

РАННЕЕ ИСКУССТВО БУДДИЗМА КОРЕИ: К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА

А. В. Симонова

Уральский федеральный университет имени первого Президента России

Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Российская Федерация

Статья посвящена проблеме самобытности и уникальности художественного языка Корейского полуострова. Анализ этой проблемы посвящены многие исследования последнего десятилетия. Уделяется внимание причинам, по которым до недавнего времени корейское искусство находилось в тени соседствующих со страной Китая и Японии. В фокусе исследования находится буддийское искусство Кореи VI–VII вв., периода, когда художественный язык сакрального искусства региона только формировался. В связи с тем, что искусство буддизма в целом невозможно рассматривать в отрыве от традиции (философии, текстов, ритуалов), автор уделяет внимание контексту, в котором бытовало буддийское учение Кореи, а также выявляет его роль во взаимодействии с территориями Китая, Японии, Тибета. На этом фоне рассматриваются ранние произведения буддийского искусства Кореи и их взаимосвязь с китайской художественной традицией, выявляются их основные сходства и различия. Особенное внимание в статье уделяется образу бодхисаттвы Майтреи, Будде будущего, популярному на территории Корейского полуострова в этот период. Кроме того, автор акцентирует внимание на влиянии корейской художественной традиции на формирование японского художественного языка.

Ключевые слова: искусство Кореи, искусство буддизма, иконография Кореи, искусство Японии, корейское буддийское искусство.

Введение

В истории изучения искусства Востока в западных странах и России актуализация наследия Корейского полуострова начала происходить очень поздно, лишь в конце XX в. Несмотря на высокую степень мастерства и художественной выразительности, памятники корейского искусства долгое время оставались в тени своих соседей. Это характерно и для восприятия буддийского искусства Кореи, особенно раннего периода его существования. Подобное отношение к корейским памятникам может быть связано с рядом наложившихся друг на друга событий, происходивших на территории дальневосточного региона с середины XIX в. до второй половины XX в.

С одной стороны, судьба Корейского полуострова в этот период представляет собой череду трагических событий, среди которых японская оккупация, продлившаяся с 1910 по 1945 г. Отметим, что попытки изучения корейского искусства в этот период предпринимались не только корейскими, но и японскими исследователями, что особым образом отразилось на восприятии корейской художественной традиции. С другой стороны, во второй половине XIX – начале XX в. Япония также находилась в состоянии кризиса и стояла перед необходимостью самоопределения в новом, неизбежно наступающем мире модерна. Так, в 1854 г. был подписан Канагавский договор, заставивший Японию открыться миру. Это, в свою очередь, спровоцировало определенную моду на японское искусство в Европе: начали выходить публикации, посвященные японской художественной культуре, например, серия эссе «Японизм»

арт-критика и коллекционера японской гравюры Ф. Бюрти и журнал арт-дилера З. Бинга «Художественная Япония: художественные и промышленные документы» [1], также стремительно росла популярность японского искусства среди художников-модернистов. Одновременно с этими процессами в Японии начинаются первые попытки осознания и конструирования собственной истории искусства¹.

На фоне этих ярких событий, а также в силу меньшей осведомленности о художественной культуре Корейского полуострова у западных исследователей начало складываться несколько искаженное впечатление о корейском искусстве. Немаловажным представляется и тот факт, что в дальнейшем вследствие активного политического взаимодействия Запада с Китаем и Японией большее внимание исследователями и научными институтами уделялось искусству именно этих стран. Все это, в свою очередь, способствовало конструированию и укреплению мифа о том, что искусство Корейского полуострова – это лишь незначительная часть общего наследия дальневосточного региона, часто вторичный отблеск китайского влияния, что в корне противоречит художественной действительности.

¹ Этой теме посвящен доклад «Первая японская “История японского искусства” – на перекрестке Востока и Запада» PhD, доцента Школы исторических наук Факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ А. В. Гусевой, представленный в 2023 году на Всероссийской научно-практической конференции «Весенние искусствоведческие чтения», ежегодно организуемой кафедрой истории искусств и музееведения Уральского федерального университета.

Обзор литературы

На фоне внешней фиксации и описанности памятников корейского искусства вопрос выявления национальных особенностей его художественного языка начинает созревать только к концу XX в. и особенно развивается в последнее десятилетие, в том числе благодаря усилиям, которые прилагает к этому Республика Корея: переатрибутируются произведения искусства, выходят публикации и каталоги музейных коллекций, активно проводятся выставки.

Уникальность корейского художественного языка, его выразительных средств раскрывается в многочисленных исследованиях последних лет, касающихся самых разных видов и жанров корейского искусства. Можно отметить книгу «Символы идентичности: корейская керамика из коллекции Честера и Ванды Чанг» [2], в которой поднимается вопрос взаимосвязи между керамикой и культурной самобытностью полуострова. В каталоге «Сацума. Японский экзотизм» [3] представлена история зародившейся в Корее японской керамики сацума. В книге «5000 лет корейского текстиля: иллюстрированная история и технический обзор» [4] описаны особенности текстиля Корейского полуострова. Своеобразие корейских пейзажей затрагивается в работе «Корейская пейзажная живопись: преемственность и инновации на протяжении веков» [5]. Среди отечественных исследователей большое внимание специфике корейского пейзажа уделяет Е. А. Хохлова, которая также защитила диссертацию на тему «Становление корейского пейзажа “подлинного вида” (чингён сансухва) в первой половине XVIII века» [6].

На этом фоне нужно отметить, что специфике художественного и образного языка буддийского искусства Кореи не уделяется должного внимания. Также до сих пор слабо освещена специфика формирования корейской буддийской иконографии. Кроме хронологических и описательных подходов, представленных в корейских и западных исследованиях, можно встретить попытки стилистического анализа, где корейские памятники часто классифицируют в соответствии со стилями китайских династий. Например, к этому подходу обращается Л. Ким в работе «Буддийская скульптура Кореи» [7] и дополняющей ее статье «Ранняя буддийская скульптура Кореи» [8].

Методы исследования

В данной статье используется междисциплинарное сочетание искусствоведческих и буддологических подходов, а при работе с художественным материалом используются иконографический и формально-стилистический методы анализа. Для выявления контекста бытования образов буддийского искусства Корейского полуострова V–VII вв. в ходе исследования привлекались исторические и религиозные тексты исследуемого периода.

Результаты и дискуссия

Прежде чем переходить к разговору о художественной специфике корейского буддийского искусства, необходимо обратить внимание на контекст, в котором существовало и развивалось само буддийское учение Кореи. Известно, что буддизм постепенно проникает на территорию Корейского полуострова и закрепляется там с IV по VI вв. в период Трех государств (I в. до н. э. – VII в. н. э.) – Когурё, Пэкче и Силла. В течение следующего столетия учение полностью проникло в корейское искусство и культуру, и к моменту объединения страны под властью Силла в 668 г. буддизм стал национальной религией. Несмотря на частые внутрисполитические конфликты Объединенного Силла, этот период явился временем расцвета корейской буддийской культуры. Строится множество пагод и монастырей, развивается буддийская скульптурная традиция. Многие монахи путешествуют в Индию или Танский Китай, появляются выдающиеся буддийские наставники, создаются различные буддийские школы, самоназванные либо по определенным сутрам, либо по территории, где находились их монастыри.

Как и в случае с корейским искусством, долгое время в гуманитарной науке бытовало несколько некорректное мнение относительно природы корейского буддизма: учение в Корее воспринималось «тенью» китайского буддизма, в связи с чем не вызывало особого интереса среди исследователей. Однако, как отмечает Х. Соренсен, Корея играла огромную роль в развитии буддийской мысли и культуры во всей Восточной Азии [9, с. 41].

Известно, что после закрепления буддизма на территории Корейского полуострова, корейские буддийские монахи начали распространять учение в Японии. Путешествия корейцев в Японию осуществлялись примерно с середины VI в. Согласно сведениям «Японской летописи» (яп. *Нихон сёки*), в 602 г. монах из Пэкче Гванрык (VII в.) принес буддийские тексты в Ямато (так тогда называлась Япония). В 625 г. из Когурё прибыл монах Хегван (VII в.) и основал школу Санрон [10, с. 112]. В «Японских легендах о чудесах» (яп. *Нихон рё-ики*) также упоминается, как в Ямато прибывали монахи из Пэкче и Когурё [11, с. 36–37]. Монахи Силла прибыли в Японию последними и основали школу Кёгон. Х. Соренсен также отмечает, что все ранние буддийские храмы в Японии строились лично корейскими мастерами или под их пристальным наблюдением [9, с. 45]. Также в Японию из Кореи постоянно ввозились изображения. Таким образом, корейский буддизм оказал огромное влияние на развитие раннего японского буддизма и подготовил почву для последующего развития учения в культуре и искусстве Японии.

Также стоит отметить, что на протяжении всей истории дальневосточного буддизма корей-

ские монахи участвовали в основании буддийских школ в Китае и, следовательно, играли важную роль в эволюции китайского буддизма в целом. Хотя многие из этих паломников в конечном итоге вернулись на Корейский полуостров, из исторических источников мы знаем, что некоторые из них остались в Китае и стали лидерами китайских буддийских школ. Например, одной из важных фигур, повлиявших на становление школы Саньлунь, был монах Сынан (V–VI вв.), прибывший из Когурё. Когда прославленный китайский монах-паломник Сюаньцзан (596–664 гг.) основал школу Фасян в танской столице Чаньань, корейский монах Вонджхык (613–696 гг.) стал одним из его первых учеников. Комментарий Вонджхыка к основному писанию йогачары, «Благородной сутре объяснения глубоких тайн» (санскр. *Арья-самдхи-нирмочана-сутра*), был распространен и в традиции тибетского буддизма [9, с. 47]. Другой корейский монах, Ким Хвасан (694–762 гг.), основал в провинции Сычуань школу Баотан.

Тексты и комментарии, написанные на территории Корейского полуострова такими монахами, как Ыйсан (625–702 гг.) и Вонхё (617–686 гг.), были распространены в Китае и Японии, и их идеи оказали влияние на, например, мысль Фацзана (643–712 гг.), патриарха и основателя школы Хуаянь. Р. Басвелл в своей работе «Формирование идеологии Чань в Китае и Корее» отмечает, что одним из старейших произведений зарождающейся в Китае традиции чань была «Ваджрасамадхи-сутра» (кит. *Чин-кан сан-мэи чин*)² – текст, который, как полагает Р. Басвелл, был написан в Корее. Примерно через пятьдесят лет после написания в Корее текст был передан в Китай, где, поскольку его происхождение было полностью неясно, он был принят как аутентичный перевод санскритского оригинала и внесен в канон, а позже попал в Японию и Тибет [12, с. 57].

Таким образом, корейская буддийская традиция имела определенную самостоятельность и оказывала влияние на развитие учения в Японии. Кроме того, сочинения и комментарии, написанные корейцами, быстро распространялись в другие регионы и влияли, в том числе, и на буддизм Центральной Азии и Тибета.

В художественной сфере специфичность иконографии и образного начала корейской буддийской пластики также проявляет себя достаточно рано.

Буддийская скульптура Трех Государств (I в. до н. э. – VII в.), в основном, сохранилась в виде маленьких алтарных экземпляров. Самые ранние сохранившиеся образцы датируются V в. Вполне естественно, что на ранней стадии формирования корейской буддийской скульптуры следовала более ранним китайским образцам, которые, вероятно, вместе с текстами ввозились в страну китайскими

монахами. Такова, например, скульптура сидящего Будды из позолоченной бронзы, обнаруженная в Туксуме на берегу реки Хан в Сеуле (Национальный музей Кореи, Республика Корея). Будда сидит в позе падмасана, его руки сложены в дхьяна мудре (рис. 1). Фигура расположена на прямоугольном троне, на котором размещены два небольших льва (в коренных текстах Будда описывается восседающим на львином троне, поэтому подобные изображения появлялись уже в Гандхаре). Подобный тип изображения сидящего Будды также был очень популярен в Китае в конце IV – начале V в. (рис. 2), поэтому среди исследователей до сих пор нет единого мнения, является ли эта скульптура корейской или китайской по происхождению [12, с. 15].



Рис. 1. Сидящий Будда. V в. Национальный музей Кореи, Республика Корея.

Fig. 1. Seated Buddha. 5th century. National Museum of Korea, Republic of Korea



Рис. 2. Сидящий Будда. V в. Китай. Метрополитен-музей, США

Fig. 2. Seated Buddha. 5th century. China. Metropolitan Museum of Art, USA

²«Ваджрасамадхи-сутра» – первый текст, предполагающий линейность передачи чань – то есть так называемую «передачу от ума к уму» от Бодхидхармы китайским патриархам.

Возможно, это, в числе прочего, послужило причиной закрепления в зарубежной исследовательской литературе традиции определять корейское искусство буддизма на разных этапах как «стили» китайских династий. Заметим, что подобное использование термина «стиль» достаточно вольное. Речь здесь идет скорее о *влиянии* китайской художественной традиции. Когда мы говорим о распространении буддийского учения и искусства, влияние не может иметь негативную коннотацию, умаляющую самобытность какой-либо визуальной культуры. Буддийское искусство само по себе всегда содержало в себе момент транспарентности, буддийских монахов объединяло именно учение, а не национальные признаки, поскольку буддизм – учение наднациональное и надсословное, объединяющее под собой азиатские страны и являющееся «цементирующим фундаментом» региона. Поэтому сам процесс влияния, часто взаимного, неотъемлемая часть истории искусства буддизма.

Скульптуры, подобные Будде из Ттуксома, в большом количестве создавались в регионах Когурё и Пэкче в VI в. Пьедестал больше не украшался двумя львами, а покрывался струящимися складками одежды, либо иногда сама прямоугольная форма пьедестала заменялась на цветок лотоса. Таковы, например, две скульптуры из Пуё, Пэкче, хранящиеся в Национальном музее Кореи, Республика Корея: один из позолоченной бронзы (рис. 3), второй из талькохлорита (рис. 4). На этих примерах видно, что самостоятельность корейского художественного языка начинает проявляться уже на раннем этапе. Так, у корейских образцов совершенно отличная от китайских трактовка лица: интонационно более теплая, с мягкими объемами и нежной полуулыбкой, она значительно отличалась от более строгих китайских изображений.



Рис. 3. Позолоченный сидящий Будда. VI в. Корея. Национальный музей Кореи, Республика Корея
Fig. 3. Gilded seated Buddha. 6th century. Korea. National Museum of Korea, Republic of Korea



Рис. 4. Сидящий Будда. VI в. Корея. Национальный музей Кореи, Республика Корея
Fig. 4. Seated Buddha. 6th century. Korea. National Museum of Korea, Republic of Korea

Среди сохранившихся буддийских скульптур из позолоченной бронзы периода Трех государств на данный момент найден только один экземпляр, на котором указано как место, так и дата создания изображения. Это стоящий Будда из золотистой бронзы, найденный в провинции Кёнсан-Намдо (рис. 5). Несмотря на то что скульптура была обнаружена на территории Силла, надпись на обратной стороне говорит о том, что она была изготовлена в седьмой год правления вана Ёнга в Когурё³ и что заказал ее настоятель монастыря, его ученики и 40 буддистов-мирян. Также упоминается, что эта скульптура была 29-й из 1000 изготовленных [7, с. 23]. Правая рука Будды из Кёнсан-Намдо в жесте абхая мудра, левая – дхьяна мудра. На мандорле – узоры пламени. Подобные изображения были распространены и в Северной Вэй в начале VI в. Однако китайские изображения характеризуются более вытянутыми и острыми формами, более контрастными и резкими переходами от объема к объему. По сравнению со своими китайскими аналогами скульптура из Кёнсан-Намдо обладает более полнокровными и устойчивыми объемами, переходы между которыми выполнены очень мягко, перетекая от одного к другому. Узоры пламени на мандорле также выполнены в мягких полукружиях дублирующих друг друга линий.

К VII в. на территории Корейского полуострова возрастает количество региональных мастерских. Скульптуры, производимые корейскими мастерами, становятся все более самобытными, обладающими уникальным характером и локальными чертами. Одним из наиболее ярких примеров являются скульптуры бодхисаттвы Майтреи (рис. 6).

³ Так как в исторических источниках нет упоминания о годах правления вана Ёнга, дата создания скульптуры предположительная.



Рис. 5. Стоящий Будда. 539 г. Корея.
Национальный музей Кореи, Республика Корея
Fig. 5. Standing Buddha. 6th century. Korea.
National Museum of Korea, Republic of Korea



Рис. 6. Созерцающий бодхисаттва. VI–VII вв. Корея.
Национальный музей Кореи, Республика Корея
Fig. 6. Pensive Bodhisattva. 6th–7th centuries. Korea.
National Museum of Korea, Republic of Korea

Изображения Майтреи, производимые корейскими мастерами в этот период, были выполнены в редкой иконографии – бодхисаттва в созерцающей позе (кор. *пангасаю*). Несмотря на то что эта иконография зародилась в Индии и встречалась в искусстве оазисов Шелкового Пути и Китая [13], она закрепилась за Майтреей только на территории Корейского полуострова и окончательно оформилась там в своем образном звучании.

Бодхисаттва Майтрея особенно почитался на территории Корейского полуострова в VI–IX вв. [14]. Многие сутры, бытовавшие в древней Корее в этот период, были посвящены бодхисаттве. Майтрея как персонаж, а также легенды и истории, связанные с ним, часто встречаются во всех ран-

них исторических источниках [15]. Добуддийские ритуалы, например, ритуал защиты государства от внешних врагов, также трансформировались под влиянием буддизма и культа Майтреи. Почитание бодхисаттвы влияло и на социополитическое устройство общества: например, мы знаем о существовании организации *хваран* (кор. цветущие юноши), которая занималась рекрутированием и воспитанием молодых людей, часто выходцев из аристократической среды. Корейцы верили, что Майтрея может явиться «здесь и сейчас», среди хваран, что является отличительной чертой раннего корейского буддизма, так как обычно приход Майтреи ожидается традицией в конце этой кальпы.

Своеобразный контекст бытования культа Майтреи отразился и на художественном решении его образа. Скульптуры Майтреи, которые создают корейские мастера, наполнены утонченным и мягким звучанием, особой нежностью образа, проявленной и в музыкальной пластике жеста легкого касания щеки, и в деликатной работе с фактурой, создающей ощущение шелковистости. В образе бодхисаттвы Майтреи, изображенного в созерцающей позе, юного, рафинированного и нежного, выявляются уникальные черты корейской художественной традиции.

Из Кореи этот образ попадает в Японию. Корея в целом сыграла важную роль в формировании японского искусства буддизма периода Асука (538–710 гг.) и оказала сильное влияние на зарождающуюся художественную традицию Японии: как мы отметили, многие ранние корейские буддийские изображения завозились корейцами в Японию, а корейские монахи, переселившиеся в Японию в VI–VII вв., становились частью общины, меняли свои имена и активно участвовали в культурной жизни сангхи. Например, Будда в храме Асука-дэра, был отлит в 606 г. монахом по имени Тори бусси, который предположительно имел корейское происхождение. Другая работа Тори бусси – это триада Будды, расположенная в Хорюдзи и датируемая 623 г. Из Кореи в Японию также проникает традиция изображать бодхисаттву Майтрею в созерцающей позе. Вероятно, изначально их тоже могли выполнять корейские мастера. Такова, например, деревянная скульптура бодхисаттвы в храме Корюдзи.

Выводы

Таким образом, приведенные данные наглядно доказывают, что самобытность художественной традиции корейского буддизма имела место с самого момента своего зарождения. Как буддийское искусство Китая характеризуется искусствоведомы линейностью, плавностью форм, метаморфичностью, а искусство Японии – контрастностью, целостностью детали и общего контура, балансом и нюансировкой, так и искусство Кореи должно найти свое описание в искусствоведческом поле.

Благодарности

Автор благодарит кандидата искусствоведения, доцента кафедры истории искусств и музееведения Уральского федерального университета Викторию Владимировну Деменову за помощь в подготовке статьи.

Литература

1. Винокуров, С. Е. Бракмон, Бюрти, Бинг – патриархи французского японизма / С. Е. Винокуров // Искусство Востока и Восток в искусстве: от традиционных форм к современным арт-практикам : материалы конференции. – М. : ИВ РАН, 2022. – С. 199–202.
2. Lotis, C. J. Symbols of Identity: Korean Ceramics from the Collection of Chester and Wanda Chang / C. J. Lotis, M. D. Lee. – Washington, D.C. : Smithsonian Institution Asian Cultural History Program, 2011. – 125 p.
3. Shimizu, C. Satsuma. De l'exotisme au japonisme / C. Shimizu, H. Yamashita. – Paris : RMN, 2007. – 176 p.
4. Sim, Y. Han'guk chingmul och'ŏnnyŏn = 5,000 years of Korean textiles: an illustrated history and technical survey / Y. Sim. – Soul : Kodae Chingmul Yon'guso Ch'ulp'anbu, 2002. – 334 p.
5. Yi, S. Korean Landscape Painting: Continuity and Innovation through the Ages / S. Yi. – Seoul : Hollym, 2006. – 221 p.
6. Хохлова, Е. А. Становление корейского пейзажа «подлинного вида» (чингён сансухва) в первой половине XVIII века : дис. ... канд. искусствоведения / Е. А. Хохлова. – М., 2019. – 177 с.
7. Kim, L. Buddhist sculpture of Korea / L. Kim. – Seoul : Hollym, 2007. – 223 p.
8. Kim, L. Early Korean Buddhist Sculpture / L. Kim // Korean Art Society Journal. – 2011. – № 3. – P. 88–94.
9. Sorensen, H. Korean Buddhism in the Far East / H. Sorensen // Korean Art Society Journal. – 2011. – № 3. – P. 38–53.
10. Нихон сёки – Анналы Японии : в 2 т. Т. 2. Свитки XVII–XXX / пер. и коммент. Л. М. Ермакова, А. Н. Мещеряков. – СПб. : Гиперион, 1997. – 432 с.
11. Японские легенды о чудесах IX–XI вв. / пер. с яп., предисл., с. 3–26, и коммент. А. Н. Мещеряков. – М. : Наука, 1984. – 183 с.
12. Buswell, R. Korean Buddhism in East Asian Context / R. Buswell // Korean Art Society Journal. – 2011. – № 3. – P. 54–61.
13. Lee, J. The Origins and Development of the Pensive Bodhisattva Images of Asia // Artibus Asiae. – 1993. – № 3/4. – P. 311–357.
14. Болтач, Ю. В. Культы и практики раннего корейского буддизма в сюжетах «Самгук юса» / Ю. В. Болтач. – СПб. : Гиперион, 2023. – 463 с.
15. Ирён. Оставшиеся сведения [о] трёх государствах (Самгук юса) / Ирён ; пер. с ханмуна, вступ. ст., комментарий и указатели Ю. В. Болтач. – СПб. : Гиперион, 2018. – 894 с.

Симонова Алина Владиславовна – ассистент кафедры истории искусств и музееведения, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург), e-mail: avlsimonova@gmail.com. ORCID 0009-0000-6813-6949

Поступила в редакцию 5 октября 2024 г.

DOI: 10.14529/ssh250207

EARLY BUDDHIST ART IN KOREA: TOWARDS THE QUESTION OF SPECIFICITY OF ARTISTIC LANGUAGE

A. V. Simonova

Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russian Federation

The article is devoted to the question of the originality and uniqueness of the artistic language of the Korean Peninsula, the relevance of which has become especially strong in the studies of the last decade. The author pays attention to the reasons why, until recently, Korean art was in the shadow of neighbouring China and Japan. The focus of the study is the Buddhist art of Korea in the 6th to 7th centuries, a period when the artistic language of the sacred art of the region was just being formed. Due to the fact that the art of Buddhism in general cannot be considered in isolation from the Buddhist tradition (its philosophy, texts, rituals), the author pays attention to the context in which the Buddhist teaching of Korea existed, and also reveals its role in interaction with the territories of China, Japan, and Tibet. Against this background, early works of Buddhist art of Korea and their relationship with the Chinese artistic tradition are considered; their main similarities and differences are revealed. Particular attention is paid to the image of the

Bodhisattva Maitreya, the Buddha of the Future, popular in the territory of the Korean Peninsula during this period. In addition, the author focuses on the influence of the Korean artistic tradition on the formation of the Japanese artistic language.

Keywords: Korean art, Buddhist art, Korean iconography, Japanese art, Korean Buddhist art.

References

1. Vinokurov S.E. Brakmon, Byurti, Bing – patriarkhi frantsuzskogo yaponizma [Bracquemond, Burty, Bing – Patriarchs of French Japonisme] // *Iskusstvo Vostoka i Vostok v iskusstve: ot traditsionnykh form k sovremennym art-praktikam: materialy konferentsii*. 2022. P. 199–202.
2. Lotis C.J. Symbols of Identity: Korean Ceramics from the Collection of Chester and Wanda Chang. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Asian Cultural History Program, 2011. 125 p.
3. Shimizu C. Satsuma. De l'exotisme au Japonisme. Paris: RMN, 2007. 176 p.
4. Sim Y. Han'guk chingmul och'onnyŏn = 5,000 years of Korean textiles: an illustrated history and technical survey. Soul: Kodae Chingmul Yon'guso Ch'ulp'anbu, 2002. 334 p.
5. Yi S. Korean Landscape Painting: Continuity and Innovation through the Ages. Seoul: Hollym, 2006. 221 p.
6. Khokhlova E.A. Stanovlenie koreyskogo peyzazha "podlinnogo vida" (chingen sansukhva) v pervoy polovine XVIII veka [The Formation of the Korean Landscape of the "Authentic Form" (jingyeong sansuhwa) in the First Half of the 18th Century]: dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Moscow, 2019. 177 p.
7. Kim L. Buddhist Sculpture of Korea. Seoul: Hollym, 2007. 223 p.
8. Kim L. Early Korean Buddhist Sculpture // *Korean Art Society Journal*. 2011. № 3. P. 88–94.
9. Sorensen H. Korean Buddhism in the Far East // *Korean Art Society Journal*. 2011. № 3. P. 38–53.
10. Nihon seki – Annaly Yaponii: v 2 t. T. 2. Svitki XVII–XXX [Nihon Shoki – Annals of Japan: in 2 vols. Vol. 2. Scrolls XVII – XXX]. Saint Petersburg: Giperion, 1997. 432 p.
11. Yaponskie legendy o chudesakh IX–XI vv. [Japanese Legends about Miracles of the 9th–11th Centuries]. Moscow: Science, 1984. 183 p.
12. Buswell R. Korean Buddhism in East Asian Context // *Korean Art Society Journal*. 2011. № 3. P. 54–61.
13. Lee J. The Origins and Development of the Pensive Bodhisattva Images of Asia // *Artibus Asiae*. 1993. № 3/4. P. 311–357.
14. Boltach Y.V. Kul'ty i praktiki rannego koreyskogo buddizma v syuzhetakh «Samguk yusa» [Cults and Practices of Early Korean Buddhism in the Stories of Samguk Yusa]. Saint Petersburg: Giperion, 2023. 463 p.
15. Iren. Ostavshiesya svedeniya [o] trekh gosudarstvakh (Samguk yusa) [Remaining Data [about] the Three States (Samguk Yusa)]. Saint Petersburg: Giperion, 2018. 894 p.

Alina V. Simonova – Teaching Assistant, Ural Federal University Named after the First President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg), e-mail: avlsimonova@gmail.com

Received October 5, 2024

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Симонова, А. В. Раннее искусство буддизма Кореи: к вопросу о специфике художественного языка / А. В. Симонова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2025. – Т. 25, № 2. – С. 60–66. DOI: 10.14529/ssh250207

FOR CITATION

Simonova A. V. Early Buddhist art in Korea: towards the question of specificity of artistic language. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2025, vol. 25, no. 2, pp. 60–66. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh250207