рельефа и линии соотносится с декоративной манерой части юаньских памятников Могао [5]. В административных сооружениях (руины префектуры Ланьчжоу периода Сун–Юань) фиксируется смешение общеимперского и регионального: балочно-стоечные элементы украшаются завитковыми мотивами, распространёнными в Центральной равнине, тогда как стеновые кирпичные рельефы используют ромбовидные схемы местной традиции. В военно-административном комплексе Сун–Юань в Или (Синьцзян) рядом с мотивами типа «квадрат в квадрате» встречаются монгольские «облачные» узоры, что отражает многоэтничность художественной среды [8]. В торговых пространствах (старый базар Кашгара, переживавший расцвет в сун-юаньское время) преобладают исламские геометрические схемы и местные завитки; мотивы монет и караванов на напольных покрытиях следует понимать как знаки торгового уклада и образный язык городской среды.

Историко-художественные причины изменений связаны прежде всего с религиозным многообразием региона: наряду с буддизмом (в ханьской и тибетской традициях) заметно присутствие исламской культуры, а различия догматики находят выражение в выборе образов и допустимых декоративных средств [8].

В целом внутреннее убранство общественных зданий западных регионов в эпоху Сун и Юань характеризуется конфессионально обусловленной дифференциацией декоративных языков и усилением местных художественных особенностей. В тибетско-буддийских интерьерах преобладают яркая полихромия и символически насыщенные композиции (мандалы, образы защитников), тогда как исламские интерьеры строятся на строгой геометрии и каллиграфии. Административные и торговые сооружения сохраняют материально плотный кирпичный характер декора, включая мотивы разных этнокультурных кругов; декоративные решения соотносятся с назначением

пространства и подчинены задачам зрительно-го порядка, представительности и узнаваемости.

#### **Мин и Цин (1368–1912): поздний этап художественного убранства Могао**

В Мин и Цин художественная жизнь Могао в значительной мере утрачивает прежнюю созидательную интенсивность и смещается в сторону поддержания уже существующего ансамбля: основными видами работ становятся ремонт, поновление штукатурного слоя, подкраски и частичные реставрации, тогда как крупномасштабное создание новых программ росписи в целом не получает развития. Художественный язык продолжает традиции предшествующих эпох, претерпевая ограниченные изменения; назначение и режим функционирования комплекса всё чаще связываются не только с культовыми задачами, но и с мемориальными практиками (паломничество, памятные посещения, записи на стенах).

**Династия Мин (1368–1644).** Для минского времени характерна пауза в строительстве и слабая представленность новых художественных работ. По имеющимся свидетельствам, в Могао не создавались новые пещеры, фресковые циклы или значимые скульптурные композиции; фиксируются лишь отдельные надписи посетителей (преимущественно до 1516 г.), без признаков развернутых декоративных кампаний. Исторические обстоятельства — изменение административного статуса Дуньхуана после вынесения рубежа за Цзяюгуань, экономическое ослабление и малонаселенность региона — делали невозможными масштабные строительные и художественные проекты; позднее, после 1516 г., переход территории под власть Турфана и иная религиозная ситуация также не способствовали продолжению росписей и пластики. Работы ограничивались элементарным ремонтом отдельных деревянных деталей (например, карнизов) без введения нового декоративного репертуара; планировка и композиционные схемы сохранялись в пределах сложившихся образцов [12].

**Династия Цин (1644–1912).** В цинский период реставрационная активность возрастает, однако её характер остаётся преимущественно поновительным и не приводит к художественным открытиям: работы иницируются главным образом частными жертвователями и направлены на ремонт и обновление. Отмечается реставрация значительного числа пещер (217) и устройство новых пещер 11 и 228; ремонтные кампа-

нии затрагивают также Западные пещеры Тысячи Будд и Юйлинь, однако качественно новый этап развития декоративного искусства не формируется. В иконографии преобладают повторяемые типы главных божеств (Шакьямуни, Гуаньинь, Небесные Цари), что придаёт ансамблю однообразие; орнаментальный репертуар упрощается и сводится к мотивам свёрнутого дракона и облачных завитков, тогда как сложные повествовательные циклы и развернутые донаторские серии встречаются реже. В ряде пещер (например, № 143, 150, 222) отмечается соседство буддийских и даосских образов, отражающее практику синкретических культов позднего времени. Наиболее проблемной стороной поновлений становятся утраты: часть первоначальных росписей была закрашена (в т. ч. в пещерах 10, 20 и 131), а небрежные строительные вмешательства приводили к пробивкам и повреждениям соседних помещений (пещеры 175, 437, 438), затронувшим более двух десятков пещер (Изображение 18). Социальный состав меценатов изменяется: финансирование основано на индивидуальных пожертвованиях и вкладышах прихожан; в целом отмечается снижение уровня мастерства по сравнению с ранними эпохами и приоритет ремонта над художественным обновлением [15].

Сопоставление с интерьерной культурой западных областей в мин-цинское время выявляет близкую установку на закрепление сложившихся форм и усиление общеимперских нормативов при сохранении региональных особенностей. Так, в мечети Синин Дунгуань (Цинхай; основана в Мин, расширялась в Цин) доминируют исламские геометрические орнаменты и арабская каллиграфия, тогда как конструктивные элементы главного зала включают систему дугун, восходящую к строительной традиции Центральной равнины. В монастыре Лабран (Ганьсу; основан в Цин) сохраняются устойчивые каноны тибетско-буддийского декора: характерны позолоченные росписи кровельных частей и живописные танка. В административной архитектуре (например, префектурное управление Ланьчжоу, перестройки Мин-Цин) оформление интерьера подчиняется официальной норме: в росписях балок и перемычек преобладают дракон, феникс и благожелательная символика, тогда как в стеновой керамической резьбе допускаются региональные мотивы — ромбовидные схемы и растительные орнаменты. В торговых пространствах (старый

базар Кашгара, Синьцзян) продолжают бытовать исламские геометрические узоры и западнорегиональные завитки, дополненные благожелательными мотивами Центральной равнины (летучие мыши, жуи), отвечающими репрезентативным запросам городской коммерческой среды.

Причины такого художественного облика связаны с устойчивостью сложившегося религиозного и архитектурного репертуара и изменением путей культурного обмена: в мин-цинскую эпоху значение сухопутных трасс уменьшается по сравнению с морскими направлениями, а взаимодействие западных областей с центром чаще выражается в закреплении и распространении общеимперских норм, чем в притоке новых внешних образцов. При относительной стабильности функций религиозных, административных и торговых пространств декоративные решения ориентируются на совместимость с устоявшимися типами интерьера; ведущей становится установка на сохранение, поновление и повторяемость.

Из анализа художественного убранства пещер Могао и выявленных принципов организации интерьерной поверхности можно предложить три ориентира, релевантных современному проектированию общественных интерьеров западных областей Китая.

1. Опыт Могао показывает продуктивность включения мотивов в единую композиционно-орнаментальную систему. В современных интерьерах уместно обращаться к региональному репертуару (жемчужник, завитковые схемы, мотивы местной флоры), однако вводить его следует с учётом масштаба, ритма, колористического строя и иерархии декоративных полей. Элементы, восходящие к традиции Центральной равнины, целесообразно трактовать как средства композиционной дисциплины и репрезентативного порядка, согласуя их с локальной фактурой материала и региональной образностью, чтобы мотив работал как часть целого, а не как механическая цитата.

2. В Могао декоративная система, как правило, организует восприятие: последовательность сцен задаёт зрительный маршрут; планировочные элементы (включая обходные зоны там, где они предусмотрены) соотносятся с культовой практикой. По аналогии, современные общественные здания требуют дифференцированного подхода к убранству: культурные и выставочные пространства допускают повествовательные и ме-

мориальные формы (панно, тематические серии, сценарную работу со светом), административные интерьеры — нормативность и представительность, торговые и транспортные комплексы — читаемую орнаментальную организацию и визуальную идентификацию без перегрузки. Религиозные интерьеры, как правило, строятся вокруг конфессионально допустимой символики и иконографической ясности.

3. Практики охраны Могао актуализируют модель, в которой расширение доступа достигается прежде всего цифровой документацией и виртуальными формами предъявления, снижая нагрузку на оригинал. Для современных общественных интерьеров это означает выбор долговечных и ремонтпригодных материалов с учётом климатических условий западных областей, проектирование отделок, рассчитанных на обслуживание, а также использование цифровых средств (3D-фиксация, виртуальные экспозиции, онлайн-представления) для расширения культурной функции зданий [16].

#### **Заключение**

В статье рассмотрены основные этапы развития художественного убранства интерьеров пещер Могао в пяти исторических периодах и предложено их типологическое сопоставление с интерьерной культурой западных областей Китая. Ранний этап характеризуется преобладанием западнорегионального репертуара при первых признаках освоения приёмов Центральной равнины; эпоха Суй-Тан формирует зрелую ансамблевую систему и расширяет тематический диапазон; период Пяти династий и Десяти царств сохраняет танскую основу при локальных модификациях и уменьшении масштаба; время Сун-Юань отмечено конфессионально обусловленным стилистическим разнообразием; Мин-Цин характеризуются преобладанием ремонтных и поновительных практик при общем закреплении сложившихся форм. Рассмотренный материал позволяет охарактеризовать интерьерную традицию западных областей через два устойчивых принципа: сохранение многосоставного художественного репертуара и соотношение декоративных средств с назначением пространства. Выводы могут быть использованы при обсуждении актуализации наследия в общественных интерьерах региона.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бай Вэнь. Нирвана и Майтрея: структура и образы в пещере 275 династии Северная Лян в пещерах Могао // Художественное творчество.— 2022.— № 2.— С. 80–93.
2. Гу Шуян. Исследование надписи владельца в пещере 146 пещер Могао в Дуньхуане // Археология и культурные реликвии.— 2025.— № 1.— С. 115–119.
3. Дин Детянь. Пещера 275 пещер Могао в Дуньхуане: период Шестнадцати царств (Северная Лян) // Исследования по консервации гротов и земляных объектов.— 2022.— № 1(1).— С. 2.
4. Ли Канмин, Ван Юфан. Исследование джатаки о царе оленей в пещере 257 пещер Могао // Исследования Юнган.— 2021.— № 3(1).— С. 30–38.
5. Ли Ли. Красота исламского архитектурного искусства в Нинся с точки зрения культурной интеграции // Религия в Китае.— 2022.— № 4.— С. 86–87.
6. Пэй Цянцян. Исследование карниза сунской пещеры Могао № 427 // Культурные реликвии Сычуани.— 2024.— № 1.— С. 91–102.
7. Ся Цзяньбин. Интеграция и взаимное обучение: разнообразие и слияние в пещере 45 пещер Могао (Дуньхуан) // Скульптура.— 2025.— № 2.— С. 86–87.
8. Сонам Юндан. Цветовое искусство тибетской архитектуры и его влияние на архитектурный дизайн в западных регионах // Стиль завтрашнего дня.— 2024.— № 24.— С. 65–68.
9. Тан Шихуа, Лю Пинли. Высеченный город, блестящая цивилизация: объект всемирного наследия древний город Цзяохэ // Искусство Синьцзяна (китайское издание).— 2021.— № 2.— С. 13–21.
10. Фу Линьвэй. Обзор исследований пещеры 96 Могао в Дуньхуане: к обсуждению взаимосвязи между пещерой 96 и верой в Майтрею в Дуньхуане // Новый шелковый путь.— 2019.— № 11.— С. 3–4.
11. Хэ Тунь. Культурная интеграция в разных зонах ранних пещер гротов Майцзишань: на примере пещер 74 и 78 // Оценка и анализ культурных реликвий.— 2022.— № 9.— С. 142–145.
12. Хань Бин, Ван Чжэнъи. Предварительный анализ причин отсутствия раскопок пещер династии Мин и остатков росписей/скульптур в Дуньхуане // Исследования Дуньхуана.— 2022.— № 2.— С. 115–124.
13. Чэнь И. Новые археологические открытия на территории буддийского храма Субаши в Куче (Синьцзян) // Культурные реликвии.— 2025.— № 2.— С. 51–55.
14. Чжао Сюйжун. Исследование изображения Ваджрапани с двумя телами на северной стене пещеры Могао № 465 // Исследования Дуньхуана.— 2025.— № 1.— С. 153–164.
15. Че Вэньцин. Краткий анализ особенностей реставрации пещер Могао в Дуньхуане в эпоху династии Цин // Журнал Чифэнского университета (философско-гуманитарное издание).— 2010.— № 11(31).— С. 18–19.
16. Чжао Чэнчэн. Применение и развитие цифрового медиа-искусства в области сохранения культурного наследия: пример пещер Могао в Дуньхуане // Тянь Гун.— 2025.— № 12.— С. 21–23.
17. Ян Бо, Сунь Бинь. Ряды изображений Будды и Бодхисаттвы: исследование фресок коридора в пещерах 42 и 45 уйгурского периода в пещерах Кумбулала // Исследования Дуньхуана.— 2025.— № 3.— С. 90–99.
18. Шао Цянцзюнь. Анализ портретов жертвователей в пещере 98 пещер Могао (Дуньхуан) // Шелковый путь.— 2017.— № 4.— С. 26–27.
19. Ван Синьин, Ян Чэнцзюнь. Краткое обсуждение пещер храма Лашао в Ушане (Ганьсу) // Культурная индустрия.— 2018.— № 7.— С. 65–66.
20. Ван Биньбинь. Исследование пещеры 332 пещер Могао в Дуньхуане: дис. магистра искусствования: Ланьчжоу, Университет Ланьчжоу, 2024. С. 64–75.
21. Ли Ицзе. Исследование эволюции древнего городского планирования Дуньхуана (111 г. до н.э.— 1760 г. н.э.): дис. магистра технических наук: Ланьчжоу, Технологический университет Ланьчжоу, 2023. С. 16–36.
22. Ян Вэньбо. Исследование сцен обучения в пещерах Кизил: дис. д-ра исторических наук: Ланьчжоу, Университет Ланьчжоу, 2023. С. 194–311.