

Елизавета  
Малинина

## Невозможность схватить луну

Сюжеты и мотивы дзэнской живописи



Кано Масанобу. Хотэй. XVв. Киото, Национальный музей.

*К чему обращён его счастливый и безмятежный смех?  
Не сравнивай его с другими.  
Он не идёт проторённым путём,  
Его радость рождается из глубин просветлённого сердца.  
Фугай.*

Каллиграфическая надпись к изображению Хотэя

Своеобразие дзэнского видения мира нигде не проявляет себя с большей наглядностью, чем в живописи. Дзэнская живопись *дзэн-га* – особый род искусства дидактического, назидательного характера, обращённый к даосско-буддийским сюжетам, к почти легендарным персонажам из истории китайского и японского дзэн, запечатлевавший их в таких ситуациях, которые с наибольшей убедительностью позволяют демонстрировать важнейшие идеи этого учения. Её главные герои – дзэнские патриархи, монахи и отшельники, но их изображения далеки от привычного для нас представления о религиозном искусстве. Мы не найдём здесь серьёзных и торжественных, внушающих

Елизавета Евгеньевна  
Малинина – кандидат  
филологических наук,  
доцент Новосибирского  
государственного  
университета.

благоговейный трепет лиц, как не увидим и воплощений потустороннего буддийского рая. Вместо всего этого – живые фрагменты реального мира, горы и реки, цветы и птицы, буйволы и обезьяны. В обликах религиозных наставников, созданных спонтанной и быстрой кистью монахов-художников, нет и намёка на реализм или правдоподобие, поражает полное отсутствие пиетета к ним. Образы эти часто настолько же парадоксальны и резки, как и те выражения, какие нередко можно услышать из уст учителей дзэн: «Ополосни свой рот после того, как произнёс слово “Будда”». Или: «Встретишь Будду – убей Будду. Встретишь патриарха – убей патриарха».

В дзэн, как известно, преодолению подлежат все зависимости, в том числе и зависимость от идеи совершенства, самого идеала святости. Персонажи дзэнской живописи скорее напоминают ожившие карикатуры, дружеские шаржи, созданные с поразительным чувством юмора. Это неистощимое чувство юмора, пожалуй, больше всего и бросается в глаза, когда рассматриваешь рисунки с изображениями дзэнских монахов, которые ничуть не боятся показаться смешными, странными или нелепыми. А потому вместо величественных, исполненных чувства собственной значительности образов, воплощения духовного совершенства, мы видим каких-то толстых, с огромными животами, человечков, захлёбывающихся от неудержимого

хохота или умиротворённо улыбающихся тому, о чём известно только им одним, яростно рвущих в ключья священные писания или сидящих в обнимку с тигром в состоянии такого покоя и безмятежности, которые способны, кажется, усмирить любое, самое дикое животное.

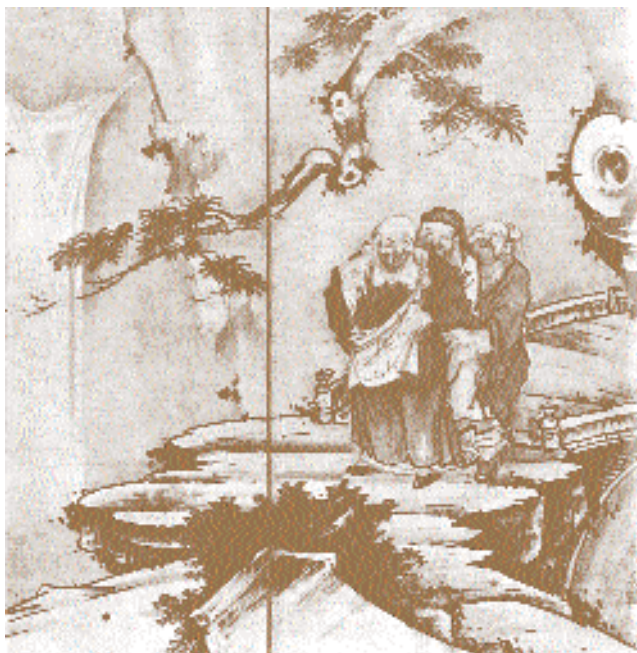
Как заразителен и безудержен смех стариков на свитке «Три хохочущих мудреца на мосту Родзан» работы мастера XVIII века Сёхаку! В основе сюжета лежит старая история. В давние времена жил монах, давший клятву никогда не пересекать моста через глубокое ущелье, разделявшее его келью и мир людей. Однажды двое друзей пришли навестить отшельника. Весело и интересно провели они время. Но вот, наконец, пришла пора прощаться. Не прерывая оживлённого разговора, они не заметили, как перешли через мост. Когда же двое друзей, опомнившись, сообщили, наконец, отшельнику, что он нарушил обет, тот в ответ лишь расхохотался. И всех троих разобрал такой непреодолимый смех, что из опасения свалиться вниз они обхватили друг друга руками. Этот момент и запечатлела кисть художника – момент, когда монах услышал о нарушении своей клятвы и ему оставалось либо впасть в отчаяние от ощущения собственной вины за совершённый проступок, либо с детской непосредственностью потешаться над тем, как просто жизнь расправляется с нашими планами.

Последователи дзэнского учения вообще воспринимают жизнь не как парад заранее распланированных событий, а скорее, как игру, танец, где всем движениям придан спонтанный и непринуждённый характер, так умело переданный картиной Сёхаку.

Смеховая стихия ничуть не посягает на назидательно-нравоучительную роль дзэнской живописи; насыщая собой самые разные мотивы и сюжеты, она становится средством передачи глубочайших идей, лежащих в основе дзэнского мировоззрения.

На картинах дзэнских художников часто можно увидеть смешного человечка с огромным круглым животом и с не менее ог-

**Сёхаку. Три смеющихся мудреца на мосту Родзан. XVIII в. Бостон, Музей изящных искусств.**



ромным мешком за спиной. Это – Хотэй, любимый персонаж дзэнского искусства, образ полуполегендарный, восходящий к китайскому монаху X столетия Чи Цзу, который странствовал по родной провинции, забавляя людей комической внешностью, нелепым обаянием и шутками, исполненными искренней доброты. Мешок – верный спутник Хотэя во всех его странствиях – набит самыми бесполезными и ненужными вещами: птичьими перьями, булыжниками, куриными костями и сухими цветами. Его поведение парадоксально и кажется бессмысленным, никогда не сходящая с добродушного лица улыбка ничем не вызвана и ни к кому не обращена, его блуждания по миру представляются столь же бесцельными, сколь бестолковой и непредсказуемой выглядит вся его жизнь.

Бесцельность человеческого существования – постоянный мотив дзэнского искусства, – выражающий одновременно и внутреннее состояние самого художника, который идёт в Никуда и пребывает вне Времени, а значит – в «вечном сейчас». Ибо цель – это лишь иллюзорное достижение того, что не может быть достигнуто в принципе. Персонажи дзэнского искусства – вечные странники, бредущие по дорогам земли и собственной судьбы в пространственно-временной беспредельности. Дзэнский святой Хотэй, изображаемый всегда с дорожным посохом, воспринимается как символ свободы духа, не озабоченного днём завтрашним, который, в сущности, никогда не наступает. Для дзэн – наследника даосизма – каждое мгновение самодостаточно и не нуждается в оправдании какой-то внешней целью.

Всегда улыбающийся, всегда благодарный тому, что есть, никогда не обременяющий людей своими заботами или печалью, Хотэй пребывает в созвучии с Дао, исполненный внутренней гармонии. Безмятежное состояние души проистекает из



Фугай. Хотэй, указывающий на луну. XVII в. Частная коллекция.

величайшего доверия к жизни. Знает ли Хотэй, где найдёт он свой следующий ночлег или ужин, кого и что встретит за следующим поворотом своего Пути? Он заранее принимает любые неожиданности и живёт уникальностью каждого момента бытия. Весь его счастливый облик говорит нам, что подлинная свобода заключается не в том, чтобы иметь то, что хочешь и любишь, а любить и принимать то, что даётся Богом и судьбой.

Счастье в представлении дзэнских святых, внутренняя радость, которой они озарены, – не награда за добродетель, она сама является добродетелью. Отсутствие претензий к миру рождает восхитительное чувство свободы от него, когда человек отпускает на волю всё земное, всё, что «от мира сего». В нём нет страха потерять то, чем человек дорожит, ибо он изначально ничем не обладал и ничто ему не принадлежало. В нём нет печали,



Гэйями. Дзиттоку, смеющийся луне. XVI в.  
Бостон, Музей изящных искусств.

идушей от невозможности получить от жизни всё желаемое. Нет и разочарования, рождённого человеческим несовершенством, ибо он знает, что мир прекрасен во всякое мгновение, пронизан божественным смыслом, а потому принимает его таким, каков он есть. Человек остаётся с радостью и свободой. Это радость пребывания в Боге, которую не способна омрачить никакая земная печаль. Персонажи дзэнской живописи нередко несут в себе эту просветлённую радость, свидетельствуя всем своим обликом о том, что чем более совершенен человек, тем более лучезарно и счастливо его сознание.

Нам далеко не всегда удаётся понять, глядя на изображения дзэнских святых,

чему они радуются, в чём причина их веселья, которая чаще всего никак не отражена на свитке. Очевидно, если душа открыта жизни, она находит красоту и чудо во всём, что её окружает.

Чему, например, всегда радуется китайский святой Ши-дэ (яп. Дзиттоку), излюбленный персонаж дзэнского искусства? О нём рассказывают, что он «кричит и часто надоедает людям... А то вдруг остановится, уставившись куда-то в пространство, и громко смеётся над чем-то одному ему понятным», заставляя думать о себе как о безумном. Однако «каждое произнесённое им слово и каждое его дыхание исполнено согласия с Дао». (W. Eberhard). Следуя живописному канону, дзэнские мастера изображают его не иначе как с метлой – символом мудрости и просветлённости духа.

Ши-дэ часто можно видеть в компании с другим «чаньским безумцем», его другом и поэтом, жившим в Китае в VIII столетии, Хан Шаном (яп. Кандзан). Сборник стихов последнего «Хан-Шан-син» пользуется большой популярностью у адептов дзэн. Пьянящим ощущением воли пронизана его поэзия:

*Каждый день чудесен для меня.*

*Он подобен виноградной лозе, окутанной туманом горного ущелья.*

*Я свободен в беспредельности пространств, по которым*

*Блуждаю и блуждаю вместе с друзьями моими – белыми облаками.*

*Здесь – дорога, но не в мир людей ведёт она;  
Сознание моё свободно от суетных мыслей.*

*В одиночестве ночи я сижу на ложе из камня,*

*Глядя, как круглая луна взбирается на Холодную гору.*

В традиционных образах природы дзэнский монах и поэт Мумон выразил своё кредо так:

*Сотни весенних цветов, осенняя луна,  
Освежающий ветер летом и снег – зимой.  
Свободный от всех ложных мыслей,  
Я наслаждаюсь каждым временем года!*

Дзэнский мастер влюблён в жизнь, покоряется естественному движению времени; с такой же готовностью и внутренним смирением он соглашается со всем тем, что несёт в себе судьба: рождение, расцвет, увядание, старость. Он не сожалеет о прошлом и не грезит о будущем. Радостно и легко идёт он по жизни, готовый ко всем её причудам и капризам. По словам современного учителя дзэн Хисамацу Синъити, «лишь тот, кто хотя бы один только день, живя в гуще событий мира, не испытает страданий, может быть назван освобождённым человеком».

Этот абсолютно свободный, ничем не обусловленный, спонтанный образ жизни близок даосскому *у-вэй*, который легче постичь при сравнении его с понятием противоположного значения – *ю-вэй*. Иероглиф «ю» состоит из двух символов со значением руки и луны, передающих идею невозможности схватить луну, удержать её в руках. «Ю» в этом контексте означает стремление обладать тем, что по природе своей иллюзорно, как иллюзорна, в понимании буддистов, сама жизнь в смысле неуловимости, текучести её подвижных форм.

Одно из сокровищ, которыми располагает дзэнский храм Конти-ин, находящийся в пределах монастыря Нандзэндзи, роспись художника XVII–XVIII вв. Хасэгава Тохаку. Она изображает обезьянку, упорно старающуюся поймать луну, отражённую в воде, – сюжет достаточно популярный в дзэнских храмах, ибо назидательность его очевидна: принимая иллюзию за реальность, никогда не получишь желаемое. Чем настойчивей будут попытки обезьянки схватить луну, тем сильнее замутилась вода, и тем большее смятение охватит бедное животное.

Наивная и глупая обезьянка в контексте философии дзэн уподобляется человеческому сознанию, при-

нимающему отражение луны за саму луну, наши представления о действительности – за саму действительность. Дзэнские наставники учат воспринимать мир спокойным, некомментирующим сознанием, которое, подобно ясному зеркалу, отражает всё, что происходит «здесь и сейчас», не искажая действительность субъективными ощущениями. «Даже в том случае, – говорит современный дзэнский мастер И.К. Кадоваки, – когда перед зеркалом появляется что-либо нечистое, оно не загрязняется... То же и наше сознание. Если оно свободно от привязанности к чему-либо, оно отражает предметы в их чистом облике, такими, каковы они есть. Но вот предмет исчезает, не оставляя на зеркале и следа, – и оно готово впускать в себя новые впечатления, готово к отражению – ясному и объективному – всего, что возникает перед ним».

Понимая относительность и неполноту любого суждения, которое никогда не окажется единственно правильным,

**Хасэгава Тохаку. Обезьянка, делающая попытку поймать луну, отражённую в воде. XVI–XVII вв. Киото, Мёсиндзи.**





**Лян Кай. Чаньский патриарх Хуэй-нэн, разрывающий сутру. XII–XIII вв.**

сознавая опасность слов и оценок, дзэн всегда делал акцент на духовном опыте и меньше всего представлял собой философскую догму. В высшей степени эмоционально и убедительно передаёт эту идею картина художника-монаха Лян Кая, изображающая шестого дзэнского патриарха Хуэй-нэна. Последний застигнут стремительной и безошибочно-точной кистью за кощунственным и, прямо скажем, невозможным с точки зрения ортодоксального буддиста занятием: он яростно раздирает на куски... буддийскую сутру, демонстрируя дзэнское положение о первичности духовного опыта над любыми интеллектуальными высказываниями. Истина – вне слов, она приходит не в результате накопления интеллектуальных знаний, дающих пищу уму, а как озарение – всегда вне-

запно, как яркий свет осознания красоты и единства Божественного бытия. Стилистика картины Лян Кая – угловатый и порывистый штрих, подобный резкому музыкальному стаккато, или череде громких выкриков, находится в эмоциональном созвучии с сюжетом.

Парадоксальные и эксцентричные выходы учителей дзэна, ломающих стереотипы обычного человеческого поведения, часто становятся предметом дзэнского искусства. Рассказами об их шокирующих поступках полна история дзэна и в Китае, и в Японии. Кому среди последователей дзэнского учения не известно, например, имя китайского монаха IX столетия Танка! Однажды холодной ночью он зашёл в буддийский храм, взял деревянную статую Будды и использовал её в качестве топлива для костра. В ответ на возмущение настоятеля Танка объяснил, что хотел лишь заполучить пепел тела Будды. Когда же настоятель с ещё большим недоумением спросил, как тот собирается получить пепел Будды из простого куска дерева, Танка заявил: «Если это не более, чем обыкновенный кусок дерева, зачем же ты бранишь меня?».

Вызывающими поступками дзэнские наставники утверждают независимость от внешнего этикета, от всякого формального благочестия. В этом, между прочим, смысл знаменитого диалога между Бодхидхармой (яп. Дарума), пришедшим в Китай в VI в. из Индии, и китайским императором У династии Лянг, горячим поклонником буддизма. Ожидая услышать слова одобрения от странствующего индийского учителя, император подробно перечислил свои благодеяния, заключавшиеся в активном строительстве храмов, переписывании священных книг, покровительстве монахам... Однако на свой вопрос о том, в чём же его заслуги, правитель получил ответ, ошеломляющий прямоотой и смелостью: «Нет тут никакой заслуги!». Ибо последователь дзэн не видит особого смысла в повторении и изучении слов Будды, какой бы великой мудростью они ни были проникнуты, равно как и в возведении всё новых монастырей. Главным содержанием буддизма является переживание и духовный опыт самого Будды – «пробуждённого» к своей изначальной, подлинной природе, познавшего истинный смысл бытия. Вскоре после этой знаменательной беседы Бодхидхарма оставил владения императора и удалился в монастырь государства

Вэй, где, по преданию, провёл девять лет, медитируя перед стеной своей пещеры.

Хакуин (1685–1769), которого называют наиболее выдающейся фигурой за пятисотлетнюю историю японского дзэн, на вопрос о том, как много времени ему понадобилось, чтобы нарисовать Даруму, ответил: «Десять минут и восемьдесят лет». «Восемьдесят лет» – это не просто срок, необходимый для овладения искусством «кисти и туши», а годы огромной внутренней работы над собой, требуемые для того, чтобы преобразить себя в мастера, способного воссоздать истинный облик Дарумы. И лишь художник, переживший опыт внутреннего самообновления, обладающий той же цельностью природы, что и Дарума, может претендовать на создание убедительного портрета индийского учителя, правдивость которого – не в воспроизведении достоверных черт его облика, но в раскрытии сущности замечательной личности.

Многочисленные изображения Бодхидхармы принадлежат кисти дзэнского монаха-отшельника Фугая (1568–1654). Ощущение неукротимой энергии и по-

беждающей воли, исходящее от этих рисунков, поразительно даже на фоне работ многих других выдающихся дзэнских мастеров. Направленный на зрителя пронизывающий взгляд Бодхидхармы как будто проникает в самую глубину человеческого сердца, создавая иллюзию непосредственного общения.

Живя вдали от крупных городов и культурных центров, не стремясь ни к какой должности в церковной иерархии, не имея даже учеников, Фугай большую часть времени проводил в скитаниях, выбирая в качестве своего жилища пещеру либо маленькую хижину в горах. На одну из пещер, где он жил недалеко от крохотной деревушки Тадзима (преф. Сагами), и сейчас ещё могут указать старожилы, предки которых с огромным почтением относились к монаху-отшельнику. Рассказывают, что когда Фугай нуждался в пище, он рисовал тушью очередной портрет Дарумы и вывешивал его около своего жилища. Желавшие могли забрать понравившийся рисунок, оставляя взамен рис. Многие из этих изображений до сих пор бережно хранятся в сельских домах, потемневшие

Боккэй. Дарума. 1465. Киото, Дайтокудзи.



Кэй Сёки. Дарума. XV в. Киото, Нандзэндзи.





Сэсю. Эка, протягивающий отрубленную руку Даруме. 1496. Сайнэндзи.

от дыма кухонного очага и благовоний. Кажется, вся напряжённая жизнь духа дзэнского монаха, граничащая с неистовством, беспощадностью к себе, негибкая воля победившего себя человека, обу-

давшего свои слабости, выплёскивались скупыми и безошибочно точными штрихами на бумагу, поистине превращая каждое изображение Бодхидхармы в духовный автопортрет. И если бы не надписи,



сопровождающие рисунки (так называемые *боккэки*), трудно было бы отличить образ дзэнского патриарха от автопортретов самого Фугая: тот же пронзительный и суровый взгляд человека, облик которого – выражение сути.

Ни Фугай, ни упомянутый выше Хакуин, как и другие подобные им монахи, рисующие в манере *дзэн-га*, обычно не претендовали на звание профессиональных живописцев. Быстрые, в несколько точных штрихов, рисунки не следует рассматривать лишь в художественно-эстетическом плане. Притягательность творений дзэнских монахов объясняется не столько техническим мастерством, сколько излучаемой ими внутренней силой, духовным опытом, ощущением гармоничной целостности их натуры.

Почти за пять столетий существования дзэнской живописи тушью в Японии выкристаллизовалось несколько сюжетов, связанных с жизнью Дарумы. Строгое лицо его с сурово смотрящими огромными, почти навывкате, глазами можно увидеть практически в каждом дзэнском храме. Не менее часто художники обращаются и к образу медитирующего Дарумы, воспроизводя его, как правило, одним штрихом (*иттицу Дарума*) или несколькими взмахами кисти. Чем обобщеннее рисунок, часто сводимый лишь к силуэту сидящего в позе лотоса учителя, тем ближе он по своему очертанию к так называемому *энсо* (кругу) – символу духовного озарения.

Особым драматизмом проникнут рассказ, повествующий о приходе к индийскому отшельнику монаха Эка – его первого ученика, ставшего впоследствии вторым патриархом дзэна в Китае. Эка умолял Даруму раскрыть тайну дзэнского учения, но тот не проявил ни малейшего внимания к монаху. В надежде заслужить доверие учителя Эка в снегопад стоял раздетым до тех пор, пока его не занесло по колени. Но и тогда Бодхидхарма не нарушил сво-

его молчания. Наконец, упорный монах отрубил себе саблей левую руку и протянул её учителю в знак преданности и искренности своего намерения следовать его духовному пути. Именно этот эпизод чаще всего и изображается дзэнскими художниками.

Суров и непреклонен Бодхидхарма, сидящий спиной к монаху, одержимому жаждой духовных исканий, в картине художника XV столетия Сэсю. В «иконографии» дзэнских наставников существует свой художественный язык, особая «лексика», все средства которой подчинены идее неистовости, иступлённости духовных поисков. Символом титанических усилий, направленных на внутреннюю борьбу, преодоление слабостей человеческой природы, служит утрированная мимика лиц персонажей: плотно сомкнутые губы, нахмуренные брови, волевой взгляд. Лицо Эка на картине Сэсю – это лицо человека, совершающего сверхусилие, преодолевающего невероятную физическую боль, стараниями духа побеждающего свою плоть и таким образом заслуживающего доверие учителя.

Разумеется, сюжет этот следует понимать метафорически, ибо в действительности такого эпизода в жизни Эка никогда и не было: он потерял руку значительно позднее знаменательной встречи, столкнувшись с разбойниками. Но как раз это и интересно – проследить, из каких фрагментов реальной истории складывается типический художественный образ, способный максимально убедительно передать безграничные возможности испытаний духа человека, которые он проходит на пути к Просветлению, рождению «Будды» в себе.

Совершенно иными вибрациями проникнут ставший хрестоматийным в дзэнском искусстве сюжет, изображающий того, кто реализовал в себе высшее духовное начало, – Сидхартху Будду, спускающегося с гор после пережитого им озарения.

Боккэй. Медитирующий Дарума. XV в.  
Музей Хасиябара.





**Лян Кай. Будда, спускающийся после пережитого озарения с гор.**

Невыразимым внутренним покоем и отрешённостью проникнут облик Будды на картине Лян Кая. В глазах Сидхартхи уже нет ни тени земной суетности – это глаза человека, неподвластного земным страстям, заглянувшего в очи Вечности, постигшего высшую правду жизни, которую он отныне будет нести людям. Хисамацу Синъити считает, что нет более убедительного примера, демонстрирующего разительное отличие дзэнской стилистики в изображении наиболее почитаемых в буддизме образов от того художественного языка, который принят в ортодоксальном буддизме и ориентирован на передачу идеального, неподвластного человеческого разуму облика высшего Божества. Бесстрастно отрешённый лик, абсолютная симметрия, безупречная правильность композиции каждого из изображений, например, Амиды Будды, фигура которого в позе

лотоса с лёгкостью может быть вписана в равносторонний треугольник (символ духовного равновесия и внутренней гармонии)... Как далёк от подобного канона, принятого в буддизме Чистой земли, создаваемый дзэнскими художниками образ Будды – человека со следами пережитых испытаний, прошедшего через горнило духовной борьбы. Нет ничего запредельного, трансцендентного в облике Будды в дзэнской живописи мастеров: они изображают человека, но Человека, полностью реализовавшего свой духовный потенциал, пережившего опыт внутреннего преображения.

Источник вдохновения для дзэнского искусства – не столько священные писания ортодоксального буддизма, сколько сама жизнь, предлагающая бесконечное многообразие сюжетов. «В рисунке китайского художника-монаха Му Ци, – говорит Хисамацу Синъити, – изображающем нахоленную птицу, сидящую на сухом суку, гораздо больше истинной религиозности, чем, например, в картине, посвящённой божеству буддийского пантеона, но при том лишь условии, если творчество художника одухотворено идеей, основанной на реальном переживании Единства и Божественной сути мироздания».

Вселенная пронизана дыханием Бога, в любом фрагменте жизни художник видит Его проявление. А поэтому реальность нашего мира, будь то смеющийся Хотэй, безмятежно странствующий по свету, или дикий гусь, застигнутый кистью художника в полёте, обладает не меньшим сакральным смыслом, нежели, например, изображение Бодхисаттвы. В одной живописной технике, одним и тем же стремительным каллиграфическим штрихом художник запечатлевает дзэнского патриарха и грациозно изогнутый стебель бамбука.

В киотском монастыре Дайтокудзи, крупнейшей в Японии сокровищнице дзэнского искусства, хранится знаменитый триптих Му Ци, признанный многими западными искусствоведами «величайшим шедевром во всей истории китайского искусства». Сам *сёгун* Асикага Ёсимицу, владлец трёх этих вертикальных свитков, оставил на каждом из них свою большую красную печать, подражая традиции китайских императоров, которые таким образом выражали своё восхищение наиболее выдающимися творениями мастеров. Служители Дайтокудзи относят триптих Му Ци к числу так называемых *сёгон* – произведениям религиозной живописи, своего рода иконам, «передающим

внутреннее сияние человека, который, будучи бессильным выразить словами пережитое состояние озарения – постижения трансцендентной мудрости, – прибегает к помощи искусства» (J.C. Covell).

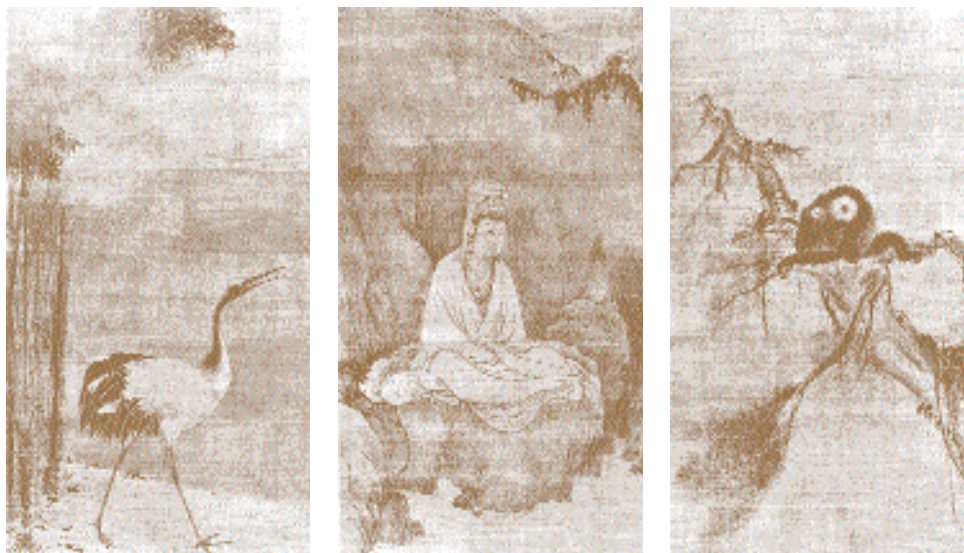
Центральная часть триптиха посвящена богине милосердия и сострадания Каннон; с правого свитка на нас смотрит трогательная обезьянка, прижимающая к себе детёныша, с левого – царственная фигура журавля. Думается, немалое удивление вызовет у западного человека такое необычное сочетание: вместо ожидаемых святых по бокам Бодхисаттвы мы обнаруживаем изображения птиц, растений, животных.

Символика триптиха открыта для интерпретации. Журавль с горделиво поднятой головой, высоко стоящий на тонких ногах, может быть воспринят как метафора просветлённости и духовной свободы. (Подобно тому, как дорога, по которой путник поднимается в гору, служит в дзэнских пейзажах символом духовных исканий и стремления к Пробуждению, – таким же смыслом наделяется в дзэнской живописи и высоко поднятая голова птицы.) Обезьянка с детёнышем передаёт идею эмоциональной природы человека, является знаком сострадатель-

ного отношения к миру. Единство высшей мудрости и милосердия ко всему живому воплощает в себе центральная фигура триптиха – Каннон. Художественная традиция требовала присутствия на свитке с изображением Бодхисаттвы и веточки ивы, которая в сознании китайцев ассоциировалась, в частности, с весенним обновлением природы, с вечным временным потоком.

Давняя традиция дальневосточной религиозной живописи обрамлять образы буддийского пантеона природными мотивами оказалась как нельзя более созвучной дзэн, ибо можно ли придать более убедительную форму идее сущностного, духовного единства мира, каждое проявление которого пронизано божественным дыханием? Это Единство можно сравнить с разбитым зеркалом, каждый осколок которого хранит в себе целостный образ мироздания. Самоценность любого фрагмента жизни для дзэнского художника очевидна. Будет ли нас удивлять теперь то, что самые разнообразные природные мотивы, равно как и изображения святых, соединяются с понятием религиозного искусства, приобретают метафизическую глубину и начинают осмысляться как «иконы вещей незримых»?

Му Ци. Журавль, Каннон и обезьянка. Триптих. XII–XIII в. Киото, Дайтокудзи.



**Addiss S.** The Art of Zen. New York, 1989.

**Covell J.C., Yamada Sobin.** Zen at Daitoku-ji. Tokyo etc., 1974.

РГБ: 801-83/548-4.

**Eberhard W.** Dictionary of Chinese symbols. New York, 1986.

**Hisamatsu Sin`ichi.** Zen and Fine Arts. Tokyo. 1971. РГБ: МК.

**Hisamatsu Sin`ichi.** Zen: its meaning for modern civilization // The Eastern Buddhist. Kyoto, 1965. Vol. 1.

**Kadowaki J. K.** Zen and the Bible. London; Boston; Melbourne; Henley, 1982. Sources of Japanese Tradition. New York, 1958.