

Образ Бодхидхармы в живописи Китая и Японии

Чань-буддизм – одна из значительнейших школ буддизма, зародившаяся в Китае и оказавшая большое влияние на культуру и искусство Китая и Японии. К середине X–XI вв. Чань превращается в одну из ведущих школ Китая, а в XII в. проникает в Японию и закрепляется там в форме дзен-буддизма (Дзен – японское название Чань). Появление Чань-буддизма связывают с именем Бодхидхармы – буддийского учителя из южной Индии, который в VI в. прибывает в Китай.

Для Чань-буддизма характерен не столько оппор на тексты – сутры, сколько важна непосредственная передача Учения от учителя к ученику. Особенностью этой школы является то, что Учение проявляется различных формах искусства – это искусство создания дзенского сада, поэзия, музыка, живопись.

Чаньская школа живописи окончательно оформляется в XIII в., в это время сама китайская школа Чань еще существует, но она уже прошла период своего расцвета. Чаньская школа живописи в китайской культуре возникла как раз в тот момент, когда были определены сами закономерности развития живописи. Чаньские мастера начали трансформировать существующую живопись, привнося в нее свои элементы. Чань-буддийская живопись отличается тем, что использует существующие в живописи темы и приемы, но при этом если традиционно художник всю свою жизнь посвящал работе в одном жанре, то чаньский живописец мог работать с разными жанрами. Смысл воплощался в любом из уже существующих мотивов, но читался уже иначе. Таким художником был Му Ци, который считается основателем чаньской школы живописи. Особым пластом среди чаньской живописи являются изображения Будд и Патриархов.

Фигура Бодхидхармы значима для Чань-буддизма, так как он является основателем этой школы. Образ Бодхидхармы – это образ самого учения Чань. Развитие иконографического образа не идет равномерно: параллельно могут существовать разные типы изображений. Прямосидящие фигуры тяготеют в характере изображения к скульптурам. Лицо дано реалистично, а фигура очерчена непрерывным контуром. Подобная традиция изображений существует с XIII века и необычайно ярко проявляется в изображениях Бодхидхармы XX века. В портретных изображениях можно проследить трансформацию в живописном понимании образа.

Любой образ, будь то Будда, монах или патриарх, изображается чаньскими монахами, отлично от идеально выверенных изображений в классическом буддизме. Образы, в которых подчеркиваются характерные черты индивидуальности изображаемой личности, не идеализированные, но максимально человеческие. Му Ци изображает человека в состоянии напряженной духовной работы, суровое лицо дано лишь несколькими уверенными линиями, которые создают узнаваемый и характерный образ. Изображенный Учитель производит впечатление сильного духом просветленного человека. Подобная живопись как встреча человека с человеком, здесь происходит непосредственная передача от учителя к ученику. В дальнейшей изобразительной традиции выразительные черты практически превращаются в гротеск (дзенский монах Хакуин создает мощный и очень выразительный образ, но в нем сложно узреть почтительное отношение к изображаемому Первопатриарху). В своих работах Хакуин выражает истинный дух Дзен-буддизма, который не приемлет формальности. Хакуин поступает как иконоборец, изображая основателя учения в комичном виде, он возвращается к истокам и показывает, что само учение важнее изображения, сакральный образ не отрицается полностью, а требует каждый раз своего рессоздания. Иконоборческая традиция Хакуина проявляется в усилении характерных черт Бодхидхармы и низвержении образа посредством дзенского

смеха, но существует другая линия изображений Бодхидхармы со спины, где не показано лицо, а дано лишь общее очертание его фигуры.

Это новый виток развития иконографии, где изображение доходит до знака, иероглифа. Чаньский художник творил спонтанно, почти не ориентируясь на зрительское восприятие. На живописных свитках, в том числе на изображениях Бодхидхармы, мы видим и сам процесс создания изображения, и то состояние мира, которое не воплощается в видимых формах. Здесь оно проявляется, фиксируется живописной пустотой, незаполненным пространством свитка и является его важным элементом. Мир внешних форм лишь подчеркивает пустотную природу человеческого сознания, а образ изображенного мира – это образ мышления человека. Изображенное на свитке в процессе медитации преобразовывалось, теряло свое значение для мастера, становилось для него лишь внешним, превращалось в знак. И с этого момента начинался новый процесс – процесс созерцания этого произведения «зрителем», медитация, нацеленная на постижение того, что стоит за каждым чаньским свитком.