

Секция 1  
**КИТАЙ: КУЛЬТУРА, ЯЗЫК,  
РЕЛИГИЯ, ТРАДИЦИИ**

**Т. В. Афонина**

*Уральский федеральный университет*

**«500 архатов» Ли Гуансю и «500 архатов»  
Такаси Мураками: граница реального и ирреального**

Работа современного популярного японского художника Такаси Мураками «500 архатов», экспонировавшаяся в Музее исламского искусства в Дохе с 9 февраля по 24 июня, произвела большой общественный резонанс.

В последнее время мало работ на подобную тематику удостоиваются такого внимания публики. Единственной параллелью к ней проводят полотно «500 архатов» Кано Кацунобу. Однако нельзя не отметить схожесть со статуями «500 архатов» Ли Гуансю, созданными в 1883–1890 гг. в Бамбуковом храме Цюнчжусы династии Тан в 12 километрах к северо-западу от города Куньмин в провинции Юньнань. В связи с тем, что традиция создания литературных, живописных и скульптурных портретов архатов пришла в Японию из Китая, было бы интересным сравнить эти традиции с точки зрения степени заимствования и адаптации, а также восприятия архатов в буддийской цивилизации.

Архаты (*кит.* — лохани) выглядят больше как люди, чем как боги, и поэтому они так популярны среди обычных людей и монахов. По этой причине почти в каждом китайском храме есть залы лоханей: Лохань Сы (Храм Архатов) — основной буддийский храм Чунцина, построенный в XI в., храм Гуйюань провинции Хубей, храм Ламы

в Пекине и другие. Перед тем, как рассмотреть сюжет 500 архатов с художественной точки зрения, обратимся к самому понятию «архат».

Архат (*санскр.* arhant — достойный, уважаемый, знаменитый, особенно применительно к религиозным лидерам) в буддизме — «достойный войти в нирвану»<sup>1</sup>. Первым архатом, а именно существом, достигшим видения подлинной природы вещей, называл себя Шакьямуни Будда<sup>2</sup>. Архатами стали многие ученики Будды и их последователи.

Архатство предполагает деятельную заботу о других живых существах, их духовном благе, как отмечает Васубандху<sup>3</sup>. Все, кто барахтаются в океане страдания в надежде на бескорыстную помощь благородного, должны почитать такого подвижника — архата. «Как добрый отец, неусыпными трудами сохраняющий наследственный земельный надел в надлежащем превосходном состоянии ради своих детей, архат неустанно возделывает драгоценный материк Учения для последующих поколений»<sup>4</sup>.

Согласно доктринальным положениям буддийского учения, после смерти люди возрождаются в одном из шести миров: ада, голодных духов, животных, асуров, богов или людей. Но без религиозной практики невозможно достичь просветления, ибо бессилие тела и мысли способствует разворачиванию аффектов.

В Китае, Корее, Японии представление об архатстве как высшей ступени на пути к превращению в Будду сливается с даосским представлением о мудром отшельнике (сянь жэнь), достигающем долголетия или бессмертия путем особого регламента и с помощью эликсира долголетия. Первые сведения о шестнадцати архатах относятся к VII в., они содержатся в «Записке о крае к Западу от Великой Тан» Сюань-цзана.

---

<sup>1</sup> Андросов В. П. Будда Шакьямуни и индийский буддизм. М., 2001. С. 215–216.

<sup>2</sup> См.: Там же.

<sup>3</sup> См.: Васубандху. Энциклопедия буддийской канонической философии (Абхидхармакоша) / сост., пер., коммент., исслед. Е. П. Островской, В. И. Рудого. СПб., 2006. С. 292.

<sup>4</sup> Васубандху. Энциклопедия буддийской канонической философии (Абхидхармакоша). С. 292.

Существуют и другие, гораздо более многочисленные группы архатов, вплоть до 300 и 500, скульптурные или живописные изображения которых нередко можно встретить в китайских храмах<sup>5</sup>. Как отмечает А. Н. Игнатович, «архат — тот, кто полностью освобожден от всех без исключения заблуждений и, следовательно, от привязанностей к любому из “миров-состояний” (т. е. “сангай”). В этом суть просветления в хинаяне. Во время жизни архат находится в нирване “с остатком” (ял. уё-нэхан), поскольку еще обладает физическим телом. После смерти (т. е. распада физического тела) он обретает нирвану “без остатка” (ял. муё-нэхан), так как цель его перерождений закончена, и ни в каком виде он больше не возродится»<sup>6</sup>.

Идея о том, что архатство посилено каждому, воплощена Ли Гуансю и Такаси Мураками схоже. Тела архатов несколько гротескны, их лица в работах мастеров испещрены, как правило, морщинами, глаза без сфокусированного взгляда, рты полуоткрыты, что создает впечатление отрешенности или диалога со зрителями. Конечно, выразительные средства во многом различаются из-за особенностей пластики и живописи. Например, в изображениях Ли Гуансю лаконично и рельефно вылеплена форма, а у Мураками объем передан больше цветовым решением, как правило, с использованием контрастных цветов и композиционных средств.

Если мы рассмотрим взгляд архатов, то увидим, как своеобразно каждый мастер подходит к решению этой задачи. У Ли Гуансю, как кажется на первый взгляд, архаты выражают эмоции, будто бы они не избавлены еще от чувственных страстей (ил. 1). Широко открытые от ужаса глаза, опечаленный или задумчивый взгляд с опущенными веками или хитрая улыбка — все эти эмоции кажутся настоящими, но они также не обращены к зрителю (ил. 2). Немаловажно, что глаза выполнены с поразительной физиологической точностью: раскрашена радужная оболочка и выполнен зрачок, однако мы не ощущаем этот взгляд, он скользит мимо нас.

В работах Такаси Мураками глаза архатов никогда не смотрят на зрителя, и более того, зрачки всегда направлены в разные стороны,

<sup>5</sup> См.: *Титаренко М. Л.* Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. М., 2007. Т. 1. С. 502.

<sup>6</sup> *Игнатович А. Н.* Буддизм в Японии : Очерк ранней истории. М., 1988. С. 214.

что отнюдь не создает ощущения бегающих или отсутствующих глаз, а показывает взгляд, направленный вовнутрь, обращенный в себя. Зритель заворожено смотрит в глаза архатов и одновременно обращает взгляд внутрь себя, он незримо присутствует, участвует в картине (ил. 4, 5).

Стоит отметить и такую характерную и общую для обеих работ черту как пространственность. Интересно, что расположение большей группы статуй 500 архатов в Храме Цюнчжусы П-образное. Посетители погружаются в это пространство, находятся в непосредственной близости к архатам, в окружении их. Длина полотна Такаси Мураками составляет сто метров, и поэтому картина была экспонирована на трех стенах, заставляя зрителя погрузиться в такое же замкнутое П-образное пространство.

Но не только расположение в пространстве создает ощущение вовлеченности, диалога. У Ли Гуансю архаты расположены на трех ярусах и смотрят на зрителя сверху вниз, многие фигуры развернуты друг к другу, создавая сюжетные сцены, но все же они объединены одним действием. Зритель входит в это пространство, где на уровнях выше его архаты разговаривают между собой, производят какие-то действия, словно живут своей жизнью. У Мураками почти все фигуры архатов расположены фронтально, и зритель, двигаясь при рассмотрении работы, идет бок о бок с ними. Стоит заметить, что архаты Мураками все разного размера, а так как человек воспринимает изображение сомасштабно себе, то эта вариативность создает ощущение глубины пространства, его плотности и пульсации. Такое расположение фигур создает динамичную волну изображения и позволяет Такаси Мураками добиться пространственной удаленности и ритмической вибрации.

Нельзя не отметить и то, что для реализации замысла, для воплощения идеи оба автора выходят за пределы одного вида искусства. Ли Гуансю раскрашивает глиняные скульптуры, придавая им телесность кожи, оживляя глаза и делая фигуру в целом более яркой и контрастной; кроме этого он использует декоративные вставки для того, чтобы показать брови или бороды архатов. Все это опять же делает фигуру более реальной и приближенной к человеку из-за внешней схожести, но в то же время фиксация движения, свойственная скульптуре, делает архатов ирреальными, не похожими на людей.

Так как скульптура встроена в пространство храма, невозможно не отметить эффект освещения. Благодаря цветовому решению статуи игра света более заметна, он высветляет одни плоскости и оставляет в тени другие, так же как и фигуры в целом. Лучше всего освещен второй ряд: выхваченные лучом света фигуры словно оживают. Такаси Мураками, используя в работе ткань ламе (вид парчовой ткани с тонкими металлическими нитями), создает ощущение трехмерности пространства, фактурности фона, что делает изображенное более реальным, но, с другой стороны, он играет с освещением, когда металлические вставки заставляют картину дышать и делают ирреальной за счет фрагментарного свечения.

Вводя в свои работы новые декоративные элементы, подчеркивая смысловые акценты композицией, цветом и формой, Такаси Мураками и Ли Гуансю смогли достичь странной и зыбкой границы реального и ирреального, подтверждая этим и саму идею о человеческой природе архатства или о том, что каждый человек обладает природой Будды. В зафиксированных состояниях они показали и человечность, и архатство. Эти разные, но в то же время похожие интерпретации одной темы нельзя воспринимать, не вдумываясь, смотреть, не вглядываясь. И Такаси Мураками, и Ли Гуансю ненавязчиво приглашают зрителей к диалогу, заставляя задуматься и анализировать.

В качестве вывода можно сказать, что восприятие архатов остается неизменным, а реализация замысла достигается авторами за счет использования неординарных и инновационных для современности мастеров художественных средств.