

THE INFLUENCE OF BUDDHISM ON THE AESTHETICS AND SYMBOLISM OF ORNAMENTAL DECORATION OF CHINESE BRONZE MIRRORS OF THE TANG DYNASTY (618–907)

Summary: Buddhism was introduced to China during the Eastern Han dynasty (25–220 AD) and received official support during the Wei (386–534), Jin (266–420), Southern (420–589), and Northern (439–581) dynasties. During the Tang dynasty, thanks to the patronage of the imperial family, Buddhism became a fundamental part of the religious and philosophical foundation of Chinese spiritual life. The open-mindedness of Tang emperors and their tolerance toward foreign cultures led to the rapid development of Buddhism and its integration with Chinese culture, which resulted in the formation of a distinctive

The Tang dynasty can be called the golden age of Buddhism in China. Due to the reverence for Buddhism shown by the rulers, it gradually exerted a significant influence on all strata of society. The system of decoration and symbolism of Buddhist images and motifs had a profound impact on various crafts of the Tang dynasty, one of which was the art of decorating bronze mirrors.

Both in China and in Russia, scholarly research has been devoted to Buddhism and its influence on Chinese decorative and applied arts.

The article by M. E. Kravtsova, "On the Initial Stage of the Spread of Buddhism in China," covers the key aspects of the historical and cultural context of the introduction of Buddhism into Chinese culture. The author examines various versions and timeframes concerning the Chinese acquaintance with Buddhism and mentions important historical events, such as the possible acquaintance of Confucius with the Buddha, the arrival of Buddhist monks at the court of the Qin

local variant of Chinese Buddhist art. The fusion of Buddhism with ancient Chinese culture brought about transformations in painting, architecture, sculpture, crafts, and literature. This article analyzes the influence of Buddhist aesthetics and symbolism on the ornamental decoration of bronze mirrors during the Tang dynasty, revealing new types of ornamental motifs that emerged as a result of their integration into ornamental compositions.

Keywords: *Tang dynasty, Chinese bronze mirrors, Buddhist symbolism, Buddhist ornamental patterns.*

emperor, and popular legends, for example, about the prophetic dream of Emperor Ming, which led to the arrival of Buddhist missionaries in China [2].

Buddhism began to spread actively in China as a result of social and political changes, particularly against the backdrop of conflicts and wars. The turn to Buddhism was to a certain extent connected with the search for consolation and salvation from suffering in conditions of instability. In an article published by Wang Jinbao, "The Influence of Buddhism on Traditional Chinese Lotus Ornamentation," an analysis is conducted of how the image of the lotus and its symbolic meaning were integrated into the system of traditional Chinese ornament. The lotus is considered the primary symbol of Buddhism, associated with purity, spiritual innocence, and tranquility [1].

Jiang Bingzhi and Jiang Yuxi published the article "The Lotus and Buddhism" [3]. The article notes that the lotus flower, as an important symbol of the Buddhist religion, was closely connected with many

legends about Shakyamuni Buddha. Its symbolic significance lay in the possibility of transforming misfortune into prosperity, spiritual blindness into moral purity and enlightenment, just as the beautiful lotus flower is born from mud and mire without being tainted. In his study of Chinese lotus culture, Wang Bingjie showed its origins, the process of its development, and its geographical distribution in China [4].

In his work "A Study of the Formation of the Baoxiang Flower in the Tang Dynasty," Wu Xiaofan demonstrated the reasons for the spread of the baoxiang pattern in the decorative art of the Sui (581–618) and Tang (618–907) dynasties and examined its artistic characteristics. The article analyzes the process of transformation of the baoxiang motif into a traditional Chinese floral pattern that took shape during the Southern and Northern dynasties (420–589). Combining various flowers—peonies, chrysanthemums, and honeysuckle—in stylized form, craftsmen created a unique pattern [5].

During the Tang dynasty, there was an active interaction between China and the cultural traditions of other countries, which significantly enriched the decorative motifs of Chinese ornamental art. The combination of traditional motifs and images with Buddhist symbolism created new variants of decorative ornamentation for bronze mirrors.

As already noted, in the system of Buddhist symbols, one of the foremost places is occupied by the lotus motif, which embodied nobility and spiritual purity. Decoration with lotus patterns not only emphasized people's aspiration for the purification of the soul and the possibility of attaining Supreme Bliss but also represented the ideal embodiment of the high aesthetics of this motif in Chinese decorative art [6].

While the lotus is a real flower—a creation of nature—the baoxiang flower does not exist in nature; it seems to absorb the beauty and symbolic meaning of many plants. In his article "A Study of the Lotus: An Analysis of the Evolution of the Baoxiang Style," Zhou Zuohao notes that the penetration of Buddhist culture influenced the inclusion of the lotus image in the stylization of the fantastic baoxiang flower. He examines lotus patterns in Indian decorative art, identifying "paternal genes" of recognizability, while in the traditional culture of China he finds "maternal genes" in ornaments of the Han era (206 BC–220 AD), on the basis of which the diverse elements of the baoxiang pattern were unified [7]. Its appearance may testify to the remarkable mas-



Ill. 1. Bronze mirror with baoxiang floral pattern from Shaanxi Province. Tang dynasty. Collection of the Cultural Relics Administration of Shaanxi Province, China.

tery and imagination of Chinese artists and skilled craftsmen of that time [8].

Thus, the leading decorative motifs of the lotus and the baoxiang flower, having undergone adaptation within the system of traditional ornamental art, formed new compositions in the decoration of bronze mirrors, in which these motifs are combined with other important images of Chinese art.

An example may be a bronze mirror (Ill. 1) discovered during excavations in Shaanxi Province, which is a third-class cultural relic in China (diameter 21.5 cm, thickness 0.5 cm). The mirror has a slightly scalloped border, and its reverse side is divided into two concentric circles: inner and outer. The inner part is decorated with six floral buds around a hemispherical boss (knob handle). The outer border consists of eight baoxiang flowers arranged symmetrically around the center. The baoxiang flowers are, in turn, adorned with numerous leaves that frame each flower and lend the entire composition a finished appearance and festive decorativeness.

Some compositions featuring the baoxiang flower may also include cloud patterns, leaves, grasses, as well as inscriptions. An example is a round bronze mirror (Ill. 2) with a diameter of 16.5 cm and a thickness of 0.6 cm. The composition is divided into two parts: inner and outer. In the inner part there are six baoxiang flowers, symmetrically arranged around the round, convex hemispherical boss. The outer part is adorned around its circumference with a poetic inscription: "Deep and tranquil as still waters, pure and bright as the autumn moon. From within, a clear radiance emanates, and outwardly it blossoms like a diamond flower. It can illuminate people's hearts and banish evil. It will always be treasured, and once you acquire it, it will never disappear."

湛若止水·皓如秋月·清晖内融·菱花外发·洞照心胆·屏除妖祟·永世作珍·服之无灭。

The six baoxiang flowers are decorated with symmetrical patterns of grass leaves and stamens. The



Ill. 2. Round bronze mirror decorated with baoxiang floral pattern. Tang dynasty. First-class national cultural relic of China, collected in Susong County in 1982.

stylization of the flowers differs from that of the first example.

The formation of the artistic form and the multivalent symbolic meaning of the baoxiang pattern has deep cultural connotations, which are also connected with the diversity of stylization techniques and compositional organization. As an example, one can cite a bronze mirror preserved in the Xi'an Institute for the Conservation of Cultural Relics and Archaeology in Shaanxi Province (Ill. 3). The decorative program of this mirror includes all the representative images of Buddhist culture: the peacock, baoxiang flowers, and the swastika pattern. The mirror is shaped like a multi-petaled flower, at the center of which, symmetrically along the vertical axis, are placed figures of two peacocks. Below is a blossoming baoxiang flower. The upper part is adorned with a lotus flower, at the center of which is the Buddhist symbol of the swastika.

In Buddhism, the peacock is revered as the Buddha-Mother, the Peacock King (Mahamayuri), and is one of the important deities in Tantric Buddhism. According to legend, a peacock once swallowed the Buddha, but the Buddha not only did not blame it but, on the contrary, honored it as the Mother of Buddha and named it the Mother of Buddha—the Peacock King.



Ill. 3. Bronze mirror with peacock pattern. Tang dynasty. Collection of the Xi'an Institute for the Conservation of Cultural Relics and Archaeology.

In the local culture of the Tang dynasty, the peacock also held special symbolic significance. Peacocks, due to their beautiful and proud appearance, were often associated with high social status. The pattern of peacock feathers resembled a beautiful composition of interconnected round coins; therefore, the image of the peacock was also associated with wealth.

The swastika was also a representative symbol in Buddhism, carrying the auspicious meaning of spiritual liberation. During the Sui and early Tang dynasties, swastika characters became one of the important symbols of Buddhism in China [9]. It can be said that in Buddhism, the swastika represented the very existence of the Buddha [10]. During the Tang dynasty, the swastika was one of the principal symbols of Buddhism; its image can be seen on the chest and the soles of the feet of Buddha sculptures, symbolizing the footprint of the spiritual ruler, the path, and the liberation of the spirit.

During the Han dynasty, when lions were brought to China, few people had the opportunity to see them in person. Moreover, most lions were kept in imperial palaces and gardens. At that time, sculptors occupied a relatively low social position and had no opportunity to observe real lions. As a result, when creating sculptures, craftsmen relied largely on their own imagination and creative abilities, drawing on descriptions in books and finding inspiration in the images of other animals. In depicting lions, masters employed such techniques as generalization, exaggeration, and deformation to idealize their creations and give them a formidable, majestic appearance. This led to the formation of a unique "Sinicized" image of the lion, characterized by a resemblance in spirit rather than in form to the real animal [11].

At the autumn auction of Zhongmao Shengjia in Beijing in 2023, a bronze mirror with double lions and double phoenixes with curling vines and floral patterns was sold at a very high price; it was excellently preserved and exquisitely decorated (Ill. 4). Winding branches and grapevines divide the composition into four equal parts. Two phoenixes and two lions are arranged in a circle at some distance from each other. The two lions are depicted in active movement, their bodies strong and powerful. The two phoenixes, spreading their wings and inclining their necks, dance in graceful poses. The combination of lion and phoenix figures in Chinese decorative and applied arts acquired, from this time onward, stable iconographic features.

Conclusion

The rapid spread and flourishing of Buddhism during the Tang dynasty was a consequence of the policy of religious tolerance. In the decorative ornaments of this period, a synthesis of ancient motifs and images with Buddhist motifs and images was manifested. A characteristic feature of the Chinese symbolic system is the blurring of the boundary between sacred symbolism and secular wishes. First and foremost, this is reflected in everyday objects such as mirrors of the Tang period. This period became an important milestone in the history of the creation of bronze mirrors and their ornamentation.

The development of Buddhism during the Tang dynasty also had important historical significance, contributing to cultural exchanges between China and foreign countries and providing valuable materials for the study of the history, art, and culture of India and the countries of Central Asia. The spread



Ill. 4. Bronze mirror with double lions and phoenixes and floral patterns. Tang dynasty. Sold for 1,380,000 yuan at the autumn auction of Zhongmao Shengjia, Beijing, 2023. Private collection.

of Buddhist culture during the Tang dynasty exerted a significant influence on traditional Chinese culture. Buddhist architecture, murals, and the unique artistic style that developed in decorative and applied art objects became an important part of the history of Chinese art.

REFERENCES:

- Kravtsova, M.E. 2011. "On the Initial Stage of the Spread of Buddhism in China" [O nachalnom etape rasprostraneniya buddizma v Kitae], *Bulletin of Saint Petersburg University [Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta]*, issue 3, series 6.
- Wang Jinbao. 2021, "The Influence of Buddhism on Traditional Chinese Lotus Ornamentation" [Vliyaniye buddizma na traditsionnyj kitajskij ornament lotosa], *Man and Culture [Chelovek i kultura]*, no. 5.
- Jiang Bingzhi and Jiang Yuxi. 1997. "The Lotus and Buddhism", *Fojiao wenhua [Buddhist Culture]*, (5), pp. 36–37. 蒋秉植, 蒋玉欣. 《莲花与佛教》. 佛教文化 05 (1997): 36–37.
- Wang Bingjie. 2015. *A Study of the Significance of the Lotus in Chinese Culture*, Northwest A&F University, 王冰洁. 中国莲文化研究 [D]. 西北农林科技大学.
- Wu Xiaofan. 2016. *A Study of the Formation of the Baoxiang Flower in the Tang Dynasty*, Jiangsu Normal University. 吴小帆. 唐代宝相花生成方式研究 [D]. 江苏师范大学, 2016.
- Bai Jie. 2015. "The Development and Evolution of Lotus Decoration in China under the Influence of Buddhist Art", *Yishu jiaoyu [Art Education]*, (08), p. 160. 白洁.
- 佛教艺术影响下我国莲纹饰的发展演进 [J]. 艺术教育, (08): 160.
- Zhou Zuohao. 2007. "A Study of the Lotus Flower: A Rheological Analysis of the Baoxiang Pattern", *Shangye xueyuan xuebao [Journal of Shanghai Business School]*, no. 2. 周作好: 《探悉莲花——宝相花纹样流变分析》, 《上海商学院学报》2007年第2期.
- Chen Jun. *A Study of Baoxiang Patterns in the Dunhuang Murals* [D], Northwest Normal University. 申明珺. 敦煌壁画中的宝相花纹研究 [D]. 西北师范大学.
- Guo Rongjing. *On the Development and Evolution of the Aesthetic Significance of the Swastika Symbol*, Wuhan Textile University, 03.2013. 郭戎晶. 论“卍”符号美学意蕴的发展与演变. 武汉纺织大学, 03.2013.
- Wu Weiqin and Li Mengyu. 2018. "The Extension and Modern Application of the Meaning of the Swastika Symbol in Buddhism", *Mei yu shidai (Part 1) [Beauty and the Times]*, (04), pp. 36–38. DOI: 10.16129/j.cnki.mysds.2018.04.012. 吴伟勤, 黎梦雨. 佛教中卍符号意蕴延伸及现代运用 [J]. 美与时代(上), 2018, (04): 36–38.
- Li Weidong and Zhang Jing. 2009. "Chinese Mythical Beast in Art: The Lion" [J], *Meishu daguan [Art Panorama]*, (08), p. 75. 李卫东, 张静. 中国神兽艺术——狮子 [J]. 美术大观, 2009, (08): 75.

Чжао Лей

Аспирант

Кафедра "История искусств и гуманитарных наук"

Российского государственного

художественно-промышленного

университета им. С. Г. Строганова

e-mail: 240149262@qq.com

Москва, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-2-140-147

ВЛИЯНИЕ БУДДИЗМА НА ЭСТЕТИКУ И СИМВОЛИКУ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО ДЕКОРА КИТАЙСКИХ БРОНЗОВЫХ ЗЕРКАЛ ЭПОХИ ТАН (618–907)

Аннотация: Буддизм был введен в Китай во времена династии Восточная Хань (25–220 гг.) и получил официальное развитие во времена династий Вэй (386–534 гг.), Цзинь (266–420 гг.), Южных (420–589 гг.) и Северных (439–581 гг.) династий. Во времена династии Тан, благодаря поддержке императорской семьи, буддизм стал частью религиозно-философской основы духовной жизни китайского общества. Открытость взглядов императоров династии Тан и их терпимость к иностранным культурам привели к быстрому развитию буддизма и его интеграции с китайской культурой, что привело к формированию локального варианта

китайского буддийского искусства. Сочетание буддизма и древней китайской культуры привело к изменениям в формах живописи, архитектуры, скульптуры, ремеслах, литературе. В статье анализируется влияние буддийской эстетики и символики на орнаментальный декор бронзовых зеркал в эпоху династии Тан, раскрываются новые виды орнаментальных мотивов, появившихся в результате их интеграции в орнаментальные композиции.

Ключевые слова: *династия Тан, китайские бронзовые зеркала, буддийская символика, буддийские орнаменты.*

Династию Тан можно назвать периодом расцвета буддизма в Китае. Из-за почитания буддизма правителями, он постепенно оказал значительное влияние на все слои общества. Система декора и символики буддийских образов и мотивов оказали глубокое влияние на различные ремесла династии Тан, одним из которых было искусство декорирования бронзовых зеркал.

Как в Китае, так и в России имеются научные исследования, посвященные буддизму и его влиянию на китайское декоративно-прикладное искусство.

Статья М. Е. Кравцовой «О начальном этапе распространения буддизма в Китае» охватывает ключевые аспекты исторического и культурного контекста ввода буддизма в китайскую культуру.

Автор исследует различные версии и временные рамки, касающиеся знакомства китайцев с буддизмом и упоминает важные исторические события, такие как возможное знакомство Конфуция с Буддой, приезд буддийских монахов ко двору императора Цинь и популярные легенды, например, о вещем сне Мин-ди, который привел к прибытию буддийских миссионеров в Китай [2].

Буддизм начал активно распространяться в Китае в результате социальных и политических изменений, особенно на фоне конфликтов и войн. Обращение к буддизму в определенной степени связано с поиском утешения и спасения от страданий в условиях нестабильности. В статье, опубликованной Ван Цзиньбао "Влияние буддизма на традиционное китайское украшение лотоса-

ми", проводится анализ того, как его изображение и символический смысл был интегрирован в систему традиционного китайского орнамента. Лотос рассматривается как главный символ буддизма, ассоциирующийся с чистотой, духовной непорочностью и умиротворением [1].

Цзян Бинчжи, Цзян Юйси опубликовали статью "Лотос и буддизм"[3]. В статье отмечается, что цветок лотоса, как важный символ буддийской религии был тесно связан со многими легендами о Будде Шакьямуни, Его символическое значение заключалось в возможность превращать беду – в благоденствие, духовную слепоту – в нравственную чистоту и просветление, подобно тому, как прекрасный цветок лотоса рождается из ила и грязи, не будучи запятанным. Изучая китайскую культуру лотоса, Ван Бинцзе показал его происхождение, процесс развития, географическое распространение в Китае [4].

В своей работе "Исследование формирования цветов баосян в эпоху династии Тан" У Сяофань показал причины распространения узора баосян в декоративном искусстве династий Суй (581–618) и Тан (618–907) и рассмотрел его художественные особенности. В статье проведен анализ процесса трансформации мотива баосян в традиционный китайский растительный узор, сформировавшийся во времена Южных и Северных династий (420–589). Сочетая комбинацию различных цветов – пионов, хризантем, жимолости, в стилизованной форме, мастера создавали уникальный узор [5].

В эпоху правления династии Тан происходит активное взаимодействие Китая с культурными традициями других стран, что значительно обогатило декоративные мотивы орнаментального искусства Китая. Сочетание традиционных мотивов и образов с буддийской символикой, создало новые варианты декоративного убранства бронзовых зеркал.

Как уже было отмечено, в системе буддийских символов одно из главных мест занимает мотив лотоса, который олицетворял благородство и духовную чистоту. Украшение узорами лотоса не только подчеркивало стремление людей к очищению души и возможности достижения Высшего блаженства, но и представляло собой идеальное воплощение высокой эстетики этого мотива в декоративном искусстве Китая [6].

Если лотос является реальным цветком – порождением природы, то цветка баосян в природе

не существует, он словно вбирает в себя красоту и символический смысл многих растений. В своей статье "Изучение лотоса: анализ эволюции стиля Бао сян", Чжоу Цзохао отмечает, что проникновение буддийской культуры повлияло на включение изображения лотоса в стилизацию фантастического цветка баосян. Он рассматривает узоры лотоса в декоративном искусстве Индии, выделяя "отцовские гены" узнаваемости, в то время как в традиционной культуре Китая он находит "материнские гены" в орнаментах эпохи Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.), на основе которых происходит объединение разнообразных элементов узора баосян [7]. Его появление может свидетельствовать об удивительном мастерстве и фантазии китайских художников и искусных мастеров того времени [8].

Таким образом, ведущие декоративные мотивы лотоса и цветка баосян, пройдя адаптацию в системе традиционного орнаментального искусства, сформировали новые композиции в декоре бронзовых зеркал, в которых эти мотивы объединяются с иными важными образами китайского искусства.

Примером может быть бронзовое зеркало (ил. 1), найденное при раскопках в провинции Шэньси, которое является культурной реликвией третьего уровня в Китае (диаметр 21,5 см, толщина 0,5 см). Зеркало имеет легкое фестончатое обрамление, его оборотная сторона разделена на два концентрических круга: внутренний и внешний. Внутренняя часть украшена шестью цветочными бутонами вокруг полусферического выступа-держателя. Внешнее обрамление состоит из восьми цветков баосян, расположенных симметрично вокруг центра. Цветы баосян, в свою очередь, украшены многочисленными листьями, которые обрамляют каждый цветок и придают всей композиции завершённый вид и нарядную декоративность.

В некоторые композиции с цветком баосян также могут быть включены узоры облаков, листьев, трав, а также надписи. Примером может служить круглое бронзовое зеркало (ил. 2) диаметром 16,5 см и толщиной 0,6 см. Композиция разделена на две части: внутреннюю и внешнюю. Во внутренней части находятся шесть цветков баосян, симметрично расположенных вокруг круглого выпуклого полусферического держателя. Внешняя часть украшена по кругу текстом с поэтической надписью: «Глубокий и спокойный, как

тихие воды, чистый и яркий, как осенняя луна. Изнутри исходит чистый свет, а снаружи он расцветает, словно бриллиантовый цветок. Он может озарить сердца людей и прогнать зло. Оно всегда будет цениться, и как только вы его приобретете, оно уже никогда не исчезнет». 湛若止水·皎如秋月·清晖内融·菱花外发·洞照心胆·屏除妖孽·永世作珍·服之无灭. Шесть цветков баосян украшены симметричными узорами из листьев травы и тычинок. Стилизация цветов иная, нежели в первом примере.

Формирование художественной формы и многозначного символического значения узора баосян имеет глубокие культурные коннотации, которые также связаны с многообразием приемов стилизации и композиционной организации. В качестве примера можно привести бронзовое зеркало, которое хранится в Сианьском институте охраны культурных реликвий и археологии в провинции Шэньси (ил. 3). В декоративное убранство этого зеркала входят все репрезентативные образы буддийской культуры — павлин, цветы баосян, свастичный узор. Форма зеркала имеет вид многолепесткового цветка, в центре которого симметрично относительно вертикальной оси располагаются фигурки двух павлинов. Ниже представлен цветущий цветок баосян. Верхняя часть украшена цветком лотоса, в центре которого находится символ буддизма — свастика.

В буддизме павлин почитается как Будда-Мать, Король Павлинов и является одним из важных богов в тантрическом буддизме. Согласно легенде, однажды павлин проглотил Будду, но Будда не только не обвинил его, но, напротив, почитал его как Мать Будды и назвал Матерью Будды — Короля Павлинов.

В местной культуре династии Тан павлин также имел особое символическое значение. Павлины, из-за их прекрасной и горделивой внешности часто ассоциировались с высоким социальным статусом. Узор павлиньих перьев напоминал красивую композицию из соединенных между собой круглых монет, поэтому образ павлина также ассоциировался с богатством.

Свастика также являлась репрезентативным символом в буддизме с благоприятным значением освобождения духа. Во времена династий Суй и ранней Тан иероглифы в виде свастики стали одними из важных символов буддизма в Китае [9]. Можно сказать, что в буддизме он представ-

ляли само существование Будды [10]. Во времена династии Тан свастика один из главных символов буддизма, ее изображение можно видеть на груди и стопах скульптур Будды, что символизировало след духовного правителя, путь, освобождение духа.

Во времена династии Хань, когда львы были завезены в Китай, мало у кого была возможность увидеть их воочию. Кроме того, большинство львов содержалось в императорских дворцах и садах. В то время скульпторы занимали относительно низкое социальное положение и не имели возможности наблюдать за настоящими львами. В результате при создании скульптур мастера использовали большую часть своего собственного воображения и творческих способностей. Опираясь на описания в книгах и черпая вдохновение в образах других животных. Изображая львов, мастера использовали такие приемы как обобщение, преувеличение, деформацию, чтобы идеализировать свои творения и придать им грозный, величественный вид. Это привело к формированию уникального "китаизированного" образа льва, характеризующегося сходством скорее по духу, чем по форме с реальным животным [11].

На осеннем аукционе Чжунмао Шэнцзя 2023 года в Пекине по очень высокой цене было продано бронзовое зеркало с двойными львами и двойными фениксами с вьющимися лозами и цветочными узорами, которое прекрасно сохранилось и было изысканно декорировано (ил. 4). Извилистые ветви и виноградные лозы делят композицию на четыре равные части. Два феникса и два льва расположены по кругу на некотором расстоянии друг от друга. Два льва изображены в активном движении, их тела сильные и мощные. Два феникса, расправив крылья и склонив шеи, танцуют в грациозных позах. Сочетание фигур львов и фениксов в китайском декоративно-прикладном искусстве приобретает с этого времени устойчивые иконографические признаки.

Заключение

Быстрое распространение и расцвет буддизма во времена династии Тан был следствием политики веротерпимости. В декоративных орнаментах этого времени проявился синтез древних мотивов и образов с мотивами и образами буддизма. Характерная черта китайской символической системы — это стирание грани между свя-

щенной символикой и мирскими пожеланиями. В первую очередь это проявляется в бытовых предметах, таких как зеркала времени Тан. Этот период стал важной вехой в истории создания бронзовых зеркал и их убранства.

Развитие буддизма во времена династии Тан также имело важное историческое значение, что способствовало культурным обменам между Китаем и зарубежными странами, предоставило цен-

ные материалы для изучения истории, искусства и культуры Индии и стран Центральной Азии. Распространение буддийской культуры во времена династии Тан оказало значительное влияние на традиционную китайскую культуру. Буддийская архитектура, росписи и сложившийся уникальный художественный стиль в изделиях декоративно-прикладного искусства, стали важной частью истории китайского искусства.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Кравцова М.Е. О начальном этапе распространения буддизма в Китае // Вестник Санкт-Петербургского университета. — 2011. — Вып.3, сер. 6.
2. Вань Цзиньбао. Влияние буддизма на традиционный китайский орнамент лотоса // Человек и культура. — 2021. — №5.
3. Цзян Бинчжи, Цзян Юйси. Лотос и буддизм // Буддийская культура. — 1997. — (5). — С. 36-37. 蒋秉植,蒋玉兮."莲花与佛教."佛教文化 05(1997):36-37.
4. Ван Бинецзе. Исследования значение лотоса в китайской культуре. — Сибэй нунлинь кэцзи дасюэ, 2015. 王冰洁.中国莲文化研究[D].西北农林科技大学
5. У Сяофань. Исследование формирования цветка Баосян в династии Тан. — Педагогический университет Цзянсу, 2016. 吴小帆.唐代宝相花生成方式研究[D].江苏师范大学,2016.
6. Бай Цзе. Развитие и эволюция лotosового декора в моей стране под влиянием буддийского искусства // Художественное образование. — 2015. — (08). — С. 160. 白洁.佛教艺术影响下我国莲纹饰的发展演进[J].艺术教育, 2015, (08):160.
7. Чжоу Цзохао. Исследование цветка лотоса — реологический анализ узора Баосян // Журнал Шанхайской школы бизнеса. — 2007. — №2. 周作好:《探口莲花——宝相花纹样流变分析》·《上海商学院学报》2007年第2期。
8. Чэнь Цзюнь. Исследование баосянских узоров на фресках Дуньхуана [D]. — Северо-Западный педагогический университет. 申明瑀.敦煌壁画中的宝相花纹研究[D].西北师大。
9. Го Жунцзин. О развитии и эволюции эстетического значения символа "свастика". — Уханьский текстильный университет, 03.2013. 郭晶晶—论“卍”符号美学意蕴的发展与演变 武汉纺织大学 03.2013
10. У Вэйцинь, Ли Мэнью. Расширение и современное применение значения символа свастики в буддизме // Красота и время (Часть 1), 2018, (04):36-38. DOI: 10.16129/j.cnki.mysds.2018.04.012. 吴伟勤,黎梦雨.佛教中卍符号意蕴延伸及现代运用[J].美与时代(上),2018,(04):36-38. DOI: 10.16129/j.cnki.mysds.2018.04.012.
11. Ли Вэйдун, Чжан Цзин. Китайское мифическое животное в искусстве — лев [J]. // Art Panorama. — 2009. — (08). — С. 75. 李卫东,张静.中国神兽艺术——狮子[J].美术大观,2009,(08):75.