ВЭЙ СЯО
Аспирант МГХПА им. С.Г.Строганова
e-mail: wxx116132251@gmail.com

WEI XIAO
Postgraduate-student of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: wxx116132251@gmail.com

БУДДИЙСКИЙ ХАРАКТЕР ПОЛИХРОМНОЙ СКУЛЬПТУРЫ ДИНАСТИИ МИН В ПИНЪЯОСКОМ МОНАСТЫРЕ ШУАНЛИНЬСЫ

THE BUDDHIST CHARACTER OF THE POLYCHROME SCULPTURES OF THE MING DYNASTY IN PINGYAOS SHUANGLINSA MONASTERY

Полихромная скульптура династии Мин в Пинъяоском монастыре Шуанлиньсы относится к религиозному искусству, ее содержание, форма и функции служат буддизму, демонстрируя основные концепции и системы верований этой религии. Религия и искусство — две важные формы человеческого духовного опыта. Полихромная скульптура династии Мин в Пинъяоском монастыре Шуанлиньсы сочетает в себе опыт веры и эстетический опыт, даруя людям, таким образом, синкретическую духовную мудрость.

The polychrome sculpture of the Ming dynasty in Pinyao monastery of Shuanglins refers to religious art, its content, form and functions serve Buddhism, demonstrating the basic concepts and belief systems of this religion. Religion and art are two important forms of human spiritual experience. The polychrome sculpture of the Ming dynasty in Pingyaos Shuanglinsa monastery combines the experience of faith and aesthetic experience, thus giving people syncretic spiritual wisdom.

Ключевые слова: буддийский характер, полихромная скульптура, символичность, китайский имажизм, национальный характер.

Keywords: buddhist character, polychrome sculpture, symbolism, Chinese imagism, national character.

Буддийская полихромная скульптура — разновидность религиозного искусства. Она является материальным воплощением рефлексии над жизнью посредством искусства и религии. Религиозный характер — духовная сущность полихромной скульптуры в монастыре Шуанлиньсы. Это классический пример буддийского искусства эпохи династии Мин, представляет собой результат полиэтнического, культурного и художественного взаимодействия при сочетании трех учений — конфуцианства, буддизма и даосизма.

1. Буддизм и искусство

Буддизм включает учение о карме, согласно которому те или иные поступки людей обусловливают их судьбу и, прежде всего, в сансаре — круге перерождений, но отрицает кармический детерминизм, как и случайность, выбирая «срединный путь» как снятие этой привычной европейцу оппозиции. Однако всякое существование связано с неизбежным страданием, неудовлетворенностью, страхом, поскольку человек привержен жажде чувственных удовольствий, привязанности к вещам и к ложной вере в неизменность собственного «я», постоянно испытывает желания, которые и являются причиной страданий; есть возможность избавиться от страданий и прервать круг перевоплощений, выйдя в нирвану; чтобы достичь этого, надо следовать путем Будды (Восьмеричный путь; правда, Будда предостерегал от слепого копирования его пути: все надо проверять собственным личным опытом). Это и есть Четыре Благородные Истины, на которых основано учение буддизма. Буддизм отрицает субстанциональное понимание души («я»), которая в неизменном виде переселяется в разные тела (анатмавада); в этом, в частности, его расхождение с брахманизмом. Следует отметить также, что именно субстанциональное понимание души и вообще всех вещей свойственно европейской культуре, меж тем как для Будды все они — нечто вроде сети, текучей и подверженной постоянным изменениям, где все связано со всем, причем одновременно. Отсюда, кстати, и радикально разное понимание искусства вообще и скульптуры в частности в Китае и на Западе. Не существует никакой субстанции, но лишь поток мгновений, «вспышек», дхарм — психических состояний,

который лишь кажется стабильной и длящейся реальностью (кшаникавада, учение о мгновенности бытия и постоянной изменчивости всякого состояния). Опыт «буддовости» различается в разных школах буддизма, однако все они рекомендуют практиковать любовь и сострадание, совершать добрые дела и воздерживаться от дурных; поиск истины, добра и красоты — основной метод жизни буддиста. Широкая и глубокая буддийская культура посредством богатого опыта буддийской художественной практики формирует уникальную эстетическую теорию и эпистемологию. Пэн Жун пишет: «Содержание категории "просветление" — интуитивная мысленная деятельность вне логических суждений и по внерациональным критериям. В категории "круг" раскрываются эстетические идеалы и основные понятия "круг и полная гармония" буддизма и красота круга. Категория "участие" знакомит с практикой адептов по изучению буддийской веры, ее мышлением в области художественной эстетики и глубоко отражает уникальные способы практики и понимания буддизма. Категория "смотрение" отличает буддийскую эстетику искусства от обычной визуальной деятельности. "Смотрение" — это не физиологическая деятельность зрительного органа — глаза, в отличие от "чувства" и "восприятия" в общем психологическом смысле. Это своего рода "сущностный" взгляд, своего рода "праджня" [1] — мудрость и прямое понимание сущности мира и жизни. Категория "тур" объединяет буддийскую практику, образ мышления и образ жизни в одно. Категория "граница" открывает субъективные и объективные взаимосвязи в буддийской эстетической деятельности. "Граница" — это не чистая объектная среда во времени и пространстве, а состояние существования в интеграции субъекта и объекта» [1, с. 62].

Именно поэтому религиозное содержание в эстетической деятельности буддизма главным образом выражает «природу Будды», которая отражена, в основном, в мышлении и практике буддизма.

В полихромной скульптуре монастыря Шуанлиньсы выражен ее религиозный дух, то есть «природа Будды», наиболее характерны в этом отношении превосходные и богатые символизмом изображения Будды и бодхисаттв. Посредством наблюдения можно обнаружить, что в лицевых формах Будды, бодхисаттв и других богов и святых структура лицевых выступающих и западающих частей уплощена. Форма глаз удлиненная, а глаза полузакрыты, распространяя свет мудрости и непреодолимую силу в слегка нисходящем взгляде (рис. 1). Глаза Будды





Рисунок 1. Автор неизвестен. Головной портрет Будды Шакьямуни. Династия Мин (XIV–XVII вв.). Полихромная скульптура. Дерево, глина, минеральные пигменты. Высота 0,43 м. Монастырь Шуанлиньсы в уезде Пинъяо провинции Шаньси. Фото автора

Рисунок 2. Автор неизвестен. Головной портрет бодхисаттвы Самантабхадра. Династия Мин (XIV–XVII вв.). Полихромная скульптура. Дерево, глина, минеральные пигменты. Высота 0,27 м. Монастырь Шуанлиньсы в уезде Пинъяо провинции Шаньси. Источник: Ли Чун, Дин Фэнпин. Художественная жемчужина полихромной скульптуры (монастырь Шуанлиньсы) — всемирное культурное наследие. — Шицзячжуан: Хэбэйское художественное издательство, 2002

как центральный визуальный символ статуи имеют сложную семантику. Взгляд Будды с полуопущенными веками означает, что Будда смотрит на человеческий мир сострадательно и милосердно, различая при этом сущности, поскольку не может видеть горя всех существ.

Канон изображения глаз Будды — «две точки зрения открыты, восемь точек зрения закрыты», что означает «две точки за пределами взгляда, восемь точек внутри, две точки в мире, восемь точек внутреннего зрения (самонаблюдение — это наблюдение за собственной природой Будды, природа Будды — чистая, полная и настоящая свобода). Взгляд отражает «природу Будды», которая должна быть свободна от внешних проблем и должна фокусироваться на внутреннем. Это и наблюдение, и медитация, которая устраняет внешнюю иллюзию и возвращается к самому сердцу.

Также в полихромных скульптурах Будды и бодхисаттв монастыря Шуанлиньсы выражение улыбки исполнено религиозной мистической семантики. Улыбки ведут внимание зрителя от внешнего вида к вечному духовному миру. У Будды Шакьямуни образ строгий, улыбка превосходна и сверхвечна, едва различима (рис. 1). Улыбки Астамаха-бодхисаттвы полны любящей доброты (рис. 2), что естественно для просветленного, отказавшегося уходить в нирвану ради спасения других людей; ученики и архаты улыбаются как светские, мирские люди (рис. 3). Между внешним видом этих улыбок как будто нет большого различия, но знающий коды буддийской скульптуры понимает, насколько они различаются по смыслу. Улыбка, благодаря яркому формированию динамики губ, включает в себя бесконечные смыслы буддизма. Авторы не стремились выразить в них индивидуальные особенности, они преследовали лишь цель выражения гораздо более сложных и глубоких смыслов. Это пример художественного метода использования абстрактных китайских символов для выражения абстрактного содержания посредством конкретных изображений. В тонкой улыбке природа Будды очевидна вся без остатка.



Рисунок 3. Автор неизвестен. Головной портрет монаха Даомин. Династия Мин (XIV – XVII вв.). Полихромная скульптура. Дерево, глина, минеральные пигменты. Высота 0,25 м. Монастырь Шуанлиньсы в уезде Пинъяо провинции Шаньси. Фото автора

2. Символичность

На протяжении веков со дня своего возникновения в буддийском искусстве Индии был аниконический период — Будда не изображался в антропоморфном виде, но только через его атрибуты и символы. И лишь в 1 в. н. э. в Индии появляются первые иконические изображения Будды (таким же путем, т.е. первоначально через аниконические изображения, возникал и образ Христа). Антропоморфные буддийские

изображения — это, конечно, знаки, но удивительным и странным для европейца образом сочетающие в себе иконичность и конвенциональность (в то время как в Европе это разные типы знаков), а потому допускающие гораздо больше вольностей и «неправильностей» в сравнении с объективной реальностью, чем европейская скульптура.

Буддийское искусство передает свои абстрактные религиозные смыслы посредством конкретных художественных образов. Ряд из них обладает определенными устойчивыми характеристиками. Это своеобразный язык художника — язык символический, художественное средство выражения. При помощи такого языка художники могут визуализировать абстрактные концепции и сложные понятия в конкретных материальных образах, что упрощает их восприятие.



Рисунок 4. Автор неизвестен. Ритуальная утварь. Династия Мин (XIV–XVII вв.). Полихромная скульптура. Дерево, глина, минеральные пигменты. Монастырь Шуанлиньсы в уезде Пинъяо провинции Шаньси. Источник: Ма Юаньхао. Фотографии. Полная коллекция буддийского искусства. Статуя Будды (полихромная скульптура) монастыря Шуанлиньсы. — Пекин: Вэнву, 2009

Символизм полихромной скульптуры в монастыре Шуанлиньсы отражается в улыбках, жестах, костюмах, предметах в руках статуй Будды [2] (рис. 4) и во многих других аспектах. Прежде всего и во-первых, образы Будды, бодхисаттв и лоханов сами по себе являются символами. Они представляют разные степени божественности (место божества в иерархии) и отношения к жизни. Во-вторых, ярко выражен символизм расположения рук Будды и бодхисаттв. Положение руки также называется «заверенная купчая крепость», относится к положению Будды и бодхисаттв в практике совершенствования, посредством разных положений рук передаются

определенные религиозные концепты. Существует много типов положений рук, и их значения различаются. Например, положение рук Варада-мудра Шакьямуни Будды в храмовом зале Шицзя указывает, что желания всех существ могут быть удовлетворены. Кроме того, в монастыре Шуанлиньсы Будда и бодхисаттвы сидели со скрещенными ногами на пьедестал лотоса. Поза со скрещенными ногами называется «позой лотоса». Лотос растет в мутной воде и грязи, но свободен от грязи, он превосходит другие растения и дает чистые и свежие цветы. В буддийских канонах лотос часто символизирует природу Будды и вообще является одним из важных символов буддизма. Он означает чистоту Будды, к которому не пристает никакая грязь, его добродетели и отрешенную мудрость, его образ убеждает верующих так же отвергать скверну реальной жизни, как цветок лотоса, и достигать чистого и свободного состояния.

3. Китайский имажизм

Вообще имажизмом (от англ. image — «образ») принято называть течение в английской и американской поэзии начала XX столетия. Эта поэзия стремилась создавать «чистые» образы, принимая философию интуитивизма, ей присущи сложные метафоры, свободные ритм и стих. Считалось, что таким образом поэзия преодолевает хаос, свойственный внешней реальности. Представляется, что подобные характеристики можно приложить и к китайской культуре.

Книга «И цзин» («Книга Перемен») является источником китайской цивилизации и основанием традиционной китайской культуры. Ее главные категории – понятия инь и ян, с помощью этих основных категорий в книге описываются законы действия вещей; это самая ранняя книга диалектической философии в Китае [3].

Ее содержание охватывает многие области, такие как философия, политика, жизнь, литература, искусство, наука и т.д. Она представляет космологию и эпистемологию китайской классической культуры и закладывает ее ценностную ориентацию. Принцип книги «И цзин» состоит в утверждении «видеть положение и составлять значение» (что означает использовать чувства для наблюдения за миром, а затем обобщать правила мирового движения). Говорят, что такой метод познания мира абсолютно интуитивен, в нем отсутствует привычная европейцу рациональная логика, и результаты размышления также отличаются интуитивным характером.





Рисунок 5. Автор неизвестен. Будда Шакьямуни. Династия Мин (XIV – XVII вв.). Полихромная скульптура. Дерево, глина, минеральные пигменты. Высота 2,10 м. Монастырь Шуанлиньсы в уезде Пинъяо провинции Шаньси. Фото автора.
Рисунок 6. Автор неизвестен. Головной портрет Гуаньинь. Династия Мин (XIV – XVII вв.). Полихромная скульптура. Дерево, глина, минеральные пигменты. Высота 0,40 м. Монастырь Шуанлиньсы в уезде Пинъяо провинции Шаньси. Фото автора.

В китайском художественном творчестве не просто имитируется мир, а, в соответствии с наблюдениями, воспринимаются духовные характеристики внешних объектов, которые, благодаря эмоциональной обработке и субъективному выбору, отражаются в конечном рафинированном художественном облике. Выше эта особенность названа китайским имажизмом.

В полихромной скульптуре монастыря Шуанлиньсы в традициях буддизма применен реалистический метод, который сам по себе явно не способен передать высокую «природу Будды». Однако традиционная китайская техника «живописи идей», воспринятая этой полихромной скульптурой, сосредоточена на выявлении выражения лица и эмоциональной передаче смыслов. Таким образом, объективные, конкретные и индивидуализированные реалии интериоризируются и превращаются в концептуальный художественный образ, способный передать сложные абстрактные идеи. Этот метод изображения, отличающийся простотой формы и богатством содержания, обладает духовным потенциалом в высокой степени. Например, в полихромной скульптуре монастыря Шуанлиньсы физическое подчинено выражению божественного ритма. Изображение Будды в состоянии медитации излучает бесконечный, полный

и ясный свет изнутри к внешней части (рис. 5); полуулыбка бодхисаттвы, которая как будто есть и которой как будто нет, содержит силу чистоты и сострадания (рис. 6). А разные позы и выражения у архатов связаны с сияющим лицом и выраженным человеческим чувством (рис. 7).

Имажизм полихромной скульптуры монастыря Шуанлиньсы также отражается в понимании жизненности произведения. Китайская эстетика не выступает за подражание природе, идея мимесиса ей глубоко чужда. Считается, что все искусство происходит из глубокого понимания величия жизни. Только то, что вне природы и выше природы, может придать произведениям жизненность, что является самым существенным стремлением в искусстве. И эта насыщенная жизнеспособность воплощена в использовании линий с определенным порядком, метром и ритмом. Движение линий создает художественное пространство, бесконечно расширяя пространство, ограниченное в объективной реальности, и размывая его границы. Как и стенная скульптура в монастыре Шуанлиньсы, будь то бог, человек или пейзаж, все несет в себе тонкое настроение пейзажной живописи, обладает мощной энергетикой и неограниченной жизнеспособностью. Поэтому только, если достигнут подобный баланс, зрителя захватывает очарование и магическая красота. Такое настроение является уникальной формой художественного восприятия, порождаемой своеобразным китайским имажизмом в скульптуре.



Рисунок 7. Автор неизвестен. Архат Дуояннь. Династия Мин (XIV–XVII вв.). Полихромная скульптура. Дерево, глина, минеральные пигменты. Высота 1,50 м. Монастырь Шуанлиньсы в уезде Пинъяо провинции Шаньси. Источник: Ли Чун, Дин Фэнпин. Художественная жемчужина полихромной скульптуры (монастырь Шуанлиньсы) — всемирное культурное наследие. — Шицзячжуан: Хэбэйское художественное издательство, 2002.

4. Национальный характер монастырской полихромной скульптуры Шуанлиньсы

Полихромная скульптура эпохи династии Мин в Пинъяоском монастыре Шуанлиньсы обладает высокой мировой художественной ценностью. Она демонстрирует богатство национальных культурных коннотаций, универсальную национальную психологию, выдающиеся художественные достижения и уникальное эстетическое сознание. В эстетике полихромной скульптуры династии Мин в Пинъяоском монастыре Шуанлиньсы создание художественного образа не только следует требованиям культуры буддизма, религии иноземного происхождения, но и соответствует критериям китайской национальной культуры.

В период династии Мин буддизм испытывал стремление к расширению своего влияния, поэтому ему было необходимо получать поддержку со стороны правителей и привлекать больше адептов. С этой целью религиозное учение было реформировано, многие представления уже не противоречили традициям, существовавшим в Китае до прихода сюда буддизма, что и дало возможность складывания синкретического мировоззрения, сочетающего в себе идеи конфуцианства, даосизма и буддизма. Такая интеграция полностью воплощает в себе характеристики «сплоченности» и «гармонии» китайской культуры, благодаря чему национальные границы и различие культур были нивелированы. В процессе этой культурной интеграции буддизм увеличил количество светских адептов, расширил свое влияние и открыл новую эпоху социализации и секуляризации буддизма. Секуляризация связана с упрощением собственно религиозных концепций и религиозного поведения в связи с массовым распространением буддизма, а также с ослаблением религиозных социальных функций. Феномен секуляризация китайского буддизма нашел свое воплощение в традиционном этическом гуманистическом сознании, которое проповедует конфуцианство, это концепты «соединения неба и человека», «беспристрастности», положение «гуманный человек любит людей», почитание предков, требования Лонг-Цзюньши (уважать монарха и учителя), фокусировка на основных правилах. Буддийское секуляризованное сознание акцентирует внимание на поддержке реальных, земных интересов людей.

Конфуцианский концепт «беспристрастности» разрешает «умеренное веселье, печаль, но не разрывающую сердце». В качестве одного из эстетических стандартов конфуцианства красота «беспристрастно-

сти» как нейтральности отражается в полихромной скульптуре династии Мин в монастыре Шуанлиньсы, и тут наиболее характерна улыбка Будды и бодхисаттв. «Нейтрализация» здесь означает эстетический масштаб. А улыбка, сдержанная, но все же улыбка, — это может быть своего рода нежная радость, которая соответствует конфуцианским эстетическим представлениям. Такое духовное и эмоциональное содержание отличает китайскую скульптуру не только от индийских статуй, но и от западных скульптур. Это уникальная эстетика, разработанная под влиянием психологических характеристик китайской нации.

Проявление национальных особенностей в полихромной скульптуре династии Мин в монастыре Шуанлиньсы можно увидеть и в моделировании персонажей, выражении движения, типах одежды и т.п. Древние китайцы очень рано начали изучать физиогномику. Они следовали философскому мышлению гармоничного равновесия между небом, землей и людьми и объединили теорию инь и ян и учение о пяти элементах (вода, воздух, огонь, земля и металл в китайской натурфилософии) [4].

Совершенная и сбалансированная форма «высокий выпуклый лоб и круглый подбородок» являет собой совершенной вид, и эта эстетика глубоко укоренена в сознании китайского народа. При анализе характеристик статуй Будды и бодхисаттв китайцам известно, что «полнота» также является типичной морфологической чертой буддийских статуй, а позолочение используется для того, чтобы показать великолепие Будды. Это полностью соответствует эстетической привлекательности в традиционной китайской физиогномике. Помимо своего торжественного и благородного религиозного темперамента, буддисты также привнесли в свои произведения китайские национальные представления об идеале и совершенстве. Это еще одно воплощение китаизации буддизма.

Кроме того, групповые статуи архатов в монастыре Шуанлиньсы также имеют ярко выраженную национальную принадлежность. Образы несут в себе черты светских фигур Китая. Темы зачастую берутся из реальной жизни Китая. В духовной передаче смыслов скульптуры очевиден интерес к китайским народным обычаям. В стенной скульптуре храмового зала Шицзя хотя рассказывается история Будды Шакьямуни, тем не менее пластика полностью использует китайские культурные символы, в том числе конфуцианскую традиционную концепцию, реализуя проникновение «национальной секуляризации» и соединение в ней этики и эстетики китайской нации.

На основе буддийских ритуалов и идей полихромные скульптуры воплощают религиозный прозелитизм как можно ближе к художественным образам, привычным для мирян, таким образом и было создано столь сильное и близкое народу художественное явление, как полихромные скульптуры в монастыре Шуанлиньсы. Художественные произведения, чтобы произвести духовное впечатление, должны сначала «заразить» аудиторию психологически и эмоционально. Монастырская скульптура переняла излюбленные китайцами темы и изображения, воплотив чистое духовное религиозное содержание в знакомых им светских формах. Расстояние между буддизмом и зрителем было сокращено практически до неразличимости, потому буддизм и получил самое широкое признание. Такая форма наиболее адекватна религиозной психологии большинства верующих и соответствует традиционной китайской эстетике.

Произошел процесс китаизации буддизма (теперь эта версия называется чань-буддизмом), и данный процесс достиг своего пика в эпоху династии Мин. Например, полихромные скульптуры династии Мин в монастыре Шуанлиньсы представляют собой уже не просто буддийскую полихромную скульптуру традиционного назначения, но культурно-художественный комплекс совершенного сочетания божественного и человеческого, который свидетельствует о развитии буддизма, его адаптации к местным условиям и интеграции в национальную культуру; демонстрирует яркое самобытное сознание, стойкую жизненность и способность китайской цивилизации к усвоению иных цивилизационных кодов. В целом его художественная уникальность является результатом взаимодействия и первоначальной конфронтации буддийской культуры с традиционной культурой Китая. Во взаимодействии двух культур, индийской и китайской, буддийская полихромная скульптура постоянно адаптируется и в конечном итоге интегрируется и развивается в гармонии с культурой Поднебесной.

Примечания:

1. Праджня — буддийское понятие, обозначающее высшую интуитивную мудрость, появляющуюся в состоянии просветления.

2. Предметы в руках Будды и бодхисаттв включают ритуальные сосуды, особые знаки торжества и победы, оружие, животных, растения и музыкальные инструменты.

3. Инь и ян — бинарная оппозиция, базовая для древнекитайского философского мышления, связанная с членением природы на небо и землю, солнце и луну, день и ночь, мужское и женское. Она представляет собой самую основную и взаимоисключающую, и взаимозависимую абстрактную связь всех вещей, нераздельных и неслиянных, и использует «Ци» как образное представление этих абстрактных отношений. Эта бинарная оппозиция закладывает основу для логического мышления китайской цивилизации.

4. Теория инь и ян и учение о пяти элементах являются центром древней китайской философии, сформировавшими рамки традиционного китайского мышления. Инь и ян — энергии всех вещей в мире, которые противоположны друг другу и связаны друг с другом; в учении о пяти элементах говорится о существовании и изменении пяти основных веществ: золота, дерева, воды, огня и земли. Считается, что материальный мир рождается, развивается и изменяется под влиянием инь и ян, а золото, дерево, вода, огонь и земля — базовые и незаменимые элементы в мире. Эти пять веществ взаимозависимы, ограничены и постоянно меняются в своем движении.

Библиография:

1. *Пэн Жун*. Под светом Будды — исследование характеристик китайского буддийского искусства // Журнал исследований в области социальных наук. 2002. № 6. С. 61–64.

2. *Цзинь Вэйно*. Полихромная скульптура монастыря Шуанлиньсы (избранная коллекция). Тяньцзинь: Тяньцзиньское народное художественное издательство, 2003. 84 с.

3. *Оуян Чимин*. Буддийские статуи. Пекин: Культурно-художественное издательство, 2004. 291 с.

4. *Цзэн Цзуинь*. Китайский буддизм и эстетика. Ухань: Издательство педагогического университета центрального Китая, 1991. 301 с.

5. *Вэй Сяо*. Художественные особенности полихромной статуи «Сканда» из монастыря Шуанлиньсыв Пиньяо» / Сяо Вэй // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2018. № 1. С. 101–114.