

Болтач Ю.В.

к.и.н., с.н.с. Института восточных рукописей РАН,
Санкт-Петербург

Буддийский художественный канон Кореи: к вопросу национальной парадигмы

Весьма интересным, но, к сожалению, малоизученным аспектом становления национальной художественной парадигмы является запечатление этого процесса в памяти людей и его последующее преломление в исторических преданиях. В данной статье мы постараемся проанализировать этот вопрос на примере легенд, в которых отразились восприятие древними корейцами истории формирования местной традиции буддийского искусства.

Буддизм проник в Корею более полутора тысяч лет назад, когда на Корейском полуострове существовали три государства — Когурё (37 до н. э.–668), Пэкче (18 до н. э.–660) и Силла (57 до н. э.–935). Официальное признание в них этой религии относится соответственно к 372, 384 и 527 г. Поскольку Закон Будды пришёл в Корею из Китая, неудивительно, что в основу изобразительного канона корейского буддийского искусства легли китайские принципы. Известно, что ранняя когурёская буддийская пластика следовала условно-стилизованному стилю, сложившемуся на севере Китая при династии Северная Вэй (386–534) [Глухарева 1982, с. 40–41], и в этой же манере первоначально работали пэкческие мастера, пока Пэкче не установило контактов с южнокитайским государством Лян (502–557), в результате чего стиль пэкческой скульптуры сменился на более мягкий и жизненный [Глухарева 1982, с. 47]. Что касается Силла, то его ранняя буддийская скульптура также была ориентирована на северокаитайский стиль, проникший в страну при посредстве когурёской и пэкческой художественной традиции [Глухарева 1982, с. 58].

Древние корейские буддисты (особенно силласцы), однако, представляли себе происхождение буддийского искусства своих стран несколько иначе. Сведения об этом мы можем почерпнуть из фундаментального источника по ранней истории Кореи вообще и корейской буддийской традиции в частности — «Оставшихся сведений [о] трёх

государствах» (Самгук юса, далее СЮ) [Ирэн 2018]. Это обширное собрание исторических материалов, охватывающее период с древнейших времён до конца XIII в., было составлено в эпоху Корё (918–1392) буддийским монахом Ирёном (1206–1289). Произведение Ирёна написано на литературном китайском языке и включает в себя девять разделов: «Хронология государей», «Описание удивительных [событий]», «Возвышение Закона», «Пагоды [и] статуи», «Разъяснявшие истину», «Чудесные заклатья», «Благодатное могущество», «Сокрывшиеся [от мира] отшельники» и «Почтительные [и] добрые». Каждый раздел делится на параграфы — всего их 139, считая авторское предисловие, причём внутри одного параграфа может содержаться не один, а несколько самостоятельных эпизодов, объединённых лишь заявленной в заголовке параграфа темой.

Это энциклопедическое по своему характеру произведение, конечно же, не посвящено специально вопросам истории искусства, но, тем не менее, из него можно почерпнуть некоторые сведения на интересующую нас тему. Из имеющихся в СЮ прямых и косвенных сообщений, касающихся зарождения корейской буддийской художественной традиции, явствует, что сами древние корейцы, признавая объективную роль Китая в этом процессе, выделяли и другие факторы, которые, по их мнению, определили специфику буддийского искусства Кореи. Рассмотрим по порядку соответствующие эпизоды СЮ, начиная с сюжетов строго исторического характера, отражающих прямое влияние китайской художественной традиции на корейскую. Прежде всего, это сообщения об официальных миссиях, привозивших на Корейский полуостров буддийские изображения, в частности — о китайском посольстве 372 г., доставившем в Когурё изображение Будды и канонические тексты (именно с этим посольством в страну прибыл монах Шуньдао, первый проповедник буддизма в Кореи) [Ирэн 2018, с. 444], и о корёском посольстве 923 г., привёзшем из Китая статуи пятисот архатов [Ирэн 2018, с. 537]. Сюда же можно отнести повествование о поездке в Китай силлаского монаха-аристократа Чачжана (VII в.), который перед возвращением на родину, «поскольку [в его] родной стране недоставало сутр [и] изображений [Будды], попросил подарить [для его соотечественников] один комплект Трипитаки, [а] также различные знамёна, стяги [и] украшенные] цветами покровы» [Ирэн 2018, с. 661]. В СЮ есть также косвенные указания на то, что доставленные из Китая буддийские изображения, книги и ритуальные принадлежности затем использовались в качестве эталонов для вновь изготавливаемых культовых объектов. Во всяком случае, уже упомянутый наставник Чачжан (вошедший в историю как активный сторон-

ник китаизации общественной жизни Силла) после приезда на родину немедленно отправил по монастырям страны «разъездных посланцев», которые, в частности, занимались тем, что «достойно украшали сутры [и] изображения [Будды], приводя [их к] надлежащему виду» [Ирён 2018, с. 665].

Кроме того, на корейской земле, возможно, работали и приезжие китайские мастера, свидетельством чего может служить зафиксированное в СЮ предание о некоем художнике (отождествляемом в легенде со знаменитым китайским живописцем Чжан Сэньяо), который, будучи спасён бодхисаттвой Авалокитешварой от незаслуженной казни, впоследствии нашёл убежище в Силла, где создал чудотворные статуи этого бодхисаттвы для монастырей Чунсэн-са и Пэннюль-са [Ирён 2018, с. 522–524, 529].

Объективное взаимовлияние культур трёх корейских государств, в том числе в области буддийского искусства, также нашло своё отражение в сюжетах СЮ — в частности, в упоминаниях о том, что пэкческий монастырь Мирык-са был построен при участии силласких ремесленников [Ирен 2018, с. 383], а деревянная девятиярусная пагода силлаского монастыря Хваннён-са, наоборот, — под руководством пэкческого мастера Абицжи [Ирён 2018, с. 507]. Как и рассмотренные выше сообщения о появлении в Корее произведений китайских мастеров, эти упоминания также не содержат в себе сколько-нибудь заметно выраженного «чудесного» элемента. Этот элемент гораздо сильнее выражен в следующей группе сюжетов — о прямом (не опосредованном Китаем) влиянии индийской художественной традиции на корейское буддийское искусство. Конечно, в Корею вполне могли попадать (и попадали) отдельные предметы индийского или центральноазиатского происхождения — как, например, «[привезённые из] западных стран кувшин-кундика [и] сосуд [для] омовений», которые были присланы силласкому наставнику Ыйсану из Китая его другом и учеником, патриархом школы Величия цветка Фацзаном [Ирён 2018, с. 709]. Но в большинстве случаев соответствующие повествования представляют собой явные легенды — таковы, например, сообщения о пагоде, построенной в землях Когурё по велению знаменитого покровителя буддизма, индийского царя Ашоки (268–232 до н. э.) [Ирён 2018, с. 490–494], а также о каменной пагоде монастыря Хоге-са, привезённой в Корею из страны Айодхья царевной Хо Хванок [Ирён 2018, с. 495–497]. Сюда же относится известное предание о триаде Будды из монастыря Хваннён-са, гласящее, что металл для отливки этих статуй самопроизвольно прибыл в Силла на корабле, ещё в древности отправленном в море царём Ашокой, а иконография скульптур

в точности воспроизводит маленькие статуи, помещённые для образца на корабль [Ирён 2018, с. 498–503].

Среди корейских буддистов были также весьма популярны предания о фундаментах монастырей и других буддийских памятниках, сокрытых в земле Кореи со времён Татхагаты предыдущей эпохи — Будды Кашьяпы. Эти легенды не только дополнительно связывали корейскую буддийскую художественную традицию с индийской, но и удревняли историю первой примерно на два миллиона лет — именно столько времени, по подсчётам корейских буддийских учёных, прошло от времени Будды Кашьяпы до времени Будды Шакьямуни [Ирён 2018, с. 488]. В числе преданий о подобных древних объектах можно упомянуть сообщение о семи местах в столице Силла, где сохранились «руины обитателей-[сан]гхарамы времён предыдущего Будды», на месте которых впоследствии были воздвигнуты силлаские монастыри Хыннюн-са, Ёнхын-са, Хваннён-са, Пунхван-са, Ёнмё-са, Сачхонван-са и Тамом-са [Ирён 2018, с. 449–450] — следовательно, планировка этих монастырей, по мнению силласцев, автоматически воспроизводила канон, некогда установленный самим Буддой Кашьяпой, а каменное убранство представляло собой аутентичный образец буддийского искусства той далёкой эпохи. Судя по всему, данная легенда была достаточно популярна в Силла, поскольку упоминание о готовом фундаменте, найденном в земле во время постройки монастыря Хыннюн-са, встречается в тексте Сю ещё раз [Ирён 2018, с. 467], а одной из святынь монастыря Хваннён-са — «камню, [где в] спокойном [созерцании] сидел Будда Кашьяпа» — даже посвящён отдельный параграф [Ирён 2018, с. 486–490]. Кроме того, на фундаменте монастыря времён Будды Кашьяпы, по преданию, был сооружён также скит на силлаской горе Ёнчху-сан, при строительстве которого в земле были найдены «чаши [для] светильников — две [штуки]» [Ирён 2018, с. 778].

Близкую категорию сюжетов образуют повествования о находимых в земле или воде пагодах и буддийских изображениях, датировка которых не оговаривается. Таковы предания о семиярусной каменной пагоде, на месте обнаружения которой был воздвигнут когурёский монастырь Ёнтхап-са — 'Монастырь чудесной пагоды' [Ирён 2018, с. 498], об извлечённом из-под земли близ силлаского монастыря Пэннюль-са четырёхгранном камне с изображениями Будд четырёх направлений [Ирён 2018, с. 516], о каменных статуях бодхисаттв Майтреи и Чончхви, найденных в Силла на горе Нам-сан и в уезде Иннён-хён по указанию этих бодхисаттв [Ирён 2018, с. 519–520, 570–571], а также ещё об одной статуе бодхисаттвы Майтреи, откопанной силласким монахом Чосином на том месте, где он в сновидении похоронил своего сы-

на [Ирён 2018, с. 579].

Ещё сильнее ошутим легендарный элемент в преданиях, повествующих о пагодах, скульптурах и других объектах культа, которые были созданы не людьми, а небожителями или духами — например, в сообщении об окутанном красным флёром камне с изображениями Татхагат четырёх направлений, упавшем с неба на вершину силлаской горы Сабуль-сан [Ирён 2018, с. 515]. Строительство деревянной девятирусной пагоды монастыря Хваннён-са, по мнению силласких буддистов, тоже не обошлось без вмешательства свыше — во всяком случае, авторство первоначального проекта этой пагоды приписывалось дракону из китайского пруда Дахэ-чи [Ирён 2018, с. 505–506], а гигантский опорный столб этого строения, как считалось, был воздвигнут силами некоего «старого монаха» и «могучего мужа», явившихся из Золотого зала монастыря и по окончании своей работы исчезнувших неведомо куда [Ирён 2018, с. 507]. Согласно ещё одной легенде, небожители и духи помогли почтительному сыну Тэсону изготовить каменное вместилище для статуи Будды [Ирён 2018, с. 804–805].

Чудесное происхождение приписывалось и изображениям, изготовленным руками людей, но по прямому указанию (или по образу и подобию) явившихся им Будд и бодхисаттв, иконография которых, таким образом, оказывается не заимствованной из китайской художественной традиции, а обретенной непосредственно в откровении. Это могли быть как картины — например, роспись на стене Золотого зала монастыря Кымсан-са с изображением «торжественной церемонии — нисхождения долу [Майтреи и] принятия [от него] обетов», призванная увековечить встречу силлаского наставника Чинпхё с этим бодхисаттвой [Ирён 2018, с. 703], так и статуи — например, скульптурные композиции в монастыре Мирык-са, созданные в память о явлении бодхисаттвы Майтреи и его двух спутников пэкческому государю [Ирён 2018, с. 382–383], или изображение в монастыре Ёнмё-са, вылепленное силласким монахом-художником Янчжи на основе полученного в сосредоточении опыта «прямого восприятия объектов» [Ирён 2018, с. 648]. Эти изображения могли воспроизводить сцены явления Будд или бодхисаттв вплоть до таких частных деталей, которые едва ли были предусмотрены каким-либо иконографическим каноном. Подобная ситуация зафиксирована в предании о двух силласких подвижниках с горы Пэгволь-сан, преобразившихся в бодхисаттву Майтрею и Будду Амитаюса (Амитабху) — поскольку чудесной влаги, которой омылся перед преображением второй из них, было недостаточно, статуя Будды Амитабхи, помещённая в основанном на этом месте монастыре, тоже имела «следы [в виде] пятен [и] отметин»

[Ирён 2018, с. 564].

Подводя итог, мы можем сказать, что формирование буддийской художественной традиции древней Кореи представлено в Сю сюжетами как исторического, так и легендарного характера. Встаёт резонный вопрос: зачем корейским буддистам были нужны эти легенды? Можно предположить, что они, прежде всего, были направлены на решение сугубо прагматической задачи — повышение сакральной значимости упомянутых в них конкретных объектов культа для верующих. Если же оценивать эти легендарные сюжеты с точки зрения истории искусства, то их целью представляется легитимизация складывающейся в Корее местной иконографической традиции: изображения, которые пользовались репутацией чудесно обретенных, созданных небожителями или увековечивающих явление Будд и бодхисаттв, автоматически получали канонический статус. С этой же позиции, в частности, можно рассматривать и предания о находимых в земле каменных пагодах.

Как известно, в Китае сооружали пагоды из дерева или кирпича [Виноградова 1979, с. 34], и эта традиция была первоначально воспринята и корейцами. Около 600 г. пэкческие мастера начали воздвигать пагоды из камня, хотя эти постройки ещё подражали формам деревянной архитектуры [Глухарева 1982, с. 57]. Специфически корейская конструкция каменной пагоды — невысокая каменная башня без внутреннего пространства, состоящая из уменьшающихся сверху ярусов, разделённых ступенчатыми карнизами — была разработана в Силла [Глухарева 1982, с. 57]. Точных прототипов таких строений в Китае не существовало, и, возможно, предания о чудесном явлении каменных пагод были призваны, в частности, освятить отход корейских зодчих от китайского канона.

Наконец, интересующие нас легенды служили также решению задачи более высокого порядка — адаптации Закона Будды на корейской почве. Предания, удрежняющие историю молодой корейской буддийской традиции (включая её художественную составляющую), а также напрямую связывающие её со священной родиной буддизма — Индией, скорее всего, использовались ранними проповедниками буддизма в Корее с целью доказать, что эта религия не является чуждой для их страны, а, напротив, практиковалась там с древнейших времён.

Таким образом, мы приходим к выводу, что даже явно легендарные (с точки зрения современного читателя) эпизоды Сю могут послужить источником объективной исторической информации, проливая свет на идеологические приёмы, которыми пользовались первые корейские буддисты для укоренения проповедуемой ими религии в сво-

ей родной стране.

Литература

1. Виноградова Н. А., Николаева Н. С. Искусство стран Дальнего Востока. М : Искусство, 1979 ; VEB Verlag der Kunst : Dresden, 1980. — 372 с., илл. (Малая история искусств).

2. Глухарева О. Н. Искусство Кореи с древнейших времён до конца XIX века. М. : Искусство, 1982. — 255 с., илл.

3. Ирён. Оставшиеся сведения [о] трёх государствах (Самгук юса) / пер. с ханмуна, вступ. ст., коммент. и указ. Ю. В. Болтач. СПб. : ИД «Гиперион», 2018. — 894 с.

Федеральное Агентство по делам национальностей

Российская Академия Художеств

**Национальный музей Республики Калмыкия
им. Н.Н. Пальмова**

**ПАЛЬМОВСКИЙ
ВЕСТНИК**

Выпуск 4

Часть 1

Элиста 2019

ББК 79.0.

П 12

Редакционная коллегия:

С.Г.Батырева, И. И. Мучаева, И.А. Новомлинова,
Ц. Б. Бедряев

Пальмовский вестник: сборник статей в 2-х частях.
Вып.4, Ч-1.- Элиста: Национальный музей Республики
Калмыкия им. Н.Н. Пальмова

ISBN 978-5-94587-802-0

Четвертый выпуск ежегодника «Пальмовский вестник» издан по итогам межрегиональной (с международным участием) научно-практической конференции «Изобразительное искусство как универсальный язык межнационального диалога. К 95-летию со дня рождения народного художника РСФСР Г.О.Рокчинского». Издание состоит из двух частей и включает доклады и статьи участников конференции, среди них ученые-исследователи (искусствоведы, культурологи, историки, филологи), преподаватели, музейные сотрудники, а также студенты и магистранты. В сборнике материалов определены актуальные задачи по дальнейшему взаимодействию в сфере культуры, образования и музееведения в проектировании модели целостного культурно-образовательного пространства, тесно связанной с вопросами изучения, сохранения и популяризации национального изобразительного искусства, одним из основоположников которого по праву считается народный художник РСФСР Г.О.Рокчинский (1923–1993).

С о д е р ж а н и е
Часть 1

Материалы межрегиональной научно-практической конференции «Изобразительное искусство как универсальный язык межнационального диалога». К 95-летию со дня рождения народного художника РСФСР Г.О.Рокчинского».

Пленарное заседание

Мучаева И.И., директор Национального музея РК им. Н.Н. Пальмова, кандидат исторических наук. Из истории создания коллекции работ Г.О. Рокчинского в БУ РК «НМРК им. Н.Н. Пальмова» 12 - 15

Батырева С.Г., доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник КалмНЦ РАН. Живопись в евразийском поле культуры 16 - 27

Санжиев Н.Д., кандидат культурологии, доцент КалмГУ им. Б.Б. Городовикова. Язык цвета в живописи Г.О. Рокчинского ... 28 - 34

Дякиева Р.Б., доктор педагогических наук, профессор КалмГУ им. Б.Б. Городовикова. Творчество Г.О.Рокчинского как феномен национальной художественной культуры 35 - 39

Нурова Г. В., ведущий специалист Министерства культуры и туризма РК, Заслуженный художник РК. Творчество Г.О. Рокчинского и современный художественный процесс 40 - 43

Секция № 1

Творческое наследие Народного художника РСФСР Г. О. Рокчинского в этнокультурном диалоге художественных традиций

Новомлинова И.А., заместитель директора по науке Национального музея РК им. Н.Н. Пальмова. Чарующие пейзажи Г.О. Рокчинского. Серия «Русь» 44 - 48

Реатеги Петра (Petra Reategui), писатель, Кёльн, Германия. Перевод с немецкого Мукабенова А.П. Его называли Калмыком. Баденский придворный художник Федор Иванович Калмык [ок. 1766 – 1832] 49 - 55

Каргаполова Н.А., ведущий специалист Управления по работе с регионами Российской академии художеств, кандидат искусствоведения, Москва. «Ритмы музыки» в живописи и графике Геннадия Райшева 56 - 60

Батырева К. П., преп. КалмГУ им. Б.Б. Городовикова, кандидат философских наук, Элиста. Время и пространство в живописи Гарри Рокчинского: к вопросу о хронотопе. 61 - 68

Марисова Н.Д., доцент Астраханского ГУ, кандидат педагогических наук, Заслуженный учитель РФ, Астрахань. Образно-диалоговая стилистика пластического языка С.Ботиева в иллюстрировании произведений В.Хлебникова 69 - 76

Ботиев С. К., заслуженный художник Республика Калмыкия. Заметки о творчестве скульптора Нарана Эледжиева 77 - 80

Васильева Т. Ф., старший научный сотрудник Национального музея РК им. Н.Н. Пальмова. Женские образы в творчестве Г.О. Рокчинского 81 - 86

Ржевская Е.А., ученый секретарь Управления по координации программ фонд. научных исследований и инновац. проектов Российской академии художеств, член-корреспондент РАХ, кандидат искусствоведения, Москва. Космическая тема в архитектуре и живописи академика Валерия Ржевского. 87 - 93

Гедеева Д.Б., ведущий научный сотрудник КалмНЦ РАН, кандидат филологических наук. Изобразительные мотивы тамб в орнаментальной культуре калмыков 94 - 98

Наранжаргал Норовсамбуугийн, Монгол улс, Үй-Цай сургуулийн багш, Увс аймаг. Халимагийн нэрт зураач Г.О. Рокчинскийн уран бутээл дахь монголын холбогдолтой зургууд 99 - 105

Батырева К. П., преп. КалмГУ им. Б.Б. Городовикова, кандидат философских наук. Буддийские мотивы в живописи Г.О. Рокчинского 106 - 109

Болтач Ю.В., старший научный сотрудник Института восточных рукописей РАН, кандидат исторических наук, Санкт-Петербург. Буддийский художественный канон Кореи: к вопросу национальной парадигмы 110 - 116

Неглинская М.А., ведущий научный сотрудник Института востоковедения РАН, доктор искусствоведения, Москва. «Пороховая живопись» Цай Гоцяна и китайско-буддийская традиция 117 - 120

Кузьмицкая С. В., студент КалмГУ им. Б.Б. Городовикова. Эмоциональное восприятие буддийского искусства современником 121 - 125

Четырлова Л.Б., профессор Самарского национального исследовательского университета им. С.П. Королева, доктор философских наук, Самара; Четыров У.Б., учитель высшей категории Хартолгинской СОШ. Памятник поэту Хлебникову в призме буддизма 126 - 133

Корнеев Г. Б. эксперт Центра развития калмыцкого языка, Корнеева А. Х., преп. КалмГУ им. Б.Б. Городовикова. Символика образа лошади в живописи Г. О. Рокчинского 134 - 141

Плиева М.Г., член Ассоциации искусствоведов России, кандидат искусствоведения, Цхинвал – Владикавказ. Реалистические традиции в творчестве Г.О. Рокчинского и Г.С. Котаева 142 - 146

Асалханова Е.А., ст. преп. Иркутского национального исследовательского технического университета, кандидат искусствоведения, Иркутск. Проблемы профессиональной подготовки художника и поиски пластической идентичности в бурятском изобразительном искусстве 147 - 154

Аппаева Ж. М., член Ассоциации искусствоведов России, искусствовед, Нальчик. Проза Адама Шогенцукова в рисунках книжных графиков 155 - 161

Шевцова А.А., профессор кафедры культурологии Московского педагогического государственного университета, доктор исторических наук, Москва. Мотив степи и дороги в творчестве современных казахстанских художников (этнографическое прочтение) **162 - 168**

Эрдни-Горяев Е.Э., старший научный сотрудник Национального музея РК им. Н.Н. Пальмова. Исторический жанр в произведениях калмыцких художников **169 - 173**

Еремеева А.Н., профессор, главный научный сотрудник отдела комплексных проблем изучения культуры Южного Филиала ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева», доктор исторических наук, Краснодар. Столичные художники на Юге России в годы Гражданской войны ... **174 - 179**

Сангаджиева Д.В., преп. ДХШ им. Г.О.Рокчинского, член Ассоциации искусствоведов России; Сангаджиева Н.З., учащаяся историко-юридического класса Элистинского лицея. Тема депортации калмыцкого народа в годы сталинских репрессий в творчестве Заслуженного художника России В.С.Васькина **180 - 185**

Дентелинов Р.Ю., студент КалмГУ им. Б.Б. Городовикова. Современный детский репертуар театров Республики Калмыкия **186 - 191**

Пальмовский вестник

Выпуск №4, часть 1

Ответственный за выпуск

И.А. Новомлинова

Дизайн обложки и верстка

Д.А. Санжинов

БУРК «Национальный музей РК
им. Н.Н.Пальмова»

Подписано в печать 3.12.2018

Тираж 100 экз.