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

KONG JINXIN
Post-graduate student of the Stroganov University (RGHPU)
e-mail: jinxinkong@foxmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_1_1_119_128

ЗНАЧЕНИЕ ДЕКОРАТИВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ НА СТЕЛАХ С МАНДОРЛАМИ ИЗ МОНАСТЫРЯ ЛУНСИН-СЫ В ЦИНЧЖОУ

THE MEANING OF DECORATIVE ELEMENTS ON THE MANDORLA STELES FROM THE LONGXING-SI MONASTERY IN QINGZHOU

У декорированных стел с мандорлами, извлеченных из монастыря Лунсин-сы в Цинчжоу, наибольшими особенностями обладали два элемента декора: драконы и летящие апсары. Дракон, являющийся покровителем буддизма, размещался на верхней либо нижней части мандорлы. Кроме того, «дракон, испускающий изо рта лотос», также стал одним из уникальных стилей среди буддийских скульптур монастыря Лунсин-сы и даже всего региона Цинчжоу. Летящие апсары, являясь особым образом в буддийском искусстве, в основном, появлялись на верхней части мандорлы.

Decorated stelae with mandorlas recovered from Longxing-si monastery in Qingzhou had two elements of decoration that had the greatest features: dragons, flying apsaras. The dragon, which is the patron of Buddhism, was placed on the upper or lower part of the mandorla. In addition, the «dragon emitting a lotus from its mouth» has also become one of the unique styles among the Buddhist sculptures of the Longxing-si monastery and even the entire Qingzhou region. Flying apsaras, being a special image in Buddhist art, mainly appeared on the top of the mandorla.

Ключевые слова: буддийские скульптуры, монастырь Лунсин-сы в Цинчжоу, дракон, летящие апсары.
Keywords: Buddhist sculptures, Longxing-si Monastery in Qingzhou, Dragon, Flying Apsaras.

Декорированные стелы с мандорлами из монастыря Лунсин-сы в Цинчжоу стали результатом длительного процесса развития – от подражания образцам до создания оригинальных произведений. Основными этапами являются конец эпохи Северной Вэй и начало эпохи Северной Ци, однако образцов начала Северной Ци обнаружено сравнительно мало. Что касается форм и стилей, то толстые и тяжелые, слегка неуклюжие, слитные с мандорлой скульптуры постепенно трансформировались в более легкие и искусные, отдельные от мандорлы.

Среди возможных комбинаций скульптур на декорированных стелах с мандорлой из монастыря Лунсин-сы преобладает троица, или комбинация из трех скульптур — один Будда и два бодхисаттвы. Составными элементами являются: главное изваяние Будды, скульптуры бодхисаттв, драконы, летящие апсары, лотосы и т. п. Что касается форм, то очевидно, что декорированные стелы с мандорлами из монастыря Лунсин-сы происходят от индийских скульптур с мандорлами. Они проходили через непрерывный процесс развития после того, как попали в Китай. К эпохе Южных и Северных династий у каждой из них выработались свои собственные особенности стиля, однако общая тенденция, в основном, была уже установлена. В то время регион Цинчжоу являлся местом соприкосновения южной части Китая с северной, а также важным регионом ханьской культуры. Стиль скульптур Южных и Северных династий еще раз прошел через упорядочение, объединил в себе лучшие достижения и создал обладающие уникальными особенностями образы буддийских скульптур.

1. Дракон

На мандорлах декорированных стел, обнаруженных в монастыре Лунсин-сы, вырезаны жизнеподобные драконы. По их формам, а также особенностям резьбы мандорлы с вырезанными на них драконами можно разделить на три периода.

Первый период — Северная Вэй. В этот период драконов вырезали на верхней части декорированных стел с мандорлами, как, например, «Будда Майтрейя», заказанный монахиней Хуэй Чжао в первый год

правления императора Юань Сю (посмертное имя Тайчан) (532 г.) в Северной Вэй (ил. 1).

Второй период — Восточная Вэй. В этот период драконы уже были в паре, и изображалось все тело полностью. Драконов вырезали снизу изваяния Будды, по бокам постамента в виде лотоса. Туловища у них были длинные и тонкие, но крепкие и энергичные. Изо рта выходили стебли и листья лотоса, похожие на струи воды, а листья и цветы образовывали собой постамент. В пример приведем драконов в нижней части декорированной стелы с мандорлой высотой 121,5 см (ил. 2).

Третий период — Северная Ци. В этот период резьба драконов в нижней части декорированных стел с мандорлами была очень искусной, сами драконы были крепкими, конечности свободно изогнутыми и выпрямленными, на каждой ноге было по три когтя, хвост был довольно тонкий и длинный, изогнутый и тянущийся вверх, на туловище и ногах была чешуя, на голове — грива. Например, драконы на одной декорированной стеле с мандорлой высотой 76 см: у дракона слева от Будды широко раскрыт рот, а у дракона справа — закрыт, но у обоих изо рта выходит толстый стебель лотоса, а его листья и цветы образуют постаменты для бодхисаттв (ил. 3).







Рис. 1–3. Дракон

Изучив драконов на скульптурах, извлеченных из монастыря Лунсин-сы, можно сказать, что хоть они обладают классическими региональными особенностями (здесь имеется ввиду регион Цинчжоу), однако небезосновательным будет утверждение о том, что причиной их выполнения является симпатия к ним какого-либо правителя, свидетельства чему можно найти в буддийских канонах. На самом деле, в буддийских канонах записей о драконах есть великое множество, поэтому буддизм и драконы связаны

очень тесно. В монастыре Лунсин-сы есть два типа драконов.



Рис. 4. Два дракона

Первый располагается в центре верхней части мандорлы, туловище перевернуто вверх ногами, то есть голова внизу, а хвост вверху. Дракон испускает изо рта пучок стеблей лотоса, который простирается вниз, а затем превращается в изображения цветков лотоса, которые украшают нимб главного изваяния Будды. Такой тип вырезали согласно верованиям о Будде Майтрейя и в соответствии с «Сутра о нисхождении Майтрейи» (《弥勒下生经》). Кроме того, это является первым объединением цинчжоускими мастерами классических канонов с новшествами.

Второй тип — это пара драконов, которые располагаются в нижней части мандорлы между скульптурами Будды и двух бодхисаттв. Конечности драконов изображены в ступающем движении, голова и шея изогнуты, изо рта выходят стебли, цветы и листья лотоса, туловища извиваются у постаментов в виде лотоса, на которых стоят бодхисаттвы. Такое изображение двух драконов тесно связано с учением в «Лотосовой сутре» (《法华经》). Пара драконов и пагоды сформировали символичное изображение верований, связанных с Лотосовой сутрой, в Цинчжоу. Однако, если судить, вместе с этим принимая во внимание и элементы с апсарами на мандорлах декорированных стел эпохи Южных династий, найденных в провинции Сычуань, то изображения пары драконов в монастыре Лунсин-сы, должно быть, происходят из Южных династий. На кирпичных рельефах (ил. 4), извлеченных из могилы эпохи Сун Южных династий (420–479 гг.) в уезде Дэнсянь провинции Хэнань симметрично изображена пара извивающихся парящих перевернутых драконов, а изо рта у них выходит гирлянда из цветов.

Образцы резных изображений эпохи Северных династий с драконами, испускающими изо рта листья и цветы, есть только в декоре на перемычках ниш со скульптурами Будды в пещерах Лунмэнь (龙门石窟), пещерах Гунсянь (巩县石窟) и др. Например, на перемычке первой ниши среднего ряда южной стены пещеры Гуяндун (古阳洞) пещерного комплекса Лунмэнь есть хорошо сохранившиеся изображения парящих

перевернутых драконов (ил. 5). Изображения драконов с листьями и цветами, выходящими изо рта, должно быть, являются переплетением индийского влияния и адаптации к местной культуре. На резных изображениях из камня на ступе в Бхархуте (巴尔胡特佛塔, Индия) также есть изображения рыбы-козерога (в индийской мифологии — морской зверь, верховое животное богинь Ганги и Варуны), слона и других животных, у которых изо рта выходят продолжительные вьющиеся гирлянды из цветов, а из них появляются различные драгоценности. Вьющаяся форма означает бесконечность, непрерывность, является символом жизненной силы буддизма. К тому же, в Индии рыба-козерог (摩羯鱼) и слон тесно связаны с водой и имеют скрытый смысл источника жизни и процветания. Кроме того, изображения рыбы-козерога, испускающей изо рта цветы, были обнаружены и на буддийских декорированных стелах, найденных в уезде Гуанжао округа Цинчжоу, что также говорит о происхождении изображения напрямую от подражания индийским наброскам.





Рис. 5. Изображения парящих перевернутых драконов
Рис. 6. Волшебное превращение Шравасти

Изображения с двумя драконами, возможно, связаны со сценой «Волшебное превращение Шравасти» (舍卫城神变): из пруда с лотосами появляется огромный, величиной с колесо повозки, цветок лотоса, который поддерживал Царь драконов, а Будда — главное изваяние — сидит на цветке в позе лотоса, меряется силами с божествами других учений и в конце концов побеждает их. В пример приведем рельеф высотой 119 см, на данный момент хранящийся в музее г. Лахор в Пакистане, на котором изображены сцены вхождения Будды в состояние самадхи через медитацию, озаряющего ярким светом буддийские страны. На этом рельефе в нижней части с помощью потоков воды, рыб и цветов лотоса изображен пруд, в нем — Царь драконов, поддерживающий огромный лотос, тело у него видно наполовину (ил. 6).

Хотя обычно в легенде говорится, что во время «волшебного превращения» Будда сидел в обычной позе, в процессе передачи из уст в

уста все же многое заимствовалось или изменялось. Французский ученый Я. Фуше ранее пришел к выводу, что скульптура в пещере № 20 пещер Юньган как раз изображает сцену «Волшебное превращение Шравасти». Хотя, по сравнению со стилем Гандхары, здесь уже есть видоизменения, включая мудры главного изваяния Будды, отдельное расположение скульптур, структуру ореолов у обоих бодхисаттв и т. п. Мы заключаем, что такая картина является результатом выражения мастером идей «Лотосовой сутры». Вероятно, что драконы на декорированных стелах из монастыря Лунсин-сы являются неким следованием смыслу, соединяющим в себе перевод содержания буддийских канонов и местных китайских религиозных обычаев, который развился в новый, китаизированный составной элемент изображений.

Повторное нанесение изображений на декорированные стелы с мандорлами, возможно, было выполнено, чтобы подчеркнуть священность и божественные силы Будды. В то же время эти изображения были наделены новым смыслом. С учетом учений и традиций Китая, традиционные индийские львы-покровители буддизма (дхармапалы) были искусно заменены на пару драконов, и тем самым были созданы уникальные образы «Лотосовой сутре».

2. Летящие апсары

В буддизме летящие апсары относятся к киннарам (紧那罗, небесным музыкантам) и гандхарвам (乾闼婆), которые входят в «Восемь легионов богов и драконов» (天龙八部 дэвы, наги, асуры и др.). Оба «легиона» считаются богами веселья, во время обряда пуджа они ответственны за исполнение музыки. Например, в «Хронике монашеских общин Лоян» (Лоян цюэлань цзи) записано, что «в монастыре Цзинлэ-сы (景乐寺) Северной Вэй во время танца под музыку пение разливается между колоннами, а длинные рукава танцоров развеваются на ветру. Увидев это, можно подумать, что попал в рай» [2]. Совершать поклонение будде посредством танца под музыку являлось установленным правилом, поэтому на буддийских скульптурах непременно появлялись образы таких танцев.

Начиная с позднего периода северной Вэй, в верхней части мандорл декорированных стел в технике рельефа вырезали летящих апсар, расположенных полукругом, которые демонстрировали собой грациозность, а также энергичность и живость. В то же время в образах летящих апсар больше внимания уделялось изображению танца и музыки, их вза-



Рис. 7. Будда Майтрейя, заказанный монахиней Хуэй Чжао в первый год правления под девизом Тайчан (532 г.) в Северной Вэй



Рис. 8. Скульптура Шакьямуни, заказанная Син Чанчжэнем на третий год правления под девизом Тяньпин (536 г.) в Восточной Вэй



Рис. 9. Сидящий Будда. Автор неизвестен

имному сопровождению, что обладало богатым театральным эффектом. Возьмем для примера мандорлу «Будда Майтрейя, заказанную монахиней Хуэй Чжао в первый год правления императора Юань Сю (посмертное имя Тайчан) в (532 г.) в Северной Вэй» (ил. 7). В верхней части мандорлы пара драконов окружена четырьмя летящими апсарами. Еще один пример — «Скульптура Шакьямуни, заказанная Син Чанчжэнем на третий год правления имератора (536 г.) в Восточной Вэй» (ил. 8). Здесь в верхняя часть мандорлы окружена двенадцатью апсарами, а также музыкальными инструментами.

Самые ранние изображения летящих апсар были обнаружены на оградах, а также на декоративных рельефах главных ворот ступ в Бхархуте (巴尔胡特大塔) и Санчи (桑奇佛塔). Среди декорированных стел с мандорлой самыми ранними являются стелы из деревни Катра округа Матхура штата Уттар-Прадеш в Индии (印度北方邦秣菟罗卡特拉地区). К примеру, скульптура высотой 69 см, датируемая I в., которая хранится в музее Нью-Дели (新德里国家博物馆). В верхней части мандорлы дугообразной формы слева и справа симметрично расположена пара апсар (ил. 9). Вероятно, они и являются прототипом китайских летящих апсар.

Апсары из округа Матхура штата Уттар-Прадеш впоследствии дошли до региона Гандхары на севере (健陀罗地区) и на западе до коро-

левства Каписы (Афганистан 阿富汗迦毕试). После этого они снова вернулись на восток и дошли до области Чжунъюань в Китае.

После того, как апсары пришли в Китай, они подверглись определенным трансформациям. В частности, в отношении поклонения будде усилилось выражение музыки и танцев. Оригинальные индийские апсары в большинстве своем были с цветочными гирляндами и подвесками, а апсары с музыкальными инструментами среди них встречались редко. Возможно, после того, как они дошли до царства Куча (龟兹) и региона Лянчжоу (凉州), впитали в себя национальные особенности — элементы танцев под музыку. Летящие апсары в буддийских пещерных комплексах царства Куча и региона Лянчжоу, в основном, изображались в форме стенописи и обладали четкими признаками западных земель: образ простой и лаконичный, в большинстве — мужского пола, нос с высокой переносицей, глубоко посаженные глаза, крупные черты лица, лицо круглое. Волосы завязаны в круглый пучок, либо надета корона гуань с пятью жемчужинами; телосложение крепкое, массивное, верхняя часть тела обнажена, на плечах — шаль, концы которой довольно неуклюже свисают. Ноги босые, на нижнюю часть тела надета длинная юбка, тело повернуто вокруг своей оси, позы, в основном, дугообразные, выражающие намерение унестись ввысь, чем-то похожие на плавание.

Апсары из пещер Юньган (云冈石窟) унаследовали формы региона Лянчжоу. В основном, их изображали на промежутках между скульптурами в нишах, за пределами центральной окружности главного изваяния. Все такими же оставались особенности в плане стиля — грубость, трансформации, декоративность. Следуя за китаизацией и переносом столицы, апсары впитывали в себя стиль Южных династий, затем развивались и устанавливали свою модель, а после китаизации сформировали новый стиль. Внешний вид апсар в пещерах Лунмэнь (龙门石窟), пещерах Гунсянь (巩县石窟) и др. уже претерпевал изменения — фигуры постепенно становились более изящными, нежными и красивыми, в плане внешнего вида от черт лица инородцев западных земель перешли к чертам ханьцев. Кроме того, от мужских признаков перешли к женским. Одежда была либо традиционная ханьская (ханьфу), с запахом и длинными рукавами, либо скульптура была обнажена по пояс. В таком случае на плечах была шаль, которая далее проходила под мышками и высоко развевалась позади тела. Ноги были согнуты в коленях, длинная юбка закрывала ноги, полы юбки развевались. Телосложение было легкое и изящное; взмывая

ввысь, апсары играли на различных музыкальных инструментах. Образы были очень выразительными, с ярко выраженной декоративностью.



Рис. 10. Пагода на стеле, найденной в монастыре Ваньфо-сы

Именно поэтому летящие апсары, придя из Индии в Китай через регион Синьцзянского автономного района, после эволюции и постепенного развития сформировали китаизированный образ. Буддизм при эпохе Северных династий через Лянчжоу распространялся на запад и таким образом оказал влияние на пещеры Дуньхуана (敦煌石窟), а также на восток и юг, где оказал влияние на пещеры Майцзишань (麦积山石窟), Юньган, Лунмэнь. Он непрерывно развивался во всех уголках Китая до самого региона Цинчжоу. Эти пещеры и регионы очень четко показывают процесс непрерывных изменений и китаизации апсар в разные периоды и в разных районах.

Самым ранним примером ханьских апсар с установившейся формой, используемых для буддийского декора, являются одиночные апсары на задней стороне каменных скульптур (обнаруженных в монастыре Ваньфо-сы), датируемые вторым годом правления под девизом Юаньцзя (425 г.) династии Сун Южных династий. А самым ранним отдельным и упорядоченным рельефом, выполненным на каменной декорированной стеле с мандорлой, обладающей надписью, является стела, изготовленная на средства Ван Чжоуцзы (王州子), которая на данный момент хранится в Сычуаньском музее (四川博物馆). Стела датируется десятым годом правления под девизом Тяньцзянь (511 г.) династии Лян. В верхней части мандорлы кружат десять апсар, каждая с музыкальным инструментом, одежда на ветру взмывает вверх, будто языки пламени (ил. 10).

Сочетания форм апсар на декорированных стелах с мандорлами из Цинчжоу заметно отличается от таковых в других регионах (г. Сиань в провинции Шэньси (陕西西安), г. Датун провинции Шаньси (山西大同), хотя с точки зрения особенностей расположения и образов они имеют

связь с Южными династиями. И хотя в регионе Цзяннань (江南), центре правления Южных династий, декорированных стел с мандорлами обнаруживалось немного, они все-таки там были. А при сопоставлении с образами скульптур важного подвластного им региона, г. Чэнду провинции Сычуань можно выявить обоюдную схожесть, а также сделать вывод о том, что истоки их форм и форм апсар из монастыря Цинчжоу очень глубоки, и очевидно, что они подверглись прямому влиянию Южных династий.

Декоративные элементы на стелах с мандорлами в монастыре Лунсин-сы — это драконы, летящие апсары. Изображения драконов могут быть двух типов. Первый — перевернутый вниз головой дракон на стеле в центральной части сверху, отражающий культ «Сутра о нисхождении Майтрейи» (《弥勒下生经》), — образ, впервые рожденный именно цинчжоускими мастерами после осмысления буддийской классики. Второй тип — пара драконов, располагавшихся в нижней части стелы с между буддой и каждым из бодхисаттв, очень характерный для Китая эпохи Южных и Северных династий образ. Образ летящих апсар пришел из Индии в Китай эпохи Северных династий, где эволюционировал и подвергся китаизации. Апсары в монастыре Лунсин-сы нежны и грациозны, рукава их одеяний словно бы развеваются на ветру, символизируя музыку и танцы в идеальном царстве Будды на небесах.

Список литературы:

1. *Фуше Я.* Ранние этапы буддийского искусства. — Ланьчжоу: Народное издательство Ганьсу, 2008. — С. 130.

2. *Ян Сюаньчжи (Северная Вэй), Фань Сянгён.* Записки «Хроника монашеских общин-сангхар Лояна». — Шанхай: Издательство Древних Книг, 2018. — С. 42.

3. *Чжан Юньцюань.* Буддийские скульптуры монастыря Лунсин-сы в Цинчжоу. — Пекин:Издательство Жэньминь Мэйшу, 2013.

4. *Тан Юнтун.* Хань вэй лян цзинь нань бэй чао фоцзяо ши (История буддизма периода Хань, Вэй, Западной и Восточной Цзинь, Северных и Южных династий). Издание исп. и доп. — Пекин: Издательство Кунь лунь, 1983. — 296 с.

5. *Синюнь Фаши.* Альбом мирового буддийского искусства. Том 12. — Тайвань: Комитет по делам религии Фо Гуан Шань, 2013. — 387 с.

6. *Макнейр, Эми.* Дарители Лунмэня: вера, политика и покровительство в средневековой китайской буддийской скульптуре. Гонолулу: Издательство Гавайского университета. 2007.