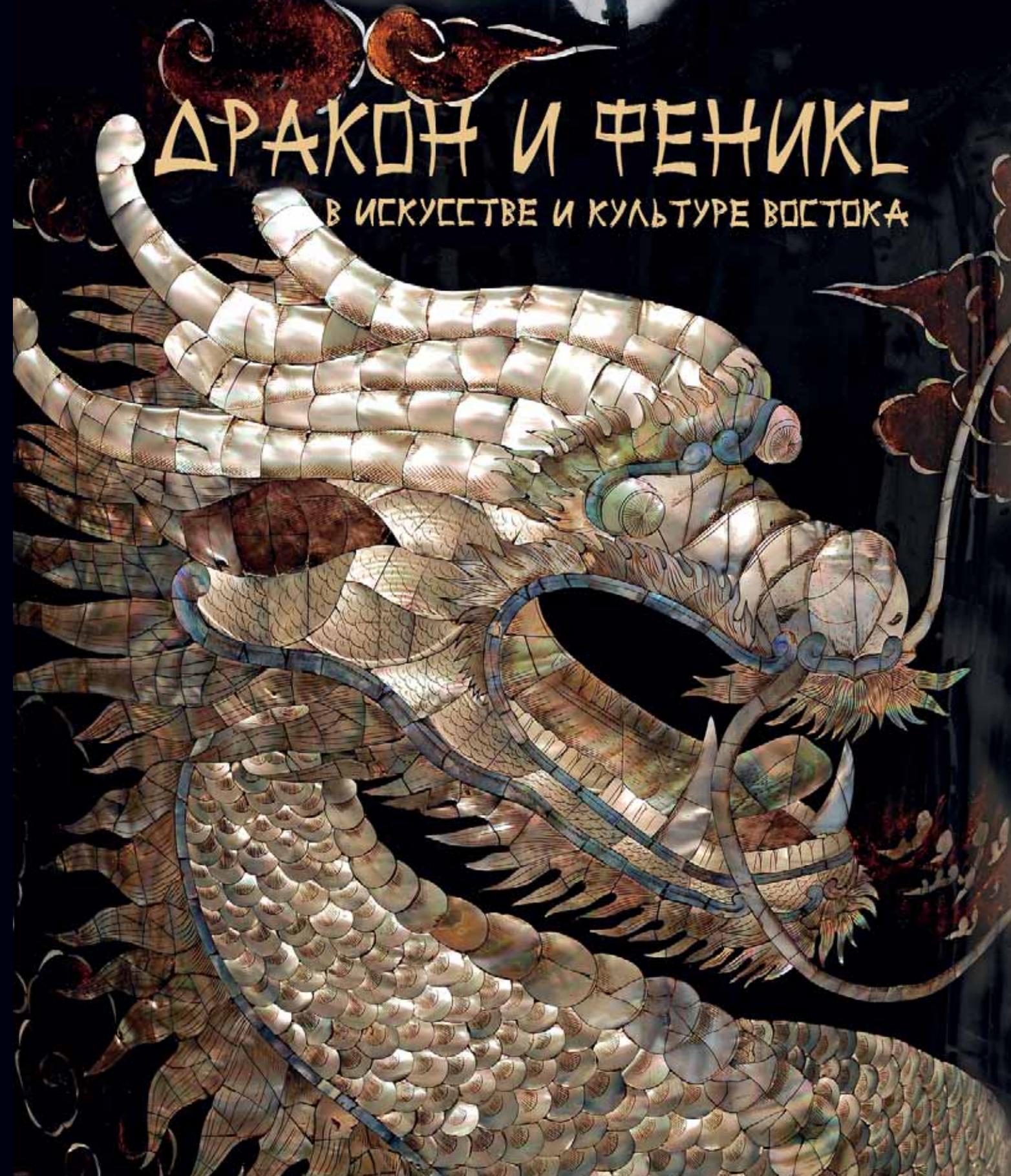




Книга представляет собой коллективный труд научных сотрудников Музея Востока и состоит из пяти отдельных статей, посвященных одним из самых популярных образов в культуре Востока – дракону и фениксу.

ДРАКОН И ФЕНИКС В ИСКУССТВЕ И КУЛЬТУРЕ ВОСТОКА



ДРАКОН И ФЕНИКС

В ИСКУССТВЕ И КУЛЬТУРЕ ВОСТОКА

ДРАКОН И ФЕНИКС

В ИСКУССТВЕ И КУЛЬТУРЕ ВОСТОКА

Москва

2012

Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей Востока

Печатается по решению редакционно-издательского совета Государственного музея Востока

Дракон и феникс в искусстве и культуре Востока

Выставка в Государственном музее Востока, 26 января – 11 марта 2012 г.

Дракон и феникс в искусстве и культуре Востока // М.: ГМВ, 2012 – 200 с.: ил.

Книга представляет собой коллективный труд научных сотрудников Музея Востока и состоит из пяти отдельных статей, посвященных одним из самых популярных образов в культуре Востока – дракону и фениксу. В статьях собран материал, касающийся проблем происхождения и развития, символики и семантики образов дракона и феникса в фольклорно-письменной и изобразительной традициях Китая, Японии, Вьетнама, Ирана и некоторых стран центральноазиатского региона. Издание приурочено к выставке, состоявшейся в ГМВ в начале 2012 г., и предназначено для широкого круга читателей.

Авторы вступительных статей:

**В.А. Друзь (ВД), В.А. Коренько (ВК),
А.С. Легостаева (АЛ), Н.В. Сазонова (НС),
Л.А. Шмотикова (ЛШ)**

Аннотации к китайским лубкам

К.М. Писцов (КП)

Кураторы выставки:

А.С. Легостаева, Л.А. Шмотикова

Дизайн выставки:

Л.Д. Рапопорт

Монтаж экспозиции:

**Д.В. Денисов, А.-К. Нелип-Столмова,
И.В. Педенко**

Хранители коллекций:

**Н.В. Альфонсо, М.А. Загитова, И.А. Елисева,
А.С. Легостаева, К.М. Писцов, Н.В. Сазонова,
Г.М. Сорокина, Е.М. Шинкарева,
Г.Б. Шишкина, Л.А. Шмотикова, И.Ф. Феденко**

Реставраторы:

**Т.И. Бурлуцкая, Ю.С. Березин, О.А. Мягкова,
Д.В. Рыбаков, Л.М. Рыбакова, Е.Ю. Собокарь,
А.В. Сурикова, О.В. Филатов,
Д.Л. Хмелев, В.Р. Черкасов, С.М. Черный**

Фотограф:

Э.Т. Базилия

В статье «Дракон и феникс во Вьетнаме» использованы фотографии **А.С. Легостаевой**, сделанные во время научных командировок в 2005 и 2008 гг.

Ответственный редактор каталога и автор

предисловия:

А.В. Седов (АС)

Дизайн каталога:

О.И. Бойко

Корректор:

С.В. Лапина

ISBN 978-5-903417-21-6

© Государственный музей Востока

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие

6

Дракон и феникс в Китае

8

Японские драконы

56

Дракон и феникс во Вьетнаме

92

Дракон и феникс в искусстве народов Центральной Азии

154

Дракон и феникс в Иране

188

Рекомендуемая литература

198



ПРЕДИСЛОВИЕ

*...С драконом полосатым в паре
Летящий бирюзовый феникс
К Нефритовому Государю
Меня несет на поклоненье.*

Ван Вэй,
китайский поэт и
художник, VIII в.

Настоящее издание, как и выставка, проходившая в Музее Востока, приурочено к наступающему 2012 году, символом которого согласно китайскому, либо шире – восточному, лунно-солнечному календарю является синечерный водяной Дракон. Китайский календарь, сформировавшийся в весьма давние времена, в наши дни стал очень популярен. В его основе, как известно, лежит 60-летний цикл, состоящий из пяти 12-летних циклов. Для обозначения годов в нем применяются названия животных – Крыса, Бык, Тигр, Заяц, Дракон, Змея, Лошадь, Овца, Обезьяна, Петух, Собака, Свинья. В этом перечне все

персонажи – реальные существа, за исключением одного – Дракона (кит. *лун*), и именно он является символом очередного календарного цикла, наступающего 23 января 2012 г.

Дракон, наделенный разнообразными чертами, свойствами и функциями, занимал и занимает важное место в мифологии народов Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии. Другое мифологическое существо, столь же любимое и популярное на Востоке, – феникс (кит. *фэнхуан*). Если дракон воплощал могущество и силу, символизировал императорскую власть, то феникс покровительствовал императрице. Изображенные вместе дракон и феникс ассоциировались с женихом и невестой и наглядно представляли союз двух начал, взаимодействие которых лежит в основе круговорота всех явлений природы. В соответствии с возникшими еще в древности представлениями жителей Востока пара дракон и феникс олицетворя-

ла мировую гармонию, взаимодействие двух начал *инь* и *ян* – светлого и темного, мужского и женского.

Книга представляет собой коллективный труд научных сотрудников Музея Востока и состоит из пяти отдельных очерков, посвященных дракону и фениксу – одним из самых популярных образов в искусстве и культуре Востока. В них собран интересный материал, касающийся проблем происхождения и развития, символики и семантики этих образов в фольклорно-письменной и изобразительной традициях Китая, Японии, Вьетнама, Ирана и некоторых стран центральноазиатского региона. Образы этих животных сложились на основе мифологических представлений и анимистических культов, которые, с одной стороны, изначально имели много общего, а с другой – предопределили отличительные особенности и своеобразие трактовки дракона и фе-

никса у разных народов. Бесспорно Китай, имевший богатые культурные традиции, оказал мощное влияние на формирование этих образов в сопредельных странах. В то же время философские, религиозные и эстетические воззрения, например, японцев отличаются самобытностью, что отразилось в сложении образа японского дракона. Своей жизнью живут и священные символы Вьетнама, искусство которого сформировалось под влиянием двух великих цивилизаций – Китая и Индии. Облик этих мифических существ по-разному трансформировался на Ближнем Востоке и в Центральной Азии. Авторы очерков, затрагивая важную проблему культурных взаимовлияний, еще недостаточно полно исследованную в научной литературе, расширяют сложившиеся представления о драконе и фениксе, раскрывают новые грани этих образов.

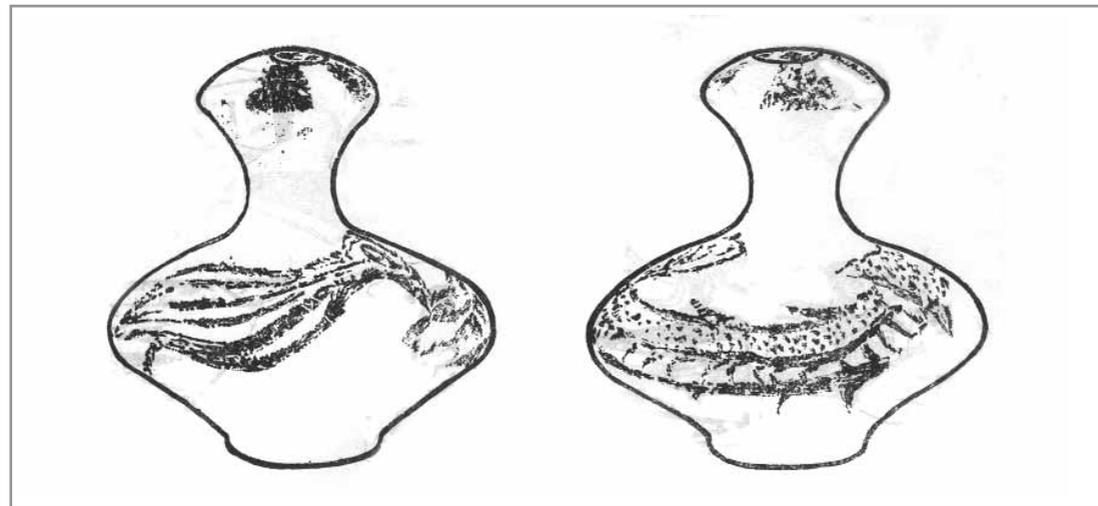
АС



ДРАКОН И ФЕНИКС В КИТАЕ

Дракона и феникса — по-китайски *лун* и *фэнхуан* — по праву можно отнести к самым причудливым и необычным созданиям дальневосточной художественной фантазии. Они занимают важнейшее место в изобразительном искусстве и мифологии народов Дальнего Востока, где наделены разнообразными чертами, свойствами и функциями. Представления о драконе и фениксе, возникнув в глубокой древности, просуществовали в течение многих столетий и стали в наши дни своего рода символом региона.

Сложение изобразительных образов дракона и феникса можно проследить с эпохи неолита (VIII—III тыс. до н.э.). Тогда на территории современного Китая возникло несколько культурных очагов, на основе которых начала формироваться этническая и культурная общность древних китайцев. Их понимание устройства мира, зарождающиеся религиозные представления исследователи реконструируют, изучая формы и мотивы декора дошедших до наших дней произведений из нефрита, керамики и слоновой кости. Самыми многочисленными памятниками древности являются керамические изделия, включающие бытовую и ритуально-погребальную утварь. Расписная керамика некоторых районов Китая в IV—III тыс. до н.э. представляет собой вполне сложившееся художественное явление, свидетельствующее о зарождении в неолитическом гончарстве эстетических представлений, унаследованных и более поздним китайским искусством. Декор этих сосудов поразителен по красоте и ритмической организации композиций и умело соотнесен с формой. Помимо необычайно выразительного геометрического орнамента, состоящего из ромбов, спиралей, треугольников, зигзагов и кругов, на керамических сосудах можно встретить фигуры животных, птиц, рыб, земноводных. Не-



которые из них, особенно птицы с пышными хвостами и существа с удлинёнными изогнутыми телами, напоминают будущие изображения дракона-лун и феникса-фэнхуан.

Среди нефритовых изделий северо-восточных неолитических культур с V тыс. до н.э. известны подвески с рельефными изображениями свернувшихся полукольцом животных с длинным телом, головы которых отдаленно напоминает морду свиньи. В научной литературе этот тип изображений получил название «свинодракон». Эстетически более совершенные и сложные по технологии изготовле-

ния изделия юго-восточных районов относятся к III тыс. до н.э. — это подвески, выполненные в виде рельефных изображений животных и птиц, имеющих признаки, встречающиеся на более поздних изображениях дракона и феникса.

Многочисленные вариации образов показывают, что эпоха неолита — это время, когда сходные изобразительные мотивы, появившиеся в разных культурных очагах, послужили основой для позднейшего сложения единого канона изображений.

Более развитые иконографические признаки дракона и феникса присутствуют в произведениях следующего исторического периода — считается, что эти мифологические существа являются собирательными образами, сложившимися на основе тотемов племен, образовавших государство Шан-Инь (XVI–XII/XI вв. до н.э.). Тогда же появляются первые упоминания

Сосуды (прорисовка)

Китай, период неолита
(IV–III тыс. до н.э.)
керамика, роспись

навания дракона и феникса в надписях на гадательных костях — в них присутствуют пиктограммы, являющиеся протоиероглифами лун и фэнхуан.

Изображения дракона и феникса — постоянные мотивы сложной системы пластического декора китайской ритуальной бронзы II тыс. до н.э. В орнаментации сосудов причудливые фигуры драконов рельефно выделяются на фоне плоского орнамента. Среди стилизованных зверей и птиц легко узнается феникс, обладающий пышным хвостом, огромными глазами и гребнем. На некоторых произведениях можно видеть композицию из двух драконов, играющих огненной жемчужиной, получившую широкое распространение в декоративно-прикладном искусстве более позднего времени.

Изображения этих фантастических животных можно видеть и в древнейших из дошедших до наших дней произведениях живописи на шелке, найденных близ города Чанша (пров. Хунань) в погребениях сановников царства Чу периода Чжань-го (474–221 гг. до н.э.). На одной из этих картин изображена стоящая женщина, созерцающая сражение или танец птицы с драконом, что, вероятно, свидетельствует об уже сложившемся к тому времени сюжете «дракон и феникс». На второй — мужчина в одеянии знатного сановника поводьями управляет драконом; здесь же изображена птица, напоминающая феникса. Сюжет этой картины интересен тем, что он служит своеобраз-



ной иллюстрацией к мифологическим рассказам о «ездовых драконах».

Дракон и феникс занимают значительное место в древнекитайской мифологии, которая постепенно складывалась на протяжении длительного времени, с XIV в. до н.э. по I в. н.э. Она включала в себя фрагменты древних исторических и философских сочинений, мифы соседних племен, поэтому некоторые мифологические представления, в частности, касающиеся драконов и фениксов, являются общими для целого ряда народов Восточной, Центральной, Юго-Восточной, а иногда и Южной Азии.

Сосуд

Китай, период Шан-Инь
(XVI–XII/XI вв. до н.э.)
бронза, литье



Наибольшее количество мифов содержится в древнем трактате «Шань хай цзин» («Книга гор и морей»), составленном в IV–II вв. до н.э. В этих рассказах драконы, пролетая в небе над жилищем или являясь женщине во сне, предвещают рождение мифических предков и правителей, а культурный герой Гуан-ди родился из крови дракона. Драконы по-

Прорисовки картин на шелке, найденных близ города Чанша (пров. Хунань) в погребениях сановников царства Чу периода Чжань-го (474–221 гг. до н.э.)

могали некоторым персонажам мифов в создании различных культурных благ и полезных вещей. Так, первопредок Фу-си дал людям восемь гадательных триграмм, изображение которых ему поднес вышедший из реки конь-дракон. Драконы спасли от гибели Шуня, прародителя и мифического государя народа *шан*. Прежде чем тот взойдет на престол, его пытался погубить сводный брат Сян. Как-то раз, когда они вместе отправились чистить колодец, Шунь по совету своих жен надел платье с драконами. Когда он спустился в колодец, брат стал засыпать его землей и камнями. Тогда драконы с одежды буду-

щего правителя помогли ему выплыть по подземным источникам. В мифах упоминается, что драконов разводили как домашних животных. Их запрягали в колесницы, на которых ездили мифические владыки, например Хуан-ди. У него же был дракон, способный накапливать воду и изливать ее дождем.

Драконы способны к самым невероятным превращениям. Вот как об этом написал в XIV веке Ло Гуань-чжун в романе «Троецарствие» (глава 21): «...Лю Бэй успокоился и последовал за Цао Цао в беседку, где уже были расставлены кубки, блюда с черными сливами и сосуд для подогревания вина. Хозяин и гость уселись друг против друга и с наслаждением пили вино. На небе сгустились тучи. Собирался дождь. Опершись на ограду, Цао Цао и Лю Бэй смотрели на темное небо, где словно повис дракон.

– Вам знакомы превращения дракона? – неожиданно спросил Цао Цао.

– Не знаю подробностей.

– Дракон может увеличиваться и уменьшаться, может взлетать в сиянии и скрываться в поднебесье, – принялся объяснять Цао Цао. – Увеличиваясь, дракон раздвигает облака и изрыгает туман, уменьшаясь – теряет форму и становится невидимым. Поднимаясь, он носится по вселенной, опускаясь – прячется в глубинах вод. Сейчас весна в разгаре и дракон в поре превращений. Подобно человеку, стремящемуся к цели, он пересекает Поднебесную вдоль и поперек. В мире живот-

ных дракона можно сравнить с героем в мире людей».

Не менее популярны в китайской мифологии были и фениксы. Так, согласно упоминаниям в «Книге гор и морей» (IV–II вв. до н.э.), фениксы-*фэнхуаны* обитали в разных местах, которые были сродни Раю. В стране *чжи*, расположенной на востоке, «люди не пряли, не ткали, но имели одежды. Они не сеяли и не собирали урожая, но питались злаками. Там было много поющих и танцующих птиц: птицы *луаньняо* пели, а фениксы танцевали. На горе Даньсюэ – в пещере киновари – живут птицы. По внешнему виду они напоминают петуха, разноцветные и с узорами. Их зовут *фэнхуан* – феникс. Эти птицы, когда хотят, едят и пьют, когда хотят – поют и танцуют. Их появление возвещает тишину и спокойствие в Поднебесной». «В стране людей, живущих на плодородных землях – Воминьго, поют птицы *луань* и танцуют фениксы. Люди там питаются яйцами фениксов, пьют сладкую росу, и все их желания исполняются. Все животные живут там стадами и в мире».

Как говорится в древних книгах, даже сам Хуан-ди, после воцарения которого во вселенной установился мир и спокойствие, никогда не видел фениксов. Он спросил у одного из своих сановников, как выглядят эти чудесные птицы. Тот ответил: «Спереди феникс напоминает лебедя, со спины он похож на единорога цилиня. У него шея змеи, хвост ры-

бы, окраска дракона, туловище черепахи, горло ласточки, петушиный клюв».

В соответствии с древними космологическими представлениями дракон был связан с землей. Некоторые исследователи видят связь образа дракона с ящерицей или крокодилом.

Существуют предания, рассказывающие о том, что драконы живут под землей и стерегут там клады. По другим рассказам, зиму они проводят в спячке под землей, осень в море, а летом парят в небесах. В более поздних вариантах космологической системы драконы стали мыслиться как воплощение небесной, светлой, мужской силы *ян*.

Начиная с периода Хань (206 г. до н.э. — 220 г. н.э.), когда на территории Китая установилась централизованная власть, изображения дракона и феникса можно видеть не только на ритуальной или бытовой утвари. Они входят в комплекс рельефного и живописного декора погребальных камер, в качестве духов-охранителей украшают архитектурные детали — кирпичные блоки и черепицу. Кроме того, пара «дракон и феникс» становится в это время единым общегосударственным символом, где дракон символизирует императора, а феникс императрицу. На протяжении последующего времени, вплоть до династии Цин (1644—1912), происходит становление, формирование и развитие этих основных имперских символов. Так, дракон-*лун* имеет желтый цвет, символизирующий выс-

шую власть и монарха, а пять когтей на его лапах определяют господство над пятью элементами — деревом, огнем, землей, металлом и водой. Определяются «восемь сходств» дракона: рога оленя, голова верблюда, глаза духа, шея змеи, чешуя карпа, когти орла, лапы тигра, уши коровы. Впоследствии в его облик добавляются усы и бакенбарды, а глаза духа заменяются глазами кролика. Использование изображений дракона в качестве украшений теми, кому это не позволяло статус, рассматривалось как покушение на верховную власть и каралось смертной казнью.

В период Цин образ дракона занял главенствующее место в космологических представлениях китайцев. Он стал своего рода художественным воплощением мировоззренческих идей, основанных на единстве противоположностей — *инь* (мрак, земля) и *ян* (свет, небо), стремящихся к покою через слияние. Их естественное чередование на протяжении годового цикла своей кульминацией имеет полное соединение Неба и Земли в творческом акте, конкретным выражением которого является дождь, а повелителем дождя является дракон. Дракон олицетворял мужскую сущность элемента *ян*, сливающегося с женской стихией *инь*. Поскольку *ян* — огонь, а *инь* — вода, то дракон всегда изображался летящим в облаках или плывущим среди волн, объатым языками пламени, исходящими из его плеч и бедер.

Дракон играл важную роль в символике государственного культа Китая. Считалось, что власть имеет сакральный характер, исходя от божественного начала — Неба. Посредником между небесами и землей является Сын Неба — император, возглавляющий могущественнейшее и крупнейшее государство, один из титулов которого — «Всемирный монарх и господин Вселенной, которому все должны подчиняться». Император включался в космологическую систему при помощи официального парадного костюма, одним из видов которого был халат *лунтао*. Облаченная в него фигура императора представляла собой Ось мира, связующую Небо и Землю. Идея центра подчеркивалась цветом одеяния: только император мог иметь желтый халат. Подол халата был украшен символическим изображением глубин моря *лишуй* и волн *пиншуй*, в которых плавали драгоценности, символизирующие благие пожелания. В центре и по бокам подола поднимались трехглавые горы *бошань*, подчеркивающие ориентацию по сторонам света. Основным элементом декора халатов этой формы были пятикоготные драконы. Они располагались следующим образом: на груди, на спине и плечах по одному дракону, изображенному анфас, на подоле спереди и сзади — по два обращенных друг к другу дракона в профиль. Именно такой *лунтао* формы *цзифу* (праздничная одежда), имеется в коллекции Музея Востока. Он был предназначен императору

Гуансюю (правил 1875 — 1908 гг.). Женские официальные халаты отличались от мужских не очень заметными деталями кроя. Так, халат, принадлежавший вдовствующей императрице Цыси (фактически правила в 1861 — 1908 гг.), имеет по введенной ею моде широкие рукава с большими манжетами.

Праздничный неофициальный наряд китаянки состоял из кофты с юбкой, поверх которых надевалась кофта *сянэй*, богато украшенная вышивкой и имевшая бахрому по подолу. Мужчины поверх халата *цзифу* могли надевать однотонную кофту, на которую нашивались знаки различия, точно обозначившие ранг носителя. Два круглых медальона с изображением драконов (*туаньлун*), хранящиеся в музее, являются знаками отличия князей I или II степени.

Резиденцией императоров в течение четырех с половиной веков, на протяжении династий Мин (1368—1644) и Цин (1644—1911), являлся дворцовый ансамбль в Пекине. В его внутренней части, Запретном городе, размещались официальные палаты, а также частные апартаменты императора и его семьи. В императорском дворце среди различных символов, призванных обеспечить благоденствие государю и защиту со стороны Неба, главным было изображение дракона, встречавшееся буквально повсюду — на балюстрадах мостиков, пандусах, стенах, потолках, креслах, колоннах и на других деталях интерьера.



Заготовка императорского халата
лунпао
Китай, кон. XIX в.
шелк, вышивка
ГМВ, инв. № 15942 II

Женский халат лунпао
Китай, 1860-е гг.
шелк, вышивка
ГМВ, инв. № 5730 I



Женский халат лунтао
Китай, кон. XIX в.
шелк, вышивка
ГМВ, инв. № 5723 I

**Женская безрукавка сятэй жены
китайского чиновника VIII ранга**
Китай, втор. пол. XIX в.
шелк, вышивка
ГМВ, инв. № 2920 I





Некоторые из предметов, которые создавались для украшения интерьеров дворцов и усадеб знати, имеются в собрании музея. Прежде всего следует назвать коробки из красного резного лака, предназначенные для подношения подарков. Их делали исключительно для императорского двора и для высшей знати. На коробках размещены традиционные композиции. Так, на одной из таких коробок

Туаньлун князя 1-й или 2-й степени
Китай, нач. XIX в.
шелк, вышивка
ГМВ, инв. №№ 13317 I, 13318 I

драконы изображены среди волн, на другой — среди облаков. Красный цвет являлся атрибутом государственной власти и чиновников высших рангов, а также символом брачного союза Неба и Земли.

В императорских покоях обязательно присутствовало изображение *фэнхуана* — символа императрицы. Эта же птица «приносила» народу императорские указы. Происходило это следующим образом. Министр церемоний выносил указ на специальном подносе, который ставил на паланкин, украшенный изображениями драконов. Паланкин подносили к башне, и указ поднимали на самый ее верх, откуда специальный чиновник чи-

тал его вслух. Затем свиток с указом вкладывали в клюв позолоченного деревянного феникса и спускали его с ворот Тяньаньмэнь. Другой чиновник ставил феникса на паланкин, который уносили в министерство церемоний — там с указа снимали копии, чтобы разослать его по всей стране.

Название волшебной птицы *фэнхуан* состоит из двух иероглифов. Знак *фэн* («чудесная птица») первоначально был обозначением божества ветра — посланца Небесного владыки. В то же время второй иероглиф *хуан* — это название гребня на голове птицы в виде трезубца, обозначающего лучи восходящего солнца, что является свидетельством солярной природы образа. Упоминание в ми-



Коробка
«Девять драконов
среди волн»
Китай, XVIII в.
дерево, красный резной лак
ГМВ, инв. № 11866 I



Коробка
«Девять драконов
среди облаков»
Китай, XVII в.
дерево, красный резной лак
ГМВ, инв. № 14770 I



фах о Киноварной (красной) пещере как месте рождения птицы подтверждает эту идею.

В древних текстах имеется также упоминание о том, что *фэнхуан* — это две птицы, самец и самка. Именно поэтому их иногда изображали раздельно, обращен-

ными друг к другу. В подобных композициях птицы различались хвостами — у самца он состоял из длинных развевающихся перьев, а у самки — из многочисленных завитков. На ткани, хранящейся в коллекции музея, *фэн* и *хуан* представлены как пара летящих птиц. Символика этой композиции связана с идеей счастливого супружества — лететь вместе означает взаимную любовь, а облака выступают здесь как символ взаимного согласия.

Дракон занимает важное место в системе *фэн-шуй*, что означает «ветры и воды». Следование законам геомантии (европейское название *фэн-шуй*) обеспечивало гармоничное взаимодействие человека с космической энергией конкретной местности. Для этого при выборе места для устройства захоронений, строитель-

ства жилищ, храмов, деревень и городов необходимо было учесть преобладающее направление ветра, а также наличие водных потоков или водоемов. Согласно *фэн-шуй* главным пунктом ландшафта считались так называемые «драконьи пещеры» — места, открытые потокам энергии и в то же время достаточно укромные, чтобы не позволять ей рассеиваться в пространстве. На местности следовало точно определить расположение «тела дракона», которое имеет «сердце» и расходящиеся от него в разные стороны «драконьи вены», то есть цепочки холмов. Для ориентации в пространстве небесная сфера была разделена на четыре сектора: Зеленый дракон (символ Востока), Красная птица (символ Юга), Белый тигр (символ Запада) и Черная черепаха (символ Севера). В системе *фэн-шуй* наиболее важно присутствие Тигра и Дракона, поскольку тигр связан с ветром, а дракон в китайской мифологии играет роль духа воды и дождя. Эти животные послужили аллегорией основных энергетических потоков на земной поверхности — *инь* и *ян*, а место, где тигр и дракон соединяются в гармонии, должен определить геомант. Почитание предков, в основе которого лежали представления о влиянии души умершего на жизнь потомков, диктовало необходимость выбора подходящего места для захоронения, что было не только данью уважения, но и залогом благополучия потомков. Если место для строительства дома выбрано правильно, то это принесет его

обитателям богатство, процветание и многочисленное мужское потомство. Дракон, символизирующий императорскую власть и гармоничное гражданское правление, может обеспечить высокий ранг гражданского чиновника, а тигр, воплощающий силу и бесстрашие, — удачу в военной службе. В произведениях позднего средневековья благожелательный сюжет «Дракон и тигр» имел широкое распространение в произведениях декоративно-прикладного искусства.

Тема дракона и феникса присутствует в декоре предметов, предназначенных для



Ткань «Летающие фениксы»

Китай, XVIII в.

шелк, ткачество «кэсы» («фезаный шелк»)

ГМВ, инв. № 4471 I

Ваза «Дракон с тигром»

Китай, XIX в.

фарфор, роспись эмалями и медной красной, «брызганый кобальт»

ГМВ, инв. № 46 I

«стола ученого». Это понятие не столько определяет место для занятий ученых, поэтов, каллиграфов, т.е. «людей культуры», сколько выражает определенный художественный стиль жизни. Это прибежище человека высокого вкуса, где творческий процесс сопровождается вдыханием ароматов и созерцанием принадлежностей для письма – туши, тушечницы, кистей и бумаги («четыре сокровища мудрых»), а также сосудов для воды, капельниц, печатей, подставок и стопок для кистей и предметов коллекционирования.

В Китае существовал настоящий культ грамотности, книжного знания, пиетет пе-

ред иероглифическим знаком. Он получил своеобразное преломление и отражение в чаяниях простого человека, обращенных на достижение почета и знатности. В Китае это означало чиновничью карьеру, путь к которой лежал через сдачу государственных экзаменов. Образованные люди, прошедшие через сложные конкурсные испытания, становились элитой общества, им был открыт путь к государственным постам, они могли успешно продвигаться по служебной иерархической лестнице. Система экзаменов отличалась известной демократичностью: известно, что даже выходцы из крестьянских семей приобре-

тали известность как ученые, политические деятели, правители. Поэтому представители социальных низов нередко отдавали последние деньги на обучение сыновей, чтобы те стали богатыми и знатными, прославили свои семьи.

В произведениях прикладного искусства появились сюжеты с соответствующими благопожеланиями. На шелковой завесе из коллекции музея имеется вариант такого благопожелания: рыба-дракон, спускающая связку книг плывущему в лодке юноше.

Еще один вариант благопожелательной формулы представлен на народном

лубке. Китайский лубок – явление народной культуры. Этими красочными картинками, созданными в технике ксилографии и раскрашенными от руки, к новогодним праздникам украшали жилища, лавки, харчевни.

В народных картинках заметно подражание классической живописи, заимствование некоторых ее особенностей – фрагментарности композиционного построения, выразительности линии контура, сочетания живописной композиции с каллиграфическим текстом. Текст чаще всего представляет собой игру слов, в которой скрыты благопожелания, например: «Госу-



Стопка для кистей
Китай, XVIII в.
фарфор, скульптурная лепка,
глазурь «яйцо малиновки»
ГМВ, инв. № 634 I



Треножник
Китай, XIX в.
фарфор, скульптурная лепка,
глазурь «яйцо малиновки»
ГМВ, инв. № 167 I



Завеса
Китай, XIX в.
шелк, вышивка
ГМБ, инв. № 5752 I



Народная картина «Появление монетного дракона»
Китай, Янлюцин, печатня Ваньцинхэ, сер. XIX в.
бумага, цветная ксилография, раскраска
ГМБ, инв. № 4438 I

Благопожелательный лубок с традиционным изображением мальчика с рыбой. «Рыба» по-китайски **юй** – омоним слова «достаток». Отсюда – пожелание мужского потомства и достатка в доме. Мальчик держит карпа, а по преданию, карпы на реке Хуанхэ, доходя до каменных порогов, называющихся «Ворота дракона», устраивали состязание в прыжках. Те, которым удавалось перепрыгнуть через высокие пороги, превращались в драконов. Подобное состязание карпов часто выступает метафорой государственных экзаменов, которые в старом Китае сдавали студенты, надеясь получить чиновничью должность. Таким образом, в изображении скрыто еще одно пожелание – чтобы родившийся в семье мальчик сдал экзамены и сделал чиновничью карьеру. Судя по надписи, карп превращается не в простого, а в монетного дракона, то есть сделанного из китайских монет с дыркой посередине. Нет сомнения, что это еще один символ, связанный с пожеланием денежного изобилия владельцу лубка. (КП)



Народная картина «Гражданский и военный Цай-шэни соперничают в богатстве»

Китай, печатня Жунчанхаолаошудянь, XIX – нач. XX вв.

бумага, цветная ксилография, раскраска

ГМВ, инв. № 4421 I

Во второй день первой луны жители старого Китая возносили в своих домах молитвы Цай-шэню, богу богатства, от которого зависело материальное благополучие семьи в наступившем году. На народных картинах часто изображалось, как, откликнувшись на молитвы, Цай-шэнь нисходит в дом, осыпая его жителей дарами. Иногда вместо одного бога богатства Цай-шэня изображались два – военный и гражданский, каждый из которых покровительствует своей профессиональной группе. В данном случае пришедшие в дом два Цай-шэня состязаются в щедрости, осыпая богатствами хозяев дома. В центре композиции находится стол с волшебной вазой, приносящей богатство, перед которой стоит мальчик с большой монетой в поднятой руке. Цай-шэни располагаются следующим образом: военный (с мечом) на западе, а гражданский (с волшебным жезлом жу-и) на востоке, как предписывал придворный этикет. Ниже стоят их помощники: отрок, привлекающий в дом богатство, и чиновник, увеличивающий прибыль от торговли. По краям группы разместились частые спутники бога богатства близнецы Хэ Хэ: один – с лотосом (по-китайски название цветка лотоса – хэ омонимично слову «гармония»), другой – с метлой для сгребания денег в кучи. Внизу изображения – стоящие друг против друга и сыплющие из своих пастей драгоценности тигр и дракон (тело последнего состоит из монет). Изображение дракона в данном случае имеет двойной смысл: «монетный дракон» – символ богатства – сливается с синим драконом – символом Востока, стороны восхода и изобилия. Тигр, символизирующий Запад, часто ассоциируется с закатом и упадком, но в данном случае и ему придано благожелательное значение (вероятно, поэтому он окрашен не в традиционно белый, а в желтый цвет). Фигуры двух животных, изрыгающих драгоценности, можно истолковать как изобразительный ребус: «Богатство течет в Ваш дом и с Востока, и с Запада». (КП)



Неизвестный художник. «Высокое собрание бессмертных небожителей»

Китай, XIX в.

шелк, минеральные краски

ГМВ, инв. № 325 I.

На картине представлен один из любимых в китайской традиционной живописи и прикладном искусстве сюжетов. Бессмертные собрались на пир к живущей на далеком западе богине Си-ван-му, хозяйке чудесного сада из персиковых деревьев, плоды которых даруют необычайное долголетие. Когда волшебные деревья приносят урожай, Си-ван-му созывает небожителей на пир. Гости поздравляют хозяйку со счастливым событием, а она подносит им в качестве угощения великолепные персики. Картина являет яркий пример религиозного синкретизма: на пир к богине Запада явились и даосские, и буддийские персонажи, и герои поздних народных верований. Некоторые гости прибыли на реальных и фантастических животных: тигре, единороге и т. д. В частности, над группой буддийских персонажей парит на драконе один из восемнадцати архатов (прямых учеников Будды), известный в китайском буддизме как Сян лун лохань, то есть Архат, покоривший дракона. Это персонаж относительно позднего происхождения, чей образ не был занесен из Индии вместе с буддизмом, а сформировался уже в Китае. (КП)



Народная картина «Цзиньгуй в царстве Красноволосых похитил сокровище»

(по роману «Малые восемь верных»)

Китай, нач. XX в.

бумага, ксилография, раскраска, белла

ГМВ, инв. № 5709 I

В лубке отражен эпизод из авантюрного романа «Малые восемь верных». Герой романа – маленький, но хитрый Цзиньгуй (изображен на носу лодки) задумал украсть сокровище и отправился в заморское царство Красноволосых (так в XIX в. в Китае нередко называли англичан). Выдав себя за некогда бежавшего из дворца принца, Цзиньгуй добился того, что государь и государыня приняли его за своего сына, а принцесса – за родного брата. Встретив двух ловких мошенников – Тулуна, владеющего волшебной шапкой, и Цяньлицзяня, – Цзиньгуй завладел сокровищами и вернулся домой. На лубке изображены государь (с бородой) вместе с государыней и принцессой, сидящие в лодке, подплывающей к берегу царства Красноволосых (расшифровка сюжета выполнена академиком РАН Б.Л. Рифтиньым). Скорее всего, художник плохо представлял себе быт европейских королевских дворов, поэтому персонажи в лодке одеты в театрализованные костюмы, а сама лодка по конструкции и оформлению китайская, изображающая дракона. В Китае предметы, предназначенные для использования императором и членами его семьи, украшались изображениями драконов, поэтому и судно иностранного монарха на картине представлено в соответствии с этой привычной традицией. А вот одежда двух стоящих на берегу придворных и архитектурный пейзаж за ними отражают попытку народного художника передать европейские реалии, причем особенно любопытна псевдоэпиграфическая вывеска на здании, имитирующая надпись латинскими буквами. (КП)



Ваза с сюжетом «Праздник фонарей»
 Китай, 1796–1821 гг.
 фарфор, роспись эмалями и железной красной
 ГМВ, инв. № 16934 I

**Ваза с сюжетом
 «Гонки драконовых лодок»**
 Китай, нач. XX в.
 фарфор, роспись эмалями
 ГМВ, инв. № 9955 I

дарству нашему желаем величайшего мира», «Дракон и феникс приносят счастье», «Драгоценный конь и денежный дракон», «Да будет ваш сын знатен».

С драконом были связаны некоторые праздники в средневековом Китае, что нашло отражение в предметах декоративно-прикладного искусства. Так, в середине первого месяца нового года, т.е. в период полнолуния, отмечали праздник фонарей. Самым любимым представлением на этом празднике был танец дракона. Его огромный макет изготавливали из ткани, бумаги и прутьев, внутрь помещали горящие свечи. Фигуру приводили в движение участники праздника, державшие ее на бамбуковых шестах. После праздника дракона сжигали или бросали в воду, что было связано с древними очистительными обрядами.

Дракону был также посвящен главный летний праздник, приходившийся на пятый день пятого месяца по лунному календарю («праздник двойной пятерки»). В его основе лежали обряды, связанные с летним солнцестоянием и переходным моментом середины года, когда в древности во время молений о дожде совершались жертвоприношения. Существует легенда, связывающая этот праздник с именем известного поэта Цюй Юаня (прибл. 340–278 гг. до н. э.). Он был министром и советником правителя княжества Чу (475–221 гг. до н. э.), и подвергшись гонениям, бросился в реку. Жители княжества, узнав об этом, бросили в воду



рис — жертву душе поэта, чтобы та не страдала от мук голода. Однако душа Цюй Юаня через некоторое время появилась перед рыбаками и рассказала им, что он все еще голодает, так как огромный дракон отнял у него рис. Впредь, чтобы этого избежать, рис следует завернуть в кусочки шелка и завязать нитями пяти цветов. С тех пор, в день его смерти, с «драконьих лодок» люди бросали в воду специальные рисовые лепешки, завернутые в листья, и устраивали гонки так называемых «драконьих лодок», украшенных головой и хвостом дракона. Парад лодок сопровождался оглушительным шумом, поскольку

команды состояли не только из гребцов, но и из сопровождающих их людей, размахивающих флагами, играющих на музыкальных инструментах и бьющих в гонг.

Разнообразны композиции росписи фарфора. На большой дворцовой вазе изображены драконы пяти цветов — желтого, белого, красного, зеленого и черного, что отражает цветовую символику пяти сторон света.

В китайском декоративно-прикладном искусстве сложился ряд композиций, сюжеты которых и набор изобразительных мотивов строго регламентированы. Вместе с тем внутри этих канонических



Флакон для нюхательного табака

Китай, XIX в.

металл, красный резной лак

ГМВ, инв. № 7204 I

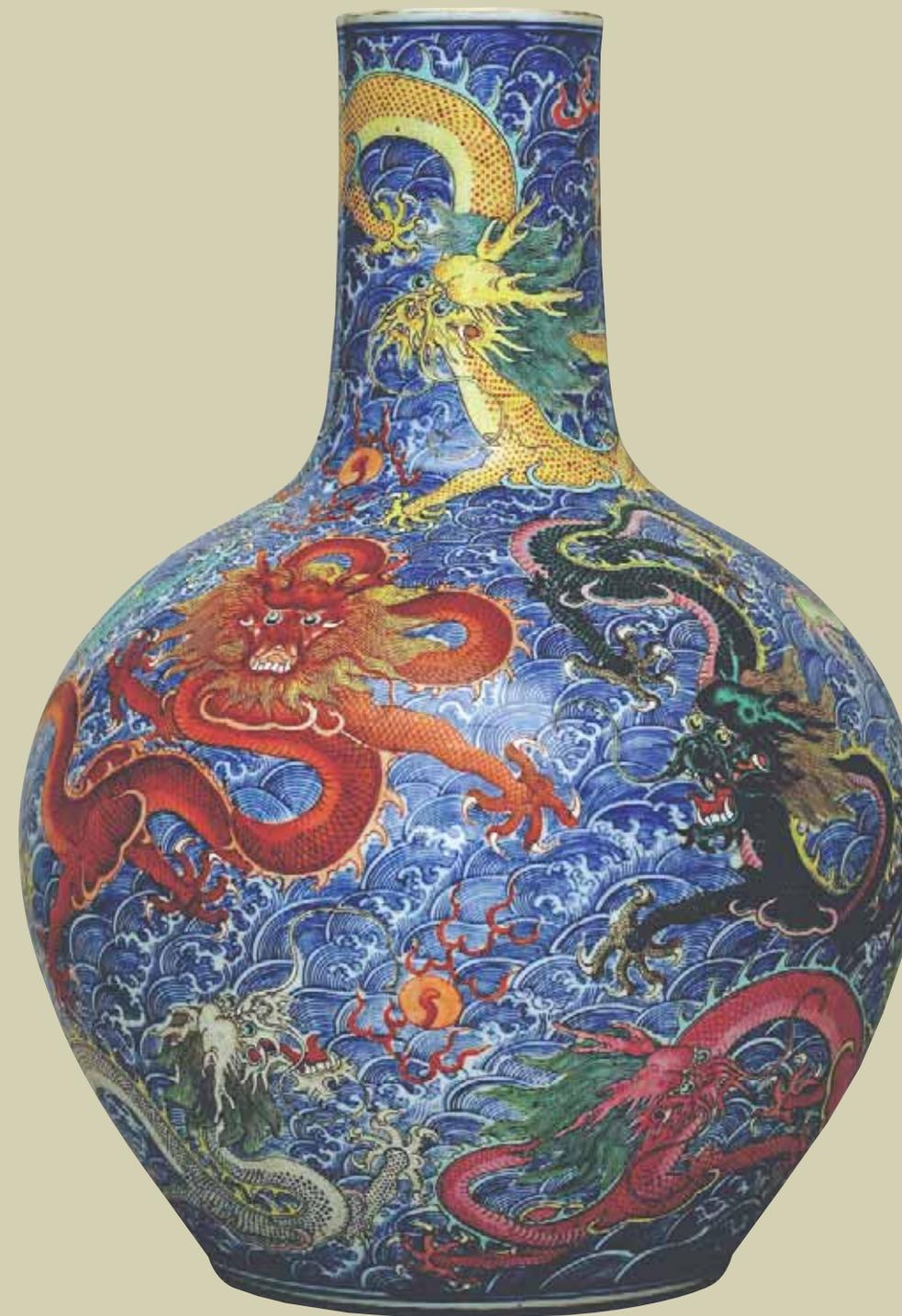
Ваза с сюжетом

«Девять драконов среди волн»

Китай, XIX в.

фарфор, роспись эмальми, железной красной

ГМВ, инв. № 10157 I





**Блюдо с сюжетом
«Дракон среди пионов»**
Китай, правление Гуансюй (1875–1908)
фарфор, роспись эмалями, железной красной
ГМВ, инв. № 3687 I



Сосуд
Китай, XVII в.
бронза, золотая насечка
ГМВ, инв. № 1882 I



**Ваза с изображением фениксов-
фэнхуанов и пионов**
Китай, 1640–1650-е гг.
фарфор, роспись эмалями, железной красной
ГМВ, инв. № 6264 I

**Ткань с изображением четырех
драконов**
Китай, XVI в.
шелк, ткачество
ГМВ, инв. № 4507 I





Чехол для экрана
Китай, XIX в.
шелк, вышивка
ГМВ, инв. № 5777 I



Блюдо
Китай, правление Гуансюй (1875–1908)
фарфор, роспись эмалями, железной красной
ГМВ, инв. № 38 I



Чаша
Китай, нач. XX в.
*фарфор «яичная скорлупа», роспись эмалями,
железной красной, золото*
ГМВ, инв. № 7463 I



Поднос
Китай, правление Гуансюй (1875–1908)
медь, перегородчатая эмаль, золочение
ГМВ, инв. № 3277 I



схем существует необычайная свобода интерпретаций и огромное количество вариаций. Ярким примером этого может служить роспись блюда «Дракон среди пионов», по жанру близкая к живописи «цветы-птицы», в которой отдельные природные мотивы даются максимально приближенными человеку. За каждым таким изображением, отличающимся особой декоративной условностью, кроется определенное символическое значение. Этот развитый язык символов увеличивает значимость прикладного произведения посредством ассоциативных связей с литературой, историей, мифологией.

Блюдо

Китай, правление Тунчжи (1862–1874)
металл, перегородчатая эмаль
ГМВ, инв. № 17558 I

Ваза

Китай, перв. треть XX в.
серебро, чеканка, перегородчатая эмаль,
гравировка, золочение
ГМВ, инв. № 9767 I





В поздних произведениях символика дракона утратила первоначальную космогоническую основу, приобретя на бытовом уровне более понятное значение. Это мифическое животное стало воплощением доблести, благородства и мудрости, символом исполнения желаний. Пион, имеющий несметное количество лепестков, в китайском сознании служит пожеланием богатства, пышности и процветания. Помимо этого композиция связана с символикой времен года, в которой дракон олицетворяет начало весеннего пробуждения природы, а пион – конец весны, четвертый месяц лунного года.

Курильница

Китай, правление Гуансюй (1875–1908)
металл, литье, ковка, перегородчатая эмаль, золочение
ГМВ, инв. № 3118 I

Кувшин

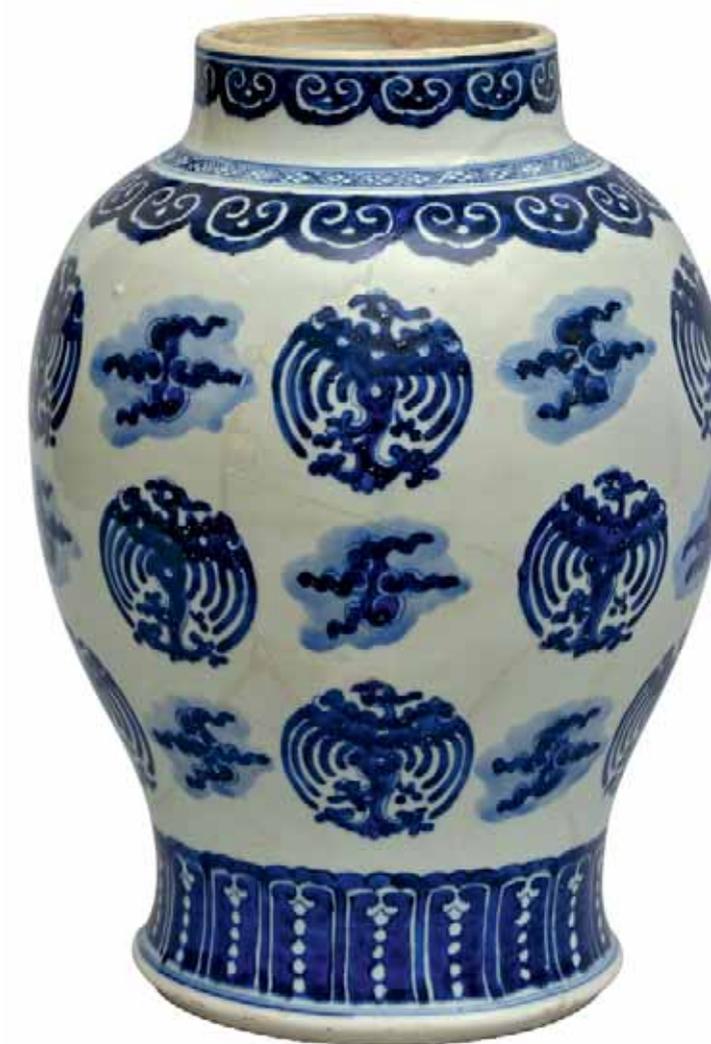
Китай, правление Гуансюй (1875–1908)
металл, литье, ковка, перегородчатая эмаль, золочение
ГМВ, инв. № 3086 I





Ваза
Китай, 1870–1889 гг.
*медь, литые,
перегородчатая эмаль, золочение*
ГМБ, инв. № 5247 I

**Ваза с изображением
фениксов**
Китай, сер. XVII в.
фарфор, роспись кобальтом
ГМБ, инв. № 4202 I



Архат с драконом
Китай, XVI в.
шелк, вышивка
ГМВ, инв. № 6007 I

Архат Баньдоцзя (от санскритского *Rathaka*) – один из ближайших учеников Будды, глубоко постигший сущность буддийского учения и наделенный различными магическими способностями. В буддийских храмах, где установлены статуи архатов, изображение Баньдоцзя – обычно десятое по счету (такой порядок установился с эпохи Тан, когда монах-художник Гуань Сю впервые создал портреты архатов в той последовательности, в которой они являлись ему в видениях). В просторечии за Баньдоцзя закрепилось наименование «Архат с поднятыми руками». Такое прозвище возникло из-за привычки архата, выходя из медитации, потягиваться, поднимая руки высоко вверх. Именно в такой позе – сидящим со скрещенными ногами и вытянутыми над головой руками – архата Баньдоцзя часто изображают и в китайских буддийских храмах, и на светских произведениях искусства. На данной вышивке представлен другой популярный иконографический тип – Баньдоцзя сидит на берегу водоема, из которого выныривает дракон, изрыгающий из пасти драгоценную жемчужину. Он восходит к легенде о том, что будто бы однажды Баньдоцзя по повелению Будды привел к покорности грозного водяного дракона, обитавшего в реке Сват. (КП)





Дракон (деталь кресла)

Кресло
Китай, XIX в.
дерево, резьба
ГМВ, инв. № 20562 I





В Китае издавна существует традиция обращения к древности, следуя которой, художники создают произведения, близкие стилю той или иной эпохи. Бронзовый сосуд, инкрустированный желтым металлом, воспроизводит технику V–IV вв. до н.э., а также геометризovanную трактовку архаических драконов.

Вера в драконов и фениксов и почтительное к ним отношение сохранилось на Востоке и по сей день. Примером, на-

верное, может служить Гонконг, где существует древняя легенда, что город охраняют девять драконов, живущих в водах, омывающих Коулун (название полуострова Коулун в переводе и означает «девять драконов»). Интересно, что при строительстве ультрасовременных небоскребов архитекторы оставляют свободные проемы между этажами, чтобы не мешать свободным полетам этих существ.

ЛШ

**Ваза**

Китай, втор. пол. XIX в.
фарфор, рельеф, кракле,
железная краска
ГМВ, инв. № 19619 I

Чаша на высокой ножке

Китай, XIX в.
серебро, чеканка
ГМВ, инв. № 3082 I



ЯПОНСКИЕ ДРАКОНЫ

Драконы в Японии столь же популярны и любимы, как и в Китае.

«Вы когда-нибудь видели дракона?» — спрашивал в начале XX в. Тэнсин Окакура, писатель, ученый, один из первых в эру обновляющейся после более чем двухсотлетней изоляции Японии просветителей. Раскрывая Западу основные идеи японской эстетики и специфику национального мировосприятия, рассуждая о процессах, происходящих в обществе, он уподоблял свою родину дракону, полагая, что именно этот образ с наибольшей полнотой отражает творческую энергию его народа. В статье «Пробуждающаяся Япония» он писал: «Приближайтесь к нему осторожно, ибо ни один смертный не сможет выжить, когда увидит его полностью. Восточный дракон не ужасный монстр средневекового воображения, но гений силы и добра. Он дух перемен, а следовательно, и самой жизни... Дракон — это великая тайна. Спрятанный в пещерах неприступных гор или свернувшийся в клубок в неизмеримых глубинах моря, он дожидается своего времени — времени медленного пробуждения к действию. Он разворачивается в грозных облаках; моет гриву во мраке бурлящих водоворотов. Его когти — в зигзагах молнии, его чешуя начинает искриться в коре умытых дождем сосен. Его голос слышится в урагане, который, разметая увядшие листья в лесу, торопит приход новой весны. Дракон обнаруживает себя только для того, чтобы исчезнуть». И в этом небольшом, но достаточно емком описании содержится, по существу, исчерпывающая характеристика фантастического существа — мифологического животного и космологического символа китайского происхождения, воплощения творческой энергии природы, своеобразного «вечного двигателя», благодаря которому совершается циклический процесс зарождения, развития и разрушения всех явлений и вещей.

Мифы о японских драконах объединяют местные легенды с историями о драконах из Китая, Кореи и Индии. Иконографический стиль японского дракона сложился под сильным влиянием китайского. Как и другие азиатские драконы, большинство японских — это божества водные, которые ассоциируются с выпадением осадков и водной стихией — морем, рекой, озером, колодцем. Символика образов и типы иконографии практически полностью совпадают с китайскими.

Типичный облик японского дракона — это крупное, бескрылое и змеевидное су-

щество с когтями на лапах, причем пальцев и когтей на каждой лапе — по три. Однако этот признак далеко не всегда соблюдается — когтей бывает и по четыре, и по пять, как у китайского, а в строении извивающегося изящного тулова у японского дракона гораздо чаще более заметны змеиные черты.

Современный японский язык имеет множество слов для обозначения дракона, включая местное слово *тацу* (от старояпонского *та-ту*), китайско-японское слово *рю* или *рё* (от китайского *лун*), *нага* (от санскритского *нага*; этим словом называются в Японии все змеевидные суще-



ства, включая драконов) и *дорагон* (от английского *dragon*).

Первые письменные свидетельства, в которых упоминаются драконы, — это мифологически-летописные своды Кодзики («Записи о деяниях древности») и Нихонги («Анналы Японии»), которые относятся соответственно к 712 и 770 гг. н.э. Большинство из существ, упоминающихся в этих источниках, — это водные божества в змеиной или драконовидной форме. Имена драконов записывались различными идеограммами, а в самих легендах находили отражение древнейшие местные верования, где этим существам

отводились различные роли, как благие, так и зловерные. Среди них в первую очередь следует назвать Ямата-но ороги, имя которого дословно означает «Змей-страшилище Восьмихвостый-Восьмиголовый». Это гигантский змей и восьмихвостый дракон, требовавший челове-



Курильница
Япония, XIX в.
бронза, литье
ГМВ, инв. № 5626 I

Комаи Отодзифо (1842—1917)
Фляга с изображением дракона
у водопада
Япония, Киото, кон. XIX в.
железо, насечка золотом, серебром,
цветными сплавами
ГМВ, 46492 кп



Какуба Кандзаэмон (втор. пол. XIX — нач. XX вв.)

Фляга с изображением Тиннан сэннина, выпускающего дракона из чаши

Япония, XIX в.

бронза, литье, гравировка, инкрустация золотом, серебром, медью, сплавами

ГМВ, инв. № 2283 I

*Какуба Кандзаэмон, называвший себя «Какуба из провинции Эттю», — один из ведущих провинциальных мастеров художественного металла втор. пол. XIX — нач. XX вв. Изготовленная им бронзовая фляга декорирована в стиле **иро-э** («цветная картина»). В круглом картуше приемами резьбы, гравировки, рельефной инкрустации цветными металлами (техника **така-дзоган**), а также искусственным патинированием воссоздана картина на китайский сюжет «Бессмертный даосский гений Тиннан (кит. Чэнь Нань) выпускает из чаши дракона». Старик, похожий на нищего, имел обыкновение проходить ежедневно огромные расстояния. Легенда гласит, что он жил 1350 лет, занимался изготовлением корзин, любил прятаться в пыли и практиковать превращения металлов для создания магических пилюль бессмертия. Если Тиннан видел людей, молящихся о дожде, он тут же находил дракона либо в закупоренном сосуде, либо в пересохшем пруду, выпускал его и вынуждал проливать небесный водопад на выжженную землю. За это его прозвали «Бессмертный гений драконов». (ВД)*

ских жертвоприношений. О нем говорится: «А глаза у него, словно красные плоды *кагати* (бот. *физалис*, или «песья вишня»), а из тела восемь голов — восемь хвостов выходят. А еще на теле мох и кипарисы с криптомериями растут. А длинной оно долин — на восемь долин, вершин — на восемь вершин простирается. На брюхо его взглянешь — все кровью сочится». С ним покончил бог ветра и моря Сусаноо. Он приказал поставить восемь бочонков крепкой рисовой водки, а «Ямата-но ороты в каждый бочонок по голове своей свесил и то сакэ выпил», а когда он заснул, Сусаноо разрубил его на ча-

сти и обнаружил в одном из хвостов Кусанаги-но цуруги — меч, который стал императорской регалией Японии.

Иная роль у дракона, именуемого «морской бог Ватацуми» или «Рюдзин, бог драконов». Это дракон, правитель морей и океанов, отвечающий за магические жемчужины приливов и отливов. Его дочь Тоётама-химэ («Принцесса обильных жемчужин»), приняв человеческий облик, вступила в брак с Хоорино микото («Юношей, удачливым в горах, Богом, пригибающим огонь»), который был одним из сыновей внука прародительницы японцев, солнечной богини

Аматэрасу — Ниниги-но микото. Хоори однажды посетил дворец морского бога и женился на его дочери, взяв ее с собой на берег и соединившись с ней человеческим способом. Но как только родился его первый ребенок, жена снова стала драконом и скрылась под водой. Именно она считается предком императора Дзимму, первого японского императора Японии.

Эти мифы об императоре Дзимму, происходящем от Тоётама-химэ, являлись отражением древней фольклорной традиции, согласно которой японские императоры — потомки драконов.

Есть в древних письменных памятниках упоминания и о других морских монстрах-богах, близких драконам. Они выступают то в роли лоцмана для мореплавателей, как, например, в истории о легендарном завоевании Кореи императрицей Дзингу, то в роли речных драконов-божеств Мидзути, требующих человеческих жертвоприношений за нарушение покоя строительством плотин. Божество грома (громовик) в древней мифологии также отождествлялось со змеевидным существом, которое после раската грома может упасть на землю, а после совершения магических обрядов снова взмывает в небо.



Когава Харумицу (сер. XIX — нач. XX вв.)

Рыба-дракон

Япония, кон. XIX в.

бронза, литье, гравировка, инкрустация

сплавами

Галерея «Евразия», Москва



Шкатулка

«Драконы среди волн»

Япония, нач. XX в.

серебро, чеканка

ГМВ, инв. № 9782 I

Блюдо с изображением феникса

Япония, кон. XIX в.

металл, перегородчатая эмаль

ГМВ, инв. № 20345 I

Феникс в центре блюда изображен на фоне, изготовленном из эмали, называемой в Японии *тякин-сэки* («чайный авантюрин»). Эффект мерцания настоящего минерала – авантюрина – получается за счет добавления медной стружки в прозрачную эмаль. В орнаменте вокруг феникса в желтых кругах с фестончатым краем изображены стилизованные драконы, а также разбросанные по цветистому полю розетки шестнадцатилепестковой (императорской) хризантемы. Блюдо с благожелательными мотивами было изготовлено для подарка. (ВД)



Тарелка «дракон» в стиле монохромной живописи тушью

Япония, кон. XIX в.

металл, перегородчатая эмаль

ГМВ, инв. № 21159 I

Дракон возникает в разрывах туч так же, как и два спиралевидных завитка – мотив, связанный с образом сияющей драгоценности. Запечатлен этап зарождения изначально источающей свет субстанции, которая, вращаясь, в конце концов кристаллизуется в прекрасную светозарную сферу – символ происхождения нашей планеты и исполнения всех желаний на пути совершенствования духа. На предмете, таким образом, условно показан этап космического развития, а завитки спирали указывают на направления вращения. Вместе с тем они по форме напоминают яшмовые подвески *магатама* (дословно «изогнутый драгоценный камень»), которые наряду с зеркалом и мечом богиня Солнца Аматэрасу вручила внуку Ниниги, отправив его на японские острова, чтобы он «правил миром так же гибко, как изгибается эта яшма». Дракон, как и положено в традиции монохромной живописи драконов (*гафю*), виден лишь частично. (ВД)

В позднем японском фольклоре драконы уже испытывали влияние китайской и индийской мифологии. Такова история о Киёхимэ, девушки с постоялого двора, которая влюбилась в молодого буддийского священника. После того как он отверг ее, она научилась магии, превратилась в дракона и убила благочестивого и целомудренного возлюбленного. Или рассказ о герое Тавара Тода, к которому за помощью обратился Рюо, царь-дракон озера Бива, когда его славная драконья семья стремительно уменьшалась из-за гигантской многоножки, поедавшей детей драконов. В легенде о рыбаке Ураси-

ма Таро, спасшего черепаху, которая оказалась дочерью дракона — бога океанов Рюдзина, нашло отражение заимствованное из Китая представление о прекрасном подводном замке-дворце Рюгудзё, где один день пребывания равен сотне лет.

В культуре японских драконов именно китайская космология и мифология всегда занимали центральное место. Японские эквиваленты четырем астрологическим символам — это Сэйрю («Сине-зеленый дракон»), Судзаку («Красная птица»), Бякко («Белый тигр») и Гэмбу («Черная черепаха»). Хранитель Востока, Сэйрю, — это сине-зеленый дракон,



символ весны, из пяти первоэлементов отвечающий элементу «дерево» и связанный с водой. Японские Сирю («Четыре дракона») — это легендарные китайские цари-драконы, которые управляли четырьмя морями, омывающими земную сферу обитания человека: Гоко — царь драконов Восточных морей, Гокин — царь драконов Южных морей, Годзюн — царь драконов Западных морей и Годзюн — царь драконов Северных морей¹.

¹ Имена царей-драконов Западных и Северных морей являются омонимами, одинаковыми по звучанию, но обозначаются разными иероглифами.

Намикава Ясуюки (1845–1927)
Чайница с изображением фениксов
 Япония, кон. XIX в.
 медь, перегородчатая эмаль
 ГМВ, инв. № 4433 I

Ваза с изображением хризантем, драконов и фениксов
 Япония, 1880-е гг.
 латунь, перегородчатая эмаль, золочение
 ГМВ, инв. № 20991 I



В Древнем Китае конкретным воплощением слияния Неба и Земли, порождающим пять первоэлементов, которые, в свою очередь, порождают все сущее, был дождь. Поэтому Повелителю дождя, дракону, отводилось особое место. В его власти было посылать и освежающие живительные ливни, столь необходимые для богатого урожая, и разрушительные бури, и смертоносные наводнения. Он олицетворяет мужское начало *ѣ* (кит. *ян*) во Вселенной, небо, свет. В день весеннего равноденствия он поднимается в небеса, а в день осеннего равноденствия — спускается в море. Дракон, парящий среди

облаков или плывущий среди волн и в то же время — объятый языками пламени, исходящими из его плеч и бедер, являет собой зрелище соединения двух противоположных сил — Неба и Земли, Огня и Воды, как весенняя гроза, где потоки благодатного ливня, оплодотворяющего землю, сливаются со вспышками молний. Для дракона вода — внешняя среда, а огонь — внутренняя сущность.

Все это было глубоко воспринято японцами и вошло в плоть и кровь их культуры, однако подобное восприятие имело и свои особенности, так или иначе отразившиеся в художественном творчестве. В

Японии это восприятие происходило на почве древнего анимизма — одушевления природы, всех ее объектов и явлений — и поклонения предкам. Древнекитайские натурфилософские представления шли в русле мощного культурного потока, направленного в Японию с материка в VI–VII вв. н.э., когда на японских островах происходило формирование единого централизованного государства по модели китайской империи Тан. Причем едва ли не главная роль в этом потоке принадлежала пришедшему в Японию в VI в. буддизму, который с самого начала рассматривался господствующим классом как часть конти-

нентальной культуры. Именно буддизм способствовал приобщению Японии к складывавшейся веками культурной традиции Китая, Кореи, Индии. На строительство храмов, изготовление храмовой утвари направлялись огромные средства, что считалось вопросом веры. В процессе создания произведений искусства, обслуживающих религиозную практику, и освоения опыта китайских и корейских мастеров происходило формирование национальных школ скульптуры, живописи, прикладного искусства. Таким образом, в Японии впервые драконов начали изображать с приходом буддизма.



Канэмицу (раб. 1900 — 1920-е гг.)
Футляр для визитных карточек
Япония, втор. пол. периода Мэйдзи
(1868–1912)
слоновая кость, резьба, чернение
ГМВ, инв. № 9189 I

Окимоно «Крестьянин с драконом»
Япония, кон. XIX в.
слоновая кость, резьба, тонировка
ГМВ, инв. № 4168 I

Окимоно — миниатюрная скульптура для украшения ниши или специальной полки в традиционном японском доме. Сюжетом скульптуры послужила легенда о том, как крестьянин палкой разбудил спящего дракона, чтобы прекратить засуху. (ВД)





Ваза для одного цветка

Япония, конец XIX в.

бронза, литье

Инв. № 4668 I

Драконы инкорпорируются в буддизм как защитники всевозможных будд и бодхисаттв и хранители Закона. Цари-драконы Рюо упоминаются в буддийских текстах, например, в Лotosовой сутре Хоккэкё. Это Хатидай-рюо («Восемь царей-драконов»). Они живут в воде, почитают Будду, пропагандируют его учение и требуют драгоценности в обмен на усмирение гроз и бурь. В своих царствах на дне моря они хранят сокровища: жемчужины и буддийские тексты. Еще до освоения живописи тушью драконы встречаются в живописи на свитках, например, в «Карикатурах животных Тёдзюгига» (XII в.) и в «Истории (буддийской школы) Кэгон (Кэгон Энги)» (нач. XIII в.). В скульптуре это царь драконов Рюо из одного из старейших буддийских храмов на территории Японии, храма Хорюдзи (VII в.), возведенного по распоряжению принца Сетоку-Тайси, государственного деятеля, который считается основоположником буддизма в Японии. Дракон прежде всего появляется в пластике в виде короны Рюо.

Образ дракона-рептилии, каким он известен сегодня по всей Восточной Азии, оформился к IX в. в Китае, в монохромной живописи тушью периода Тан

(618 – 907), где сложился особый жанр *га-рю* (кит. *хуалун*) – «живопись драконов», точнее – «изображенный дракон». Дзэн-буддийские монахи, следуя китайским образцам, начали развивать его со второй половины XIII в. и в последующие столетия сделали этот жанр особенно популярным в Японии.

В дзэнской живописи драконов гармонично слились воедино и древнекитайская натурфилософия, и буддийская идея космического тела Будды, и путь к совершенствованию духа. Находящийся в вечном движении дракон олицетворял бесконечно изменчивый мир, в котором в каждое мгновение проявляется изначальная чистота божественного начала. Вместе с тем он сам, выступая в качестве творческой энергии природы, и воплощал это начало. Дракон в живописи – это неразличение движения и покоя. Дракон всегда иной и всегда один и тот же. Художнику необходимо было усилиями духа «заметить дракона», почувствовать «единство с драконом», т.е. самому «стать драконом». При этом дракона никогда не показывали полностью – он всегда частично скрыт облаками или волнами, ибо, согласно древнему тексту, человек не может выдержать вида этого существа. Более того, в любой завершенности таится опасная остановка в пути, с которой начинается спад, и, если изображение драконов рассматривалось как духовный акт, то в той же мере таковым было и созерцание картины, когда зрителю, чтобы пере-

жить состояние просветления, предстояло «открыть своего дракона».

Особое распространение получил мотив «дракон, гонящийся за жемчужиной». Пара «дракон и жемчужина» представляют собой комбинацию элементов, заимствованных из разных традиций: дракон – из китайской мифологии, а жемчужина – из буддийской иконографии. Жемчужина происходит от буддийского понятия *чинтамани* – драгоценности, исполняющей желания (яп. *ходзю*), которую держит в руках ряд буддийских божеств. Строго говоря, *чинтамани* не жемчужина в прямом смысле слова, но драгоценность, играющая роль талисмана. Она символизирует трансцендентную мудрость и может осуществлять каждое желание. Языки пламени вокруг нее олицетворяют ее магическую силу. Выходя за пределы буддийской традиции и одновременно опираясь на нее, китайцы, а следом и японцы, инкорпорировали этот элемент в свою систему представлений, отстаивая идею о том, что магическая жемчужина не является исключительной реликвией Будды, но принадлежит морскому царю-дракону. Мотив дракона и жемчужины, таким образом, соединяет дракона с идеей высшего знания и сверхъестественной власти.

Японская «живопись драконов» достигла апогея в конце XVI – начале XVII вв. в творчестве художников школы Кано и Кайхо (Каноха и Кайхоха). Живописные композиции драконов часто помеща-



лись на потолках храмовых павильонов, символизируя авторитет героя-лидера, мудрое руководство. Дракон, вызывающий дождь, выступал метафорой просвещенного правителя, ищущего способных министров, а священная драгоценность ассоциировалась с магическими жемчужинами прилива и отлива царей-драконов. Поскольку Китай для японцев еще со времен становления их государственности воплощал ценности цивилизации, среди тех, кто составлял элиту общества — аристократов, самураев высокого ранга, буддийских священнослужителей — из века в век в различных видах художественной деятельности сохранялись и под-

держивались китайская мода и китайский стиль как независимое течение в искусстве. В монохромной росписи потолков дзэнских храмов Японии в равной степени можно увидеть и дракона с тремя когтями — тип, который более всех других «прижился» на японских островах, — и китайского императорского дракона, зажимающего жемчужину пятью когтями, как, например, в построенном по приказу *сегуна* Асикага Такаудзи в середине XIV в. храме Тэнрюдзи («Храм Небесного Дракона») в Киото, который ныне признан объектом мирового культурного наследия.

Весьма любопытная иконография драконов возникла в недрах эзотерического буддизма. Традиция приписывает ее создание основателю школы Сингон (дословно «Истинное слово») Кукаю (Кободайси, 774—835). Это был выдающийся религиозный и общественный деятель, ученый, поэт, каллиграф. В Китае Кукай познакомился с тантрическим буддизмом (санскрит. *ваджраяна*), появившимся в Индии в VII в. и чрезвычайно расширившим пантеон буддийских божеств. Кукай привез из Китая на родину массу духовной литературы и всевозможные культовые предметы. В созданной им в Японии школе Сингон он выступил с проповедью об обретении спасения и достижении просветления в течение одной данной человеку жизни, а не в результате длительного процесса самосовершенствования на протяжении многих перерож-

Буддийский меч *буккэн* в стиле

Курикара-Фудо

Япония, XVIII в.

сталь, лак, бронза, серебро

ГМВ, инв. № 5576 I

*На клинке меча *буккэн* выгравирована надпись, которая читается как *цусё конго* — «всепроницающий алмаз сияния мудрости». (ВД)*

Кинжал *танто* с изображением

феникса на ободе гарды

Япония, кон. XIX в.

слоновая кость, резьба

ГМВ, инв. № 5575 I

Кинжал *ашути* с изображением

дракона на ободе гарды

Япония, кон. XIX в.

слоновая кость, резьба

ГМВ, инв. № 3290 I



Меч тати

Япония, кон. XIX — нач. XX вв.

сталь, медь, слоновая кость, резьба

ГМВ, инв. № 2960 I

**Изображение дракона на гарде
меча тати**

**Изображение дракона на ножнах
меча тати**

Клинок церемониального меча *тати*Церемониальный меч *тати* правителя провинции Этгю

Япония, XIX в., клинок школы Осафунэ Сукэсада

сталь, серебро, сплавы, лак, кожа ската

ГМВ, инв. № 2962 I

Тати – меч с длинным, слегка изогнутым однолезвийным клинком. Его носили, подвешивая к поясу лезвием вниз. *Тати* являлся обязательным атрибутом самураев высоких рангов. Оправа меча *дзинданти-дзюкуру* («оправа военного лагеря») предназначена для придворных среднего ранга, провинциальных феодалов, которые прибывали ко двору монарха или сёгуна для участия в официальных торжествах. В орнаментации клинка и элементов оправы преобладает тема дракона. Она присутствует как в скульптурном воплощении (навершие и декоративные накладки рукояти), так и в гравировке на самом клинке, на обручах-обоймицах ножен, на гарде. В разных вариациях повторяется мотив «дракон, играющий пламенеющей жемчужиной». Дракон показан целиком (изображение на клинке, накладке рукояти) или частично скрыт облаками (гравировка на элементах оправы). В трактовке образа дракона словно воплощается древний текст: «Дракон может скрыться, может появиться, может стать тонким, может стать огромным, может быть то коротким, то длинным». (ВД)

дений. Согласно учению Сингон, этого можно добиться путем чтения молитвенных формул (заклинаний), исполнения ритуалов и особой техники медитации.

Вслед за своим китайским наставником Кукай говорил, что только посредством искусства можно понять сокровенные писания. Однако в Китае в эзотерической практике не делали ударения на элементе искусства, а Кукай пошел значительно дальше. Он писал: «Но даже если искусство не вызывает восхищения своими необычными качествами, оно все же есть сокровище, охраняющее страну и приносящее пользу народу. В действительности сокровенное учение столь глубоко, что трудно выразить его на письме. Однако с помощью картины неясности могут быть рассеяны. Таким образом, тайны сутр и их комментарии могут быть выражены искусством. Посредством искусства осознается совершенное состояние». В этой связи огромное значение приобретает *мандала* – символическое изображение буддийского мироздания, Вселенной, образ чистой земли будд и мира спасения.

Изображения драконов и царя-дракона Рюо появляются в Сёюгё-Мандала, которой пользовались в эзотерических обрядах для вызывания дождя. Весьма показательна в этом отношении легенда о соперничестве двух столичных храмов – Тодзи («Восточный храм») и Сайдзи («Западный храм»). В период Хэйан (794–1193) они делили между собой контроль

над религиозным миром государства. Завидя славе Кукай, который был назначен настоятелем храма Тодзи, священник из Западного храма по имени Сюбун воспользовался амулетом и заключил царя-дракона в кувшин, тем самым вызвав изнурительную засуху в стране. Кукай по просьбе императора принял вызов Сюбуна и, медитируя, с помощью *мандалы* Сёюге (а следовательно, и запечатленного в ней дракона), ритуальных предметов и, естественно, собственной непогрешимости снял проклятие, выпустил дракона, после чего полил дождь и последовала благодарность государя.

Важную роль в практике школы Сингон играли и ритуальные принадлежности. По преданию, Кукай вернулся на родину с буддийским мечом *буккэн*, ножны которого обвивает дракон, а рукоятка выполнена в виде *ваджры* с тремя отростками-лепестками. Он предполагал использовать его в практике почитания пока еще неизвестного в Японии божества Фудо Мёо (санскрит. Ачаланатха – «Неподвижный светлый царь»), впервые упомянутого в одной из сутр, посвященных Будде Дайнити Нёрай («Будда Великого Солнца»). Фудо считается посланцем самого Дайнити Нёрай и по его указу занимается просветительской деятельностью. У него грозный устрашающий вид, тем не менее его гнев – всего лишь форма сострадания Будды Великого Солнца и проявление жалости к тем, кто остается глухим к проповедям наставников.



Туба (гарда меча) с восемью драконами среди облаков
Япония, XIX в.
сплав *сякудо*, инкрустация золотом
ГМВ, инв. № 2674 I



Туба (гарда меча) с изображением дракона
Япония, XIX в.
металлический сплав, гравировка, инкрустация золотом
ГМВ, инв. № 2280 I



Туба (гарда меча) с изображением дракона
Япония, XIX в.
железо, резьба, инкрустация золотом, позолоченной медью, сплавами
ГМВ, инв. № 2278 I

Туба (гарда меча) с изображением Рюдзина, морского царя-дракона
Япония, XIX в.
железо, резьба, инкрустация золотом, серебром, медью
ГМВ, инв. № 1889 I

Повелитель морей и океанов, как и положено правителю, стоит под балдахином, составленном из щупалец осьминогов. Китайский костюм Рюдзина усеян изображением драконов, выполненных в разных стилях – от архаического типа, состоящего из стилизованных завитков, до дракона, вписанного в круг. (ВД)





Обычно Фудо изображается в скульптуре или в живописи с прямым обоюдоострым мечом *кэн* с рукояткой в виде *ваджры* с тремя отростками-лепестками. Он держит этот меч в правой руке острием вверх, а завивающуюся веревку — в левой. Мечом мудрости Фудо отсекает обманутые и невежественные головы, а веревкой связывает тех, кем управляют неистовые страсти и губительные эмоции. За его спиной поднимаются языки пламени — он как бы стоит, преграждая вход в Ад, не давая заблудшим пасть в бездну.

Ватанабэ Нобукадзу (раб. в кон. XIX в.)
«Минамото Ёсицунэ в шлеме с *маэдате* в виде дракона»

Япония, кон. XIX в.
бумага, цв. ксилография
ГМВ, инв. № 15637 I

Декоративное панно
«Даосские мудрецы»

Япония, кон. XIX в.
ткань, шелковая и золотая нить, вышивка,
аппликация, рельефная подбивка
ГМВ, инв. № 4568 I

Китайские мудрецы, алхимики-даосы, посвятившие свою жизнь изготовлению эликсира бессмертия, часто изображались верхом на животных, фантастических и/или реальных. В нашем случае они изображены на тигре и драконе. В период Мэйдзи (1868–1912) японские мастера нередко обращались к китайским сюжетам, отдавая дань китайской традиции, легшей в основу различных видов художественного творчества в Японии. (ВД)



Еще одной персонификацией Фудо является форма «дракона-меча», называемая Курикара-Фудо. Курикара (санскрит. Кулика Нагаараджа) — царь драконов. По преданию, он имеет тело золотистого цвета, а на голове у него один или два рога. В основе иконографии лежат легенды о том, как Фудо сражается с представителями ложных учений и других религий. Однажды, отстаивая свою веру, он превратил себя в пламенеющий меч, но его противник не растерялся и сделал то же самое, поэтому борьба продолжалась на равных — никто не выходил победителем. И тут Фудо обернулся царем драконов Курикара, обвился вокруг меча врага и начал поедать его с острия. Именно этот эпизод лег в основу иконографии Курикара, какой мы знаем ее сейчас. В буддийском искусстве дракон, как правило, выступает в качестве вассала или символа божества, но в этом уникальном случае «меч-дракон» — это символ и божество одновременно, и почитается он как образ самого Фудо, подменяя собой антропоморфное изображение.

В период Эдо (1603—1868), когда меч выступает символом вассальной преданности господину, статуи и стелы с изображением Курикара-Фудо производятся в большом количестве. Их создают в разных материалах: из камня, металла, дерева. Помещают в храмах, святилищах, на открытом воздухе, при этом меч принято изображать обнаженным, иногда охваченным огнем. Ведь это — меч врага, и

Фудо в облике дракона намерен проглотить его. Самая большая подобная скульптура, изготовленная из дерева, датируется концом периода Хэйан (794—1193) и хранится в храме Котакэдзи (префектура Оита). Узор Курикара-Фудо становится едва ли не самым популярным мотивом, который гравировали на клинках самурайских мечей для защиты оружия от скверны и предохранения владельца от ложных помыслов. Пользуется успехом этот сюжет и в татуировках *ирэдзуми* (дословно «инъекция тушью»).

На протяжении многих столетий продолжают изготавливать также и реплики привезенного Кукаем меча Курикара-Фудо. Сам он, согласно хронике храма Рюкоин, хранится внутри маленького святилища, расположенного на территории этого храма на горе Коя (префектура Вакаяма), хотя специалисты относят этот образец к периоду Камакура (1193—1333). Трудно сказать, какую роль меч Курикара-Фудо играл в тайном и сложном ритуале Сингон. Строго говоря, здесь меч является изображением Фудо в облике дракона Курикара, источающего пламя, только тогда, когда клинок вставлен в

Кувшин с ручкой в форме архаического дракона

Япония, мастерские Кутани, 1860-е гг.
фарфор, роспись эмалью и железными красками, позолота
Инв. № 20289 I





ножны. Обнаженный клинок становится оружием самого гневного Фудо, тем самым мечом, которым «светлый царь» сокрушает самых плохих людей с нечистыми помыслами, чтобы в конце концов спасти их. Любопытно, что меч Курикара-Фудо в народе называют также Амагои кэн («Меч моления о дожде»), очевидно намекая на то, что именно такое ритуальное орудие и служило когда-то настоятелю храма Тодзи – Кукаю – для спасения государства от засухи.

Считая себя безусловным приверженцем континентальной культуры, Кукай полагал необходимым включать в систему образования на родине, наряду с буддийскими сутрами и комментариями к ним, труды по конфуцианству и учение Лаоцзы. Вместе с тем как религиозный мыслитель он сделал попытку объединить все учения в универсальную систему, что впоследствии позволило буддизму и верованиям в местных богов (*ками*) сосуществовать, не отрицая друг друга. В итоге это привело к тому, что японец, руководствуясь этическими идеалами конфуцианства и исповедуя буддизм, мог оставаться верным синтоистом, т.е. следовать пути богов (*синто*). А боги не любят, когда человек не считается с законами при-

роды, созданной ими когда-то и одухотворенной их присутствием. Исконно японские божества (*ками*), связанные с культом природы и предков, объявляются воплощениями (*гонгэн*) буддийских. Иногда это приводило к некоторым видоизменениям заимствованного из Китая иконографического канона, а иногда проявлялось исключительно в интерпретации образов, в создании уникального ассоциативного ряда, отражающего особенности японского мировосприятия, в комбинировании мотивов, их эмоционального и смыслового звучания.

Буддийское божество милосердия Каннон (кит. Гуаньинь) – бодхисаттва, т.е. существо, достигшее просветления, но остающееся с людьми, чтобы продолжить миссию спасения. Согласно тексту Лотосовой сутры, Каннон может принимать облик тридцати трех существ, чтобы приходить на помощь тем, кто в ней нуждается. Это может быть аристократ или нищий, простолюдин или самурай, мужчина или женщина. В случае необходимости Каннон может превращаться и в дракона.

Каннон в образе дракона появляется в изобразительном и декоративном искусстве в соответствии с тем, какой эпизод легенды с чудесным избавлением иллюстрируется и какова трактовка этого образа. Например, в истории о китайском генерале Тёре (кит. Чжан Лян, жил во II в. до н.э.), который взялся поднять со дна башмак, оброненный проезжавшим по мосту нищим Косэкико (кит. Хуан Шикун), знаменитым даосом, старцем

Парные панно с изображением восходящего и нисходящего драконов
Япония, кон. XIX – нач. XX вв.

шелк, шелковая и золотая нить, вышивка
ГМВ, инв. №№ 5218 I, 5778 I

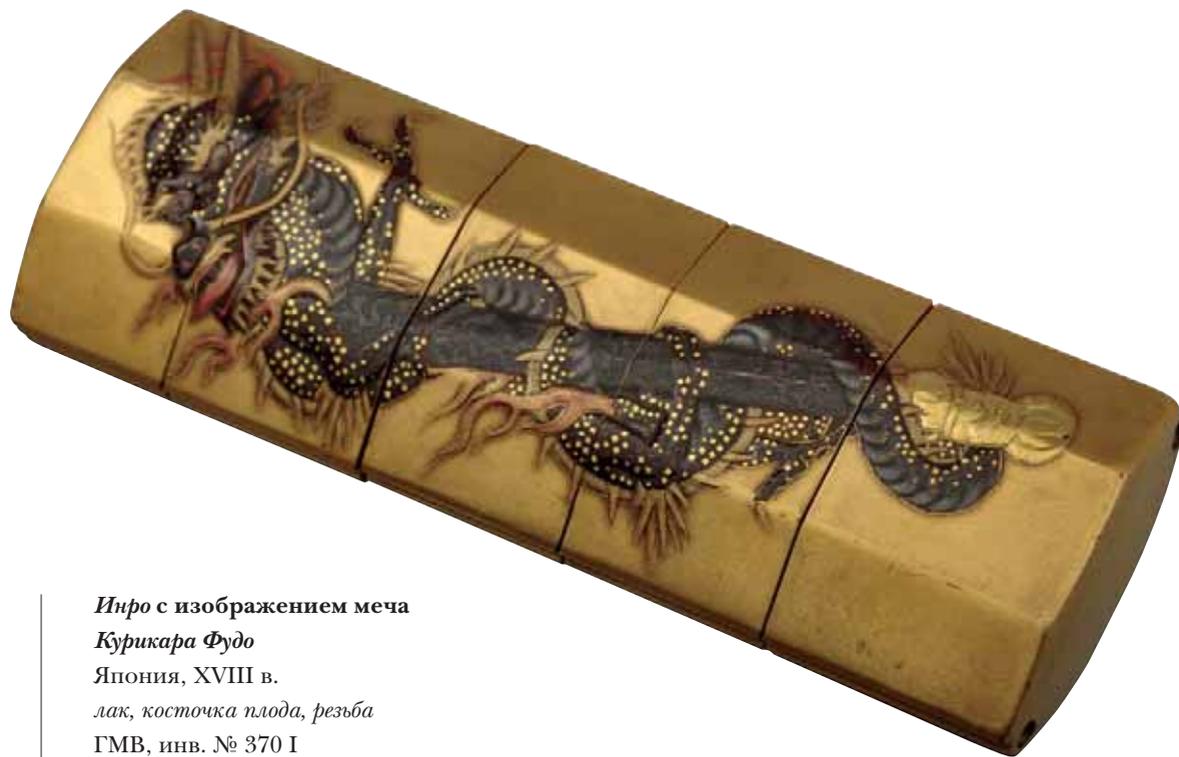
Желтого Камня, дракон появляется из воды, чтобы передать Тёре башмак. Однако сам Тёре чаще всего показан замахивающимся на дракона, т.е. на Каннон, обнаженным мечом. Если знать продолжение истории (Косэкико в благодарность за услугу через несколько дней передал Тёре трактат о тайнах воинского искусства), легко понять, что поза Тёре, схватившегося от испуга за оружие, означает — без военной науки и совершенствования духа и тела невозможно ни стать настоящим воином, ни отличить добродетель от зла. В другой интерпретации того же сюжета Тёре изображают верхом на дра-

коне, желая в первую очередь подчеркнуть его прежние воинские заслуги и то, что он достоин такой важной награды. Обе иконографии встречаются в украшении гард самурайских мечей и относятся к благородным мотивам. В Китае же различные вариации истории о Тёре иллюстрируются вообще без дракона.

В буддийской иконографии, заимствованной из Китая, бодхисаттва Рюдзу Каннон (дословно «Каннон с головой дракона») предстает в образе прекрасной женщины, сидящей верхом на драконе среди облаков или волн, или же с драконом у ног. В Японии Рюдзу Каннон ассо-

циируется с синтоистским женским божеством Сираяма-химэ (другое имя Кукури-химэ) и поклонением горе Хакусан (префектура Исикава).

Название горы Хакусан — это другое чтение тех же иероглифов, которыми записывается и Сираяма. Это гора — одна из трех высочайших вершин Японии (две другие — Фудзи и Татэяма). Там находится святилище Сираяма-дзиндзя, где поклоняются божественной супружеской паре Идзанами и Идзанаги, породившей японский архипелаг, а также божеству горы Сираяма-химэ. Сама гора также является священной — там берут начало относительно большие для Японии реки, поэтому Сираяма-химэ в первую очередь обладает божественной властью над водой, которая необходима для богатого урожая злаков, а это, в свою очередь, — сфера влияния, которая с древности принадлежала дракону. Сираяма-химэ поклоняются первые три дня Нового года, вознося ей молитвы. И она приносит удачу, особенно тем, кто просит об урожае, хороших взаимоотношениях и удаче в делах. Сираяма-химэ весьма почитаемое божество: в Японии насчитывается около трех тысяч храмов, посвященных горе Хакусан.



Иро с изображением меча

Курикара Фудо

Япония, XVIII в.

лак, косточка плода, резьба

ГМВ, инв. № 370 I



Окимоно «Рюдзу Каннон»

Япония, XIX в.

слоновая кость, резьба, тонировка

ГМВ, инв. № 2940 I

В середине XX в. Рюдзу Каннон стала также покровителем японской школы борьбы каратэ Иссин-Рю Каратэ («Каратэ единого пути сердца»), которую также называют Иссин-рю но Мэгами (*Мэгами* – божество в женском облике, Иссин-рю – «единый путь сердца»). В ее облике и атрибутах заложены основные принципы школы. Верхняя часть – это женский образ, который показывает, что борьба каратэ должна быть нежной и мягкой, нижняя часть – это дракон, что говорит о том, что, если надо, борьба может быть яростной и жестокой. Бурные волны, изображаемые внизу, символизируют опасность, которая в каратэ присутствует всегда, а умиротворенное выражение лица богини помогает не забывать о необходимости оставаться спокойным даже во время кризисов.

Иногда в изображении Рюдзу Каннон место дракона занимает фантастическое водное существо – полурыба-полудракон с острыми колючками вдоль спины и с головой дракона. Оно носит название *сяти*. Начиная с периода Момояма (1573–1603) и в период Эдо (1603–1868) украшения в виде такого существа размещаются по обеим сторонам основного конька крыши замков. Хвост обычно высоко вздымается вверх, а существо как бы стоит на голове. *Сяти* рассматривались как воплощение любви дракона к риску, ведь стоят на голове они практически на самом краю крыши, «не боясь высоты». В период Эдо обычай устанавливать такие изображения на крыше входят в моду да-

же среди простого населения. Самым знаменитым изображением *сяти* считается такая «золотая рыбка» на замке Нагоя в провинции Овари, где она действительно была сделана из золота.

Сяти служили оберегом от пожаров, однако среди самураев на первый план выдвигалась идея, что это – образ доблестного защитника. *Сяти* ассоциировалась с китайской легендой о карпе, преодолевающим пороги у истоков Желтой реки и превращающемся в дракона. Эта история символизирует такие добродетели, как смелость, настойчивость и упорство в достижении цели, выносливость. Хотя *сяти* всегда стоит вниз головой, а не рвется вверх, женщинам, очевидно, также больше нравилась такая героическая интерпретация. В Нагоя гейши устанавливали копии замковых *сяти* в своих усадьбах, где они назывались *сятихоко* – *сяти*-копье.

Притча об усилении и успехе мужественного и бесстрашного карпа в Японии была привязана к Празднику мальчиков (он проводился в пятый день пятого месяца по лунному календарю), когда матерчатые карпы *коинобори* (дословно «восхождение карпа») выставляются на шестах перед домами. Они надуваются и развеваются от ветра, как будто стремясь преодолеть его порывы, чтобы плыть навстречу.

Дракон остается популярной темой и в современном изобразительном искусстве, в частности в живописи. «Рожденный в Японии, я вырос под тесным влиянием восточного искусства и философии. И с

Дракон Рюмэй (конец XIX – начало XX в.)
Япония.
Слоновая кость, резьба, гравировка
Инв. № 3467 I





тех пор я попал в плен и очарован японской живописью. Я живу и работаю в историческом Киото, и этим все сказано». Такими словами обращается к зрителям художник Дзинъитиро Ивасаки с надеждой, что они смогут лучше понять и острее почувствовать, как японец переживает красоту мира, как, опираясь на богатое национальное наследие, тем не менее остается свободен в своем самовыражении, открывая новые смыслы в сочетании традиционных образов.

Свою картину он называет «Лунный дракон». Но дракона как будто и не видно. Что же есть? Луна. Как будто потерявшая свои очертания и похожая на странное светлое пятно неправильной формы, местами с какими-то кажущимися «мохнатыми» и расплывающимися краями. И на этом фоне видна всего пара свисающих откуда-то сверху веток, усеянных цветами сакуры. Итак, это весна, сезон цветения сакуры. Сакура при луне — это образ, неразрывно связанный с традицией, зародившейся в Киото в эпоху Хэйан (794–1193) при императорском дворе. Это *кумои сакура* — «дворцовая сакура», когда люди в ночное время при луне или свете факелов выходили любоваться цветами. Луна сезона сакуры в Киото имела собствен-

ное имя — Манман-сан («госпожа Полнота совершенства»). Почему же так туманен ее лик? Выражение *кумои сакура* записывалось комбинациями разных иероглифов, и одна из них означала «облачный колодец». Облака и колодец вызывают в памяти образ дракона. Весна — значит, он в где-то в небе, и тогда, может быть, он проплывает где-то рядом, извиваясь и отбрасывая причудливые тени на ночное светило, а может, он уже обвился вокруг луны кольцом, слегка касаясь ее, или принаравливается, чтобы ухватить когтями? Итак, дракон есть, и вы можете его открыть для себя, и луна, возможно, такая неправильная при своей Полноте совершенства, окажется той желанной драгоценностью — жемчужиной приливов и отливов. Ведь именно она, в конце концов, больше всего и несет ответственность за их чередование в мировом океане. Так что же это? Это гармония древних космогонических символов, пришедших из Китая и глубоко прочувствованных, и культурных реалий, возникших когда-то в Киото и ставших для японца символом красоты. И в этом скрыта тайна космического бытия и тайна сердца, способного воспринимать красоту и откликаться на нее. И если, как говорит Тэнсин Окакура, дракон присутствует в коре «умытых дождем сосен», в этой картине он есть наверняка. А может, все-таки художник нашел форму выражения и воплотил тезис древнего трактата — дракон может быть невидимым.

Ивасаки Дзинъитиро
(р. 1953). **Лунный дракон**
шелк, краски
ГМВ, 52452 кп

ВД



ДРАКОН И ФЕНИКС ВО ВЬЕТНАМЕ

В сознании вьетнамцев представление о могущественных всемогущих драконах с древности было связано с природными явлениями, в первую очередь с дождем, громом, засухами и наводнениями. Это естественно для населения аграрной страны, где многие века занимаются рисоводством: земледельческая культура оказала большое влияние на мировоззрение вьетнамцев, чувствовавших себя незащищенными перед лицом природы. Каждый год с приходом весны и началом нового цикла сельскохозяйственных работ жители общин выходили на улицу, чтобы разбудить спящего дракона, который должен был оросить землю благодатным дождем, необходимым для получения хорошего урожая. «Земля соединяется с драконом» — так образно называют дождь вьетнамцы. Этот переходный от зимы к весне период начала сезонных полевых работ совпадал с встречей *Tet Nguyen dana* — Нового года по лунно-солнечному календарю. Поэтому многие обряды главного календарного праздника связаны с драконом как символом пробуждения природы, плодородия и процветания. Практикуемые с давних времен шествия с гонгами и барабанами, танцы с фигурой огромного дракона, тщательно изготовленной из специальной ткани, натянутой на сплетенный бамбуковый каркас, и фейерверки служат, по сути, праздничным оформлением призыва небесного покровителя. Помимо новогодних обрядов, особую популярность в народе приобрели гонки на «драконьих лодках» — узких ладьях, нос которых был украшен головой дракона. Они проводились в пятый день пятого месяца по лунному календарю, во время празднования начала лета.

Традиционно принято считать, что образ дракона пришел во Вьетнам из Китая. Однако на самом деле это утверждение требует некоторой корректировки и уточнений.

Существует предположение, что образ похожего на крокодила дракона сложился в начале I тысячелетия до н.э. и, вероятно, имеет южное происхождение. Однако определить, к какому именно этносу он относится, трудно. Важно отметить, что речь идет об отдаленных временах, когда южные границы Китая не были

Панно

«Четыре мифических животных»

Вьетнам, XIX в.

дерево, лак, резьба

ГМВ, инв. № 21188 I

четко определены. Во II тыс. до н.э. по среднему и нижнему течению реки Янцзы, а также в бассейне озера Дунтин существовала большая полиэтническая группа *зяоты* (кит. *цзяочжи*), в состав которой входили и предки современных вьетнамцев¹. Районы южных и юго-восточных китайских провинций (Чжэцзян, Фуцзянь, Гуанси, Гуандун и др.) не входили в состав исконных ханьских территорий. Лишь в эпоху династии Хань (206 г. до н.э. — 220 г. н.э.) с постепенным продвижением китайцев на юг и их многочисленными столкновениями с местными племенами вьеты (кит. юэ) и другие на-



родности, населявшие эти территории, стали отступать южнее или остались жить на тех же землях, будучи ассимилированными пришедшими с севера ханьцами. Именно в этом регионе благодаря тесным контактам китайского этноса с народами Юго-Восточной Азии сложи-

Народная картина

«Четыре священных животных»

Вьетнам, провинция Бакнинь, деревня Донгхо, мастерская художника Нгуен Хью Сама, 2008 г.

бумага, цв. ксилография

ГМВ, 52503 кп

лась определенная культурная общность, сыгравшая важную роль в истории китайской цивилизации. С этого времени можно говорить о последовательном расширении китайского культурного ареала, с одной стороны, и южных влияниях на китайскую культуру, нашедших отражение в мифотворчестве и искусстве Китая, с другой. В частности, это касается и раннего культа дракона. К этому времени в Китае уже существует несколько иконографических трактовок драконов в виде олене-, тигро-, рыбо- и даже коршуноподобных существ. Однако на данных изображениях еще преобладали черты ре-





альных животных, так же как и в ситуации с неизвестным китайцам крокодилообразным драконом древних вьетов. Основываясь на данных археологических раскопок, а также на сведениях из вьетских и китайских источников (хроник и летописей), ученые выдвигают предположение, что последний тип был заимствован китайцами у древних вьетских племен, тотемом которых уже в то время был аллигатор, обитающий в водах реки Янцзы. Впервые увидев этих животных, ханьцы посчитали, что это особый вид водных драконов страны *зюэти*. Китайский автор танского времени Ян Шигу

(581–645), описывая доханьский период истории, упоминал странные существа, похожие на змей на четырех лапах, способные проглотить человека, а также отмечал их зеленую чешуйчатую кожу. Весьма вероятной представляется версия, что именно от местных племен образ южного «протодракона» попадает в китайскую культуру, где в свою очередь претерпевает очевидные изменения и уже в новом обличье переходит в искусство других стран региона. Таким образом, Китай является своеобразным и блестящим «оформителем» вьетского «протодракона», ставшего одной из важных составля-

Кресло храмовое

Вьетнам, XIX в.

дерево, лак, резьба, позолота

ГМВ, инв. № 9014 II

Во вьетнамских храмах и общинных домах динь среди атрибутов культа предков часто можно видеть небольшого размера деревянные кресла, богато украшенные резьбой по дереву. Изображения драконов, размещенные на балюстрадах и ножках, вместе с фигурами феникса, которые можно видеть на ажурной спинке кресла, представляют один из наиболее распространенных орнаментальных сюжетов во вьетнамском искусстве. Кресло духа-покровителя общины являлось символом незримого присутствия божества. В дни праздников, связанных с культом предков, священные реликвии гения-охранителя – паланкины, штандарты, оружие, даже одежду и обувь – выносили из здания, чтобы торжественно пронести по всей деревне. (АЛ)





ющих видоизмененного ханьского образа. Все это ставит под сомнение общепринятую версию об исключительно китайском происхождении мифического существа.

С драконом во Вьетнаме связано большое количество мифов и легенд. Самым распространенным и хорошо известным является предание о первопродке вьетнамцев Лак Лонг куане («Государь Дракон Лак»), родителями которого были Киньзыонг-вьонг («Солнечный князь Кинь»²), правящий на Юге, и дочь дракона – владыки озера Дунтин. Влюбившись в Эу Ко, небесную фею-птицу, Лак Лонг куан женился на ней. Легенда гласит, что фея произвела на свет странный ком, где лежало 100 яиц, из которых вылупилось сто сыновей. Однако спустя некоторое время дракон, проводивший больше времени в глубинах вод, чем во дворце, и птица, олицетворявшие различные стихии, решили расстаться, поделив детей. Дракон как повелитель воды спустился со своими 50 сыновьями к морю (по другой версии, в Подводное царство), а фея поднялась в горы. Так очень поэтично вьеты объяснили расселение многочисленных народностей, населяющих горно-

лесные районы и прибрежные территории Вьетнама³. Дракон и фея стали одними из первых культурных героев вьетов. Лак Лонг куан научил своих подданных обрабатывать землю. Кроме того, он всегда приходил на помощь людям, победив бесчисленное количество монстров. Фея Эу Ко показала, как выращивать сахарный тростник и извлекать из него сладкий сок, а также как разводить гусениц шелкопряда. Таким образом, пара пользовалась особым почитанием у вьетов, которые стали именоваться «внуками Неба, детьми дракона», подчеркивая свое мифическое происхождение.

По преданию, старший сын дракона и феи получил титул Хунг-вьонга («Мужественный правитель») и стал основателем первой вьетской династии Хунгов в VII в. до н.э. Он возглавил первое протогосударство лаквьетов⁴ Ванланг – «Страну татуированных людей». Известно, что уже в то время у лаквьетов существовал культ дракона *зялонга* и водоплавающей птицы *лак*. В летописном своде «Запись истории Великого Вьета, полное описание» говорится о том, что во время рыболовства водяные змееподобные существа создавали населению определенные проблемы. Узнав об этом, правитель приказал людям взять тушь и расписать тела узорами, напоминающими крупную рыбу чешую, или же нарисовать на телах изображения водяных чудищ, чтобы стать с ними одного рода, т.е. быть похожими на них. С того времени ставшие то-

Фрагмент крыши здания в комплексе Ван Миеу в Ханое (Храм литературы, посвященный Конфуцию, основанный в 1070 г.)

Алтарь в храме Ван Миеу в Ханое

темами племен чудовища не причиняли больше вреда людям. Однако обычай наносить на тело татуировки в форме дракона сохранялся во Вьетнаме продолжительное время (по некоторым сведениям, до правления династии Чан в XIII–XIV вв.), став определенным ритуалом.

В ранних изображениях драконов отчетливо угадываются их реальные прообразы, прежде всего крокодил и змея. На барабанах, топорах, оружии и других бронзовых изделиях знаменитой культуры Донгшон (VIII в. до н.э. – нач. н.э.) можно видеть изображения, позволяющие проследить постепенную эволюцию образа дракона. Черты вышперечисленных живых существ, к которым можно добавить ящерицу и птицу, постепенно теряют свою узнаваемость, представляя новые «зоологические» виды: дракон-крокодил с загнутым колечком вверх хвостом, дракон-змея с длинным телом и т.п.

Многочисленные изображения на бронзовых изделиях дают ученым основания считать, что культ птицы феникс (*фьонг хоанг*) появляется в культуре вьетов также достаточно рано. Упоминание о птицах, традиционно вызывающих ассоциации с фениксом, часто фигурируют в летописях. Так, например, в период правления Чэн-вана (1024–1005 гг. до н.э.) из династии Чжоу вьетское посольство впервые подносит в дар китайскому правителю белого фазана. Этот случай был описан как во вьетских хрониках, так и в китайских сводах, в частности, в

знаменитых «Исторических записках» («Ши цзи») Сыма Цяня, составленных в 109–91 гг. до н.э. В числе причин, по которым этот факт удостоился упоминания в летописи, обычно называют редкость птицы – белый фазан был в Китае, по-видимому, диковинкой. Недаром один из чжоуских князей Чжао-ван, узнав, что из-за дальней дороги посланные в дар из южной страны Юэшан, где жили вьеты, несколько птиц не могут прибыть вовремя, сам отправляется за ними в долгий и опасный путь. Изображения феникса в искусстве порой имели большое внешнее сходство с фазаном, послужившим одним из прообразов *фьонг хоанга*.

На протяжении столетий образы дракона и феникса трансформировались в зависимости от изменений верований вьетов и иноземных влияний на вьетнамскую культуру. В разное время дракона изображали с головой хамелеона либо ящерицы, глазами кролика, ушами буйвола, оленьими рогами, длинной змеевидной шеей, лапами тигра, чешуей карпа, орлиными когтями, с усами и бородой, гривой или гребнем. Он не имел крыльев, но обладал способностью летать в облаках. Ему приписывали сверхъестест-

Алтарная композиция «Будда-мальчик под аркой, увитой фигурами девяти драконов»

Вьетнам, кон. XIX – нач. XX вв.

дерево, лак, резьба, позолота

ГМВ, инв. №№ 8991 II, 19213 I





венные волшебные свойства: способность быть невидимым, изменять свой облик по собственному желанию, превращаться в человека, жить под водой.

Священный феникс «позаимствовал» голову фазана, петушиный гребень, куриный клюв, зоб ласточки, змеиную шею, панцирь черепахи, хвост рыбы, а в более позднем варианте — павлина. Каждая часть тела птицы имела свою символику: голова символизировала небо, глаза — солнце, спина — луну, крылья — ветер, ноги — землю, хвост — планеты. Считалось, что при достижении птицей зрелого возраста ее оперение окрашивается в цвета пяти первоэлементов (металл, дерево, вода, огонь, земля), что еще сильнее под-

черкивало значимость этого фантастического существа. Здесь прослеживается и символика пяти цветов: сине-зеленый — честность и непорочность, красный — справедливость, желтый — целомудрие, черный — милосердие и великодушие, белый — верность.

Популярность дракона и феникса объясняется и той ролью, которую играли эти мифологические существа в космологических представлениях вьетов, имеющих много общего с китайским учением о мироздании. Фантастические существа, со временем занявшие центральное место в государственной символике страны и мифологии ее народа, представляли союз темного земного начала *инь*

Храмовое панно

Вьетнам, нач. XX в.
дерево, лак, резьба, позолота
ГМВ, инв. № 20494 I

Рельеф в виде листа дерева бодхи (воспроизведение с оригинала XI в.)

Вьетнам, втор. пол. XX в.
каменная масса, отливка
ГМВ, инв. № 20491 I





Фрагмент каменного постамента XI в.
с изображением дракона
(Исторический музей, г. Ханой)

Статуя Будды из храма Фаттить XI в.
(Музей изящных искусств, г. Ханой)

(феникс) и светлого небесного *ян* (дракон), являясь воплощением дуализма Вселенной и мировой гармонии, слияния Неба и Земли. С этой же символикой связано и название священной птицы: на самом деле *фьюнг хоанг* – это пара птиц (*фьюнг* – самец, *хоанг* – самка). Красный феникс, изначально связанный с солярным культом, в качестве одного из пяти духов-покровителей сторон света ассоциировался с югом, а зеленый дракон – с востоком. В символике четырех времен года феникс представлял лето, а дракон – весну. К тому же они входили в состав «четырех священных животных» *ты линь* (дра-

кон, феникс, единорог *лан* (*ли*), временами заменяемый лошадью-драконом *лонг ма*, черепаха *куи*). Существовало поверье о том, что феникс появляется в стране только в годы мира и процветания или, как и единорог, служит предзнаменованием рождения добродетельных людей. Рождению будущего государя часто предшествовало чудесное видение желтого дракона, который также являлся предвестником знаменательных событий. Считается, что за годы правления императора Ли Тхань-тонга (1054–1072) дракона видели несколько десятков раз, что всегда предвещало успех в делах государя.



Изображения фениксов периода Ли-Чан (Исторический музей, г. Ханой)

Сосуд с изображением феникса периода Ли-Чан (Исторический музей, г. Ханой)





К сожалению, произведений вьетнамского искусства древнего периода сохранилось не так много, и лишь на некоторых из них помещены изображения дракона. Кроме того, с началом почти тысячелетнего «Периода северной зависимости» (110 г. до н.э. — 967 г. н.э.) Вьетнам подпадает под китайское господство. Тесные политические и культурные контакты, а также политика насаждения ханьской культуры сказались на развитии национального искусства, которое вбирает в себя и адаптирует на местной почве многие особенности китайской культуры, в первую очередь иероглифическую письменность, язык и пр. Китайское влияние находит отражение и в эволюции образа дракона, существенно напоминающего в начале I тыс. н.э. ханьские про-

тотипы или даже являющегося их точной копией.

В X в. Вьетнам обретает долгожданную независимость, с чем связан и подъем в стране национального искусства. В 1010 г. на севере Вьетнама была основана новая столица Тханглонг — «Город Взлетающего дракона» (современный Ханой). Согласно легенде, император Ли Тхай-то со своей свитой плыл по Красной реке, выбирая место для будущей столицы. Не-

Вид храма Фоминь. Вьетнам, пров. Намдинь, XIII в.

Дракон. Фрагмент резьбы на двери храма Фоминь, XIII в.



ожиданно прямо перед его лодкой из воды взлетел желтый дракон. Поднявшись ввысь, он свернулся в клубок и исчез. Поскольку явление дракона считалось хорошим предзнаменованием (существовала даже поговорка «Счастливая встреча, подобная той, когда дракон встречает облака»), император издал указ о переносе столицы на берег Красной реки, неподалеку от того места, где взлетел дракон.

В начале II тыс. н.э. широкое распространение в стране получает буддизм, оказавший впоследствии большое влияние на культурное развитие Вьетнама⁵. Впервые проникнув в страну из Индии еще в III в. н.э., а несколькими столетиями спустя — уже из Китая в виде *чань*-буддизма (с ним местная школа *тхиен*⁶ впоследствии имела тесные связи), это религиозное учение, вобрав в себя многочисленные местные верования и культы, глубоко проникает в сознание вьетнамцев. Значительная роль буддизма в свою очередь ослабляла влияние культуры Китая, где доминировала конфуцианская идеология, во Вьетнаме ставшая в большей степени элитарным, распространенным в основном при императорском дворе этико-политическим учением, чуждым для большинства жителей сельских и городских общин, для которых приоритетным оставались культ предков и буддизм.

В период расцвета буддизма (XI–XII вв.) были построены многочисленные архитектурные сооружения, в оформлении которых важная роль отведена фигу-

ре дракона, ставшего наряду со священным цветком лотоса доминирующим декоративным элементом в утонченном, даже несколько рафинированном искусстве того времени. Фигуру дракона можно встретить на коньках и загнутых концах крыш, балюстрадах лестниц, подставках под гонги и оружие, на кольцах-держателях колоколов и т.д. На покрытых красным лаком колоннах в культовых и светских зданиях появляются расписные золотистые изображения драконов, таинственно и торжественно мерцающие в полумраке интерьеров.

На нижней ступени центрального алтаря буддийского храма традиционно устанавливают резную изящную арку в виде переплетенных фигур девяти драконов, под которой стоит скульптура Будды-мальчика. Это иконографический тип, характерный именно для вьетнамской культовой пластики, в других странах Юго-Восточной Азии он встречается крайне редко. Данная алтарная композиция иллюстрирует момент рождения Будды. Согласно легенде, когда он появился из правого бедра своей матери Майи, то сделал семь шагов по цветам лотоса, которые выросли из земли под его ногами. Остановившись, ребенок поднял одну руку вверх, а другую опустил вниз, провозгласив, что его учение будет вечно гос-

Голова дракона периода династии Чан, XIII в. (Исторический музей, г. Ханой)





подствовать на небе и на земле. В это время девять небесных драконов омыли его дождем из облаков.

Кроме того, изображения переплетенных фигур драконов встречаются в интерьерах храмов на декоративных панно, установленных по сторонам от алтаря. Как правило, это несколько штандартов на длинных шестах, которые крепятся в специальную подставку. На центральной части штандарта можно видеть иероглифическую надпись *хуй би* («отойти в сторону», «устраниться»), что составляет половину всей надписи (обычно на парном штандарте начертано *су цзин* — «полный покой», «благоговейное молчание»⁷). В целом обе надписи могли служить предписанием правил поведения в храме, аналогичным современному варианту «соблюдайте тишину». Покрытое красным лаком панно оплетено фигурами драконов, выполненными в технике сквозной резьбы. В верхней части изображены два дракона с пламенеющей жемчужиной.

Уже с началом правления династии Поздние Ли (1010–1225) в образе дракона появляются отличительные вьетнамские черты. В отличие от китайских драконов тело вьетнамского фантастическо-

го существа, соединившее черты ящерицы и змеи, становится тоньше и длиннее, гибкое, сужающееся к хвосту извилистое туловище с гладкой, плотно прилегающей чешуей (либо без нее) подчинено заданному волнообразному ритму, тонкие лапы завершаются острыми коготками. У драконов этого периода появляется маленькая, как у ящерицы, высоко поднятая, пропорциональная телу и изображаемая в профиль головка с тонкими, как будтодвигающимися усами, иногда повторяющимися изгибы туловища. В широко раскрытой пасти с узким длинным языком изображена небольшая огненная жемчужина, по поводу значения которой ученые еще не пришли к единому мнению. Наиболее распространенной версией является ее связь с солярным символом (солнцем или лунным диском), с небесным огнем. На каменном рельефе в форме листа священного дерева *бодхи* — дерева, под которым принц Гаутама достиг просветления и стал Буддой, — отчетливо видны S-образные фигуры двух драконов с тремя когтями на лапах. Центром композиции служит большая, стилизованная под бутон лотоса жемчужина. Популярный сюжет «драконы, играющие пламенеющей жемчужиной» украшает не только каменные плиты, но и резьбу на постаментах ступ и статуй. Дракон, изображенный среди стилизованных волн, облаков или языков пламени, искусно вписывался в рельефы сложных очертаний в виде листьев лотоса или дерева *бод-*

Декоративная композиция

Вьетнам, XIX–XX вв.

слоновая кость, дерево, металл, резьба,

гравировка, чеканка

ГМВ, инв. № 14521 I

**Тарелка**

Китай, печи Цзиндэчжэнь, пров. Цзянси, XVIII в.
Хуэ, Императорский Музей изящных искусств

Тарелка изготовлена в печах Цзиндэчжэнь – «керамической столицы» Китая. Согласно указу императора Чжэньцзуну (династия Сун) изделия из фарфора, поставляемые отсюда императорскому дому, стали маркировать надписью «был произведен в период правления Цзиндэ» (1004–1007). В более позднее время качество фарфора становится значительно выше. По специальным предписаниям правителей Мин и Цин устанавливаются новые печи. Фарфор Цзиндэчжэнь приобретает известность далеко за пределами Китая. Императоры разных династий стали посылать в провинцию Цзянси чиновников, заказывая продукцию знаменитого центра. Так, данная тарелка изготовлена по особому заказу вьетнамского правящего дома Чинь, в период правления Чинь Шама (1767–1782). В XIX в. бело-голубой фарфор Цзиндэчжэнь регулярно поставляли императорскому двору династии Нгуен. А по повелению императора Ты Дыка (прав. 1848–1883) китайские мастера проиллюстрировали сценами из написанных им поэм специальные фарфоровые панно, украшающие интерьеры зданий мемориального комплекса императора. (АЛ)

ми. Высеченные на каменных стелах изображения драконов представляли группы «дракон, иероглиф «Будда», лотос», «свернувшиеся драконы» (свидетельство способности дракона к превращениям), «взмывающий дракон». Последняя композиция являлась выражением символа умершего императора, поскольку считалось, что после смерти правителя дракон возносит его на Небо.

Подобно драконам, *фыонг хоанг* появляется как в качестве завершающего элемента на концах крыш зданий, так и в оформлении интерьеров. Изображения танцующего феникса украшают каменные и терракотовые рельефы ступ и храмов, а с конца XI в. фигуру птицы начинают помещать в верхней части каменных стел с иероглифическими текстами, в основном в композициях «дракон-феникс» или «пара фениксов». Необходимо отметить, что в отличие от более распространенных драконов изображения *фыонг хоанга* встречаются на стелах не так часто.

В эпоху династий Ли–Чан (XI–XIV вв.) изображения драконов и фениксов появляются на керамических изделиях, для которых характерна простота и изысканность. Основными видами керамики этого времени стали селадоны, появившиеся во Вьетнаме в X в., и толстостенная керамика *гом мен нга* крупных и средних размеров и простых форм с темно-коричневой или красной глазурью на фоне поливы цвета слоновой кости, распространившаяся с конца XII – начала XIII вв. В пери-

од династии Ли свернувшиеся в кольцо драконы напоминали стилизованное облако в виде запятой как намек на символическое значение *лонга* – водного повелителя. Позже его стали изображать среди цветов и листьев хризантемы, в облаках или в волнах. А расправивший короткие крылышки и перья длинного хвоста феникс представлен важно шагающим на центральной части тулова сосудов в обрамлении растительного орнамента. В выборе орнаментальных мотивов керамики и каменных рельефов этого времени прослеживается определенное сходство.

Изображения фантастических животных во времена правления династии Чан (1225–1400) во многом следовали традициям династии Ли. Наглядным тому примером служат резные деревянные двери храма Фоминь (провинция Намдинь), построенного в XI в. и значительно перестроенного в XIII в. Укрепление централизованного государства, ряд крупных побед в борьбе с монгольским нашествием, усиление роли военных чиновников и государственного аппарата не могли не повлиять на осмысление образа дракона. Его иконография обогащается новыми деталями, более тщательно разрабатываются присущие образу элементы. В целом облик становится более грозным. На голове дракона «вырастают» рога и короткий пламевидный гребень, сама голова увеличивается в размерах, вследствие чего порой нарушены ее пропорции относительно туловища, ко-



торое утолщается и становится более округлым и массивным. S-образная форма, в более позднее время часто символически отождествляемая с очертаниями страны на географической карте, постепенно начинает исчезать. Укороченный хвост изображается в различных вариантах: почти прямым, изгибающимся и пр. Чешуя также представлена в нескольких формах — то круглой, то каплевидной, рельефно выступающей на туловище дракона.

Вместе с тем существует и иной вариант изображений мифических животных, сложившийся под влиянием индуистского искусства соседних государств — Тямпы (II–XV вв.), существовавшей в центральной части Вьетнама, и Камбуджадеша (IX–XIII вв.), занимавшей помимо южных территорий современного Вьетнама земли

Камбоджи и частично Лаоса и Таиланда. Южные заимствования проявились в искусстве северного Вьетнама еще в VIII в. как одна из составляющих «стиля Дайла», для которого было характерно смешение черт китайского и индийского искусства, и нашли свое наиболее яркое выражение в архитектуре, скульптуре и керамике VIII–X вв. После X в. элементы «стиля Дайла» в искусстве Вьетнама встречаются редко, но

Рельеф с изображением феникса из буддийского комплекса Буттхап, Вьетнам, пров. Бакнинь, XVII в.

Лестница храма Фоминь с фигурами драконов периода династии Чан, XIII в.

в период династии Чан прослеживается очевидный интерес к тямским произведениям искусства. В скульптуре появляется тип дракона с массивной головой фантастического морского чудовища *макара* (гибрид рыбы, крокодила и слона), воспринятого из индийской мифологии. Изображение феникса периода династий Ли-Чан отличается некоторой тяжеловесностью, приобретая черты сходства с мифологической птицей *киннари* (девушка-птица с женской головой и торсом, птичьими ногами и крыльями).

С ослаблением позиций буддизма к XV в. конфуцианство утвердилось в каче-

стве государственной идеологии, а в искусстве вновь усиливаются китайские влияния. В иконографии дракона происходят значительные изменения в связи с его новым статусом. *Лонг*, благодаря приписываемым ему исключительным качествам — доблести, благородству, мудрости, нравственному совершенству, отныне ассоциируется с императором. Его многочисленные изображения становятся важной составляющей государственного культа, традиционно украшая дворцы, гробницы, храмы, стелы, а также дворцовые интерьеры. Хорошо отполированные фигуры драконов выполняют





функцию ручек паланкинов, кресел императора и других предметов мебелировки из ценных пород деревьев, бронзовых курильниц, стоявших перед зданиями. В достаточно разнообразном декоре повседневных изделий, в церемониально-ритуальной утвари императорского двора преобладали изображения трех существ из группы «четырёх священных животных»: дракона, феникса, единорога, а также иероглиф «долголетие» и растительный орнамент в виде цветов и стилизованных листьев лотоса, гирлянд хризантем, бутонов гибискуса. На темно-синей глазури фаянсовой посуды, предназначавшейся императору, стояла иероглифическая надпись «сокровищница императорского двора», и дракон изобра-

жался с пятью когтями. Кроме того, фигура дракона была лейтмотивом орнаментации одежды императора.

Дракон династии Поздние Ле (1428–1789) приобретает гигантское туловище с крупной топорщащейся чешуей, длинные сильные лапы, большую львинообразную голову с гривой, которая заменила пламевидный гребень, широкий лоб, большие глаза, крупный нос, длинные тонкие усы и бороду. Копьевидный хвост «обрастает» язычками пламени. Количество тонких острых когтей на лапах (от четырех до пя-

Драконы. Феникс.
Фрагменты архитектурного украшения в Запретном городе (Хуэ)

ти) варьируется в зависимости от предназначения в соответствии с установленными, строго соблюдавшимися правилами иконографии. У него грозный облик, величественный взгляд. С этого времени за драконом «официально» закреплён статус символа государственной власти, среди «четырёх священных животных» он занимает центральное место.

Фигура феникса ко времени правления династии Поздних Ле постепенно теряет свою тяжеловесность, свойственную его изображениям предыдущих столетий, и становится более изящной, обретая гармоничные пропорции туловища, широкие крылья, тонкие крепкие ноги, длинный хвост, напоминающий языки пламени. Стройные изящные силуэты

птиц этого времени намного больше соответствуют сложившемуся благодаря мифам и легендам представлению об этом чудесном существе. Оставаясь наиболее популярным после дракона, феникс олицетворяет женскую красоту и совершенство. Как и дракон, благодаря своей символике он удостоивается чести представлять императорскую семью. Необходимо отметить, что в силу исторических причин функция эмблемы императрицы закрепляется за фениксом достаточно поздно, по некоторым данным, к XVIII в. Его вышивают на одеждах императрицы, подобно тому, как фигуры *лонгов* украшают халаты и головные уборы императоров. На халате государя дракон изображался с пятью когтями и большего



Фрагмент настенного панно в мавзолее императора Кхай Диня (нач. XX в.)

Статуя Кхай Диня в интерьере мавзолея

размера, чем на костюмах принцев. На одеяниях императрицы и ее матери вышивались фениксы, а на одеяниях принцесс – птицы *лоан*, родственные *фыонг хонгу* птицы счастья, изображаемые иногда с меньшим количеством хвостовых перьев. При описании свадебной церемонии принцесс последней вьетской династии Нгуен (1802–1945) упоминается официальное одеяние невесты: обувь и платье с вышитыми на них фигурами мифических птиц, а также головной убор с пятью золотыми фениксами, держащими в своих клювах жемчуг, кораллы и драгоценные камни.

В период правления Нгуенов в столичном городе Хуэ (Центральный Вьетнам) изображения дракона и феникса встречаются повсеместно, прежде всего, в архитектуре Запретного города и императорских мавзолеев, расположенных по берегам Ароматной реки. Над ведущими в цитадель южными воротами Нгмон был надстроен «Бельведер пяти фениксов», с которого в дни праздников император наблюдал военные парады. Доминантой резного позолоченного балдахина над тронном в зале дворца Тхайхоа («Дворца Совершенной гармонии») являются фигуры девяти драконов – эмблема





Плафон в мавзолее Кхай Диня.
Фрагмент.
(нач. XX в.)

династии. Кроме того, перед тронном стоял «желтый стол» — небольшой предмет мебели, покрытый желтой тканью, на котором находился футляр для свитков Ким Фьонг (Золотой феникс). Футляр был украшен фигурами драконов и предназначался для хранения императорских эдиктов.

В богатом архитектурном декоре этого времени цветовая сдержанность, присущая сооружениям предыдущих периодов, уступает место порой излишне красочной и интенсивной цветовой гамме в орнаментике. Украшающие фасады и интерьеры зданий фигуры драконов и фениксов облицованы кусочками керамики и цветного стекла и производят впечатление больших ярких мозаичных панно.

Драконы династии Нгуен отличаются, пожалуй, наибольшим разнообразием форм, типов, материалов. С конца XIX в., с включением Вьетнама в состав Французского Индокитая и началом колониального периода (1885–1945), вьетнамские мастера используют неизвестные им прежде строительные материалы, привозимые прежде всего из Европы. Эти новшества представлены, например, в эклектичном стиле мавзолея императора Кхай Диня, построенного в годы его правления (1916–1925) и демонстрирующего странное смешение черт восточного и европейского искусства. Цементные фигуры драконов змеятся по ступеням высоких лестниц, ведущих к вершине крутого холма, обвивают колонны; *лонги* играют

на воротах и крышах с «пламенеющей» жемчужиной, алый цвет которой резко выделяется на фоне общей серой гаммы мемориального комплекса. Плафон поражающего роскошью интерьера мавзолея представляет собой редкое во Вьетнаме монументально-декоративное живописное произведение «Девять драконов в облаках». Те же девять мифических животных изображены на балдахине, нависающем над сидящей на троне бронзовой статуей императора, отлитой во Франции.

На редкой фотографии начала XX в. Кхай Динь изображен в кабинете за рабочим столом. Он одет в халат с вышитыми на нем фигурами пятикоготных драконов, на груди императора приколоты награды, в том числе и высший военный орден «Аннамский дракон». Упоминание об этом ордене встречается в путевом дневнике князя К.А. Вяземского, совершившего длительное путешествие по Азии в конце XIX в.

Описывая свое пребывание в Хуэ — столице французского протектората Аннам⁸, князь вспоминает, как на следующий день после приема у императора Тхань Тхая он получил от монарха большой ящик с подарками и несколько наград, в том числе и «Аннамского дракона» — серебряную звезду с драконом, покрытым зеленой эмалью. В приложенном к почетной награде документе, написанном золотыми буквами на пергаменте, было сказано, что орден пожалован с за-



Костюмы императора и императрицы династии Нгуен: Зуи Тана, 11-го императора династии (прав. 1907–1916), и Нам Фьонг, жены Бао Дая, последнего императора династии (прав. 1925–1945)

Фотография императора Кхай Диня



тания туловищ и головы, выпуклые инкрустированные глаза, закрытую либо раскрытую пасть с короткими широкими зубами, они больше напоминают современную садово-парковую скульптуру, чем величественный сакральный образ прошлого.

На протяжении многих веков — от Донгшонской цивилизации до династии Нгуенов — во вьетнамском искусстве сложилось несколько устойчивых композиций, представляющих драконов и фениксов, наиболее популярные из которых — свернувшиеся в кольцо драконы и стоящие раскрыв крылья фениксы. Подобные скульптуры использовались как эле-

мент декора коньков и загнутых краев крыш культовых и светских сооружений. Голову дракона часто с иероглифом «долголетие» в пасти можно видеть вписанной во фронтоны зданий. Ручки предметов мебели, бронзовых и керамических курильниц и погребальных урн оформлялись в виде изогнутых фигур драконов, а сквозная резьба на спинках кресел представляет их головы. Наиболее часто во вьетнамском искусстве встречаются мотивы: «дракон, прячущийся в облаках», «взмывающий дракон», «дракон, играющий с пламенеющей жемчужиной», «драконы, сражающиеся за обладание жемчу-



числением князя в мандарины первого класса без должности⁹.

В целом скульптурные изображения драконов в мавзолее Кхай Диня утрачивают былое величие своих предшественников. Имеющие более округлые очер-

Дракон и феникс. Фрагмент украшения крыши храма в буддийском комплексе в Мраморных горах (Центральный Вьетнам, XIX — нач. XX вв.)

Фрагмент каменной ступы в буддийском комплексе Буттхап (пров. Бакнинь) с фигурами драконов, обвивающих колонны

Фигура дракона в мемориальном комплексе императора Кхай Диня





жиной», «камп, превращающийся в дракона», «дракон среди летучих мышей».

Феникс традиционно изображается с перевязанным ленточкой свитком или шкатулкой с книгами в клюве (символизируют знание и ученость), либо со стилизованным иероглифом «долголетие», а также стоящим на скале, среди цветов пиона (символизируют мир и процветание, либо богатство) или хризантем. Кроме того, иногда священная птица заменяет журавля в устойчивой композиции «журавль, стоящий на черепахе». Подобные парные изваяния, традиционно находившиеся по обе стороны храмовых алтарей, символизировали долголетие. Журавли, как правило, держали в клювах цветков лотоса, а черепахи во рту — жезл *жуи* (символ исполнения желаний), что рас-

ширяло благожелательную формулу. Интересно, что фигуры фениксов, стоящих на черепахах, можно встретить не только в скульптурном убранстве культовых сооружений, но и в декоративно-прикладном, а также в изобразительном искусстве Вьетнама. К примеру, на керамической курильнице периода правления

Фронтон здания в буддийском комплексе Тэйфьонг (пров. Сонтэй), основанного в VIII в. и перестроенного в XVII–XVIII вв. Вьетнам, бывш. пров. Хатай

Курильница

Вьетнам, нач. XIX в. (?)
керамика, глазурь, рельефная лепка
ГМВ, 53394 кп



династии Поздние Ле изображены «четыре священных животных», и среди них на самом видном месте находятся фигуры драконов с пламенеющей жемчужиной и фениксов, между которыми помещен крупный стилизованный иероглиф «долголетие». А на авторской гравюре мастера Нгуен Данг Кхиема, разделенной контуром на три части наподобие триптиха, горделиво стоящие на черепахах фениксы обрамляют фигуру божества, покровительствующего ремеслу. На примере этих работ можно отметить одну отличительную особенность изображения феникса, берущую начало в китайской изобразительной традиции, — определение самки и самца феникса по трактовке хвостовых перьев. В первых двух случаях по прямым (длинным или коротким) перьям с зазубренными краями по всей длине можно установить, что у алтаря в храме Нгюкшон, так же как и на курильнице, изображены *фыонги*, т.е. фениксы мужского пола. На гравюре же изображены самки *хоанги*, перья которых закручены в виде изящных колечек. Интересно, что на изделии из керамики и на печатном листе птицы показаны с длинными клювами, что нередко служит поводом для неточной атрибуции, поскольку столь заметная деталь вызывает в памяти скорее образ журавля. На основании этого делается вывод, что мастер создал фантазийный, стилизованный под образ феникса вариант журавля. Но при более внимательном рассмотрении и более подробном анализе всех фрагментов

изображения допустимо предположение, что на печатном листе представлены фигуры именно фениксов.

В позднее средневековье распространенным мотивом на изделиях из фарфора стала композиция «летающий дракон, танцующий феникс». Изображения священных животных — распространенный мотив на повседневных предметах быта (мебели, ширмах), изделиях декоративно-прикладного искусства — кувшинчиках для вина, шкатулках, вазах, декоративных панно. Интересно, что оттиски изображений дракона и феникса имелись даже на «круглом чае» — прессованных чайных листьях, сформованных в виде круглой лепешки, который в прежние времена ценили весьма высоко — с X в. императоры жаловали такой чай лишь особо отличившимся чиновникам.

Образы дракона и феникса были также популярны в народном творчестве, где мастера не столь строго следовали канону и позволяли более вольную интерпретацию. Забавную вариацию дракона фольклорного происхождения можно видеть возле одного из храмов крепости Колоа, бывшей столицы древнего государства Аулак (III в. до н.э.), перестроенных в XVII—XVIII вв.

Шкатулка с изображением трансформации карпа в дракона
Вьетнам, 1980-е гг.
дерево, лак, роспись
ГМВ, инв. № 18935 I

*Россытью звездной
украшено небо осеннее.
Великолепны
ученых мужей сочинения.
Карп перепрыгнул
всех рыб у Драконовых врат...*

Предания гласят, что в новогоднюю ночь речные и морские рыбы состязаются у Ворот Дракона (так называлось одно узкое порожистое место на реке Хуанхэ в Китае). Та, которой удастся прыгнуть выше всех, превратится в дракона. Благодаря этим легендам карп в странах Дальнего Востока стал символом трудолюбия и настойчивости в достижении цели, а его изображение — пожеланием ученым мужам терпения в овладении науками, а детям — прилежания и усидчивости. Карп означал также пожелание процветания и богатства, так как иероглиф юй («рыба») является омонимом иероглифа юй («изобилие»). Благодаря столь широкой благожелательной символике карп входил в число восьми мифических животных: дракон, феникс, черепаха, единорог, журавль, летучая мышь, тигр, карп. Изображение мальчишки с карпом в руках на лубках было одной из самых распространенных благожелательных картинок в качестве новогоднего подарка мальчишке. (АЛ)



В традиционно обрамляющих ступени лестницы извилистых фигурах, казалось бы, нет ничего необычного, однако при ближайшем рассмотрении становится очевидной оригинальная трактовка голов и жеста, благодаря которому они стали известны под названием «драконы, поглаживающие бороды». Немного приподняв голову, изображенную в момент трансформации карпа в дракона (полурыба, полужверь), дракон передней лапой держится за нижнюю часть длинной скрученной бороды. Интересно, что на голове дракона помимо густой гривы хорошо видны уши в форме сердечка, своим завитком и равно-



«Ложе дракона» во дворе храма Динь Бо Линя в Хоалы (пров. Ниньбинь), XVII в.

Лестница с фигурами драконов у храма Колоа, XVII–XVIII вв.

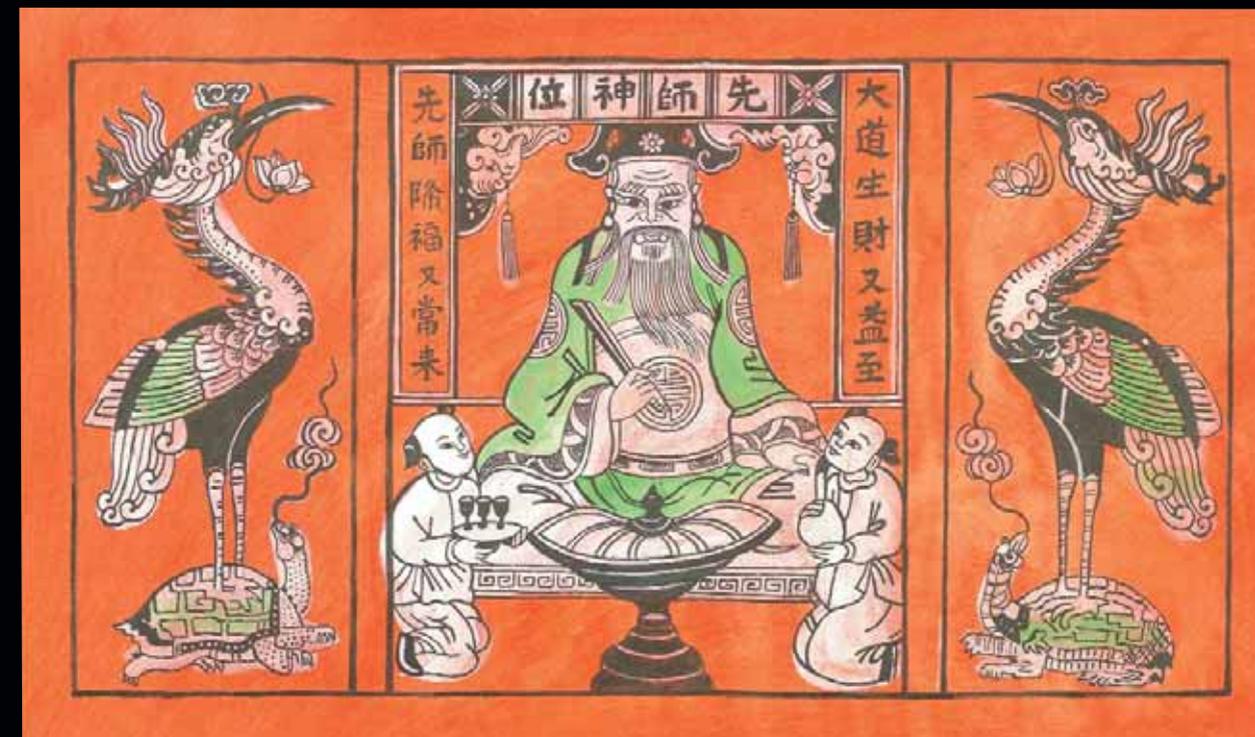
мерно проработанными по всей поверхности линиями напоминающие раковину. Подобные детали придают грозному дракону несколько добродушный вид, делая его ближе и доступнее. Аналогичный жест можно увидеть также у обрамляющих «ложе дракона»¹⁰ фантастических существ во дворике перед *деном*¹¹ императора Динь Бо Линя в Хоалы (XI–XVII вв.), но в данном случае *лонги* держат себя за усы, а не за бороды.

Если в официальном искусстве у драконов со временем сильнее стали проявляться черты, роднящие их с величественными императорскими драконами Китая, то в народной картине, скульптуре и рельефах мастеров-резчиков по дереву в первую очередь была отражена идея дракона как доброго и справедливого повелителя. Вьетнамцы, как правило, считают мифического зверя всегда готовым защитить и избавить людей от злых сил, болезней и различных напастей, почти реальным существом. настолько реальным, что они наделяют его человеческими чертами, приписывают ему свои поступки, вплоть до самых неприглядных. К примеру, в «Рассказе о тяжбе в драконьих чертогах» знаменитого писателя XVI в. Нгуен Зы речь идет о водяном драконе, похитившем красавицу жену императорского наместника. Чиновник пожаловался Царю драконов, и тот вернул ему жену, а любвеобильный дракон был строго наказан. Подобного рода истории невольно воскрешают в памяти западный фольклор, где огнедышащие монстры похищают принцесс и сражаются с рыцарями.

Со средних веков композиции с драконами и фениксами, среди которых появляется и трогательный сюжет «мать-дракон с детенышами», украшают интерьеры *диней* — сельских общинных домов, посвященных духу-покровителю местности. Как центры социальной и духовной жизни общины *дини* были местом проведения религиозных церемоний и праздников, и главным их украшением была деревянная резьба. Основными сюжетами являлась повседневная деятельность жителей деревни — сельскохозяйственные работы, охота, разного рода развлечения, такие как лодочные гонки, игра в шахматы, борьба, петушиные

бои, а порой и эпизоды из популярных легенд и преданий. Обычно подобные сюжеты вырезались в виде квадратных или, чаще, прямоугольных рельефных композиций. Характер резьбы в *динях* был обусловлен ее назначением и местом расположения в здании, где рельефам отводились места на горизонтальных балках, покоящихся на основных опорах строения. Балки с резными панно располагались довольно высоко от пола, а поскольку помещения были плохо освещены, то они находились в полумраке. Отсюда проистекают особенности скульптурного декора *диней*, вызванные необходимостью легкого узнавания





Курильница. Династия Поздние Ле
(XVII–XVIII вв.). Исторический музей,
г. Ханой

Нгуен Данг Кхием.
«Божество - покровитель ремесла»
Вьетнам, сер. XX в.
бумага, гуашь, ксилография, роспись
ГМВ, инв. № 20801 I

Сосуды для вина

Вьетнам, XIX в.

фарфор, металл,

подглазурная роспись кобальтом

ГМВ, инв. №№ 18813 I,

18834 I





сюжета: крайняя обобщенность фигур, их подчеркнутая объемность, рассчитанные на восприятие снизу, а также зачастую едва намеченная разработка лиц. Гротескность в пропорциях и положениях фигур, их некоторая эскизность придают образам грубоватый, сугубо фольклорный характер, а всей сцене очарование непосредственности.

Некоторые особенности деревянной резьбы (простота и лаконизм композиции, большое внимание к контуру) присущи и народной картине из деревни Донгхо, выполненной в технике цветной ксилографии с нескольких досок, окрашенных в разные цвета. Среди разнообраз-

Ваза
 Вьетнам, г. Хошимин. 1980-е гг.
 глина, обжиг, гравировка, глазурь, раскраска
 ГМВ, инв. № 18956 I

Ваза
 Вьетнам, XX в.
 лак, инкрустация перламутром
 ГМВ, инв. № 19863 I





ных сюжетов лубков были парные изображения Ба Нгуэт и Онг То — покровителей брака, связывающих молодоженов красной шелковой нитью. Как покровитель семейной жизни Онг То, сидящий на драконе, известен под разными именами. В странах дальневосточного региона его уважительно именуют Лунный Старец, поскольку считается, что он обитает на Луне, или Господин Красной Нити по названию ритуального действия, им совершаемого. К Ба Нгуэт, восседающей на спине *фыонга*, почтительно обращались как к Матушке Луне. На обеих гравюрах между фигурами девушки и моло-

Рельеф «Дракон и фея»
(факсимильное воспроизведение с оригинала XVII в.)
Вьетнам, 1980-е гг.
дерево, резьба, тонировка
ГМВ, инв. № 19867 I

Скульптура феникса
Вьетнам, 1980-е гг.
дерево, резьба, лак, позолота
ГМВ, инв. № 19866 I





Народная картина «Динь Бо Линь переплывает реку на спине дракона»

Вьетнам, провинция Бакнинь, дер. Донгхо, мастерская художника Нгуен Данг Те, нач. XXI в.

бумага, цв. ксилография

ГМВ, 52504 кп

На гравюре запечатлен эпизод из детства Динь Бо Линя, сына военачальника вьетнамской армии. Согласно преданиям, в детстве Динь Бо Линь вместе с другими детьми пас быков и буйволов – традиционное занятие мальчиков во Вьетнаме в прежние времена. Ребенок рос умным и смелым, за лидерские качества сверстники выбрали его своим «полководцем». Дети часто устраивали баталии, постигая в играх воинское искусство. Однажды после крупной победы в игре Динь Бо Линь убил буйвола и устроил пир для всей «армии». Затем, чтобы избежать наказания от владельца убитого животного, находчивый мальчик воткнул отрубленный хвост буйвола в землю рядом с пещерой и сказал, что это злые духи утащили животное под землю, и лишь хвост еще торчит снаружи. Повзрослев, дети стали частью настоящей армии, при помощи которой Динь Бо Линь сумел подавить феодальную смуту и объединить страну, дав новому государству название Дайковьет – «Великий Вьет». За проявленный талант полководца он получил прозвище «Ван Тханг-вьонг» («Правитель Десяти тысяч побед»). Основав династию Динь (968–981), он провозгласил себя императором и правил под тронным именем Динь Тиен Хоанг. На картине изображена сцена погони, когда рассерженный владелец буйвола (по другой версии богатый дядя Динь Бо Линя) стал его преследовать до реки, где мальчик чудесным образом спасся, уплыв на спине дракона, внезапно появившегося из водных глубин. Часто на подобном лубке фигура дракона напечатана с помощью клише, окрашенного в желтый цвет, чтобы подчеркнуть тот факт, что в будущем мальчик станет императором. (АЛ)



Парные народные картины.
«Ба Нгуен — покровительница
супружества — на фениксе»
«Онг То — покровитель супружества — на
драконе»
 Вьетнам, провинция Бакнинь,
 дер. Донгхо, мастерская художника Нгуен
 Хыу Сама, нач. XXI в.
 бумага, цв. ксилография
 ГМВ, 52508 кп, ГМВ, 52507 кп

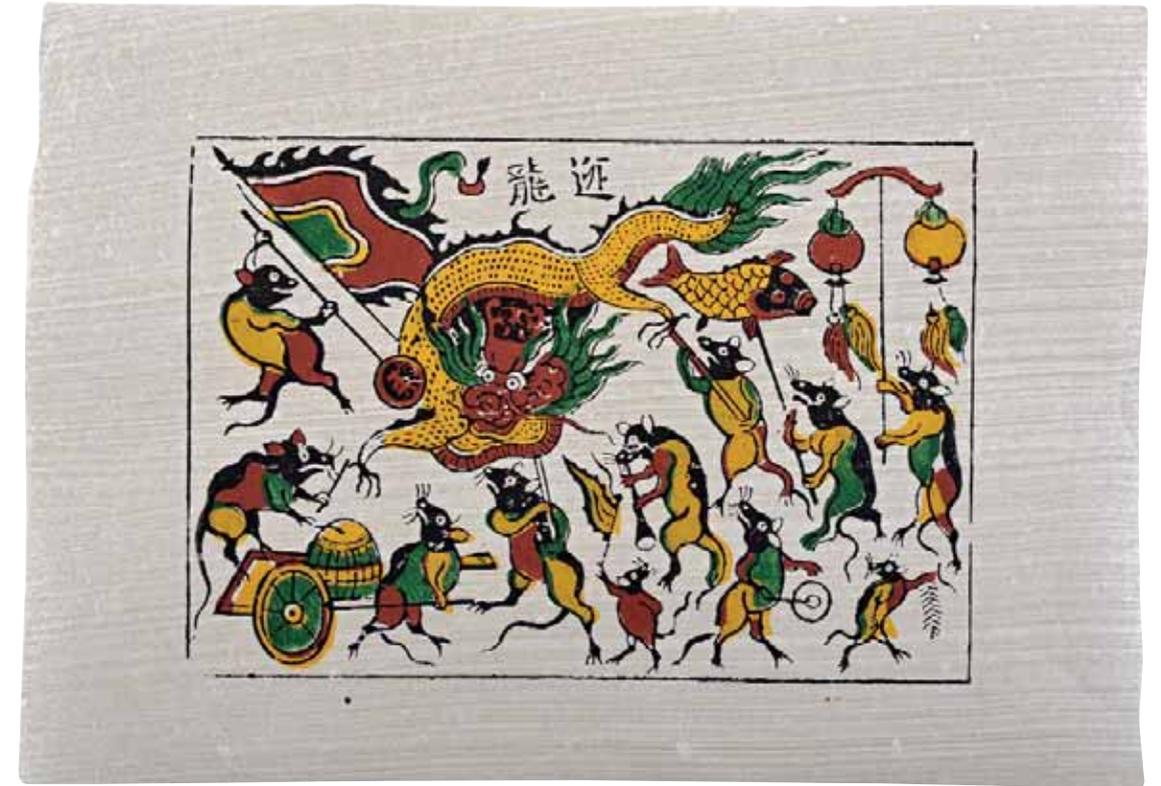
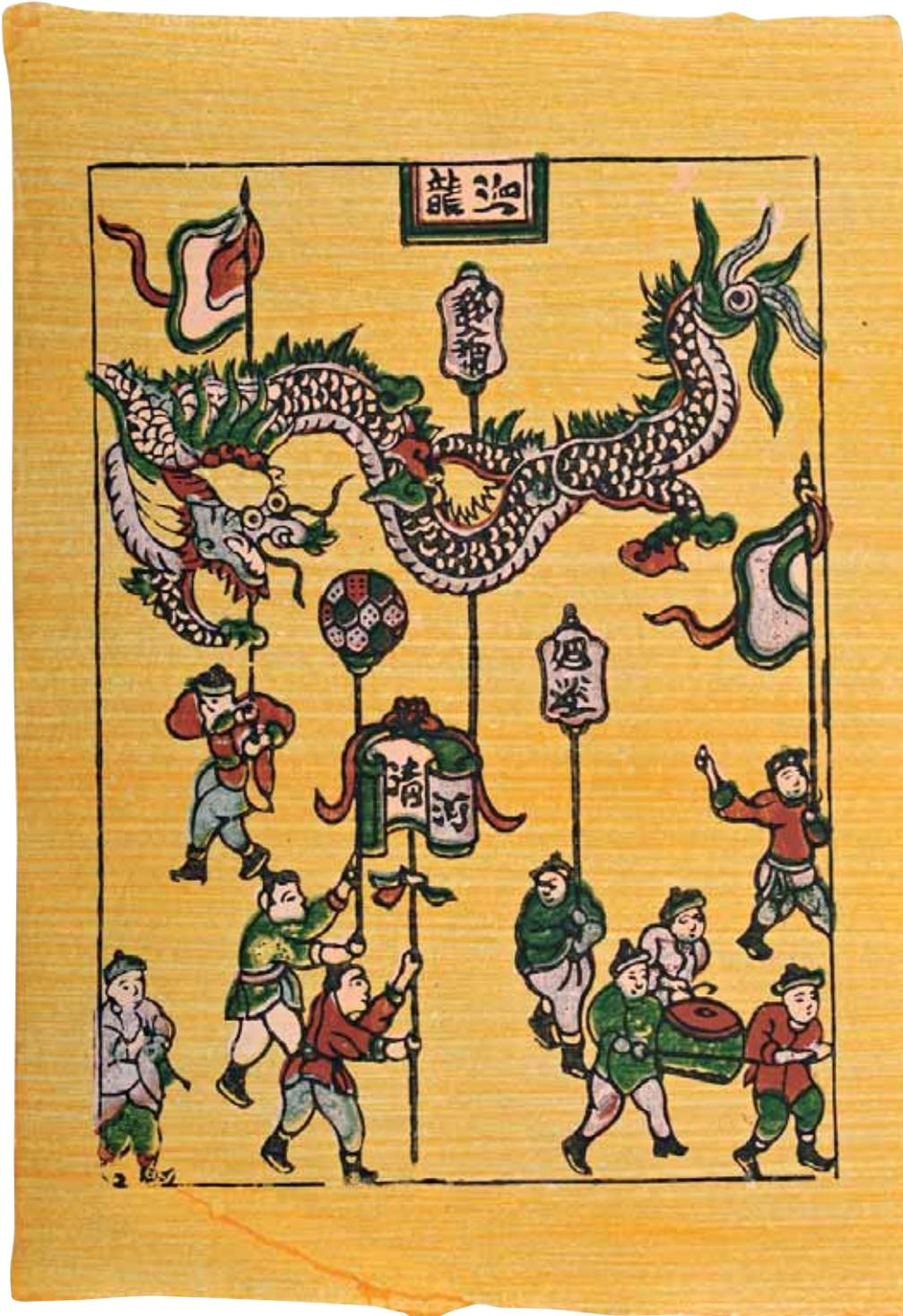
дого человека изображены два персика равного размера — традиционное символическое благопожелание супругам долгой и счастливой жизни в браке.

Присутствие на подобных картинках главных символов страны очень показательно. Если в качестве эмблемы верховной власти и государственного культа в рамках конфуцианской придворной культуры пара «дракон и феникс» означала союз императорской семьи, то в народном сознании *лонг* и *фыонг хоанг* или же только феникс олицетворяли счастливый брак, супружеское счастье и верность. В «Рассказе о дереве *гао*» писателя Нгуен Зы чувства влюбленных сопровождаются стихотворными строками с пожеланием «Пусть пару достойную соединит священными узам феникс...». В наше время картины с изображением пары священных животных считаются хорошим благопожелательным подарком на свадьбу, а вышитая фигура феникса обязательно включается в орнаментальную композицию на *аозай* (традиционное национальное платье) невесты из красного шелка. На юге Вьетнама сохранилась традиция ставить в комнате молодоженов две свечи в форме *лонга* и *фыонг хоанга*.

К народной картине Донгхо относится также «Шествие с драконом» (другой вариант названия — «Танец с драконом»). Изображенное на гравюре действие представляет собой яркое красочное зрелище, сопровождаемое ударами в барабаны, определяющими его ритмическое по-

строение. Для манипуляций с огромным телом, изготовленным из бамбукового каркаса и обтянутым желтой тканью с последующей раскраской, необходимо, как правило, восемь человек: двое управляют головой и хвостом, остальные поддерживают туловище, выступая одной командой. Подобные процессии либо танцевальные номера особенно популярны в дни Нового года и Праздника середины осени (*Тэт чунг тху*), называемого также Праздником детей. Превратившись со временем из ритуально-магического в увеселительное театрализованное шествие, оно и в наши дни остается неизменным развлечением наряду с лодочными гонками, различными театральными представлениями с песнями и танцами и, конечно, фейерверками. В Китае и странах Юго-Восточной Азии ежегодно проходят международные чемпионаты по танцам с фигурой дракона, ставшие зрелищным мероприятием, собирающим огромное количество зрителей.

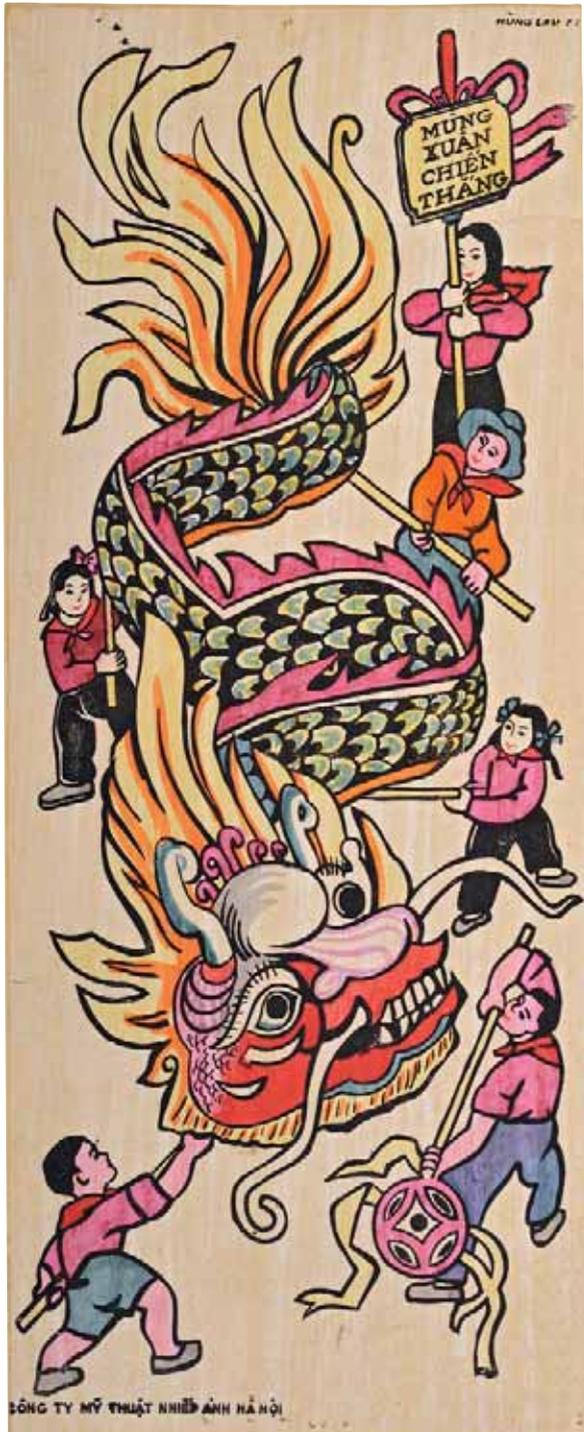
Композиция «Процессия крыс с желтым драконом» представляет собой своего рода сатирический вариант описанной выше гравюры. Мастерам из деревни Донгхо, создавшим лубок, показалось, видимо, забавным представить зрелище подобным образом, с демонстрацией всех реалий и атрибутики, принятой в таких процессиях: на картине те же музыканты, те же участники шествия с различными флагами и фонариками, со связками пестард, наконец, та же грозная фигура дра-



Народная картина
 «Шествие с драконом»
 Вьетнам, провинция Бакнинь,
 дер. Донгхо, мастерская художника
 Нгуен Данг Те, нач. XXI в.
 бумага, цв. ксилография
 ГМВ, 53140 кп

Народная картина
 «Процессия крыс с желтым драконом»
 Вьетнам, провинция Бакнинь,
 дер. Донгхо, мастерская художника
 Нгуен Данг Те, нач. XXI в.
 бумага, цв. ксилография
 ГМВ, 53119 кп

кона. Разница лишь в том, что все изображенные участники церемонии — крысы, что, как это принято в лубке, подтверждено иероглифической надписью в верхней части картины, где помещено ее название. По-видимому, гравюра является своеобразной пародией на традиционное развлечение этнических китайцев, проживавших в Тханглонге во время правления в Китае маньчжурской династии. В литературе существует спорная, но весьма остроумная версия французского исследователя вьетнамского искусства М. Дюрана о юмористической подоплеке лубка, которая заключается в том, что



слишком длинные хвосты крыс содержат аллюзию на ненавистные косички, которые согласно предписанию маньчжурских властей были вынуждены носить китайцы.

Выполненная в Ханое гравюра «Шествие пионеров с драконом» развивает тему процессий с фигурой дракона, представив его современную версию. Ханойский лубок, возникнув в середине XIX в., сочетает традиции лубка деревни Донгхо со стилистическими приемами китайской живописи. Мастера с улицы Хангчонг (улицы Барабанов), расположенной в старом квартале Ханоя, отдавали пред-

Народная картина

«Шествие пионеров с драконом»

Вьетнам, г. Ханой, 1960-е гг.
бумага, ксилография, роспись
ГМВ, инв. № 19355 I

Народная картина

«Восемь бессмертных сражаются на море»

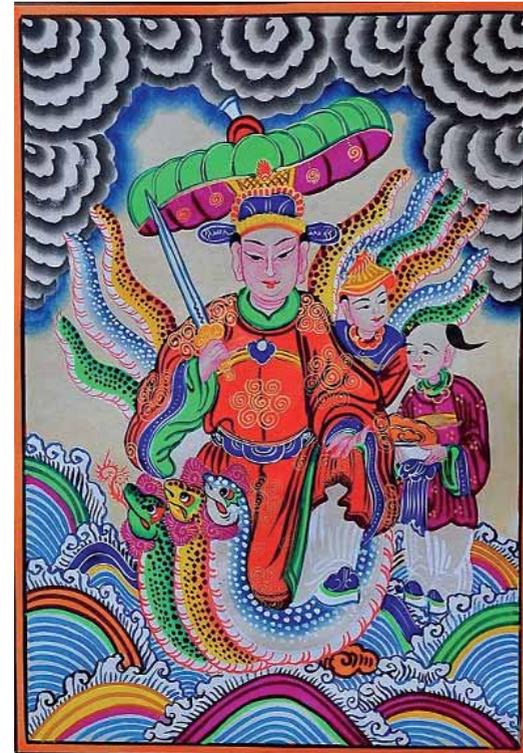
Вьетнам, г. Ханой, сер. XX в.
бумага, водяные краски, ксилография,
роспись
ГМВ, инв. № 13209 I



почтение картинам в форме свитка. Среди работ этого центра имеются как традиционные композиции с процессиями с фигурой дракона, напоминающие листы Донгхо, так и новаторские сюжеты, когда фигуру дракона несут несколько пионеров. Однако помимо необычного присутствия на картине детей в красных галстуках, здесь интересна еще одна деталь, дающая ключ к пониманию традиционности вьетнамского общества. В верхней части свитка изображена девочка с имитирующим штандарты плакатом, на котором написано: MUNG XUAN CHIEN THANG («Первая весна победы»). Очевидно, что речь идет об американо-вьетнамской войне, одном из крупных военных конфликтов в регионе второй половины XX в. В данном случае на гравюре традиционное празднование Нового го-

да заменила сцена ликования по случаю победы и наступления долгожданного мира. С.Н. Афонин, находившийся во Вьетнаме в годы войны в качестве военного корреспондента ТАСС, вспоминал, как на улицах города молодежь исполняла «танец с драконом», а в пасть мифического существа была вставлена табличка с юбилейной цифрой сбитого американского самолета.

В тематическом репертуаре городской картины есть несколько интересных трактовок образа дракона. В верхней части гравюры «Восемь бессмертных сражаются на море» изображены стоящие на облаках небожители, отбивающиеся с помощью своих волшебных атрибутов от выглядывающих из воды монстрообразных существ, слуг Правителя подводного царства Лонг-вьонга. Фигуру во-

**Народная картина****«Принц на трехголовом драконе»**

Вьетнам, г. Ханой, XX в.

бумага, перламутровая пудра,
водяные краски, ксилография, роспись
Частное собрание, г. Ханой

Народная картина**«Божества четырех дворцов»**

Вьетнам, г. Ханой, 1985 г.

бумага, перламутровая пудра,
водяные краски, ксилография, роспись
ГМВ, инв. № 20199 I

дяного дракона можно видеть слева в нижней части лубка. Как правило, он предстал перед людьми в человеческом облике, и это поверье нашло отражение в картине — дракон в виде царственного мужчины изображен восседающим на троне в своем дворце, с мечом — символом власти в руке.

В картине с улицы Хангчонг есть и уникальное изображение дракона с тремя головами и девятью хвостами разных цветов. Данная композиция относится к произведениям, связанным с культом медиумов, распространенным в городской среде Вьетнама в конце XIX — начале XX вв. В основе культа лежали древние религиозные традиции, восходящие к анимистическим верованиям и вошедшие позже в систему религиозного даосизма. Служители, преимущественно женщины, вводили себя в ритуальный транс для вызова духов, которые согласно верованиям изгоняли напасти и помогали избавиться от различного рода заболеваний. Помимо основных божеств на картинах часто изображались принцы, восседающие на различных животных (дракон, рыба и пр.). Они почитались как покровители музыки, поэзии, а кроме того — как защитники от злых сил.

По одной из легенд, многоголовый змей ведет происхождение от водяного дракона. Лонг отложил десять яиц, но дракончик вылупился лишь из одного, а из остальных появились различные монстры, в частности — присутствующее на гравюре



создание. То же фантастическое существо появляется и в других произведениях, относящихся к этой серии. В нижней части картин с изображением многочисленных божеств пантеона часто изображены две служанки, плывущие навстречу друг другу в «драконьих лодках», а между ними из воды появляются головы и хвосты описанного выше трехголового змея. Очевидно, что на создание вышеуказанной гравюры оказало влияние искусство других стран Юго-Восточной Азии, где аналогом дракона были священные змеи – *наги*. Изображения дракона, крокодила и змеи традиционно играли важную роль в искусстве и фольклоре всех стран Юго-Восточной Азии.

Среди сюжетов городской картины с улицы Хангчонг изображение феникса среди цветов хризантемы встречается в наборе «Времена года», состоящем из четырех гравюр. В данном случае феникс символизирует осень (*муа тху*). Это связано в первую очередь с устойчивой символикой хризантемы, цветком осени, которая в подобной композиции традиционно изображается в паре с *фьюнг хоангом* либо с бабочками.

В XXI в. фигуры дракона и феникса продолжают украшать интерьеры и ак-

тивно используются в декоре предметов повседневного пользования. Дракона изображают на керамических и фарфоровых изделиях, вырезают его небольшие фигурки из камня или создают деревянные рельефы с его изображением. Сюжетные композиции украшают вазы, крышки шкатулок, коробок для бетеля¹². Образ дракона широко распространен в орнаментике лаковых изделий и предметов мебели, в лубках и на бумажных фонариках. С именами *лонга* и *фьюнг хоанга* связаны многие географические названия на карте страны, архитектурные памятники прошлого и современные отели, инженерные сооружения (мосты и пр.), наименования фруктов, различных сортов чая, блюд вьетнамской кухни. Названия мифических существ активно используют в кинематографе, в практике школ боевых искусств. Это поистине Дракон и Феникс в самых разных проявлениях, формах, видах, воплощениях, образах, многогранные и неповторимые. В наши дни они по-прежнему остаются главными символами страны потомков дракона и феи, связывая воедино прошлое, настоящее и будущее Вьетнама.

АЛ

Примечания

¹ В состав группы народов, проживавших в то время на юге современного Китая (территории, получившей в научной литературе название

«северо-восточной части прото-ЮВА»), входили таи и две группы, относящиеся к аустрическим народам: аустроазиаты (монь, кхмеры, вьеты и др.) и аустронезийцы (предки индонезийцев, тямов, малайцев).

² *Кинь* – синоним слова вьет, т.е. титул звучит как «Солнечный правитель вьетов».

³ С этой легендой во вьетнамском языке связано также происхождение слова и понятия «соотечественники» (*донг бао*), означающего в переводе «рожденные в одной оболочке, единокровные».

⁴ Термин происходит от слова вьет, т.е. названия народов, заселявших территории от устья реки Янцзы в Китае до дельты Красной реки во Вьетнаме. Слово *вьет* было частью названий многих государств, возникавших здесь с VI в. до н.э. и позднее: Манвьет, Донгвьет, Намвьет и пр. Слово *лак*, по мнению многих ученых, повторяет название тотема лаквьетов – птицы лак, изображения которой были одним из основных орнаментальных мотивов знаменитых бронзовых барабанов культуры Донгшон.

⁵ Во Вьетнаме сложилась сложная синкретическая религиозно-философская система, вобравшая в себя понятия конфуцианства, буддизма и даосизма наряду с многочисленными местными народными верованиями, в первую очередь – с культом предков, лежащим в основе религиозных воззрений вьетов. Этот древнейший культ возник еще в период существования культуры Донгшон и с тех пор играл значительную роль в духовной жизни страны. Одним из характерных проявлений религиозного синкретизма является присутствие в буддийском храме статуй божеств даосского пантеона, легендарных и исторических лиц, канонизированных национальных героев, скульптур донаторов, основателей ремесленных цехов, поминальных статуй и пр.

⁶ *Тхуен* (кит. *чань*) буквально означает «созерцание, медитация».

⁷ Перевод этих иероглифических надписей сделан К.М. Писцовым.

⁸ В колониальный период Вьетнам был разделен на три части, входившие в состав Французского Индокитая: два протектората (Аннам и Тонкин) и колонию Кохинхина (Южный Вьетнам). Аннам (кит. Аньнянь – «Умиротворенный юг») – название северных и части центральных территорий Вьет-

нама, впервые появившееся во время правления в Китае династии Тан в VII в. и позже употреблявшееся на протяжении отдельных периодов истории. При династии Нгуенов так стала называться лишь часть страны, один из протекторатов. Тонкин – искаженное португальское название г. Тханглонга (Донкин – «Восточная столица»). В годы французской колонизации название протектората, занимающего территории Северного Вьетнама.

⁹ Интересно, что в XX в. французы использовали изображения главных символов Вьетнама в коммерческих целях. В 1931 г., на проходившей в Париже крупнейшей Международной Колониальной выставке, целью которой было показать все богатство французских колоний, посетителям продавали в качестве сувениров мемориальные медали Аннама и Тонкина. На аверсе медали «Аннамская империя» был изображен дракон, на реверсе – фигура чиновника. На медали Тонкина были изображены фигура летящего феникса на аверсе и одетая в национальное платье девушка, стоящая возле бронзовой курильницы, на реверсе.

¹⁰ Существовала традиция к названиям предметов, предназначенных для пользования императором, добавлять слово «дракон» в значении «государь», чтобы подчеркнуть их принадлежность и исключительность: «ложе дракона» = «ложе императора», «трон дракона» = «тронное место императора» и т.п. В данном случае имеется в виду вырезанный из цельной глыбы скалы постамент для размещения подношений духу императора Динь Бо Линя в дни праздников. Возможно, раньше подобные сооружения во дворах храмов служили алтарями, предназначенными для проведения церемонии вызывания дождя во время сильной засухи.

¹¹ *Ден* – поминальный храм.

¹² *Бетель* – тонизирующая и дезинфицирующая жевательная смесь, для приготовления которой необходимы плоды арековой пальмы, листья лианообразного растения бетеля (*Piper betle*), гашеная известь и различные специи. Привычка жевать бетель была широко распространена в странах Юго-Восточной Азии.



ДРАКОН И ФЕНИКС В ИСКУССТВЕ НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Прежде чем приступить к рассказу об изображениях драконов и фениксов в искусстве Центральной Азии, стоит разобраться с основным понятием, что такое Центральная Азия.

В российской географической литературе господствует представление о границах Центральной Азии, сформулированное в конце XIX – начале XX вв. исследователями-классиками: немцем Ф.П.В. фон Рихтгофеном и русским И.В. Мушкетовым. Если исходить из их взглядов, то под Центральной Азией следует понимать обширную территорию Внутренней Азии. Центральная Азия ограничена на севере Алтаем, Саянами, озером Байкал и Яблоновым хребтом, на юге – Гималаями, на западе – Памиром и Тянь-Шанем, на востоке – хребтами Большой Хинган, Тайханшань и Сино-Тибетскими горами. В этих физико-географических границах находятся часть Российской Федерации, вся Монголия и значительная часть Китайской Народной Республики.

Центральную Азию населяют многочисленные народы сино-тибетской и алтайской группы языковых семей. Наиболее крупными и известным среди них являются тибетцы, монголы, буряты, уйгуры, тувинцы, казахи. Центральная Азия – место встречи языков, культур и религий. Что касается религий, то здесь уже сотни лет противостоят друг другу две мировые конфессии – буддизм и ислам. Северная граница Центральной Азии – одновременно северо-западная граница распространения буддизма. Далеко на западе, уже в пределах Европы, живет традиционно буддийский народ – калмыки, но они переселились сюда в XVII в. именно из Центральной Азии. Центральную Азию можно представить и как тот восточный или северо-восточный рубеж, в который

уперлось мощное продвижение мусульманской религии. Сюда проникла часть казахов и среднеазиатских исламских народов — киргизов, узбеков, таджиков. Мусульманами являются и местные, сформировавшиеся в Центральной Азии уйгуры. В XIX—XX вв. они частью переселились на запад, в пределы Российской империи и Советского Союза.

Особый этнос — народ, известный в Китае как хуэйхуэй или хуэйцзу, а в СССР и в России — как дунгане, то есть «пришедшие с востока». По языку и культуре (от земледелия как основы жизни до высоко развитого традиционного искусства) этот

народ китайский или очень близкий китайскому. Но по религии хуэйцзу, или дунгане, — мусульмане. В XIX и XX вв., подобно уйгурам, часть дунган переселилась на запад, за пределы Китая. Они живут, сохраняя яркие культурные особенности и язык, в Казахстане и Кыргызстане.

И хуэйцзу-дунгане, и уйгуры резко отличаются от большинства центральноазиатских народов своим хозяйственным укладом. В море скотоводческих кочевых этносов они являются оседлыми жителями городов и оазисов и столетиями занимаются земледелием, ремеслами, торговлей.



Черепичный отлив — изразец

Монголия, Каракорум,
1235 г. — сер. XIV (?) в.
керамика, штамп, глазурь
ГМВ, инв. № 14737 I

Ковер

Непал, 1984 г.
х/б основа, шерсть яка, ручное ворсовое
ткачество
ГМВ, инв. № 8888 II

Такова этнокультурная панорама Центральной Азии. Можно сказать, что ее выстраивание проходило под воздействием двух главных факторов: языкового (две семьи языков) и конфессионального (две мировых религии).

История Центральной Азии, даже если излагать ее кратко, также представляет собой сложную и быстро меняющуюся картину. Многие безвозвратно исчезло — канули в небытие не то что народы, но совокупности народов — носителей языков целых групп (вроде тохаров) и семей (обширная енисейская языковая семья, история которой неизвестна и вряд ли будет когда-нибудь восстановлена). История центральноазиатских этносов более или менее конкретно и доказательно реконструируется лишь для последних двух тысячелетий. Эта реконструкция предстает перед нами как череда крупных народов, на каких-то больших территориях обретающих гегемонию и через век или несколько столетий утрачивающих ее. Так, в центральноазиатской части Великой Степи этнополитическая гегемония находилась у тюркоязычных народов (тюрков, уйгуров, кыргызов), затем перешла к монголоязычным (киданям и монголам), затем к маньчжурам и китайцам, которым приходилось конкурировать с русским влиянием.

После того как в XIV в. окончилось монгольское владычество в Китае, китайская императорская династия Мин в XIV — XVII вв. не проводила активной захват-

нической политики. Но в XVII в. власть над Китаем перешла в руки маньчжурской династии Цин, и положение в Центральной Азии резко изменилось. К концу XVII в. устанавливается цинский сюзеренитет над Монголией. В середине XVIII в. под маньчжуро-китайскую власть окончательно переходят Восточный Туркестан (Синьцзян), земли Джунгарского ханства и Тува. С конца XVIII в. прочно устанавливается цинский контроль над Тибетом, длившийся непрерывно до падения Цинской династии в 1912 г.

Российское движение на восток — «покорение Сибири» — ознаменовалось выходом русских в XVII в. к границам Монголии и Тувы и на берега Амура. Этот рубеж был утвержден российско-цинскими договорами конца XVII — начала XVIII вв., после которых окончательно установился российский контроль над основным бурятским ареалом. Такое положение сохранялось до 1912—1922 гг. с их радикальными событиями: падением династий Цин и Романовых, революциями и гражданскими войнами, образованием новых государств. В результате Китай утратил контроль над Северной Монголией и Тувой. Определяющим здесь стало советское влияние, а в 1944 г. Тува вообще вошла в состав СССР.

Российское культурное влияние на Центральную Азию очевидно, хотя и далеко не вполне изучено. С исторической точки зрения это влияние было кратковременным и при всей условности этого опре-



Ковер с изображением феникса и стаи птиц
Восточный Туркестан (Синьцзян),
первая треть XX в. (до 1933 г.)
х/б основа, шерсть, ворсовое ткачество
ГМВ, инв. № 20094 I

деления «европеизирующим». В меньшей степени оно затронуло традиционное искусство центральноазиатских народов. Напротив, китайское культурное влияние, действовавшее гораздо дольше, участвовало в формировании самих основ традиционного искусства Монголии, Тибета, Синьцзяна и других земель. Китайское влияние проявилось в том, что искусство центральноазиатских народов обогатилось изображениями и орнаментами, зарождение которых многие уверенно связывают с Китаем. Наконец, совершенно не стоит забывать о том, что родиной буддизма была Индия. Распространение буддизма в Тибете, да и в самом Китае, шло с юга, из Индии. Оттуда же в Центральную Азию шло мощное культурное воздействие, предшествовавшее китайскому.

По общему мнению, изображениями, связанными своим происхождением с Китаем, являются изображения драконов и фениксов. В самом деле, как считают многие специалисты, изображения драконов в Китае появились не позже II тыс. до н.э. — в эпоху бронзового века и династий Инь и Чжоу. По другим же представлениям, китайская традиция изображать драконов уходит в III тыс. до н.э. или даже в еще более древний новый каменный век (неолит), в VI — V тыс. до н.э. Столь древних изображений драконов в Центральной Азии нет. Напрасно мы будем искать их среди сотен наскальных изображений-петроглифов бронзового века, во множестве изученных в

Монголии и на юге Сибири. Нет драконов и в искусстве так называемого скифосибирского звериного стиля. Этот стиль в I тыс. до н.э. создали кочевые племена Евразии. Он существовал до первых веков н.э. и представлял собой огромный bestiарий — тысячи изображений реальных и фантастических животных. Но драконов среди них нет.

Изображения драконов в Центральной Азии появляются лишь в эпоху тюркских каганатов, в VI — VIII вв. н.э. В это время начинают устанавливаться поминальные стелы в память о представителях знати, и верхушки этих стел часто украшены резными драконьими фигурами. С этого времени изображения драконов появляются и на других предметах искусства Центральной Азии.

В собрании Государственного музея Востока нет столь древних изображений драконов. Самый ранний центральноазиатский предмет с драконом в нашей коллекции — это черепица, покрытая цветной глазурью. Рельефный дракон извивается на поверхности этого предмета, украшавшего край крыши дворца в столице великих ханов Чингизидов, в городе Каракоруме в Монголии. Черепица может относиться ко времени строительства каракорумских дворцов, т.е. к 1230-м годам или к несколько более позднему времени, в пределах середины XIII — середины XIV вв.

В пользу китайского истока «драконьей традиции» говорят и названия драко-



Ковер с изображением трех птиц
Восточный Туркестан (Синьцзян),
г. Хотан, 1930-е гг.

х/б основа, шелк, ворсовое ткачество
ГМВ, инв. № 10701 III

на у разных народов. Китайское название дракона — *лун*. От него явно происходит монгольское (*луу*) и тувинское (*луу*) названия. По-другому дракон называется в Тибете — *brug*. Его принято возводить к раскату грома, но каким-то неясным образом *brug* напоминает и санскритское, то есть древнее индийское драконье имя — *вритра*. Напомним при этом, что в индийском искусстве драконы куда менее популярны, нежели в Китае и Центральной Азии, и гораздо более распространены изображения змей-нагов и макаф (фантастических животных, в основе изображений которых — образ крокодила).

Еще один, до конца неясный вопрос — где возник «календарь» или, вернее, счет времени, согласно которому каждый год именовался по одному из двенадцати животных. Правильнее было бы назвать этот счет «двенадцатилетним зооморфным календарным циклом». В каждом цикле двенадцать лет, следующих, как, например, в Монголии, такому порядку: 1) мышь *хулгана*, 2) корова *ухэр*, 3) барс или тигр *бар*, 4) заяц *туулай*, 5) дракон *луу*, 6) змея *могой*, 7) лошадь *морь*, 8) овца *хонь*, 9) обезьяна *бич*, 10) курица *тахиа*, 11) собака *нохой*, 12) свинья *гахай*. Одни авторы связывают появление «восточного календаря» с Китаем, другие — с миром кочевников. Но надо признать, что у вторых меньше аргументов, чем у первых.

Если подвести итоги этих наблюдений, споров и неясностей, то придется согласиться с тем, что Центральная Азия

не является родиной изображений драконов. Они пришли сюда из Китая.

Примерно таким же представляется и происхождение образа чудесной птицы — феникса. В Центральной Азии отсутствуют древние изображения феникса. В Китае же феникс-*фэнхуан* изображался с древности — его фигуры присутствуют уже на памятниках I тыс. до н.э.

Что же означали в Китае дракон-*лун*, феникс-*фэнхуан* и их изображения? С древних времен они занимали видные места в религиозных представлениях, в астрологии и геомантии. Этого не было, например, в Европе, и это не было так отчетливо выражено в культуре Ближнего и Среднего Востока. В Европе, очевидно, дракон — просто сатанинское, inferнальное чудовище, достойное лишь позорной смерти от копья Святого Георгия или Святого Михаила. Если же взять, например, древнюю китайскую геомантию, да и вообще китайские представления о мире, то восточная четверть мира связана с рассветным солнцем, зеленым цветом, весной, рождением. Символ восточной четверти или восточного направления — дракон, являющийся владыкой небесных созданий, воплощением философского принципа *ян*. Дракон стал символом неба, изменений, энергии и созидания. Он — эмблема императорской власти и самого императора как «Сына Неба». Он — воплощение всех происходящих в небе или идущих с неба на землю эффектов: грома, молнии, ливня, просто



Ковер с изображением феникса и стаи птиц
Восточный Туркестан (Синьцзян),
сер. XX в.
х/б основа, шелк, ворсовое ткачество
ГМВ, инв. № 12181 I

обильного или затяжного дождя. Эта сложная семантика отразилась в самой китайской драконьей иконографии — она детально и тщательно разработана.

В буддизме дракон также играет важную роль, хотя и не такую видную, как в культуре Китая. Например, дракон является треном и средством передвижения (ездовым животным-*ваханой*) Вайрочаны — белого Будды центра или движения. Синий, или бирюзовый дракон, — ездовое животное многих божеств-охранителей, воздушных божеств или божеств бурь.

Связь дракона с небесными явлениями очевидна на самой дальней периферии Центральной Азии, недостижимой и для китайских императоров, и для лхасских далай-лам. Грянул гром, сверкнула молния, хлынул дождь — значит, грозно вздыбился небесный дракон. Такие представления — из тех минимальных религиозных образов, которые были обязательны даже для самых наивных обитателей центральноазиатских степей, лесов и гор.

В древних китайских представлениях о мире феникс-*фэнхуан* — это красная птица солнца, связанная с южным направлением (сектором). Эта волшебная птица всему благоприятствует, в том числе долголетию и воскресению из мертвых. Солнечный *фэнхуан* — символ императрицы и почетный знак для официальных лиц высоких рангов. В паре с оленем феникс в китайском и тибетском искусстве символизирует мир и покой. Иногда феникс и

дракон образуют пару там, где никогда не было китайских императоров и императриц. Так, в 1984 г. в Непале для Государственного музея Востока была куплена подборка только что изготовленных тибетских ковров. На одном из них изображены две пары, состоящие из дракона и феникса. Мифические животные обращены друг к другу в так называемой геральдической позе, образуя что-то вроде крупных медальонов.

Наиболее известный центр ковроткачества в Центральной Азии — Синьцзян, или Восточный Туркестан. Здесь уйгурские мастера изготавливали ворсовые ковры в течение многих столетий. Неплохая коллекция восточнотуркестанских ковров хранится и в Государственном музее Востока. Они датируются XIX — первой половиной XX века. Яркая особенность уйгурских ковров — их фигуративность (изобразительность). Большинство восточнотуркестанских ковров украшено орнаментами, но на значительной их части преобладают не орнаменты, а изображения неодушевленных предметов (обычно сосудов с букетами, карликовыми деревьями и фруктами, письменных наборов и др.) или животных. Интересно, что восточнотуркестанские ковры

Диск-галисман

Монголия, XVIII(?) — XIX вв.

бронза, литье

ГМВ, инв. № 17628 I





с драконами неизвестны, но часто встречаются ковры с изображением животных, в основном птиц. Птиц может быть одна, две, три (обычно сочетание фениксов и павлинов или феникса, павлина и аиста) или целая стая. Число пернатых в стае доходит на одном ковре из музейной коллекции до сорока девяти. И на главном, или одном из главных мест, мы всегда видим крупную фигуру феникса — гордого, длинноногого, с украшенной хохолком короткоклювой головой и длинной шеей, с причудливым очень длинным хвостом, всего в пестром, многоцветном оперении.

Игра хорло (хорол)

Монголия, мастера Гончиг и Балдансурэн, перв. пол. — сер. XX в.
пластический состав *дзумбэр*, штамп,
раскраска

ГМВ, инв. № 21024 I (1-61)

Шахматные фигуры

Тува, перв. четв. XX в.
бронза, литье

ГМВ, инв. №№ 5029 I — 5060 I

Дракон — эмблема двенадцатилетнего цикла — изображен вместе с другими животными на одном редком дисковидном предмете, отлитом в Монголии из бронзы в XIX в., если не в XVIII в. Его называют зеркалом или гадательным диском, но он не был ни тем, ни другим — его поверхности не могли отражать, а имеющиеся на нем изображения и знаки не могли быть опорой для гадания. Скорее всего, бронзовый диск был талисманом-оберегом, предотвращавшим действия злых сил и приносившим удачу владельцу. На одной его стороне — старомонгольская надпись в честь «учителя Падмасамбха-

вы» — средневекового буддийского проповедника, содействовавшего укреплению буддизма в Тибете и покорявшего местные демонические божества. Другая сторона диска плотно заполнена различными изображениями. Здесь по краю одна за другой идут рельефные фигуры двенадцати животных и среди них — дракон.

В полном виде двенадцатилетний цикл отражается в прямоугольных костяшках некогда популярной в Монголии игры *хорло* или *хорол*. В этой игре, возникшей в XIX в., от 60 до 72 костяшек. Игра отчасти напоминает домино. Ее цель — выкладывание фигур «домов» («юрт») со-





Х.Б. Донгак. Кызыл улу
(Красный дракон)
Тува, 2006 г.
агальматолит, резьба
ГМВ, 52326 кп



Б. Хомушку.
Улу (Дракон)
Тува, 2007 г.
агальматолит, резьба
ГМВ, 52328 кп



ответственно достоинству костей. В Государственном музее Востока хранится набор *хорло*, изготовленный в 1950-х годах мастерами Гончигом и Балдансурэном. Костяшки набора изготовлены в старинной оригинальной технике *зумбэр*. Материалом для изделий служит специальный пластический состав, в который входят толченые фарфор, мрамор, кости, сахар и, конечно, клей. Густой, как сметана, состав *зумбэр* или наносился на декорируемую плоскость, или служил для отливки-штамповки изделий вроде костяшек *хорло*. Отвердевшие и высохшие изделия окрашивались. Изготовленные в технике *зумбэр* костяшки для игры в *хорло* имеют рельефные изображения двенадцати «календарных животных». Они дополнены изображениями «золотого колеса» (*алтан хурд, хорло*), «пяти пламенеющих драгоценностей» (*зэндмэн, эрдэнэ*), свастики (*хас*), царя пернатых Гаруды. Все эти фигуры золотого цвета, а углубленный фон — темно-синий или темно-зеленый. Изображение дракона, извивающегося среди облачных спиралевидных завитков, занимает все пространство игровой костяшки.

Драконов мы видим и в шахматных фигурах. Шахматная игра издавна была распространена у центральноазиатских народов. Правила игры кое в чем отличаются от правил в европейских шахматах, а фигуры выглядят совсем иначе, хотя функционально они те же, от короля и ферзя до восьми пешек. Европейские

шахматные ладьи — это крепостные башенки. В центральноазиатских шахматах ладьи часто называются телегами и эти фигуры-тележки обычно стоят на флангах шахматных войск. Но бывают и исключения. В Государственном музее Востока хранятся тувинские бронзовые шахматы, отлитые в начале XX в. В них ладьями или телегами являются плоские драконьи фигурки. Их драконья сущность угадывается с трудом — они скорее «собранные» из орнаментальных завитков, валиков, выпуклостей.

Изображения драконов как самостоятельные скульптуры в Центральной Азии сравнительно редки.

Прекрасные примеры такой скульптурной анималистики — изделия из мягкого камня-агальматолита, легко поддающегося резьбе ножом и иными простыми инструментами. Природа щедро одарила Туву месторождениями агальматолита (крупнейшее из них находится на северо-западе региона). Тувинские камнерезы освоили этот превосходный податливый материал по крайней мере со второй половины XIX в. (возможно, и раньше, но наиболее ранним образцам тувинской каменной резьбы в российских музеях не больше 150 лет). Агальматолитовые драконы *улу* вырезаются из камня тувинскими мастерами и сейчас. Это детализированные и полные силы изображения небесных чудовищ. Таковы произведения современных камнерезов Х. Донгака и Б. Хомушку.

В Государственном музее Востока хранится большая коллекция бурятского традиционного художественного металла. В основном коллекция была собрана музейными научно-сборными экспедициями в Забайкалье. Она насчитывает несколько сотен серебряных изделий, выполненных бурятскими серебряными мастерами в XIX-XX вв. Среди них имеются коробочки-амулетницы *зуу*, полусферические навершия *дэнзэ* на конические старинные шапки, височные подвески *хийхэ*, дисковидные поясные подвески *гарьха*, кресала *хэтэ*, ножи в ножнах *хутага* и иные предметы. Предметы декорированы чеканкой, и среди сюжетов — во множестве изображения драконов. Они или парят в облаках, вольготно растянувшись, или сплетаются в тугой клубок и тесно покрывают поверхность предмета, или это только драконьи головы с несоразмерно маленькими телами, переданными растительными побегами.

До сих пор материал традиционного центральноазиатского декоративно-прикладного искусства рассматривался в небольшой степени по принципу «свет с востока» — анализ был нацелен на поиск «китайских истоков» у изображений драконов и фениксов.

Попробуем обратиться к югу — индийскому источнику и буддийского верования, и многих форм произведений искусства, и большого количества художественных образов и орнаментальных мотивов.

Один из таких образов известен под санскритским названием *ваджра*, тибетским *дордже* (*rdo rje*), монгольским *очир*. *Ваджра* — один из важнейших символов буддийского учения *ваджраяны* («алмазной колесницы»). Пожалуй, Центральная Азия — основной ареал *ваджраяны*. *Ваджра* и *дордже* могут быть переведены как «твердость», «могущество», «алмазная твердость» и просто «алмаз» как «царь камней». В учении *ваджраяны* *ваджра* — нечто несокрушимое и неизменное, это состояние просветления, характерное для будд. *Ваджру* в популярной литературе часто определяют как «перун», оружие богов в виде пучка молний. Действительно, *ваджра* состоит из средней части, откуда в две противоположные стороны идут по пять или девять зубцов или ветвей, напоминающих «громовые стрелы», т.е. молнии. *Ваджре* присущи два основных определения или функции. У мирных божеств *ваджра* — это «алмазный скипетр», символ неограниченного могущества. У гневных божеств *ваджра* — победоносное неразрушимое оружие. В этой паре символов представление о *ваджре* как об оружии было, вероятно, первоначальным. Согласно буддийским представлениям, *ваджра* была оружием древнеиндийского бога Индры. Будда Шакьямуни взял у Индры *ваджру* и заставил ее зубцы-ветви сомкнуться, то есть превратил оружие в мирный скипетр.

Эти ветви-зубцы *ваджры* на поверхностный взгляд кажутся растительными по-



Амулетница зуу
Бурятия, XIX в.
серебро, чеканка, гравировка, монтировка
ГМВ, 41538 кп

Амулетница зуу
Бурятия, XIX в.
серебро, штамп, чеканка
ГМВ, инв. № 11617 Ш



бегами. Но взглядевшись, обнаруживаешь в них нечто вроде очень длинных языков или выростов, возникающих из широко раскрытых пастей чудовищ. Чудовище, голова или разверстая пасть которого завершается зубцом-ветвью *ваджры*, — не что иное, как хорошо известное в индийской мифологии и искусстве животное *макара* (тибетское *chi srin*, монгольское *матар*).

Изображение разинутых пастей *макар* встречается на большом количестве разнообразных предметов помимо *ваджр* и перекрещивающихся *ваджр* (санскритские *вишваваджра*, тибетские *sna tshogs rdo rje*). Среди них — колокольчики *гханта* (тибетские *dril bu*), ритуальные кинжалы

Амулетница зуу

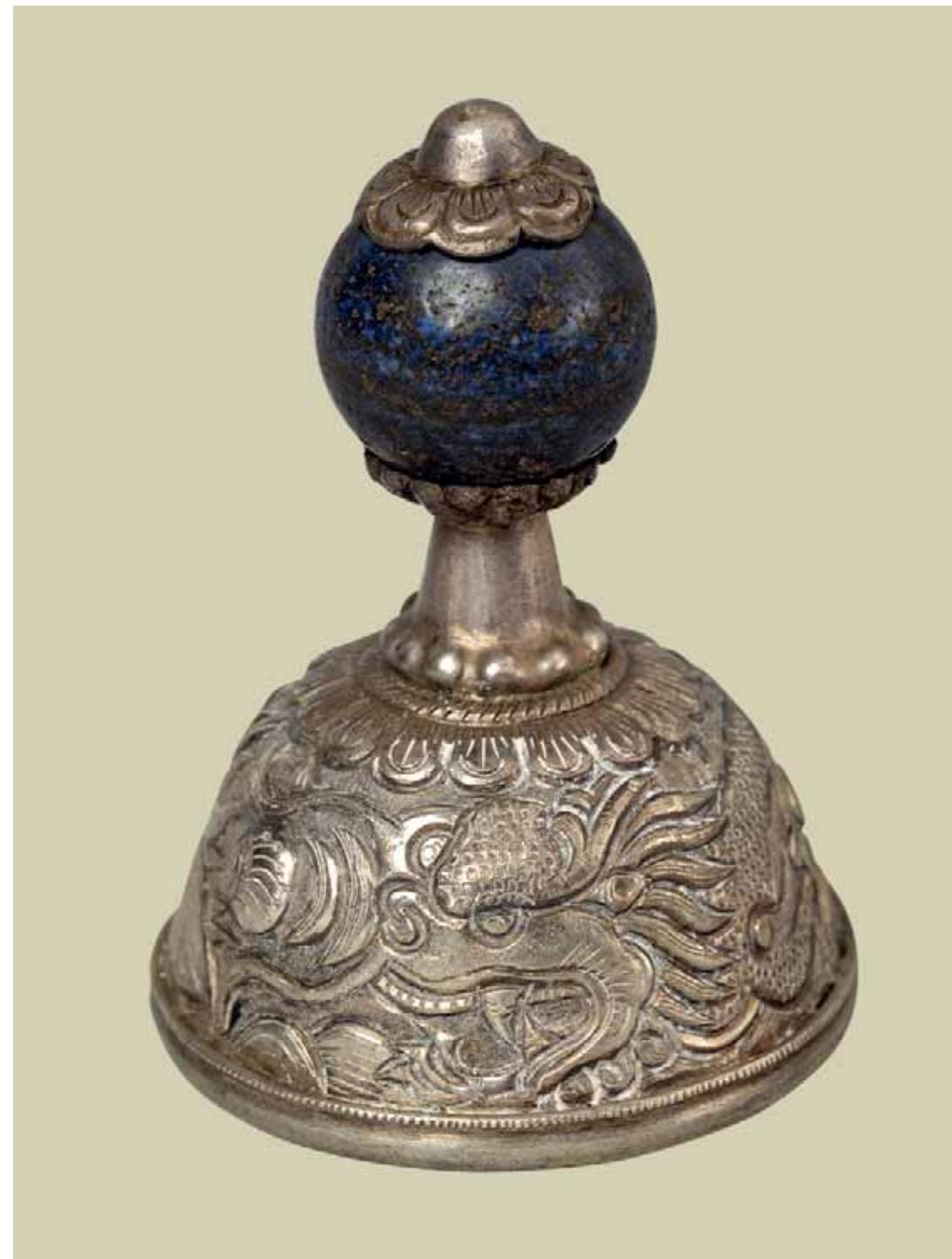
Бурятия, XIX — нач. XX вв.
серебро, чеканка, монтировка
ГМВ, 41538 кп

Амулетница зуу

Бурятия, XIX — нач. XX вв.
серебро, недорогой металл, чеканка,
монтировка
ГМВ, 48972 кп

Навершие на головной убор дэнзэ

Бурятия, XIX — нач. XX вв.
серебро, лазурит, чеканка, гравировка
ГМВ, инв. № 11616 III





Височная подвеска хийхэ
Бурятия, XIX в.
серебро, коралл, литье,
чеканка, гравировка
ГМВ, инв. № 12511 III



Поясная подвеска гарьха
Бурятия, XIX – нач. XX вв.
серебро, штамп, чеканка, чеканка с просечкой,
гравировка
ГМВ, 48975 кп



кила (тибетские *phur bi*), тантрические посохи *кхатванга* (тибетские *kha tuam ga*), всякого рода ножи, резакы, мечи, серпы, булавы и многое другое.

Макара — это индийское фантастическое животное, животное-гибрид, водное чудовище, в основе образа которого — крокодил. Считается, что *макара* определенно позаимствовал у крокодила нижнюю челюсть, у слона — хобот, у кабана —

верхнюю челюсть и уши, у обезьяны — выпученные глаза, у рыбы — покрытое чешуей тело и т.д. Сильный *макара* в индийских мифах — ездовое животное разных божеств. Это символ силы, твердости и непоколебимости. *Макара* подобен крокодилу, который, схватив жертву могучими челюстями, не размыкает их, пока жертва не погибнет. Связанный с крокодилами и рыбами, *макара* — чудесный водный страж, защитник от дождя, града, бури, грома и молний. Возникнув в древней Индии (в Китае мы не обнаруживаем этих животных), *макара* стал популярным зооморфным образом буддийского центральноазиатского искусства.

Огниво *хэтэ*

Бурятия, XIX в.

кожа, недорогой металл (сталь), серебро, ковка, чеканка, тиснение, монтировка

ГМВ, 37920 кп



Предмет ритуальный *ваджра (очир)*

Монголия, XIX в.

металл желтый, литье, чеканка

ГМВ, 42773 кп



Предмет ритуальный *ваджра (дордже)*

Тибет (?), XIX в.

бронза, литье

ГМВ, инв. № 17537 I



Предмет ритуальный *ваджра (очир)*

Монголия, XIX — нач. XX вв.

бронза, литье, позолота

ГМВ, 48653 кп

Скульптура «Варуна»
Монголия, XIX в.
бронза, литье, позолота
ГМВ, инв. № 17322 I



Скульптура
«Тара, дарующая энергию»
Монголия, XIX в.
бронза, литье, позолота,
инкрустация
ГМВ, инв. № 17332 I





Ритуальная труба

Монголия, XIX в.

*медь, бронза, кость, ковка, чеканка,
чеканка с прорезкой, гравировка*

ГМВ, инв. № 17985 I

Ритуальная труба

Монголия, XIX в.

медь, ковка, чеканка, гравировка, монтировка

ГМВ, инв. № 17445 I

Барабан храмовый

Бурятия, кон. XIX — нач. XX вв.

дерево, кожа, металл, резьба, роспись

ГМВ, инв. № 10056 III





**Сосуд алтарный
с крышкой**
Бурятия, XIX в.
*медный сплав, ковка, литье,
цепочка*
ГМВ, инв. № 12007 III



Сосуд ритуальный
Тибет, XIX в.
*бронза, литье, чеканка,
гравировка, серебрение*
ГМВ, инв. № 6102 I



Курильница
Монголия, XIX в.
бронза, литье, чеканка, позолота
ГМВ, инв. № 20847 I



Парные вазы

Монголия, XIX в.

*кап, папье-маше, резьба, раскраска,
ропись, лак*

ГМВ, 42765 кп (1-2)

Рельеф «Сита Джамбхала»

Монголия, сер. XIX в.

бронза, литье

ГМВ, инв. № 20421 I



Возвращаясь к изображениям драконов, нужно отметить, что в искусстве Центральной Азии они не самостоятельны, т.е. не представляют собой самостоятельных скульптур и живописно-графических произведений. Подобные изображения наносятся на разнообразные предметы: музыкальные инструменты, курительницы, ручки и носики алтарных сосудов, седельные луки, верхние части бронзовых литых и стальных ковано-че-

канных стремян. Деревянные, каменные, бронзовые, медные, серебряные драконы парят в небесах, грозно взирают на людей, застывают извивами чешуйчатых тел. В этих образах – и любовь мастеров к своеобразному фантастическому животному, и воплощение драматической истории центральноазиатских народов.

ВК



Украшение луки седла

Тибет, XVIII (?) в.

ковка, чеканка, гравировка

ГМВ, инв. № 8848 II

Стремя

Бурятия, XIX – перв. пол. XX вв.

бронза, литье

ГМВ, инв. № 12303 III

Стремя

Бурятия, кон. XIX – нач. XX вв.

бронза, литье

ГМВ, 51595 кп

Стремя

Тува, XIX – нач. XX вв.

сталь, ковка, чеканка

ГМВ, 52255 кп



ДРАКОН И ФЕНИКС В ИРАНЕ

В искусстве Ирана, поэзии, философии более двух тысяч лет сохраняется традиция передачи образа «чудесной птицы» со множеством имен, которая является «облаченной в сверкающие перья всех цветов радуги»¹. Речь идет о фантастической вещи птице Симург, изображения которой многочисленны и различны в разные периоды времени. Предание о мифическом Симурге, письменно зафиксированное в Авесте около VII в. до н.э., известное по среднеперсидским трактатам-комментариям и в устной традиции, послужило источником вдохновения для многих мыслителей и поэтов Востока. Фирдоуси, Хафиз Ширази, Фарид ал-Дин Аттар, Рузбихан Ширази, Шихаб ал-Дин Сухраварди, Алишер Навои – вот лишь некоторые из них.

Еще в Авесте, где звучат древние мифы, упоминается Сенмурв (Симург), который обитает на «древе всех семян», растущем в середине моря. Согласно среднеперсидскому тексту, Сенмурв всегда восседает на «древе всех семян», он дает душе бессмертие и относит ее в потусторонний мир. Каждый раз, когда эта мифическая птица поднимается

**Фрагмент ткани
с сюжетным рисунком**
Иран, третья четв. XVI в.
шелк, ткачество
ГМВ, инв. № 605 П



с дерева, на нем вырастает тысяча ветвей, а когда она на то дерево садится, то отламывает с него тысячу ветвей, и семена с них, рассеянные по всей земле и напоенные влагой, прорастают. В иранской традиции сохраняется значение древнего символа зороастрийских источников, где речь идет о космической роли Симурга, о его роли в мироздании.

Ранним известным образом Сенмурва считается изображение на золотой чеканной обложке ножен ахеменидского меча (IV в. до н.э.)². Это существо имеет львиные лапы, пышный хвост и загнутый клюв хищника.

От периода Сасанидов (III–VII вв. н.э.) дошли многочисленные изображения фантастического существа на каменных рельефах, шелковых тканях, серебряных изделиях. Сенмурв предстает перед нами с пастью чудовища, у него длинная шея с гривой, покрытая внизу рыбьей чешуей, лапы с когтями и туловище с пышным павлиньим хвостом или хвостом, похожим на рыбий, который заканчивается поднимающимися вверх перьями. Приблизительно в таком облике он изображался до IX в. При Сасанидах, как отмечают многие исследователи, Сен-

мурв, возможно, являлся символом царской власти, носителем божественного *фарра* или *фарна* («сияния»). В пользу такого заключения говорят изображения мифической птицы, вытканые на драгоценных шелках, из которых шили царские одежды.

С распространением ислама этот образ получает дальнейшее развитие. Фирдоуси (ок. 934–1020) в героическом эпосе «Шах-наме» («Книга царей»), ссылаясь на древний источник, описывает гигантскую вещую птицу, существо духовного мира, принявшее физический облик, которая прилетает из горнего мира в мир земной на помощь людям – она приносит победу, исцеляет. В повествовании с ним связано несколько сюжетов. Сначала Фирдоуси ведет рассказ о том, как Симург, существо двух миров и посредник между ними, спускается к брошенному младенцу, который рожден со знаком принадлежности к горнему Миру, спасает его и возносит в свой чертог «Замок на горе». Перед нами предстает хищная птица, которая выкармливает будущего богатыря Заля вместе со своими птенцами, но не молоком, а кровью (выжимая сок из мяса газелей). На миниатюрах к «Шах-наме» Симург изображен как птица с клювом. Однако в старейших списках «Шах-наме» таких строк нет, а согласно авестийской традиции, Симург – птица млекопитающая. Его молоко – это «молоко мудрости» или «сокровенное знание». Дальнейшее развитие этого образа в ге-

**Фрагмент ткани
с сюжетной композицией**
Иран, вторая пол. XVI в.
шелк, золотая и серебряная нити, ткачество
ГМВ, инв. № 606 II

роическом и мистическом эпосе подразумевает именно такое толкование. Благодаря чудесному появлению волшебной птицы и ее помощи становится возможным рождение сына Заля «богатыря-богатырей» Рустама. Она же спасает Рустама во время его боя с Исфендиаром, научив богатыря, каким образом можно победить соперника.

У Фирдоуси Симуург выступает как символический покровитель правителей-богатырей Систана (Сама, Заля, Рустама), а не царей Ирана. Он враждебен Исфендиару. Вещая птица несет в себе не только доброе и светлое начало, но и выступает как воплощение зла, о чем ярко свидетельствует бой Исфендиара с Симургом. Многочисленные миниатюры, иллюстрирующие сюжеты «Шах-наме», неоднократно воспроизводят этот эпизод. Исфендиар готовится к бою заранее — он устанавливает на боевой колеснице огромный сундук, просовывает между досок в щели мечи и копья и прячется внутри. Вещая птица подлетает к странному сундуку и хочет схватить всю колесницу когтями, но натывается на острые мечи, которые наносят ей тяжелые раны. Исфендиар вылезает из сундука и рассекает Симурга мечом на части.

При Сефевидах (XVI–XVII вв.) образительная традиция заметно меняется. Царственная птица изображается теперь в китайском стиле (китайская птица *фэн*), она имеет голову курицы, шею змеи, спину черепахи и хвост рыбы, перья у нее

пяти цветов. Спускаясь на землю, *фэн* садится только на деревья. Подобным образом Симуург изображен на сефевидских шелковых тканях с сюжетными композициями, где он всегда восседает на дереве. На одной из таких композиций всадник в царских одеждах ведет на веревке пленного. Между фигурами растет платан, на одной из раскидистых веток которого сидит волшебная птица.

Наивысшего развития образ-символ фантастической птицы получил в мистическом произведении Атгара (1142–1220) «Мантик ат-Тайр» («Разговоры птиц»). Как известно, язык птиц разгадал пророк Сулейман, который не только хорошо понимал его, но и вел с птицами беседы³ (птица часто сравнивается с душой, а под «языком птиц» подразумевается «язык души», которая, согласно суфизму, несет в себе частицу божественного начала).

Повествование передает рассказ о «Симурге, пребывающем на горе Каф». Птицы со всего света собираются вместе и решают отправиться на поиски своего царя (т.е. Симурга). В роли избранных оказываются «30 птиц», которые и отпра-

Миниатюра «Исфендиар убивает Симурга» к произведению Фирдоуси «Шах-наме»
Иран, XVI в.?
бумага, водяные краски
ГМВ, инв. № 771 П





входят в путь. Они преодолевают семь долин искушений, прежде чем предстают перед своим царем. Однако в нем, как в зеркале, птицы видят лишь свое отражение. *Си мург* (что означает «тридцать птиц») оказываются перед *Симургом*. Атар намеренно обыгрывает это словосочетание. Все виды птиц в поэме оказываются тождественны одной единственной — птице Симург. Он выступает как владыка, Падишах, метафора всемогущего Творца, ко двору которого почтительно приходят паломники. В этом тексте заложена идея возврата души к Богу, души, несшей в себе частицу Бога, вернувшейся к Нему и растворившейся в Нем. Всякий, кто познал себя, познал Бога, и всякий, кто достиг «горы Каф», пришел к Симургу. У поэта Рубихана Ширази душа суфия, освободившаяся от оков всего земного, сравнивается с птицей и даже с самим Симургом.

Симург, почитаемый в Авесте и среднеперсидской зороастрийской литературе, бывший, очевидно, символом шахской власти у Сасанидов, стал абстрактным символом Абсолюта в суфийской, мусульманской метафизике, символом отражения Частицы Бога в душе челове-

ка, способной раствориться в Боге. Гигантская вещая птица, обитающая «за горой Каф» (за краем света, т.е. в потустороннем мире), — это сложный символ-метафора, получивший развитие в персидской поэзии, философии.

В образе Симурга на протяжении тысячелетий соединяются образы разных духовных сущностей, идущих из разных традиций. В изобразительном искусстве Ирана помимо образа Симурга, излюбленным мотивом становится изображение птиц, сидящих на цветущем или с пышной зеленой кроной дереве. Возникает вопрос — каких же птиц можно представить, восседающих на дереве рядом с Симургом?

Птица 'Анка', существо тончайшего мира, становится почти синонимом имени Симург в персидской поэзии. Это символ чистой духовности или «Абсолютное бытие». Выражение «птица 'Анка'» относится к чему-либо, о чем только слышали, но никогда своими глазами не видели. У многих восточных авторов Симург-'Анка' — символ божества, к которому стремится мистик, «Душа души»⁴.

Кроме птицы 'Анка' рядом с Симургом в иранской традиции появляется фантастическая птица Кикнос, имеющая необыкновенно дивную окраску и прекрасный голос. Притча о ней, как образе бессмертной души, включена в поэму Атара. Кикнос живет тысячу лет, а затем наступает волшебное перерождение — она сгорает в огне и вновь возникает из ос-

Изразец с изображением всадника

и птицы хума'

Иран, Исфахан, XIX в.

фаянс, подглазурная полихромная роспись

ГМВ, инв. № 1331 II



тившего пепла. Эти же волшебные свойства присущи и птице Феникс.

К числу чудесных птиц относится и птица Хумá (новоперс. «орел-стервятник»). Ее называют «птицей птиц» или «царской птицей». В иранской традиции человек, на голову которого упала ее тень (кого она осенила своим *фарром*), может стать царем. Это божественное благословение, озаряющее и дарующее силу, удачу, победу.

Все эти птицы, как и множество других, порхают, взлетают и садятся на деревья на иранских тканях, вытканых драгоценными золотыми, серебряными нитями и шелками разных цветов. Таков сюжет, например, на фрагменте ткани,

где повторяется несколько миниатюрных сцен.

Вернемся к раннему изображению Сенмурва на обложке ахеменидского ме-

Футляр для хранения печатей

Иран, Исфахан, перв. пол. XIX в.
палье-маше, роспись, лак
ГМВ, инв. № 626 П

Пенал для письменных принадлежностей (каламдан)

Иран, Исфахан, нач. XIX в.
палье-маше, роспись, лак
ГМВ, инв. № 964 П



ча. В клюве эта мифическая птица держит голову большой змеи, которая обвивается вокруг нее. Однако в текстах Авесты чудовище Ажи Дахаку (змея, дракон) пожирает не птица, а Вретрагна (символ победы).

Вместе с тем Сенмурв действительно иногда изображался, несущим змею (змея) в клюве⁵. Борьба птицы с драконом — древний символ, который продолжает существовать в изобразительном искусстве Ирана на протяжении веков. Он появляется, правда утратив уже первоначальный смысл, например, в росписях под лаком на изделиях XIX в. — пенале для письменных принадлежностей и футляре для хранения печатей.

Иранские мастера, украшая вещи, выводили их за пределы утилитарных функций, превращали изделия в художественный образ.

НС

Примечание

¹ Бертельс А.Е. *Художественный образ в искусстве Ирана IX-XV вв.* М., 1997. Следует отметить, что эта тема находит развитие у многих исследователей, занимающихся Ираном, — у К.В. Тревер, А.У. Поупа, Е.Э. Бертельса, Э. Херцфельда, Х. Риттера, А. Корбена и др.

² См.: Тревер К.В., Орбели И.А. *Сасанидский металл.* М.-Л., 1935, с. 34.

³ Коран: XXVII, 16.

⁵ Подробнее см.: Christensen A. *Essai sur la demonologie Iranienne.* Copenhagen, 1941, p. 99. Автор разбирает символ змея, дракона, встречающийся в древних источниках.



РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев В.М. *Китайская народная картина*. М., 1966
- Бертельс А.Е. *Художественный образ в искусстве Ирана IX–XV вв.* М., 1997
- Бир Р. *Энциклопедия тибетских символов и орнаментов*. М., 2011
- Буддизм в Японии*. М., 1993
- Вайнштейн С.И. *История народного искусства Тувы*. М., 1974
- Вяземский К.А. *Путешествие вокруг Азии верхом. Вьетнамские дневники. 1892 год (составитель А.А. Соколов)*. М., 2011
- Деопик Д.В. *Вьетнам: история, традиции, современность*. М., 2002
- Деопик Д.В. *История Вьетнама. Часть 1*. М., 1994
- Дык Ань. В Год Дракона о Драконе // *Вьетнам*. – 1988 – № 5
- Духовная культура Китая. Энциклопедия в пяти томах*. М., 2007, Т. 2; М., 2010, Т. 6 (доп.)
- Классическая проза Дальнего Востока. Антология*. М., 1975
- Классический фэншуй*. СПб, 2003
- Кодзики («Записи о деяниях древности»)*. СПб, 1994, Т. 1
- Кореняко В.А. *Монгольская народная скульптура*. М., 1990
- Кореняко В.А. *Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль*. М., 2002
- Кореняко В.А. *Изобразительные ковры Восточного Туркестана // Изобразительные ковры и каламкары мусульманского Востока: Каталог выставки*. М., 2006
- Кочешков Н.В. *Декоративно-прикладное искусство монгольских народов XIX – середины XX века*. М., 1979
- Малявин В.В. *Китайская цивилизация*. М., 2000
- Мещеряков А.Н. *Герои, творцы и хранители японской старины*. М., 1988
- Мещеряков А.Н. *Синтоистский змей и ранне-японский буддизм. Проблема культурной адаптации // Буддизм. История и культура*. М., 1989
- Мифы и предания Вьетнама*. СПб, 2000
- Нго Тат То. *Состязание в императорском дворце*. М., 1982
- Нгуен Зы. *Рассказы об удивительном // Чудесное зеркало*. М., 1988
- Нгуен Фи Хоань. *Искусство Вьетнама*. М., 1982
- Нихон Бидзюцу Его Дзитэн (Словарь художественных терминов)*. Токио, 1990
- Нумада К. *Цуба кодогу гадай дзитэн (Словарь сюжетов на гардах и деталях оправы мечей)*. Токио, 1974
- Познер П. *Древний Вьетнам. Проблема летописания*. М., 1980
- Полное собрание исторических записок Дайвьета*. М., 2002. Т. 1.
- Синто. *Путь японских богов*. СПб, 2002. Т. 1
- Сычев Л.П., Сычев В.Л. *Китайский костюм*. М., 1975
- Терентьев-Катанский А.П. *Иллюстрации к китайскому бестиарию*. СПб, 2004
- Тревер К.В., Орбели И.А. *Сасанидский металл*. М.-Л., 1935
- Фиссер М.В. *Драконы в мифологии Китая и Японии*. М., 2008
- Чеснов Я.В. *Историческая этнография стран Индокитая*. М., 1976
- Юань Кэ. *Мифы Древнего Китая*. М., 1987
- Ball K. M. *Decorative Motives of Oriental Art*. N.Y., 1969
- Baten L. *Japanese Animal in Art*. Tokyo, Shufunotomo, 1989
- Brinker H., Goepfer R. *Kunstschatze aus China. Katalog*. Zürich, 1980
- Christensen A. *Essai sur la demonologie Iranienne*. Copenhagen, 1941
- Durand M. *Imagerie populaire vietnamienne*. Paris, 1960
- Hadland F. *Myths & Legends of Japan*. L., 1913
- Life in the royal palace of the Nguyen dynasty*. Hue, 2004
- Müllerová Petra. *Czech Collectors and Vietnamese Art*. Prague, 2009
- Trần Ngọc Thâm. *Recherche sur l'identité de la culture vietnamienne*. Hanoi, 2008
- Trương Đình Tuong. *Legends about kings Đinh and Lê*. Hanoi, 2008

Интернет-ресурсы

(данные на сентябрь—октябрь 2011 г.):

<http://www.vostlit.info/><http://www.nhat-nam.ru/><http://www.vietnam-culture.com/articles-221-34/Tale-of-Vietnamese-Dragon.aspx><http://www.ipos-msk.ru/lib/pdf/sbor001.pdf>

Государственный музей Востока



**Дракон и феникс
в искусстве и культуре Востока**
Сборник статей

Генеральный спонсор музея



Издание ООО «Огниво-медиа»
www.ognivo-media.ru



Подписано в печать 30.01.2012
Печать офсетная. Тираж 500 экз.
Отпечатано ООО «Балто принт» Logotipas Company
www.baltoprint.ru