

РИТУАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО И ФРЕСОЧНОЕ ИСКУССТВО ДУНЬХУАНСКИХ ПЕЩЕР МОГАО

Цзя Вэй,

соискатель ученой степени кандидата наук

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Буддийская космология определяет структуру его ритуального пространства, а также модель общения человека. Основной целью сооружения Дуньхуанского пещерного храма являлось укрытие от мирской суеты, занятие самосовершенствованием и совершение духовных практик. Четыре стены пещеры, заполненные фресками, служат важной композицией пространства каменной пещеры и непременно связаны с существованием буддийского церемониала. В изучении дуньхуанских фресок большинство исследователей, как правило, сосредоточиваются только на онтологии их, редко размещая фрески в церемониальных пространствах пещерного храма.

Анри Лефевр (1901–1991) утверждал, что материальное существование и духовные формы в ритуальном пространстве одновременно противопоставлены друг другу и связаны друг с другом. Он назвал их «прозрачными иллюзиями» и «истинными иллюзиями» [1, с. 27–29]. Это согласуется с мнением Мишеля Фуко (1926–1984) о том, что «в реальном материальном пространстве существует иллюзорное духовное пространство» [2, с. 243]. Оба мнения представляют собой глубинные размышления о проблемах ритуального пространства с трехмерной и интегрированной точки зрения. Чжу Ди (1935–) также предположил, что «священное пространство не было полностью построено за стенами храма, и для его обогащения требовались ритуалы жертвоприношения» [3, с. 84].

Дуньхуанские каменные пещеры – это буддийские храмы. Буддийские ритуалы делятся на пять категорий: посвящение в монахи, празднование, покаяние, заслуги, молитва о счастье и проповедь.

В эпоху Северной династии в монашеской практике преобладали два метода медитации: «размышления о нечистоте тела» и «воспевание Будды». В обоих случаях при медитации

требовалось отбросить мирские помыслы и собраться с мыслями. Поэтому для прокладывания пещеры выбирались уединенные места, где можно было постичь Дзен [4, с. 106].

Гао Юнь (390–487), живший в политическом центре Северной Вэй, говорил: «Раскапывать пещеру бессмертного, дабы пребывать в созерцании, прокладывать слои ступеней ради всеобщего закона, очищать дух меж окон крытой галереи, застыть в надежде на увековечение в покоях вана» [5, с. 597]. Это означает, что основная цель прокладывания пещеры – имитировать и воспроизводить первоначальные святыне буддийские места, создавать трансцендентную, вечную религиозную духовную среду, удовлетворять потребности ритуальной и духовной деятельности.

Дуньхуанские пещеры, созданные для ритуала покаяния, являются местом материализации ранних буддийских предписаний. В середине – конце IV века на начальном этапе их прокладывания одна за другой появились книги предписаний монахов Кумараджива, Тан Мо Ши, Бо Янь, Сэн Чунь, Тан Чун и других, что оказало важное влияние на форму и структуру пещер. Дуньхуанские пещеры впитали в себя идеи создания пещерных храмов Центральной Азии, Индии и Чжуньюаня, развивая уникальные региональные стили и типы.

96-я пещера «Пещера статуи», построенная в начале 695 г. в начале Танской эпохи, имеет внешнюю форму башни и высоту 45 метров. Благодаря поразительной вариации размеров, форме и цвету, а также с помощью природного рельефа она стала визуальным и религиозным центром всего множества пещер.

Пещера Могао 428 представляет собой пещеру с центральной башней-колонной. Она сочетает в себе клинообразную верхушку в ханьском стиле с квадратными колоннами в форме западной башни, что позволяет практикующим идти по часовой стрелке влево и обходить башню, чтобы увидеть статую [6, с. 22–36] и ритуалы поклонения Будде. Композиция храма вступает в отношения эквивалентного изоморфизма с храмами Чжуньюаня. Пещерные фрески сосредоточены на центральной колонне башни от зенитного изображения до земли, что соответствует трем уровням буддизма, образуя трехмерную информационную цепочку буддийского мировоззрения, подчер-

кивая важные звенья «четырех аспектов просветления», таких как рождение Будды, просветление, изречения и нирвана. Столб башни в центре пещеры символизирует гору Сюме, центр буддийского мира, создавая тематическую атмосферу бурного мира.

Пещера Могао 285 представляет собой комбинацию дворцовой пещеры с куполообразной крышей и небольших комнат для медитаций. Главный зал имеет ширину 6,15 метра, глубину 6,3 метра и высоту 4,7 метра [7, с. 47]. В пещере есть квадратный алтарь, вдоль северной и южной стен симметрично расположены четыре небольшие одноместные комнаты для медитации. Потолок главного зала ковшеобразный, плоскость квадратная. Его многокамерная планировка похожа на структуру пещеры Аджанта 12 и Вихары в Индии. Это место для коллективной и индивидуальной медитации монахов. Ритуал «вход в башню для созерцания статуи» [8, с. 648–668] делится на два типа: «непокорный взгляд» (снизу вверх) и «покорный взгляд» (сверху вниз). Он также предусматривает сложный порядок дня. Цель состоит в том, чтобы посредством сидения со скрещенными ногами, покаяния и созерцания статуй испытать и представить тридцать два великих и восемьдесят малых признаков тела Будды и, наконец, достичь состояния «созерцания всех образов десятистороннего мира».

Пещера Могао 390, проложенная в начале VII в., представляет собой почти квадратную пещеру глубиной 6 метров с востока на запад и шириной 6,2 метра с севера на юг и считается одной из самых больших каменных пещер Дуньхуана [9, с. 54–62]. Трехступенчатые изображения по всей пещере отражают смысл, передаваемый Чжу Нанем в переведенной в V в. «Книге мантр Дхарани» [10, с. 34]: «Трехкратное произнесение имени Гуаньинь Бодхисаттва помогает облегчить страдания». Семь Будд, расположенных вдоль восточной стены, соответствуют мантре семи Будд, уничтожающих зло, из десяти небольших мантр «Сборника утренних и вечерних чтений» [11, с. 655]. На четырех скалах вершины пещеры изображена картина «Тысячи Будд», что соответствует идее о том, что «если люди услышат имя тысячи Будд, они не будут бояться ошибок и достигнут нирваны» [12, с. 383]. Четыре стены пещеры заполнены изоб-

ражениями Будды, разделенными на три яруса. Ступень 53 верхнего яруса соответствует тому, что сказано в «Сутре Благословенной жизни», переведенной в 252 году Кан Сэнкаем: «Учитель Фацзан бодхисаттва (то есть предшественник Амитабхи) берет начало от всех пятидесяти трех Будд» [13, с. 278]. Всего на среднем и нижнем этажах изображено 60 статуй Будды. Число 60 представляет собой сумму 35 и 25, что соответствует «Тридцати пяти именам Будды и методам покаяния» и «Двадцати пяти сутрам имен Будды». Это способы покаяния в грехах, которые предусматривают «поклоняться десяти Буддам от 1 до 7 дней, называть тридцать пять имен Будды и произносить двадцать пять имен Будды вслух, исповедоваться в шесть часов дня и ночи, через двадцать пять дней избавиться от четырех тяжелых и восьми смертных грехов».

Дуньхуанские фрески в буддийском ритуальном пространстве представляют собой сочетание времени и пространства, почитаемых верующими, с четко упорядоченной и относительно стандартизированной моделью. Содержание, жанр, форма и расположение изображения тесно связаны с буддийскими ритуалами и образуют согласованный ансамбль с относительно независимой семантикой различных частей пространства буддийского ритуального движения. Фрески существуют с видимой материальностью, предполагая существование невидимого духовного пространства. Дуньхуанские фрески – это картины религиозного содержания, для их исследования не могут быть применены методы изучения общего искусства живописи. Следует «определить их внутреннюю связь с семантикой и функциями других составных компонентов ритуального пространства» [14, с. 188]. Потому что в основе этой семантической агрегации лежат не соображения художественного дизайна, а самая примитивная и коренная фундаменталистская движущая сила, стремящаяся к высокой степени гармонии во внутренней аллегории.

1. Lefebvre, H. The Production of Space / H. Lefebvre. – Malden : Blackwell Publishing, 1991. – 454 p.
2. 米歇尔·福柯. 规训与惩罚 [M]. 北京: 三联书店, 2003: 377. = Фуко, М. Надзирать и наказывать / М. Фуко. – Пекин : Изд-во Саньянь, 2003. – 377 с.
3. 朱狄. 信仰时代的文明: 中西文化的趋同与差异 [M]. 北京: 中国青年出版社, 1999: 477. = Чжу, Ди. Цивилизация в эпоху веры: сходства и различия китайской и западной культур / Ди Чжу. – Пекин : Китайское молодежное изд-во, 1999. – 477с.
4. 丁明夷. 佛教小百科: 艺术篇 [M]. 郑州: 大象出版社, 2005: 191. = Дин, Минъи. Малая энциклопедия буддизма : Искусство / Минъи Дин. – Чжэнчжоу : Изд-во «Большой слон», 2005. – 191с.
5. 蓝吉福. 大藏经补编: 第15卷 [M]. 台北: 华宇出版社, 1985: 722. = Лань, Цифу. Дополнение к большому тибетскому канону : в 15 т. / Цифу Лань. – Тайбэй : Изд-во Хуаюй, 1985. – 722с.
6. 宁强, 胡同庆. 敦煌莫高窟第254窟千佛画研究 [J]. 敦煌研究, 1986 (4): 22–36. Нин, Цян. Исследование буддийской живописи Дуньхуанской пещеры Могао 254 / Цян Нин, Тунцин Ху // Исследования Дуньхуана. – 1986. – № 4. – С. 22–36.
7. 孙毅华, 孙儒僩. 敦煌石窟全集: 石窟建筑卷 [M]. 香港: 商务印书馆, 2003: 260. = Сунь, Ихуа. Полн. собр. Дуньхуанских каменных пещер : Архитектурные особенности пещер / Ихуа Сунь, Жусянь Сунь. – Гонконг : Commercial Press, 2003. – 260 с.
8. 大正新修大藏经刊行会. 大正新修大藏经: 第15册 [M]. 东京: 大藏出版株式会社, 1988: 808. = Союз издательства новой редакции большого тибетского канона. Новая редакция большого тибетского канона : в 15 т. / Союз издательства новой редакции большого тибетского канона. – Токио : акционерное о-во «Издательство буддийских канон», 1988. – 808 с.
9. 王惠民. 敦煌莫高窟第390窟绘塑题材初探[J]. 敦煌研究, 2017 (1): 54–62. = Ван, Хуэймин. Начальные исследования сюжетов росписи и статуй пещеры Могао 390 в Дуньхуане / Ван Хуэймин // Исследования Дуньхуана. – 2017. – № 1. – С. 54–62.
10. 难提. 请观世菩萨伏毒害陀罗尼咒经 / 大正新修大藏经刊行会. 大正新修大藏经: 第20册 [M]. 东京: 大藏出版株式会社, 1988: 940. = Нань, Ти. Книга мантр Дхарани, Мантра к Гуаньинь Бодхисаттва о спасении / Ти Нань // Новая редакция большого тибетского канона : в 20 т. /

Союз издательства новой редакции большого тибетского канона. – Токио : акционерное о-во «Издательство буддийских канонов», 1988. – 940 с.

11. 法众. 大方等陀罗尼经 / 大正新修大藏经刊行会. 大正新修大藏经: 第21册 [M]. 东京: 大藏出版株式会社, 1988: 968. = Фа, Джун. Книга мантр Дхарани / Джун Фа // Новая редакция большого тибетского канона : в 21 т. / Союз издательства новой редакции большого тибетского канона. – Токио : акционерное о-во «Издательство буддийских канонов», 1988. – 968 с.

12. 阙译. 现在贤劫千佛名经 / 大正新修大藏经刊行会. 大正新修大藏经: 第14册 [M]. 东京: 大藏出版株式会社, 1988: 968. = Цюэ, И. Книга тысячи имен Будды настоящей кальпы / И. Цюэ // Новая редакция большого тибетского канона : в 14 т. / Союз издательства новой редакции большого тибетского канона. – Токио : акционерное о-во «Издательство буддийских канонов», 1988. – 968 с.

13. 康僧铠. 佛说无量寿经 / 大正新修大藏经刊行会. 大正新修大藏经: 第12册 [M]. 东京: 大藏出版株式会社, 1988: 1120. = Кан, Сэнкай. Буддийское учение: Сутра Благословенной жизни / Сэнкай Кан // Новая редакция большого тибетского канона : в 12 т. / Союз издательства новой редакции большого тибетского канона. – Токио : акционерное о-во «Издательство буддийских канонов», 1988. – 1120 с.

14. Федотова, Р. А. Понятие «литургическое пространство» в историографии и его связь с теорией искусства / Р. А. Федотова // Научно-технические ведомости СПбГПУ. (Гуманитарные и общественные науки). – 2013. – № 4. – С. 188.

ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКИХ И ЕВРОПЕЙСКИХ ЖИВОПИСНЫХ ЭТЮДОВ

Чаоломэн,

соискатель ученой степени кандидата наук

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Развитие этюда в изобразительном искусстве Китая шло своим уникальным путем, равно как и понятие этюда и его функциональное назначение было отличным от европейского. Тем не менее предпосылки возникновения этюдной живописи и скульптуры в Китае так же, как и в Европе, приходятся на начало XVI века – время правления династии Мин.