

НЕЗРИМЫЕ ПРОСТРАНСТВА БУДДИЙСКОЙ ПЛАСТИКИ

Иванов Андрей Владимирович
Доктор философских наук, профессор,
директор Центра гуманитарного образования,
Алтайский государственный аграрный университет.
Россия, г. Барнаул.
ivanov_a_v_58@mail.ru

Аннотация

В статье доказывается обоснованность достаточно широко распространенного взгляда на буддийскую пластику как лишенную динамики, индивидуальных черт лица и человеческих эмоций. На примере творчества философа и художника Дзанабадзара показывается, что лики и позы будд и бодхисаттв отражают уровень сознания, который намного превосходит человеческий. Их мысль способна двигаться с бесконечной скоростью, а сознание одновременно фиксировать многие события в мире и влиять на них. Этого невозможно достичь без преодоления сугубо человеческих страстей и эгоистических желаний. Земным подтверждением реальности столь высокого уровня сознательного бытия является Хамбо-лама Итигэлов, вошедший в состояние глубокого самадхи в 1920-е годы и доселе сохранивший свое тело нетленным.

Ключевые слова: буддийская пластика; Дзанабадзар; мысль; сознание; гармония; Итигэлов.

Библиографическое описание для цитирования:

Иванов А.В. Незримые пространства буддийской пластики // Искусство Евразии. – 2019. – № 4 (15). – С. 177-192. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.012. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1641189/20/>.

Все великие художники изучали один и тот же урок, проходили через одни и те же циклы творческого развития: после мастерского овладения формой и структурой, после изучения законов сочетания красок, законов композиционного построения они начинали выявлять внутренний характер изображаемого. И тогда появлялась определенная свобода, свобода от устоявшейся традиции, явно выраженное ощущение деталей, недосказанность в передаче изображаемого, оставляющая значительное место нашему воображению. Иными словами, их искусство претерпевало развитие до тех пор, пока сама картина не становилась неизменно творческим объектом для каждого, кто смотрит на нее. Она как бы высвобождалась из оков физического ограничения и переходила за его пределы, в царство Духа, унося за собой в это царство каждого, кто, созерцая ее, размышляет над ней.

С.Н. Рерих. Творческая мысль

Введение

Буддийская пластика – уникальное творение восточного культурного гения. Вклад в него внесли и индийские, и цейлонские, и тибетские, и китайские мастера. В сущности, любая страна, где укоренился буддизм в той или иной своей религиозной ипостаси, давала и дает собственные образцы буддийского пластического искусства, обогащает его универсальные идеи и художественный канон неповторимыми национальными чертами.

Монгольская скульптура не является здесь исключением. Впитав в себя тибетскую художественную традицию, монгольские мастера обрели собственное видение буддийского художественного канона, глубоко осмыслили и уточнили его математические пропорции, придали лицам будд, бодхисаттв и идамов неповторимо монгольские черточки лица, научились по-своему отливать, шлифовать и окрашивать скульптурную бронзу. Эти художественные традиции живут и поныне, а недостижимой вершиной остаются работы великого просветителя, философа и художника Г. Дзанабадзара, фактически заложившего основы всего самобытного искусства Монголии (рис. 1-3)¹.

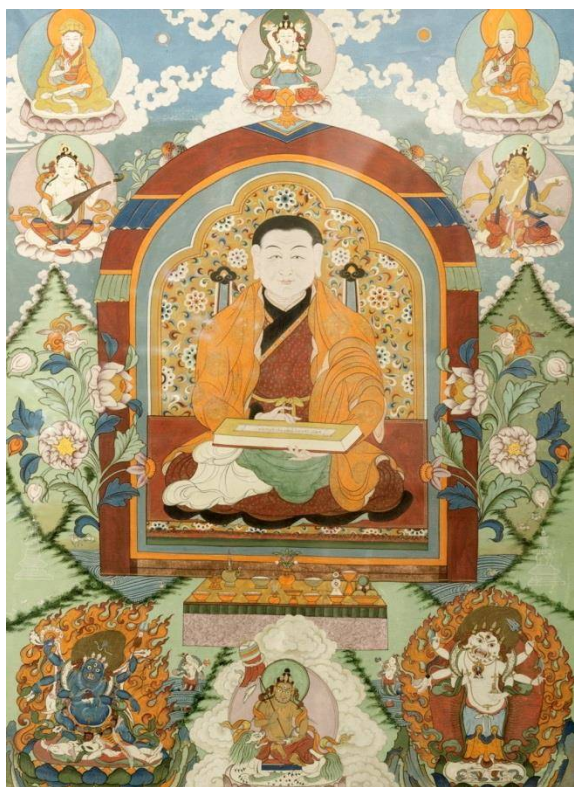


Рис. 1. Г. Дзанабадзар (1635–1724). Автопортрет. XVII век. Минеральные краски, хлопок. Музей изобразительных искусств имени Г. Дзанабадзара, Улан-Батор, Монголия. Фото: А.В. Клюев.



Рис. 2. Портрет Г. Дзанабадзара. XVII век. Ксилография, бумага. Музей изобразительных искусств имени Г. Дзанабадзара, Улан-Батор, Монголия. Фото: А.В. Клюев.



Рис. 3. Отпечаток рук Г. Дзанабадзара. XVII век. Школа Их Хурээ. Минеральные краски, шелк. Музей изобразительных искусств имени Г. Дзанабадзара, Улан-Батор, Монголия. Фото: А.В. Клюев.

В данной статье, опираясь на творчество Дзанабадзара, мне бы хотелось остановиться на трудностях восприятия буддийской пластики европейским художественным сознанием, а также коснуться тех незримых духовных пространств, к которым буддийское искусство приобщает зрителя.

Результаты

Не секрет, что на европейское восприятие пластики, созданной в любых регионах земли, огромное влияние оказывает собственная художественная традиция, начиная с греческих скульптур и работ гениев эпохи Возрождения и заканчивая творениями О. Родена и С.Т. Коненкова. Известны и основные негативные черты, которые усматривает в буддийской пластике европеец, особенно не затрудняющий себя изучением религиозных основ буддизма и не привыкший к глубокой художественной и психологической рефлексии.

Во-первых, буддийская скульптура производит на него впечатление чего-то *глубоко статичного*, мертвенно застывшего в пространстве, лишённого жизненной силы и движения. Действительно, греческий «Лаокоон» или роденовский «Поцелуй» попросту немислимы на буддийской художественной почве.

Во-вторых, лики восточных будд и бодхисаттв представляются европейцу какими-то бесстрастно отрешёнными. В них нет привычной для нас *многообразной внутренней психической жизни, воплощенной художественными средствами*: игры страстей и эмоций, временной динамики переживаний, то есть ничего собственно человеческого, что нашло бы эмоциональный отклик в душе зрителя. Иногда лик буддийского божества и вовсе воспринимается как символ чего-то абсолютно безжизненного и бесплотного, бесконечно далекого от мира людей и их интересов.

В-третьих, для среднего европейца «все эти будды»² кажутся начисто лишенными индивидуальности и похожими друг на друга, как две капли воды. «Буддийская скульптура безлична, лишена всякого человеческого своеобразия» – вот типичное суждение европейского зрителя, привыкшего видеть индивидуализированные черты лица не только в портретах, но и в сюжетных скульптурных композициях, типа роденовских «Граждан Кале». От созерцания внеличностной буддийской пластики европеец, даже просвещенный, нередко переходит к универсальной оценке восточного культурно-географического мира как царства безликого коллективизма и деспотизма, где человеческая индивидуальность и ее достоинство попросту отсутствуют. Так, Гегель пишет об Индии: «...В Индии тирания в порядке вещей, так как там не существует чувства собственного достоинства, которое можно противопоставить тирании и которое заставляло бы возмущаться ею; остается лишь физическое страдание, отказ от удовлетворения необходимейших потребностей и от удовольствий, и лишь в этом проявляется отрицательное отношение к тирании» [3, с. 198-199].

В-четвертых, буддийская пластика представляется как диктатура канона и традиции, препятствующих свободному творчеству художника и инновациям. Канон, как считает европейский художник, существенно ограничивает индивидуальность, загоняет художника в губительные для искусства жесткие рамки, вследствие чего все буддийские скульптуры однотипны и похожи друг на друга. «Я» художника, его самобытный внутренний мир здесь попросту не видны. Каноническая обезличенность буддийской скульптуры ведет и к нивелировке авторского начала в искусстве, а фактически – к его отсутствию.

Возникает вопрос: насколько справедливы подобные упреки? Действительно ли буддийская пластика так статична, далека от живого чувствующего человека, внеличностна, канонически однотипна и одномерна?

Начнем с последнего упрека. Прежде всего, следует отметить, что буддийское искусство является *искусством религиозным*. А задачей любого, по-настоящему серьезного, религиозного искусства является не субъективная исповедь художника, не его, как сейчас модно говорить, «самовыражение», а художественная помощь в установлении прочных связей (от лат. religare – букв. «связь») между человеком и высшей реальностью. Подлинное произведение религиозного искусства всегда, говоря языком П.А. Флоренского, символично, то есть своей чувственно-телесной стороной «прорастает» в высшую реальность, насыщается ее благодатными энергиями, тем самым позволяя нам в эту высшую реальность непосредственно заглянуть и непосредственно ее пережить.

«Под символом, – пишет Флоренский, – можно разуть всякую реальность, которая несет в своей энергии энергию другой, высшей по ценности, по иерархии реальности; тем самым эта первая является носительницей, окном в высшую реальность, и с раздроблением низшей меркнет и свет высшей, не сам по себе, а поскольку закрывается окно. Это не значит, что сама высшая (реальность) перестала существовать, а то – что окно закрылось» [11, с. 478].

Символическое религиозно-художественное окно в высший мир как раз и закрывается, когда художник начинает говорить исключительно от себя, перестает вглядываться и вслушиваться в высшую реальность. То есть религиозный художественный символ из «отверстия, пробитого в нашей субъективности», говоря

языком того же П.А. Флоренского, превращается исключительно в способ субъективного самовыражения.

Существует два условия, позволяющие художнику удержаться на высоте религиозного эстетического созерцания, – это молитва и соблюдение канона. Здесь христианское и буддийское искусство абсолютно согласны между собой. То, что ниже говорит П.А. Флоренский о православном иконописном каноне, в полной мере относится и к канонам буддийской пластики. Канон вовсе не подавляет свободу и оригинальность художника, а, напротив, помогает ему обрести подлинно свободное художественное «Я» и оставить неповторимый след в искусстве.

«...Непонимание церковного консерватизма, – пишет в этой связи П.А. Флоренский, – есть вместе с тем и непонимание художественного творчества. Последнему канон никогда не служил помехой, и трудные канонические формы во всех отраслях искусства всегда были только оселком, на котором ломались ничтожества и заострялись настоящие дарования. Подымая на высоту, достигнутую человечеством, каноническая форма высвобождает творческую энергию художника к новым достижениям, к творческим взлетам и освобождает от необходимости творчески твердить зады: требования канонической формы или, точнее, дар от человечества художнику канонической формы есть освобождение, а не стеснение... Истинный художник хочет не своего во что бы то ни стало, а прекрасного, объективно-прекрасного, то есть художественно воплощенной истины вещей, и вовсе не занят мелочным самолюбивым вопросом, первым или сотым говорит он об истине» [10, с. 455].

И далее П.А. Флоренский пишет о главной задаче художника, посвятившего себя религиозному искусству: «Ближайшая задача – постигнуть смысл канона, изнутри проникнуть в него, как в сгущенный разум человечества, и, духовно напрягшись до высшего уровня достигнутого, определить себя, как с этого уровня мне, индивидуальному художнику, является истина вещей; хорошо известен тот факт, что это напряжение при вмещении своего индивидуального разума в формы общечеловеческие открывает родник творчества» [10, с. 456].

Если обратиться к буддийской пластике, то можно увидеть, насколько важны для нее канонические математические пропорции тел; цветовая символика; положение пальцев рук (различные мудры) изображаемых персонажей; предметы, которые они держат в руках, а также их одежды³. Этот канон, строго соблюдаемый Дзанабадзаром, отнюдь не ограничил его художественной индивидуальности, а в полном согласии с мыслями П.А. Флоренского и С.Н. Рериха, цитата которого вынесена в эпиграф данной статьи, дал возможность неповторимо выразить фундаментальные идеи и ценности буддийского мировоззрения через особое серебристое свечение тел изображаемых будд и бодхисаттв, когда в бронзу в строго определенных пропорциях добавляется серебро; через неповторимую грацию их медитативных поз; через запечатленную в видимом лице невидимую духовную работу, которую ведет совершенное сознание буддийских святых.

Здесь мы выходим на ключевую тему, связанную с особенностями и загадками буддийской скульптуры. Дело в том, что в буддийской пластике не запечатлеваются лица простых смертных со средним уровнем сознания. В ней *символически отражено бытие сознаний высочайшего уровня, намного превосходящих по своим нравственным качествам, творческим возможностям и познавательным способностям сознание*

большинства земных жителей. Согласно буддийскому канону, те же бодхисаттвы прошли огромный эволюционный путь. Их духовное «Я» воплощалось в бесчисленных жизнях во многих космических мирах в течение тысяч и даже миллионов лет. По сравнению с нами они ведут совершенное существование в Космосе, осознавая и сознательно реагируя на огромные потоки информации, которые ежесекундно прокатываются через них и которые попросту не фиксируются и не осознаются простым земным человеком.

Жизнь разумного существа, достигшего нирванического просветления, вовсе не является угасанием всех жизненных функций и сладким сном, как ее иногда совершенно неверно трактуют. Совсем наоборот, это исключительно *интенсивная и активная жизнь сознания*, которое может одновременно фокусироваться на самых разных мысленных объектах в самых разных точках пространства, посылать творческую мысль помощи самым разным живым существам, одновременно системно промышлять многообразные мысли. Из психологии известно, что даже самое развитое сознание земного человека может одновременно сознательно фиксировать максимум семь внешних стимулов и делать максимум семь дел одновременно. Известно, что Гай Юлий Цезарь мог одновременно писать и диктовать письма. Елена Ивановна Рерих, жена великого художника Николая Константиновича Рериха и прекрасный знаток буддизма, могла одновременно писать два разных письма двумя разными руками⁴. Способность одновременно выполнять шесть разных действий демонстрировал на своих сеансах известный отечественный иллюзионист Юрий Горный [6; 7; 8; 9].

В случае же с сознанием бодхисаттв мы имеем дело с феноменальной способностью так называемой «делимости сознания», когда «Я» способно одновременно пребывать и действовать в различных точках пространства, то есть фактически вести *сверхпространственное* (или, точнее, *всепространственное*) существование. Символическими выражениями такого *совершенного и сознательного со-знания* со всем мировым сущим служит в буддийской пластике изображение бодхисаттвы Авалокитешвары (бодхисаттвы бесконечного сострадания) с тысячей рук и тысячей лиц или же изображение Белой Тары с семью глазами, включая глаза на лбу, на ладонях рук и ступнях ног.

Отсюда становится понятным и *ложное впечатление отсутствия всякого движения и динамики*, в котором якобы пребывают персонажи буддийской пластики. Здесь *кажущийся покой* – лишь выражение *абсолютного движения*. Это – *спокойствие всеприсутствия*. Любопытно, что наш выдающийся философ А.Ф. Лосев в свое время убедительно показал, что движение тела с бесконечной скоростью оборачивается тем, что оно начинает покоиться сразу во всех точках пространства [5]. Если применительно к движению физических тел, учитывая постулаты специальной теории относительности Эйнштейна, это представляется невозможным, то *движение мысли с бесконечной скоростью*, явленное в неподвижном всеприсутствии будд и бодхисаттв, представляется вполне реальным. Оно символически и запечатлено в их обликах. Телесно буддийские божества и святые могут пребывать в конкретной точке пространства, но жизнь и деятельность их сознания всепространственны. Отсюда и субъективное впечатление от скульптур Дзанабадзара. Его персонажи как бы парят в воздухе на своих лотосах и способны тиражировать собственное изображение в пространстве.

Понятно, что подобная совершенная жизнь сознания может показаться плодом фантазии. Но, повторим, буддийское учение настаивает на очень долгом эволюционном пути, который должны пройти существа, прежде чем достигнуть таких психических состояний и способностей. Кстати, по буддийскому учению, все живые существа когда-то обретут нирваническое сознание. Но для этого необходимо выйти из круговорота сансары (круга смертей и перерождений), одной из причин пребывания в котором как раз и является наша наивная земная вера в локализованность сознания исключительно в пределах нашего физического тела и ограничение мира сферой того, что непосредственно дано нам в чувствах. На самом деле, как учит буддийская пластика, *сознание может свободно и творчески жить за пределами созерцаемого физического тела*, а мир устроен гораздо сложнее, чем представляется нам в повседневном чувственном опыте. В Космосе есть незримые телесным оком и гораздо более высокие уровни бытия. Именно о них напоминают простым смертным гениальные скульптуры Дзанабадзара.

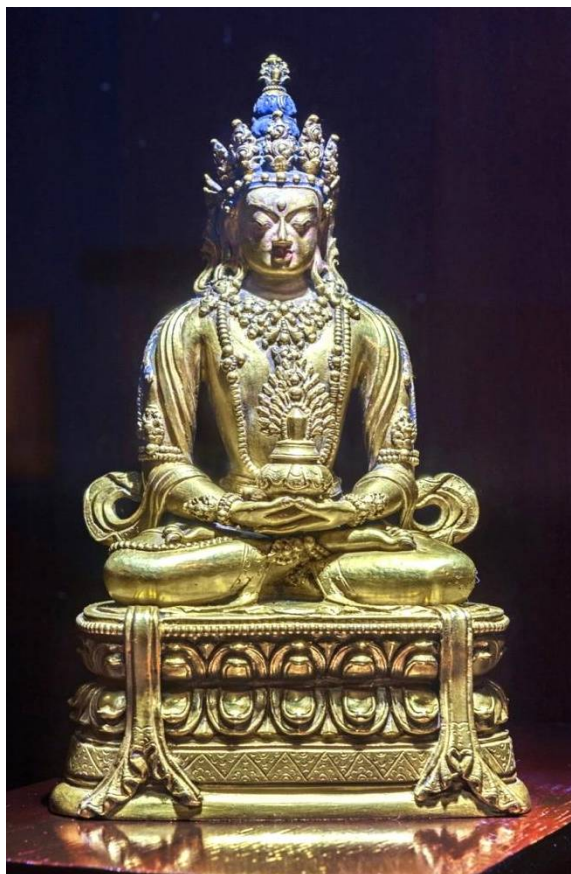


Рис. 4. Г. Дзанабадзар. Будда Амитаюс. XVIII век. Позолоченная бронза. Музей изобразительных искусств имени Г. Дзанабадзара, Улан-Батор, Монголия. Фото: А.В. Клюев.

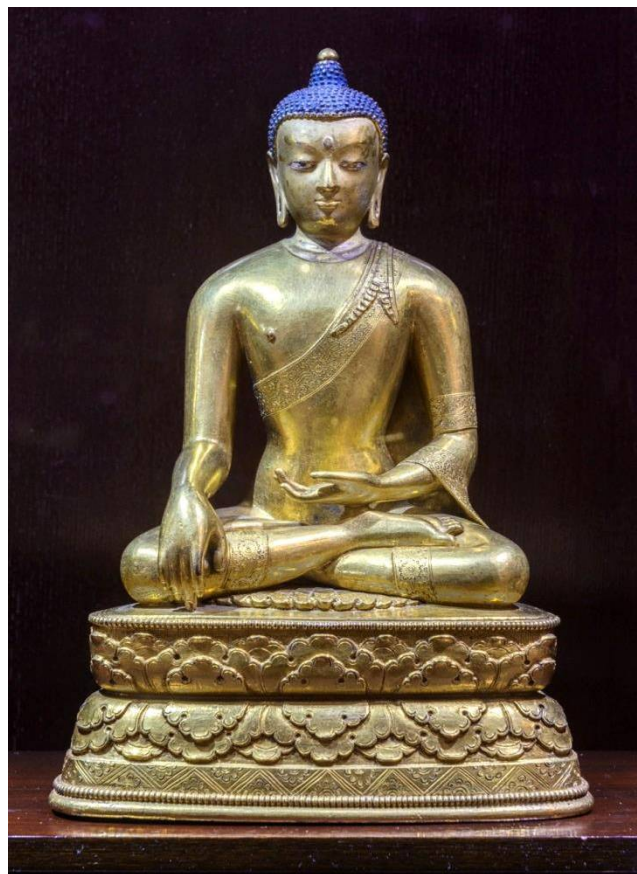


Рис. 5. Г. Дзанабадзар. Будда Шакьямуни. XVIII век. Позолоченная бронза. Музей изобразительных искусств имени Г. Дзанабадзара, Улан-Батор, Монголия. Фото: А.В. Клюев.

Отсюда можно объяснить и *отсутствие привычных для нас следов психической жизни в ликах будд, бодхисаттв и архатов*. Действительно, страстей и эмоций, душевных метаний, которые сплошь и рядом захлестывают наше сознание, мешают объективно и рационально разбираться в жизненных ситуациях, мы здесь не увидим. Как учит

буддийская традиция, бодхисаттва «пребывает в неподвижном центре бушующего урагана». Он полностью контролирует свою многообразную психическую жизнь и свои разнообразные мысли. Его сознание – как ровное горение пламени свечи, которая не колеблется ветрами внутренних человеческих переживаний и случайных внешних впечатлений. В интегральном философском учении «Живой Этики», связанном с уже упоминавшимися именами Рерихов, во многом опирающемся на достижения буддийской мысли, указывается: «О спокойствии много сказано и нередко оно описывается как застывшая ледяная глыба. Какое заблуждение! Также оклеветано и понятие Нирваны. Спокойствие действия будет высшим напряжением, будет сверканием молнии, будет мечом охраняющим. Не сон, не могила спокойствие, в нем рождается идея созидательная» [1, шлока 36].

Любопытно: обыкновенный человек не способен даже одну мысль четко удерживать в сознании в течение нескольких минут. Недаром в просторечье говорят, что «мысли у людей скачут, как блохи». Люди сплошь и рядом не хозяева собственным мыслям; скорее мысли владеют ими, часто чужие и навязчивые, а иногда – откровенно вредоносные. Отличительная же способность развитого сознания, которым обладают персонажи буддийской пластики, – это способность удерживать и всесторонне продумывать какую-то мысль в течение долгого времени. Они и кажутся нам бесстрастными именно потому, что являются хозяевами и подлинными творцами мыслей, осознающими все, что получают из живого пространства Вселенной и посылают обратно.

Мысль для них – онтологически сущая живая реальность, способная самостоятельно существовать в пространстве Космоса, входить внутрь чужих сознаний, творить и сотворить вместе с ними. Мысли загрязняют и искривляют пространство мира, если нечисты и злонамеренны; но они же выступают важнейшим средством космического строительства, если чисты, оформлены и созидательны. Мысли обладают своеобразным весом и запахом, цветом и энергией. Их качества являются словно продолжением фигур будд и бодхисаттв, застывших в медитативном сосредоточении. Сама совершенная грация и равновесие тел – наглядное воплощение силы и качества порождаемой благой мысли. Здесь бытие мысли, бытие сознания и бытие «Я», в сущности, совпадают. Буддийская пластика учит, что и все люди, в сущности, есть то, что они мыслят. Именно качество мысли определяет качества наших человеческих «Я».

В случае с персонажами буддийской пластики, подчеркну это еще раз, мы имеем дело с *совершенным мышлебытием*, где порожденные мысли могут вести объективное и сверхвременное существование, превращаться в смысловые устойчивые эйдосы, говоря языком греческой философии, которые будут влиять на мысли тысяч и тысяч живших и живущих людей, вступать с ними в сложные информационные, как модно теперь говорить, взаимодействия.

При этом неправильным будет отказать буддийским божествам в душевной жизни, приписать им полную бесстрастность. Они любят и страдают, гnevаются и радуются, скорбят и благоговеют, но это чувства и эмоции совсем иного эволюционного качества. Они всегда осмысленны и никогда не беспричинны; не мешают ясности восприятия и четкости мышления. Скорее это можно назвать чувствознанием, где мысль и эмоциональное переживание, мысль и эстетическое созерцание, мысль и рациональное понимание попросту невозможно разделить. Жизнь нирванического

сознания, как ее являет нам буддийская пластика, это *жизнь целостного и гармоничного, постоянно восходящего и обучающегося сознания, органично включенного в мировой эволюционный процесс*. Быть может, именно Белая Тара Дзанабадзара (рис. 6-7) с наибольшим художественным совершенством воплощает эту абсолютную гармонию всепространственного и сверхвременного мыслевытия, благоговееющего перед высшим и сострадающего низшему, которая зовет и нас к эволюционному восхождению, вселяя веру, что такой идеал реально достижим.



Рис. 6. Г. Дзанабадзар. Белая Тара. Вид спереди. XVII век. Позолоченная бронза. Музей изобразительных искусств им. Г. Дзанабадзара, Улан-Батор, Монголия. Фото: А.В. Клюев.

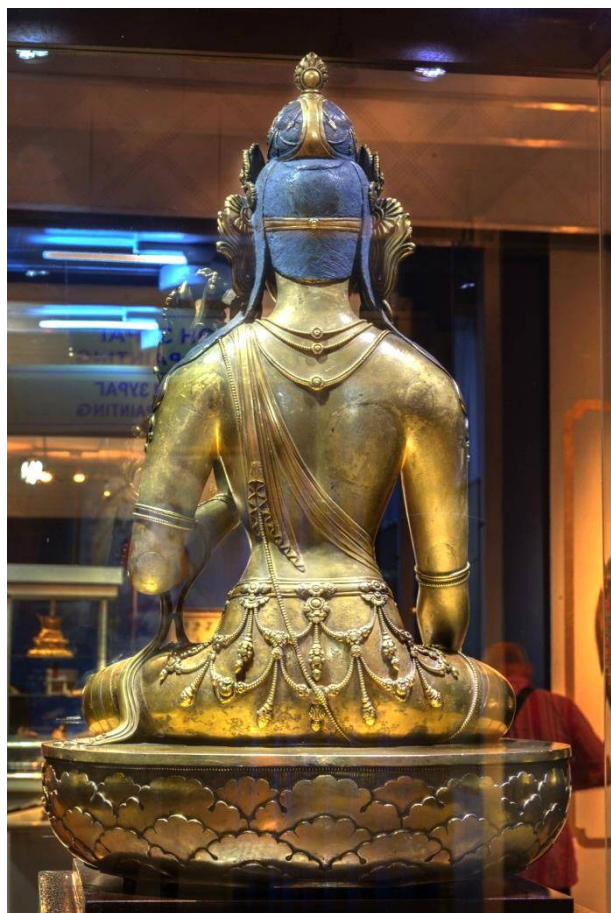


Рис. 7. Г. Дзанабадзар. Белая Тара. Вид сзади. XVII век. Позолоченная бронза. Музей изобразительных искусств им. Г. Дзанабадзара, Улан-Батор, Монголия. Фото: А.В. Клюев.

Здесь самое время коснуться последнего недоумения европейского сознания, будто буддийская скульптура якобы лишена всякой индивидуальности, что будды и бодхисаттвы как бы «все на одно лицо». Действительно, лики буддийских божеств и архатов по-человечески *сверхличностны*, то есть лишены столь привычных для нас телесных и психических различий в виде неповторимых физических черт лица, запечатленных в художественном образе положительных или отрицательных свойств характера, разного рода семейных, национальных и профессиональных примет.

Индивидуальность буддийских святых совсем иного рода. У них одна творческая нирваническая сущность, но множество духовных ипостасей, ликов, если использовать терминологию более привычного для нас христианского богословия. Они нераздельны

и неслиянны, образуя иерархическое братское единство, где, например, из пяти дхьяни-будд созерцания в буддизме махаяны, воплощающих единое духовное тело Будды (дхармакайя), эмануируют бесконечные космические будды и бодхисаттвы разных миров (самбхогакайя), включая и земных будд, проповедующих на Земле буддийскую дхарму на уровне видимого бытия (нирманакайя). Дхьяни-будды – это как бы первичные порождающие лучи единого космического сверхсознания, единого смыслобытия, отдельными бесконечно дробящимися лучиками которого являются все сознания более низкого эволюционного плана.

Однако будучи лишены привычных для нас личностно-психологических различий, даже высшие буддийские божества, типа дхьяни-будд, *вовсе не лишены подлинной духовной индивидуальности*. Это подчеркивается разным положением рук и пальцев в их мудрах; предметами, которые они держат; наконец, их цветностью на живописных буддийских танках (иконах) и многообразными оттенками золотого и серебряного цветов, когда они изваяны в бронзе. Есть и еще более зримые внешние символы, подчеркивающие их индивидуальность. Например, непременным атрибутом Зеленой Тары (рис. 8) являются растительные формы, словно растущие из ее плеч; бодхисаттва Манджушри (рис 9), символизирующий глубины мудрости, держит в руках меч, рассекающий тьму невежества; основатель желтошапочной секты гелугпа лама Цзонхава изображается в монашеском островерхом колпаке.



Рис. 8. Г. Дзанабадзар. Зеленая Тара. XVIII век. Позолоченная бронза. Музей изобразительных искусств имени Г. Дзанабадзара, Улан-Батор, Монголия. Фото: А.В. Клюев.



Рис. 9. Г. Дзанабадзар. Манджушри. XVIII век. Позолоченная бронза. Музей изобразительных искусств имени Г. Дзанабадзара, Улан-Батор, Монголия. Фото: А.В. Клюев.

Можно предположить, что буддийские божества и святые, образуя, говоря языком русской философии, *соборное духовное единство сознаний нирванического уровня*, все же отличаются друг от друга направленностью своей мысли и преобладающими познавательными способностями, то есть это *единство с органически дополняющими друг друга различиями*.



Рис. 10. Г. Дзанабадзар. Будда Амогхасиддхи. Позолоченная бронза. XVII в. Музей изобразительных искусств им. Г. Дзанабадзара, Улан-Батор, Монголия. Фото: А.В. Клюев.

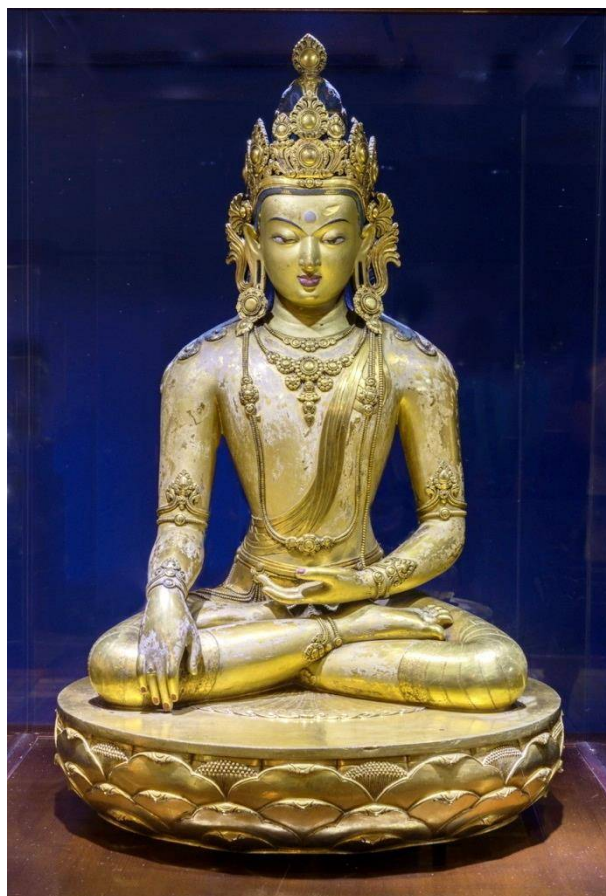


Рис. 11. Г. Дзанабадзар (1635–1723). Будда Акишобхья. Он демонстрирует жест «касания земли» и, побеждая гнев, преобразует его в мудрость. XVII век. Позолоченная бронза. Музей изобразительных искусств им. Г. Дзанабадзара, Улан-Батор, Монголия. Фото: А.В. Клюев.

Так, в частности, можно попытаться интерпретировать символические изображения пяти дхьяни-будд созерцания. Амогхасиддхи (рис. 10), дхьяни-будда севера, зеленого цвета, имя переводится как «безошибочно удачливый». Его правая рука, поднятая на уровне груди, символизирует бесстрашие в битве с тьмой и удачу в практических деяниях. Дхьяни-будда Ратнасамбхава, владыка юга, желтого цвета, имя переводится как «тот, из которого возникают драгоценности». Его ладонь повернута к зрителю и может быть понята как щедрая мысль-дарение всем существам более низкого эволюционного плана. Дхьяни-будда Акшобхья (рис. 11), чаще всего помещаемый на востоке, синего цвета, его имя переводится как «невозмутимый». Правая рука Акшобхья касается земли,

что можно символически понять как самоконтроль над мыслью даже в самых неблагоприятных для этого земных условиях. Амитабха (рис. 12), дхьяни-будда запада, красного цвета, его имя переводится как «неизмеримый свет». Он создает силой своей мысли буддийский рай Сукхавати и может трактоваться как символ предметно творящей мощи мысли, созидающей все формы Вселенной. Наконец, будда Вайрочана (рис. 13), белого цвета и чаще всего помещаемый в центре буддийского Космоса, имя переводится как «сияющий». Он держит в руках колесо учения и символически являет синтез всех способностей сознания, благодаря которым мысленно творится, постигается и обучается бесконечный живой Космос.

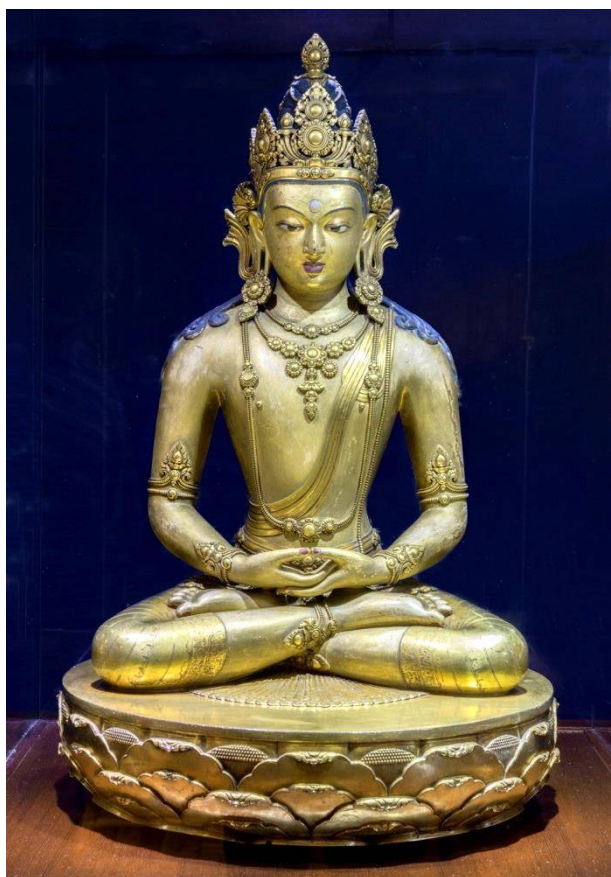


Рис. 12. Г. Дзанабадзар. Будда Амитабха. Позолоченная бронза. XVII в. Музей изобразительных искусств им. Г. Дзанабадзара, Улан-Батор, Монголия. Фото: А.В. Клюев.

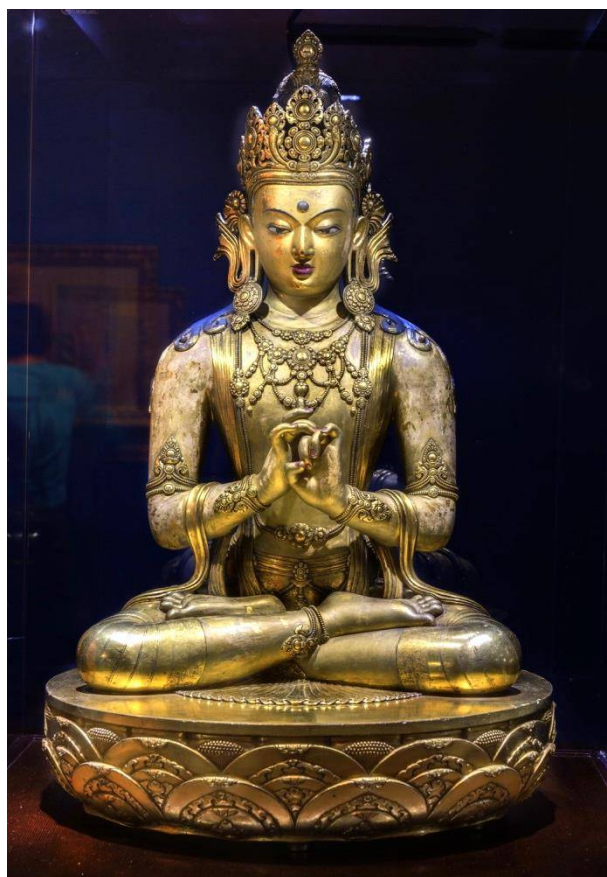


Рис. 13. Г. Дзанабадзар (1635–1723). Вайрочана. Один из пяти Будд Дхьяни (Будд Высшей мудрости), воплощение мудрости и спокойствия. XVII век. Позолоченная бронза. Музей изобразительных искусств им. Г. Дзанабадзара, Улан-Батор, Монголия. Фото: А.В. Клюев.

Возникает один очень важный вопрос: можно ли найти хотя бы какие-то земные аналоги этим символическим воплощениям жизни совершенных космических сознаний? На мой взгляд – да. «Незримый реализм» буддийской пластики подтверждает феномен Хамбо-ламы Итигэлова, сохранившего нетленными тело и лик после многолетнего пребывания под землей в состоянии глубокой медитации [2]. Его сознание, связанное с телом неведомыми пока для нас узам, ведет подлинно

нирваническое существование уже на иных уровнях космической реальности, эмпирически доказывая нашему атеистическому земному миру, что сосредоточенная и благая мысль сверхвременна, всепространственна и сверхличностна. Более того, она способна побеждать смерть и качественно преобразовать земную плоть.

Земной пример Хамбо-ламы Итигэлова есть свидетельство достижимости небесного идеала святости, запечатленного в образах буддийской пластики. Здесь, впрочем, буддизм органически сходится с христианским идеалом совершенного софийного сознания и преображенной (софийной) телесности в изображениях христианских святых на православных иконах. Есть в том же православии и реальные образцы уже сбывшейся победы совершенного сознания над несовершенной земной плотью, типа нетленных и благоухающих мощей преподобного Александра Свирского. Но это уже тема отдельного обстоятельного сравнительно-художественного анализа православной и буддийской художественных традиций, а также той единой незримой реальности, которая стоит за ними.

Примечания

1. Жизнь и творчество этого универсального гения монгольской культуры уже освещались на страницах журнала – см.: [12].
2. Выражение, которое особенно возмущало Н.К. Рериха, прекрасно знавшего, сколь разнообразна и богата смыслами буддийская скульптура.
3. Исследованиям канона буддийской живописи и пластики посвящены фундаментальные труды современного монгольского ламы Пуревбата, ученого, архитектора и живописца. Материал о его творчестве читатель найдет на страницах этого журнала.
4. Анализ философского наследия семьи Рерихов проведен в коллективной монографии [4].

Литература

1. Агни Йога: в 4 т. / [книги Живой Этики, составленные Е.И. Рерих] [Отв. ред. Д. Н. Попов]. – Нью-Йорк; М.: Сфера, 2000. – Т.4: Надземное (1938). – 784 с.
2. Васильева Я.Д. Пандито Хамбо Лама Итигэлов. – Улан-Удэ: Ново-Принт, 2014. – 264 с.
3. Гегель Г.В.Ф. Лекции по философии истории. – СПб: Наука, 1993. – 480 с.
4. Иванов А.В., Фотиева И.В., Шипшин М.Ю. Человек восходящий: философский и научный синтез «Живой Этики». – Барнаул: Алтайский дом печати, 2012. – 512 с.
5. Лосев А.Ф. Типы отрицания // Диалектика отрицания отрицания / Ред. Б.М. Кедров. – М., 1983. – С. 149-170.
6. Руденко Б. Феномен Юрия Горного // Наука и жизнь. – 2004. – № 1. – С. 116-127.
7. Руденко Б. Феномен Юрия Горного // Наука и жизнь. – 2004. – № 2. – С. 116-124.
8. Руденко Б. Феномен Юрия Горного // Наука и жизнь. – 2004. – № 3. – С. 116-126.
9. Руденко Б. Феномен Юрия Горного // Наука и жизнь. – 2004. – № 4. – С. 118-129.
10. Флоренский П.А. Иконостас // Флоренский П.А. Сочинения в 4 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1996. – С. 419-527.

11. Флоренский П.А. Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания // Флоренский П.А. Сочинения в 4 т. Т. 3(2). – М.: Мысль, 1999. – С. 386-487.
12. Шишин М.Ю. Дзанабадзар – духовная вершина Монголии / / Искусство Евразии. – 2016. – № 1 (2). – С. 20-28. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/501557/10/> DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.002.

Статья поступила в редакцию 21.10.2019 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.012

INVISIBLE SPACES OF BUDDHIST PLASTIC

Ivanov Andrey Vladimirovich
Doctor of Philosophy, Professor,
Director of the Center for Humanitarian Education,
Altai State Agrarian University,
Russia, Barnaul.
ivanov_a_v_58@mail.ru

Abstract

The article proves the baselessness of a fairly widespread view of Buddhist plastic as devoid of dynamics, individual facial features and human emotions. The study by the case of the creativity of the philosopher and artist Zanabazar shows that the faces and poses of Buddhas and Bodhisattvas reflect a level of consciousness that is much higher than human. Their thought is able to move with infinite speed, and consciousness at the same time to fix and influence many events in the world. This cannot be achieved without overcoming purely human passions and selfish desires. The earthly confirmation of the reality of such a high level of conscious existence is the Hambo Lama Itigelov, who entered into a state of deep Samadhi in the 1920s and still preserved his body incorruptible.

Keywords: Buddhist plastic; Zanabazar; thought; consciousness; harmony; Itigelov

Bibliographic description for citation:

Ivanov A.V. Invisible spaces of Buddhist plastic. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, No. 4 (15), pp. 177-192. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.012. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1641189/20/> (In Russian).

References

1. *Agni Ioga: v 4 t.* [Agni Yoga: in 4 volumes. Living Ethics books compiled by E.I. Roerich. Ed. by D. N. Popov]. New York; Moscow, Sphere, 2000. Vol. 4. 784 p. (In Russian)
2. Vasilyeva Y.D. *Pandito Khambo Lama Itigelov* [Pandito Hambo Lama Itigelov]. Ulan-Ude, Novo-Print, 2014. 264 p. (In Russian)
3. Hegel G.V.F. *Lektsii po filosofii istorii* [Lectures on the philosophy of history]. St. Petersburg, Nauka, 1993. 480 p. (In Russian)
4. Ivanov A.V., Fotieva I.V., Shishin M.Yu. *Chelovek voskbodyashchii: filosofskii i nauchnyi sintez «Zhivoi Etiki»* [Rising Man: A Philosophical and Scientific Synthesis of Living Ethics]. Barnaul, Altaiskii dom pečhati, 2012. 512 p. (In Russian)
5. Losev A.F. *Tipy otritsaniya* [Types of negation]. In: *Dialektika otritsaniya otritsaniya* [Dialectics of negation of negation. Ed. by B.M. Kedrov]. Moscow, 1983, pp. 149-170. (In Russian)

6. Rudenko B. *Fenomen Yuriya Gornogo* [Phenomenon of Yuri Gorny]. *Nauka i zhizn' – Science and Life*, 2004, No. 1, pp. 116-127. (In Russian)
7. Rudenko B. *Fenomen Yuriya Gornogo* [Phenomenon of Yuri Gorny]. *Nauka i zhizn' – Science and Life*, 2004, No. 2, pp. 116-124. (In Russian)
8. Rudenko B. *Fenomen Yuriya Gornogo* [Phenomenon of Yuri Gorny]. *Nauka i zhizn' – Science and Life*, 2004, No. 3, pp. 116-126. (In Russian)
9. Rudenko B. *Fenomen Yuriya Gornogo* [Phenomenon of Yuri Gorny]. *Nauka i zhizn' – Science and Life*, 2004, No. 4, pp. 118-129. (In Russian)
10. Florensky P.A. *Ikhnostas* [Iconostasis]. In: Florensky P.A. *Sochineniya v 4 t. T. 2.* [Works in 4 volumes. Vol. 2]. Moscow, Thought, 1996, pp. 419-527. (In Russian)
11. Florensky P.A. *Kul'turno-istoricheskoe mesto i predposylki khristianskogo miroponimaniya* [Cultural-historical place and preconditions of the Christian worldview]. In: Florensky P.A. *Sochineniya v 4 t. T. 3(2).* [Works in 4 volumes. Vol. 3 (2)]. Moscow, Thought, 1999, pp. 386-487. (In Russian)
12. Shishin M.Yu. Zanabazar – spiritual top of Mongolia. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2016, No. 1 (2), pp. 20-28. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.002. Available at: <https://readymag.com/u50070366/501557/10/> (In Russian)

Received: October 21, 2019.