КУН ЦЗИНЬСИНЬ
Аспирант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: jinxinkong@foxmail.com

KONG JINXIN
Post-graduate student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: jinxinkong@foxmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_3_1_454_464

ТИПОЛОГИЯ ПОДВЕСОК НА СТАТУЯХ БОДХИСАТТВ ИЗ МОНАСТЫРЯ ЛУНСИН-СЫ В УЕЗДЕ ЦИНЧЖОУ (КИТАЙ)

TYPOLOGY OF PENDANTS ON BODHISATTVA STATUES FROM THE LONGXING TEMPLE MONASTERY IN QINGZHOU COUNTY (CHINA)

В фокусе внимания данной статьи находятся скульптурные изображения бодхисаттв периода Северных династий, найденные при раскопках монастыря Лунсин-сы в уезде Цинчжоу (Китай). На основе археологического типологического метода в работе разбираются узоры, формы и способы ношения подвесок на статуях, прослеживается их эволюция от Северной Вэй (386–534) через Восточную Вэй (534–550) к Северной Ци (550–577). Исследуется синтез привнесенных декоративных традиций и местной культуры Центральной равнины, выявляются типологические особенности и художественное развитие подвесок бодхисаттв в регионе Цинчжоу периода Северных династий. Данное исследование не только показывает высокую ценность искусства Китая, но и способствует культурному обмену между Китаем и Россией.

This article focuses on the sculptural representations of bodhisattvas from the Northern Dynasties period, discovered during excavations at the Longxing Temple monastery in Qingzhou County, China. Employing archaeological typological methods, the study analyzes the patterns, forms, and methods of wearing pendants on the statues,

tracing their evolution from the Northern Wei (386–534) through the Eastern Wei (534–550) to the Northern Qi (550–577). It examines the synthesis of imported decorative traditions and the local culture of the Central Plains, identifying typological characteristics and the artistic development of bodhisattva pendants in the Qingzhou region during the Northern Dynasties. This research not only reveals the high artistic value of Chinese art but also contributes to cultural exchange between China and Russia.

Ключевые слова: монастырь Лунсин-сы в уезде Цинчжоу (Китай), изображения бодхисаттв, подвески, эпоха Северных династий, буддийское искусство.
Keywords: Longxing Temple monastery in Qingzhou County (China), bodhisattva statues, pendants, Northern Dynasties period, Buddhist art.

В скульптурных изображениях бодхисаттв эпохи Северных династий, обнаруженных при раскопках монастыря Лунсин-сы в уезде Цинчжоу, сохранилось большое количество подвесок, отличающихся хорошей сохранностью форм и изяществом узоров. Эти подвески являются важным материальным источником для изучения декоративного буддийского искусства Северных династий. Выяснение происхождения и культурного содержания данных подвесок служит необходимой предпосылкой к пониманию этого искусства.

В основе настоящего исследования лежит типологический метод. Основное внимание уделяется анализу наиболее характерных подвесок бодхисаттв эпохи Северная Ци, найденных в этом монастыре; для сравнения привлекаются также подвески периодов Северная Вэй и Восточная Вэй. Работа строится вокруг двух аспектов. Первый аспект — это составные элементы подвесок, то есть выделяются общие составляющие подвесок на разных статуях, проводится их систематическая типология, причем особо разбираются происхождение и культурный смысл самых часто встречаю-щихся элементов. Второй аспект касается способов ношения и сочетания подвесок: анализируется, как их носили, где располагали на теле и скрепляли между собой (нанизывали). На этом основании делаются выводы об эволюции форм и общем художественном облике подвесок бодхисаттв эпохи Северных династий в монастыре Лунсин-сы.

Подвеска (瓔珞) — основной тип украшений, которые носили аристо-краты на Южноазиатском субконтиненте. Подобные украшения можно увидеть на Вишну (毗湿奴) и Шиве (湿婆) — индуистских богах (婆罗门教). Таким образом, подвески не являются украшениями, свойственными исключительно буддийским скульптурам.

Согласно исследованиям Бай Хуавэня (白化文), в буддийских сутрах встречается несколько выражений, соответствующих на санскрите слову«подвеска»:муктахара(muktāhāra,□□□□□□□□□)—украшение,состоящее изнанизанногожемчугаилидругихбусин;кеюра(keyūra,□□□□□)—жесткий браслет, служащий в качестве украшения для рук; ратнавали (ratnāvali, □□□□□□□□)—«нитьжемчуга»[1].Такимобразом,насанскритеподвеска—это украшение из жемчуга и драгоценных камней, которое носили на шее или груди. В книге «Путешествие в Западный край во времена Великой Тан» (《大唐西域记》) есть запись о том, что подвески носили в Древней Индии: «на голове корона гуань в виде цветочного венка, на теле — подвеска»[2].Согласно«Ригведе»(《梨俱吠陀》□□□□□□),подвесканетолько украшает тело, но и очищает душу [3]. Поэтому подвески на скульптурах бодхисаттв содержат в себе важный духовный смысл. В буддийских канонах махаяны подвеска также имеет значение торжественности и красоты. Таким образом, это не только своеобразное украшение бодхисаттв, но и символ самодисциплины, очищения и спасения всех живых существ.

Подвески на скульптурах бодхисаттв состоят из нескольких относи-тельно независимых, но объединенных вместе элементов, нанизанных в ряд. В целом они делятся на три крупные группы: геометрические орнаменты, растительные орнаменты и орнаменты в виде голов животных. Наиболее разнообразны узоры периода Северная Ци: в них соединяются иноземные влияния и традиционные элементы центрально-китайской культуры, что придаёт этим подвескам ярко выраженные черты своего времени.

I. Геометрический орнамент

Геометрические узоры — самый распространенный тип подвесок в скульптурах эпохи Северная Ци. Они включают пять разновидностей: 1) круглая форма; 2) форма облака; 3) форма нефритовой шпильки для волос; 4) полумесяц; 5) в виде ритуальной вазы. Круглый элемент служит основным связующим звеном и встречается на всём протяжении эпохи Северных династий.

В подвесках круглой формы, являющихся наиболее типичными для Северной Ци, круг не только встречается в одиночном виде, но и может объединяться в более сложные композиции — например, в виде «нитей жемчуга», концентрических кругов и чинтамани (摩尼宝珠).

Узор в виде нитей жемчуга образуют маленькие круглые бусины, выстроенные в ряд так, что они складываются в окружность или ленту. Этот узор делится на три типа: кольцевидные, полосовидные и колосовидные. Колосовидный тип был широко распространен в эпоху Северных династий: в период Восточная Вэй его формы лаконичны, а в период Северная Ци они развиваются в цилиндрические и спиралевидные, при этом техника исполнения заметно совершенствуется. Происхождение этого типа орнамента можно проследить вплоть до государства Сасанидов (224–651). Попав на Центральную равнину из других культурных ареалов, он стал широко использоваться в буддийских статуях и светских предметах эпохи Южных и Северных династий [4]. Аналогичный орнамент присутствует в настенной живописи гробницы Сюй Сянсю (Северная Ци) (1), что свидетельствует о его популярности. Узор в виде комбинаций из нескольких концентрических кругов строится на основе кругов, помещённых один в другой, и порождает множество составных форм. Он часто используется в центре нитей жемчуга и на стыках между элементами. Чинтамани же обычно помещается в центре живота бодхисаттвы, дополняется узором в виде языков пламени, хоянь, и основанием в виде цветка лотоса и стано-вится главным визуальным акцентом всей композиции подвесок (рис. 1); этот орнамент полностью совпадает с росписями в гробнице Лоу Жуя (Северная Ци) (2).



Рис. 1. Геометрический орнамент

Остальные геометрические узоры по большей части впитали в себя традиционные элементы центральнокитайской культуры. Узоры в виде облаков, восприняв стилистику эпох Цинь и Хань, развились в форму скипетра жуи, которая выражает пожелание счастья и благополучия и является распространенным мотивом на каменных рельефах и фресках Северных династий [5]. Узор в форме нефритовой шпильки (юйшэн), похожий на бабочку, происходит от знакового украшения Сиванму (3) из «Каталога гор и морей». Появившись в эпоху Восточная Вэй, в период Северная Ци он породил множество разновидностей и отражает центральнокитайскую культуру пожеланий удачи. Узор в виде полумесяца напоминает нефритовый полудиск хуан и сочетает в себе черты ритуального предмета и украшения. Узор в виде ритуальной вазы происходит из Древней Индии, символизирует вечное благо и незыблемость буддийского учения и относится к типичным буддийским орнаментам иноземного происхождения (рис. 2).



Рис. 2. Геометрический орнамент

II. Растительный орнамент

Растительные мотивы — важная составная часть подвесок эпохи Северная Ци. В основном они опираются на буддийские канонические сюжеты и традиционные китайские орнаменты и включают три типа: традиционный китайский орнамент в виде стилизованных листьев и трав, орнамент в виде цветка лотоса и орнамент в виде кораллов.

Орнамент в виде стилизованных листьев и трав — традиционный китайский узор, в который также впитались элементы древнегреческого аканфа. Его линии пластичны, он символизирует бессмертие души и широко используется в декоре подвесок. Орнамент в виде цветка ло-

тоса — центральный буддийский мотив, символизирующий Западную Чистую Землю и безупречную чистоту. В эпоху Северная Ци он чаще всего служит дополнением, сочетается с драгоценным камнем чинтамани или колосовидными нитями жемчуга; крупные самостоятельные лотосовые композиции для этого периода не характерны. Орнамент в виде кораллов, хотя и не относится к растениям, по причине своей ветвистой формы включается в эту категорию. Коралл входит в число буддийских «семи сокровищ» (4). В период от Северной Вэй до Восточной Вэй он был чрезвычайно популярен и символизировал драгоценные сокровища. Подобные растительные мотивы [6] сохраняли собственно буддийский религиозный смысл и одновременно впитывали в себя традиционные орнаменты, хорошо знакомые жителям Центральной равнины, знаменуя синтез религиозного искусства и местной художественной традиции (рис. 3).

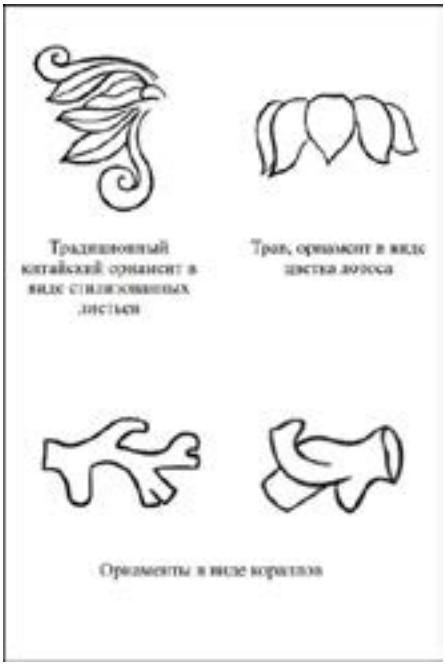


Рис. 3. Растительный орнамент

III. Орнамент в виде голов животных

Орнамент в виде голов животных — характерный элемент подвесок на статуях бодхисаттв эпохи Северная Ци. Чаще всего он располагается в центре нагрудной подвески или на поясе. Объемный, с маленькими ушами, широко раскрытыми круглыми глазами и торчащими наружу клыками, этот орнамент легко узнаваем (рис. 4). Его происхождение можно проследить до ханьских орнаментов с изображениями мифических зверей, символизирующих удачу [7]. В период Южных и Северных династий этот мотив широко использовался в пещерных храмах, гробницах и буддийских статуях. Изначально он служил для украшения дверных перемычек пещер, а со временем стал центральным мотивом подвесок.

В буддийском искусстве орнаменту в виде голов животных приписывали способность отвращать зло и даровать вечную жизнь. Аналогичные мотивы встречаются на статуях, найденных в уезде Линьцюй [8] и городе Чжучэн [9] в окрестностях Цинчжоу, а также в гробницах Лоу Жуя и Сюй Сянсю эпохи Северная Ци. В северных регионах в период Северная Ци это был популярный декоративный сюжет.

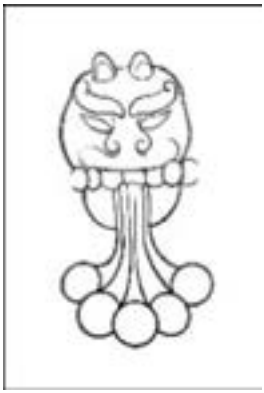


Рис. 4. Орнамент в виде голов животных

Способ ношения подвесок на статуях бодхисаттв из монастыря Лунсин-сы в эпоху Северных династий постепенно менялся со временем. В целом они делятся на два типа: нагрудные подвески и удлиненные подвески, охватывающие все тело. В период Северная Ци отошли от прежних форм, сложилась уникальная манера ношения, а техника исполнения и сложность намного превзошли северовэйский и восточновэйский периоды.

Под нагрудными подвесками понимается такой тип украшений, в котором декор сосредоточен преимущественно в верхней части туловища, а основной способ ношения — на шее. Они делятся на два вида: нагрудные подвески в виде шейного обруча и нагрудные подвески в виде нитей жемчуга. Оба вида встречаются на всем протяжении эпохи Северных династий. В период Северная Вэй их формы наиболее лаконичны — это, в основном, V-образные и U-образные шейные обручи без лишних украшений. В эпоху Восточная Вэй они получают развитие: под обручем начинают свисать мелкие подвески, сочетания элементов постепенно усложняются. В период Северная Ци нагрудные подвески достигают расцвета: подвески в виде шейного обруча вбирают в себя полосовидные жемчужные нити, орнаменты в виде вьющихся побегов, голов животных и другие элементы, а тщательность исполнения резко возрастает (рис. 5).

Под удлиненными подвесками на все тело понимаются такие украшения, которые распределены и на верхней, и на нижней частях туловища. В эпоху Северная Ци под влиянием иноземных культур и стилей одежды статуи бодхисаттв всё чаще изображаются с открытой грудью и обнаженными руками — это способствовало распространению подвесок, охватывающих все тело. В этот период преобладали два типа: X-образные и длинные U-образные подвески, носимые наискось; оба типа охватывали всё тело.



Рис. 5. Нагрудные подвески

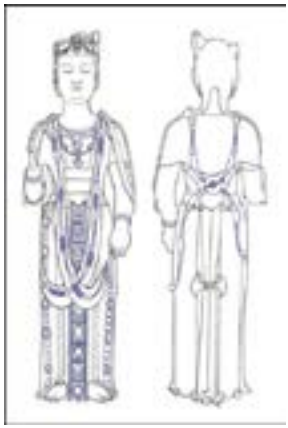


Рис. 6. Удлиненная подвеска Х-образной формы. Северная Ци (550–557 гг.)



Рис. 7. Удлиненная подвеска U-образной формы. Северная Ци (550–557 гг.)

Скульптура стоящего бодхисаттвы высотой 165 см, созданная в конце периода Северной Ци (рис. 6), содержит почти все упомянутые выше формы орнаментов. Она хорошо сохранилась, отсутствует только верхняя часть короны гуань и правая рука. Подвеска, надетая на скульптуру, состоит из двух частей, которые проходят по всему телу и соединяются в Х-образной форме. Спереди фигура увешана подвесками со свисающими вниз нитями жемчуга, причем они плотно прилегают к шали. В отличие от других скульптур, бодхисаттв задняя часть данной скульптуры также вырезана довольно детально. Нити жемчуга на спине переплетаются с яшмовым кольцом, демонстрируя четкую последовательность в приемах резьбы. Спереди от талии свисает тканевый пояс, украшения на котором выглядят весьма изысканно. Пояс разделен на девять одинаковых квадратов, в каждом из которых резной декор разного рисунка. Сверху вниз в квадратах выгравированы следующие мотивы: маленький Будда, сложивший руки в молитве, орнамент в виде морды животного, бусина с орнаментом в форме листьев, двойная жемчужина, чинтамани с языками пламени, большая жемчужина, ритуальная ваза, а также орнамент, состоящий из чинтамани и группы жемчужин в виде большого овала. От талии также свисают нити жемчуга. Подвеска, состоящая из многих разнообразных элементов, выглядит роскошной, но не перегруженной. Напротив, создается выразительный и величественный образ, демонстрирующий характерные особенности эпохи.

По сравнению с подвесками X-образной формы, подвески U-образной формы встречаются реже. У скульптур бодхисаттв с мандорлой на стеле эпох Северной Вэй, Восточной Вэй и Северной Ци U-образные подвески не встречаются. Они появляются лишь на одиночных скульптурах бодхисаттв Северной Ци и по великолепию не уступают X-образным подвескам. На скульптуре бодхисаттвы периода Северная Ци, высота сохранившегося фрагмента которой составляет 59 см, отчетливо виден способ расположения подвески (рис. 7). Подвеска не прилегает к шали X-образной формы, а представляет собой длинную нить жемчуга, спереди ниспадающую с правого плеча и уходящую за спину, тем самым образуя U-образную форму. На нижнем конце подвески вырезано большое количество детальных украшений, одно из них — притягивающий взгляд плоский декоративный элемент в форме облака с аккуратными завитками в форме жезла жуи (如意). Стиль резьбы легкий и свободный.

Разновидности подвесок скульптур бодхисаттв из монастыря Лунсин-сы условно соответствуют двум периодам.

Первый период — Северная Вэй и Восточная Вэй. В это время более распространены подвески у скульптур бодхисаттв с мандорлой на стеле. Подвески, носимые на груди, относительно просты, преобладают U- и V-образные формы.

Второй период — Северная Ци, распространены подвески у одиночных круглых скульптур бодхисаттв. На данном этапе традиционные орнаменты, используемые в подвесках, становятся более сложными и изысканными, а также появляются новые орнаменты, например орнамент в виде головы животного. Основной способ расположения — сочетание нагрудных и удлиненных подвесок. Способы ношения и комбинации подвесок, носимых на груди, также становятся более разнообразными. Можно сказать, что трансформации подвесок были вызваны появлением и популярностью в эпоху Северной Ци украшений из бусин.

Таким образом, подвески бодхисаттв эпохи Северных династий из монастыря Лунсин-сы в уезде Цинчжоу прошли полный путь от заимствования извне до полной адаптации на местной почве. Эволюция их узоров, форм и способов ношения наглядно отражает процессы синтеза и обновления в буддийском искусстве Северных династий на Центральной равнине. Эти подвески одновременно демонстрируют яркие черты своего времени и региональные особенности, а также служат важным материальным источником для периодизации скульптуры Северных династий,

изучения региональных художественных связей и взаимовлияния китайской и зарубежных культур. Они обладают высокой научной значимостью и историко-художественной ценностью, занимая уникальное место в исследованиях декоративного искусства буддийских статуй.

Примечания:

1. Гробница Сюй Сянсю находится в деревне Ванцзяфэн, волость Хаочжуан, город Тайюань провинции Шаньси. Покойный занимал должность начальника военного приказа (тайвэй, кит. 太尉) при дворе Северной Ци. В 2000 году гробница была разграблена. В последующие два года Институт археологии провинции Шаньси совместно с Тайюаньским городским управлением по охране культурных памятников провели спасательные раскопки, в ходе которых были извлечены некоторые погребальные предметы, но особенно ценными оказались обнаруженные и расчищенные настенные росписи.

2. Гробница Лоу Жуя находится в деревне Вангоцунь, город Тайюань провинции Шаньси. Покойный Лоу Жуй принадлежал к родственникам императорской фамилии по материнской линии и занимал высокое поло-жение при дворе Северной Ци. В гробнице сохранилось более 200 кв. м прекрасных настенных росписей, изображающих сцены жизни усопшего и фантастический мир его вознесения после смерти. Среди них лучше всего сохранилась композиция «Выезд», где фигуры чётко разделены на главные и второстепенные, а позы лошадей разнообразны и выразительны. Росписи гробницы Лоу Жуя — это вершина живописи эпохи Северных династий.

3. В «Книге гор и морей» (《山海经•西山经》), в томе «Западные горы», есть запись о том, что нефритовую головную шпильку носила богиня Си-ванму (西王母).

4. «Семь сокровищ» буддизма — семь видов драгоценностей, которые в буддийских канонах символизируют ценность, удачу, чистоту и подношение. Составы различаются в разных сутрах, однако чаще всего в их число входят: золото, серебро, лазурит, коралл, раковина, красная жемчужина, агат.

Список литературы:

1. *Бай Хуавэнь.* Китаизация буддийских ритуальных предметов и костюма. — Пекин: Издательство «Чжунхуа», 2015. — С. 194. (白化文. 汉化佛教法器与服饰. 北京：中华书局. 2015年. 第194页).

2. Сюань-цзан (династия Тан), Бянь-цзи (династия Тан), примеч. Цзи Сяньлинь. — Пекин: Издательство «Чжунхуа», 1985. — С. 226. (玄奘(唐代)，辩机(唐代)，季羡林(注释). 大唐西域记校注. 北京：中华书局. 1985年. 第226页).

3. *Лин Тай*. Глубокое чтение «Ригведы». — Шанхай: Издательство Фуданьского университета, 2008. — С. 70–78. (林太. 梨俱吠陀精读. 上海：复旦大学出版社. 2008年. 第70–78页).

4. *Шан Ган*. История ремесел периода Сюэ, Тан, Пять династий. — Пекин: Издательство Народного искусства. 2005. — С.76–82. (尚刚. 隋唐五代工艺美术史. 北京: 人民美术出版社. 2005年. 第76–82页).

5. *Чжао Фэн*. История китайского шелкового искусства. — Пекин: Из-дательство Культурных ценностей. 2005. — С. 89–91. (赵丰. 中国丝绸艺术史. 北京：文物出版社. 2005年. 第89–91页).

6. *Тян Цзыбин, У Шушэн, Тян Цин*. История китайских орнаментов. — Пекин: Издательство высшего образования, 2003. — С. 134–136. (田自秉，吴淑生，田青. 中国纹样史. 北京：高等教育出版社. 2003年. 第134–136页).

7. *Ли Хайлэй*. Исследование происхождения и развития изображений звериных лиц периода Северной и Южной династий // Журнал «Ци Лу Ис-кусство». — 2018. — № 4. — С. 65–72. (李海磊. 南北朝兽面图像源流考辩. 齐鲁艺苑. 2018年. 第4期. 第65–72页).

8. Шаньванский палеонтологический музей окаменелостей Линьцюй, провинция Шаньдун. Искусство буддийской скульптуры Линьцюй. — Пе-кин: Наука, 2010. — 191 с. (山东临朐山旺古生物化石博物馆. 临朐佛教造像艺术. 北京：科学出版社. 2010年. 页数: 191页).

9. Ду *Цзайчжун, Хан Ганг*. Буддийская каменная скульптура Шаньдун Чжучэн // Археологический журнал. — 1994. — № 2. — С. 250. (杜在忠，韩岗. 山东诸城佛教石造像. 考古学报. 1994年. 第2期. 第251页).

Источники:

1. *Шакьямуни*. Сутра о Амитабхе / пер. на кит. Кумараджива. — Внутренняя Монголия : Издательство народов Внутренней Монголии, 2002. — 87 с. (释迦牟尼. 译者：鸠摩罗什. 佛说阿弥陀经. 呼和浩特：内蒙古人民出版社, 2002. 87页).

2. *Го Пу (Цзинь)*. Шань хай цзин (Каталог гор и морей). — Янчжоу: Издательство «Гуанлин шуше», 2003. — 55 с. (郭璞[晋]. 山海经. 扬州：广陵书社, 2003. 55页).