

# СЛОЖЕНИЕ ИКОНОГРАФИИ БОДХИДХАРМЫ В ЖИВОПИСИ ЧАНЬ И ДЗЕН-БУДДИЗМА

**Деменова Виктория Владимировна,**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и музееведения,  
Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина,  
Екатеринбург, Россия, e-mail: [vikina@mail.ru](mailto:vikina@mail.ru)

**Березина Владислава Александровна,**

магистрант программы «Искусство России: на границах Востока и Запада»,  
Уральский Федеральный Университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина,  
Екатеринбург, Россия, e-mail: [vladlenia@mail.ru](mailto:vladlenia@mail.ru)

УДК 74.01/09

ББК 85.103(3)

## Аннотация

*Статья посвящена формированию живописной иконографии основателя направления чань (дзен) – Бодхидхармы. Закрепление определенных правил, норм или основной структуры изображения – художественное явление, отчасти противоречащее самой сути дзен, методы которого, в том числе в области различных искусств, направлены на выход сознания художника за пределы понятий «правило» или «свобода». В статье рассматриваются этапы формирования образа первого патриарха в ранних чаньских текстах и в дальнейшем его претворение в живописи и отчасти поздней традиции гравюры укиё-э. На основании анализа более чем 120 портретных изображений Бодхидхармы из коллекций мировых музеев, выделяются различные типы портретов первого патриарха.*

## Ключевые слова:

*дзен-буддизм, живопись дзен, бодхидхарма, искусство, японское искусство*

Чань-буддизм – одна из значимых школ буддизма, зародившаяся в Китае и оказавшая большое влияние на ее культуру и искусство, а затем и на культуру Японии, где это направление буддизма получает свое наименование дзен. Становление этой ветви буддизма связано с именем Бодхидхармы – монаха, считающегося ее первым патриархом.

Образ основателя школы чань вошел в различные виды искусства, наиболее полно воплотившись в живописи и скульптуре. Искусствоведческие исследования последних лет демонстрируют особенный интерес в культурном и религиоведческом контексте к живописи дзен периода Муромати и Эдо. Выделяются работы С. Аддиса «Книга дзенского искусства – Искусство просвещения» («The Zen Art Book: The Art of Enlightenment». 2009); «Звук одной руки: живопись и каллиграфия дзенского мастера Хакуина» (The Sound of One Hand: Paintings and Calligraphy by Zen Master Hakuin. 2010), монография Г. Авимана «Дзенская живопись периода Эдо (Zen paintings in Edo Japan. 1600-1868)», посвященная художникам Хакуину Экаку и Сенгаю Гибону (2014), а также книга П. Винфилда и С. Хейна «Дзен и материальная культура» (P. Winfield, S. Heine. Zen and Material Culture. 2017). Данные исследования всесторонне раскрывают конкретный искусствоведческий материал, однако вопросы, непосредственно касающиеся образа Бодхидхармы в живописи дзен и чань как целостного явления в них почти не затрагиваются. Отчасти это связано с самим феноменом дзен-практики, о которой практически невозможно говорить в плане научного теоретизирования, отчасти с критикой, которой в последние годы

подвергаются классические труды Д.Т. Судзуки – человека «открывшего дзен» для западного мира. Как известно, в 1936 г. он приехал из Японии в Великобританию с лекциями о буддизме, в дальнейшем также читал их в США и Европе. Его книги «Очерки о дзэн-буддизме» и «Антология дзен-буддийских текстов», с одной стороны, серьезным образом повлияли на распространение дзен по всему миру (именно с него начинается так называемая мода на дзен), с другой – по сути мы имеем представление о дзен, основываясь лишь на внутреннем опыте одного человека. Популяризаторскую линию Д.Т. Судзуки продолжил его ученик А. Уотс, который в книге «Путь Дзен. Истоки. Принципы. Практика» описывает широкий феномен дзен-буддизма, рассматривая в том числе и искусства, связанные с ним, а также поднимает проблему способности понимания идей дзен западным сообществом, поскольку специфика самого учения не предполагает разъяснений и объяснений своей сути.

В дзенской, отчасти абсурдистской, логике лежит и тот феномен, которого хотелось бы коснуться в данной статье – сложение иконографической традиции изображения основателя направления чань (дзен) – Бодхидхармы. Это художественное явление, на первый взгляд, противоречит самой сути дзен, методы познания внутри которого лежат за пределами норм и утвержденных правил.

Жизнь первого патриарха чань-буддизма окутана большим количеством тайн и загадок. Сегодня Бодхидхарму воспринимают скорее как фигуру знаковую, как воплощение чань-буддизма, чем реально существовавшую некогда личность. Его образ со временем оброс невероятным количеством историй, и выявить подлинные факты весьма трудно. Известный исследователь чань-буддизма Бернард Фор отмечал, что в силу недостатка фактического материала биография Бодхидхармы постепенно превратилась в агиографию. Согласно мнению исследователя, нет смысла реконструировать историческую фигуру Бодхидхармы, его следует воспринимать лишь в связи с существующими текстами и религиозной традицией, так как с развитием традиции чань пробелы в биографии первого патриарха постепенно заполнялись новыми и новыми фактами, во многом вымышленными, отчего его реальная фигура с течением времени превратилась в символ данного учения. Более того, сам образ Дарумы (японское имя Бодхидхармы), вышел далеко за пределы непосредственно чань и дзен буддизма и широко бытовал в светской культуре, особенно периода Эдо в Японии.

Древнейший текст, в котором упоминается имя Бодхидхармы – «Хроники монашеских общин-сангхар Лояна», датируемый 547 г. и написанный Яном Сюаньчжи. В этом тексте упоминается монах, прибывший из Центральной Азии в монастырь Юннинсы и восхищавшийся его пагодой. А.А. Маслов приводит отрывок из текста: «В ту пору пришел сюда некий монах из западных районов по имени Бодхидхарма, персидского происхождения из Центральной Азии. Совершил он путешествие по диким окраинам Китая. Видел он золотой диск, что был помещен на самой вершине пагоды монастыря Юннинсы, в котором отражалось солнце, а лучи озаряли облака на небе, колокола на колокольной башне раскачивались под порывами ветра, отражаясь эхом от небес. Он совершил молитву перед храмом и воскликнул: “Прожил я на этой земле уже 150 лет, прошел через многие страны. Наверное, не найдется такой земли, где бы я не побывал. Но даже в Индии не найдется ничего подобного этому храму. И даже в отдаленных чертогах Будды нет такого”. Он вознес молитву и молитвенно сложил руки». Стоит заметить, монастырь возведен в 516 г., а разрушен после 528, соответственно, Бодхидхарма посетил его около 520 г.

В данном тексте Бодхидхарма упоминается лишь как благочестивый монах, а не как легендарная фигура и основатель новой традиции, т. е. предстает обычным монахом-путешественником. Этот текст важен, прежде всего, тем, что он наиболее близок по времени к жизни Бодхидхармы, а значит, в нем нет поздних наслоений и фигура Бодхидхармы представлена в тексте наи-

более реально, и что наиболее значимо – текст повествует о Бодхидхарме как о реально существовавшем Учителе.

Следующее упоминание имени Бодхидхармы имеется в предисловии к трактату «О двух проникновениях и четырех действиях», написанному Таньлинем (учеником Бодхидхармы или Хуай-ке – вторым патриархом чань). Сам трактат приписывается Бодхидхарме, и это самое первое упоминание о том, что Бодхидхарма причастен к учению чань.

Следующий текст – сборник биографий «Продолжение жизнеописаний достойных монахов», который был составлен монахом Даосюанем. Написанный в 645 г., текст был скорректирован после смерти автора в 667 г. Этот сборник можно считать началом агиографии Бодхидхармы: здесь он уже упоминается как брахман из южной Индии, который отправился в Китай для того, чтобы распространять там традицию махаяны. Переплыв море, он прибывает в Южный Китай, а затем – в столицу Северной Вэй (Лоян), где встречает своего ученика Хуай-ке и обучает его несколько лет. Даосюань называет практику Бодхидхармы термином «бигуань», что означает «молчаливое созерцание стены». Он также подчёркивает, что подобная практика сложнее, чем более традиционная и популярная практика учителя Сэньчу (480–560), также распространенная в Китае в то время. Монах Даосюанем отмечает, что из-за своей сложности учение Бодхидхармы было менее популярным, а к нему самому относились даже враждебно. Впрочем, Бернард Фор полагает, что Сэньчу не реально существовавший персонаж, а вымышленная фигура, олицетворявшая собой Северную Школу [26, с. 190].

Даосюань указывает, что Бодхидхарма, с одной стороны, практикует созерцание и не опирается на тексты, а с другой – высоко ценит Ланкаватару-сутру. Стоит отметить, что во времена Даосюаня личность Бодхидхармы ещё не воспринималась в качестве 28-го индийского патриарха. Именно в этом тексте о чань уже говорится как о «традиции Ланкаватары», так как упоминается, что Бодхидхарма передал своему ученику Хуай-ке четыре свитка Ланкаватары-сутры.

Во времена Даосюаня чаньское учение ещё только становилось школой. В ранних текстах, которые были написаны учениками Бодхидхармы, впервые их учитель был определён как первый патриарх китайского буддизма. А сама линия патриархов начинает складываться ориентировочно к VIII в.

Именно в VIII–IX вв. имя Бодхидхармы становится легендарным, а его агиография, обрстая всё новыми и новыми историями, становится уже связным рассказом. Формирование линии патриархов, придававшим легитимность учению, было необходимым действием для школы чань. Согласно традиции, основал её сам Будда Шакьямуни, который однажды поднял перед учениками цветок и улыбнулся («Цветочная проповедь Будды»). Никто, однако, кроме Махакашьяпы не понял смысла этого жеста Будды: только он ответил Будде, также подняв цветок и улыбнувшись. В это мгновение он пережил состояние пробуждения, которое было передано ему Буддой непосредственно, без наставлений в устной или письменной форме. Так, согласно чань, началась традиция передачи «от сердца к сердцу». Для укрепления новой школы преемственность непосредственно от Будды Шакьямуни была чрезвычайно важна: Бодхидхарма становится 28-м индийским патриархом и 1-м патриархом чань-буддизма в Китае.

Линия преемственности патриархов встречается в «Сутре Помоста Шестого патриарха Хуэй-нена», которая была записана его учеником Фахаем и которая является одним из важнейших канонических текстов чань-буддизма. В сутре перечисляются все патриархи чань вплоть до самого Хуайнена, который сам себя называет сороковым патриархом. Бодхидхарма в данном отрывке представляется как «тридцать пятый китайский монах». По всей видимости, в тех источниках, в которых его называют 28-м индийским патриархом, не учтены семь Будд, которых Хуайнен называет первыми патриархами.

В Токийском национальном музее находится свиток XII в., на котором изображены патриархи чань, в том числе Бодхидхарма (всего представлено 46 патриархов). Сам феномен свитка с изображением линии патриархов очень показателен. Он лишней раз доказывает важность понимания линии преемственности учения, которая передается непосредственно от учителя к ученику, а сохранение в памяти учителей является необходимым условием существования и развития традиции. На подобных свитках внешность Бодхидхармы не наделяется особыми иконографическими признаками: он располагается в ряду других учителей, иконография которых отмечена символическими предметами, текстами, но не персональными внешними характеристиками. Этот факт еще раз указывает на уникальность развившегося в дальнейшем живописного портретного образа Бодхидхармы с выраженными иконографическими признаками.

В трактате «Записи о передаче светильника, составленные в годы Цзиньдэ», написанном в 1004 г. монахом Даюанем, можно встретить уже каноническую версию жизни Бодхидхармы. Традиционно весь трактат делится на десять частей. В первых двух излагаются жития «Будд прошлого» и 27 буддийских патриархов Индии. Третья посвящена китайским патриархам буддизма – с 28-го до 32-го (именно в нее включена биография Бодхидхармы). Остальные части содержат изложение историй нескольких чаньских школ Китая и диалоги известных мастеров. По сути, это сборник нескольких более ранних трактатов. В нем Бодхидхарма упоминается как 3-й сын брахмана из Южной Индии, который по наставлению своего учителя прибывает в Китай, чтобы там распространить истинное учение. Здесь приводятся описания деяний Бодхидхармы в Индии, его духовное становление, а затем и путешествие в Китай.

Основатель чань всегда предстаёт в облике сурового, наполненного духовной мощью человека, которому пришлось встретить множество препятствий на пути к своей практике. Устремленность к состоянию просветления была ярким качеством и его главного ученика Хуай-ке. Знаменитый эпизод, диалога Учителя и ученика Хуай-ке, в ходе которого последний отрубает себе руку, не раз воплощался в китайской и японской живописи (рис. 1).

Диапазон интерпретации сюжета широк: от деликатного намека китайского мастера Ши Ко, у которого второй патриарх изображен в медитативном состоянии (фигура изображена обобщенно, только правая сторона его тела, там, где должна находиться рука, будто бы перечеркнута



Рис. 1. Неизвестный художник. Медитирующий Бодхидхарма. XIII в. Китай. Музей Кливленда. США

динамичными, жирными мазками плотной черной туши) до прямой буквализации действия в знаменитой работе японского мастера Сессю, в свитке которого Эку (кит. Хуай-ке) протягивает свою отрубленную руку Бодхидхарме.

Различные легендарные эпизоды, связанные с жизнью Бодхидхармы, зафиксированные в его агиографии, в дальнейшем легли в основу «иконографических линий» его изображений.

В «Записях о передаче светильника» читаем: «Великий наставник, зная об этом, съел [отравленную пищу], но яд не нанес ему вреда. Однако [Бодхидхарма], понимая, что [недрузи] не оставят попыток его отравить, обратился к Хуэй-кэ со следующими словами: “Я пришел сюда, чтобы [проповедовать] Дхарму. И мне удалось передать ее вам, а поэтому мне не имеет больше смысла оставаться здесь – я должен покинуть вас”. Сказав это, он собрал своих учеников и еще раз изложил им основы своего учения. Затем он принял отравленную пищу и вскоре умер... В день его смерти посланник двора правителя Северной Вэй, Сун Юнь, возвращаясь с запада, пересекал Луковое плато (в районе Памира – А.М.), повстречал [Бодхидхарму], возвращающегося на Запад. Тот сказал ему: “Правитель твоей страны скончался сегодня”. [Сун] Юнь заинтересовался судьбой проповеди Наставника Дхармы, тот же ему ответил: “Через сорок лет найдется в Китае последователь Пути, которому будет суждено распространить мое учение”. И вот когда ученики Бодхидхармы, услышав рассказ Сун Юня, раскрыли могилу [своего наставника], то обнаружили в ней лишь пустой гроб» [Цит. по: 176, с. 355–357]. В другом изложении этой знаменитой истории встреча между Сун Юнем и Бодхидхармой произошла через три года после смерти индийского наставника. Сун Юнь обратил внимание, что на ноге Бодхидхармы надета лишь одна сандалия. Чиновник спросил: «Куда Вы направляетесь?». «Иду к Западному Небу», – был ответ. Когда Сун Юнь рассказал эту историю ученикам патриарха, те раскрыли могилу и обнаружили в ней лишь одну сандалию. Заметим, что Сун Юнь – реальное лицо, который был послан императором на поиски буддийских трудов в другие страны, в частности в Индию, и оставил о своих путешествиях пространные заметки.

В дальнейшем в живописной традиции изображение Бодхидхармы с одной сандалией будет отсылать зрителя к этому эпизоду, так же как и основная манера изображения Учителя с суровым, тяжелым, немигающим взглядом, в основе которой лежит, пожалуй, самая знаменитая история, связанная с первым патриархом.

Существует легенда, что однажды Бодхидхарма уснул во время медитации и, разозлившись на себя за это, обрезал веки. Когда они упали на землю, из них вырос куст чайного дерева. При всей фантастичности эта история раскрывает секрет необычного взгляда Дарумы. Дзен вообще тесно связан с чайной церемонией, которая, появившись в Китае, достигла расцвета в Японии и как часть или вид динамической медитации просто не могла не быть связана с Бодхидхармой.

Описанные эпизоды повлияли на постепенно складывающийся иконографический тип портрета Бодхидхармы: это всегда отчасти и автопортрет того, кто его создает (внутреннее состояние монаха-живописца). В состоянии медитации нет внешнего и внутреннего, и художник, создающий портрет, находится в единстве с создаваемым. При всем многообразии портретов, различных по написанию, в них все же существует единство некоторых характерных черт Бодхидхармы, что делает его портреты почти всегда узнаваемыми с первого взгляда: голова патриарха покрыта частью его одеяния, глаза широко открыты и экстатичны, фигура решена обобщенно, лишь иногда выразительно схвачен жест.

Образ Бодхидхармы – это визуальное воплощение самого учения чань. Отметим, что описаний внешности Бодхидхармы не сохранилось, тем интересней этот феномен для анализа. Становление иконографии Бодхидхармы не было поступательным: параллельно возникали и

существовали различные типы изображений, которые переплетаются друг с другом на смысловом уровне. Изображения Дарумы индивидуальны, как и сами методы чань, но содержат иконографическую основу. Тем не менее, можно отметить определенную трансформацию репрезентации его образа. Разные времена требуют изменения образа, понимания его на новом уровне, дабы защитить его от лишних умозаключений, от излишней формальности, потери изначального смысла и силы воздействия на практикующего. Каждая новая эпоха привносит новые приемы, способы и техники для разрушения старого и обретения нового. Поэтому в определенные периоды на первый план выходил то один иконографический тип, то другой, что не отменяло возможности параллельного их существования.

Итак, изображения Бодхидхармы условно можно разделить на несколько групп. Первую группу (наиболее многочисленную) составляют погрудные портреты, чаще в три четверти (могут быть другие ракурсы, например, профиль), в которых руки скрыты под одеянием. Фигура патриарха обычно очерчена непрерывным контуром, основной акцент сделан на лице, особенно на глазах Дарумы, которые никогда не смотрят на зрителя прямо: зрачки обращены или в сторону, или вверх, или направлены как бы «сквозь» зрителя. Подобная традиция изображений существует с самого появления живописного изображения Бодхидхармы и сохраняется вплоть до XX в.

Самые ранние изображения этого типа относятся к рубежу XII–XIII вв., хотя мы допускаем, что существовали и более ранние свитки. В данной группе, помимо взгляда, акцентируются лоб и нос. Для художников важно подчеркнуть и такие детали внешности, как длинные мочки ушей, которые говорят о том, что этот человек просветленный. Черты его лица выдают этнические признаки представителя другой страны – Индии, что проявляется в густой бороде, разрезе глаз. Все это отразилось в одном из ранних портретов Бодхидхармы, выполненном китайским художником Вудзхуном Сифаном (Wuzhun Shifan, 1178–1249) в период Южная Сунн в XIII в. (рис. 2).

С развитием данного иконографического типа художники все больше акцентируют глаза, нос, переносицу, лоб и густые брови. Знаменитый китайский художник периода Южная Сунн – Му



Рис. 2. Вудзхун Сифан (Wuzhun Shifan, 1178–1249). Портрет Бодхидхармы. Южная Сунн. XIII в. Галерея Артура Саклера

Ци, создавая профильные портреты Бодхидхармы, выбирает эмоционально сильные ракурсы, рисует профиль одной линией, несколько утрируя черты лица, создавая образ сурового, мощного мастера. В работе наблюдается тяготение к гротескности, которая далее усиливается, например в свитке Асикаги Ёсимоти (1386–1428; рис. 3), в котором суровый облик выписан свободными, живыми, эмоциональными линиями, а суровый профиль мастера напоминает иероглиф.



Рис. 3. Асикага Ёсимоти (Ashikaga Yoshimochi, 1386–1428). Бодхидхарма. Музей искусств Восточной Азии. Кёльн

Так же несколькими линиями создавал мощный и очень выразительный образ Бодхидхармы японский мастер Хакуин Экаку (1685–1768). Как будто возвращаясь к истокам, отбрасывая ненужное, наслоившееся на образ учителя за прошедшие века, в каждом своем свитке он показывал, что само учение важнее изображения, а сакральный образ требует каждый раз своего ресоздания. С дзенским смехом вновь и вновь он создавал образы учителя, каждый раз разрушая, находил первоначальный облик Дарумы. Особой иконографической чертой в живописных свитках Хакуина стала морщинка на лбу, которая становится межбровной урной – отличительной иконографической чертой Будды. Лицо Бодхидхармы уподобляется рельефу: высокие скулы выступают вперед, лоб возвышается, как гора, лицо как будто выходит из плоскости листа. В композициях соединяются статика и динамика, медитативное состояние и активная работа над собственным сознанием. В работе Накахары Нантембо (рис. 4) черты лица Бодхидхармы и вовсе сворачиваются всего до нескольких линий: исчезает нос, в круглых глазах, линии рта, морщинках на лбу словно концентрируется вся энергия учителя. Лицо патриарха сводится до первоначальных, геометрических основ: глаза – к двум кругам, рот – к линии.

Вторая группа изображений включает образы Бодхидхармы, сидящего на фоне природы. Эта группа «выходит» из предыдущей, в ней усиливается удаленность взгляда зрителя, который имеет теперь возможность охватить всю мощную фигуру патриарха. Так, в работе Кано Санраку (рис. 5), как и в предыдущем типе изображений, присутствуют характерные черты – высокий лысый лоб, акцентированный взгляд, густые брови и борода, но при этом сама фигура дана лишь в общих чертах.



Рис. 4. Накахара Нантембо (Nakahara Nantenbo, 1839–1925). Бодхидхарма. 1911. Музей восточного искусства. Сан-Франциско, США

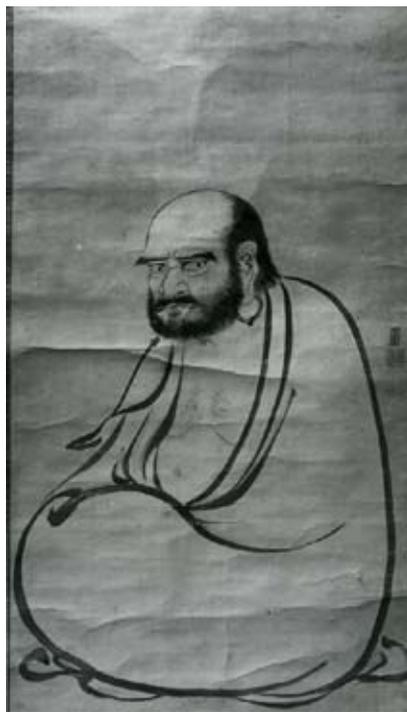


Рис. 5. Дарума в стиле Кано Санраку (Kano Sanraaku, 1559–1635). XVII в. Япония. Метрополитен-музей. Нью Йорк

Если в портретах первого типа акцент делался только на лице, то здесь прорисовывается вся фигура, статичность позы соединяется с динамикой мягких линий, очерчивающих ее, а медитативная энергия концентрируется в образе Бодхидхармы в целом. Этот сюжет восходит к легенде о девятилетней медитации Бодхидхармы у монастыря Шаолинь. Патриарх изображается в пейзаже, который может быть либо достаточно значительной частью композиции, либо вовсе не подчеркивается.

Третья группа изображений связана с предыдущей, в ней фигура Бодхидхармы представляется в целом, но со спины. Этот тип наиболее абстрактен: он приближается к знаку или каллиграфическому элементу. Чаще всего фигуры данного типа прорисованы одной мощной, выразительной линией, что и отражено в названии – одной линией. Основой подобных работ является сюжет, повествующий о том, что именно со спины его увидел пришедший Хуай-ке. Сам сюжет медитирующего Бодхидхармы позволяет воспроизвести фигуру одним размашистым мазком кисти, в котором сосредоточен весь ум монаха-живописца, сконцентрирована вся его энергия. Линия, то прерывающаяся, то наоборот непрерывная и плотная, заключает в себе и пустоту, и форму. В подобных вещах вообще отсутствует изображение лица, оно оказывается не существенным для восприятия, только очертания фигуры позволяют догадаться о том, кто изображен, какой это сюжет и «войти» в произведение. Минимум средств позволяет создать мощнейший обобщенный образ, который остается узнаваемым. Деконструкция происходит не путем разрушения, а путем отсечения незначительного, неважного. В живописной пустоте лишь тонко намечается силуэт учителя. Эти изображения превращаются по сути в иероглиф, в котором воплощается и видимое, и незримое, и внешнее, и внутреннее, нет различий и нет имен.

Четвертую группу составляют сюжетные изображения, среди которых мы выделяем: а) историю с учеником Хуай-ке; б) рассказ о том, как Бодхидхарма пересекает реку Янцзы на тростнике; в) сюжет о встрече учителя после его смерти с одной сандалией в руках. Хотя в основе сюжетных изображений лежат истории, случившиеся с Дарумой, в их образном решении художники по-прежнему не стремятся к повествовательности, они выделяют лишь самое важное, отбрасывая незначительное. Во всех этих сюжетах важным является передача медитативного состояния, в котором действие трактуется как момент просветления.

Выше мы касались смысловых контекстов истории второго патриарха Хуай-ке. Отметим, что композиционное решение этого сюжета таково, что Хуай-ке всегда стоит позади Бодхидхармы. В самом понимании этого сюжета также происходит трансформация, у Хакуина, например, сам патриарх и его ученик не просто ритмически соотносятся друг с другом, они практически полностью сливаются в единое пятно. Начиная с XIX в. подача этого сюжета несколько меняется: например, в работе Тани Бунно ученик уже стоит перед Бодхидхармой.

В изображении сюжета о пересечении Бодхидхармой р. Янцзы на тростнике художники не делали акцент на его диалоге с императором, а концентрировались на самом переходе, легкости, с которой патриарх это делал. Этот сюжет достаточно популярен и в живописной традиции, и в скульптуре. Бодхидхарма всегда изображается в полный рост, стоящим босым на листьях тростника. Тело его повернуто всегда по-разному – или в правую или в левую сторону. Можно предположить, что в тех изображениях, где тростник плывет влево, подчеркивается само движение (для восточных культур характерно восприятие движения справа налево), а когда он плывет вправо – художники отсылают к тому факту, что Бодхидхарма прибыл с Запада. В сюжете ярко проявляется разнообразие стилистик в изображении фигуры учителя. Он может пониматься как воплотившаяся изобразительно передача учения из Индии в Китай. Важно также отметить процессуальность данного типа композиций: изображен именно момент перехода, свершения великого, невозможного, но необходимого, чего-то грандиозного, чему пришло время. Говоря словами «Книги Перемен», «благоприятен брод через великую реку».

Волшебное пересечение реки на стебле тростника подается не просто как начало нового или преодоление трудностей, а как момент свершения великих дел, момент перемен, когда все будет им способствовать, если это необходимо. Одно из первых изображений подобного типа – свиток «Бодхидхарма, пересекающий реку Янцзы» китайского художника Ли Яофу (рис. 6).

Движение на этом свитке показано лишь в развевающихся складках тканей. В написанном около 1300 г. свитке лицо патриарха дано без подчеркнутых гротескных черт. В то время как на



Рис. 6. Ли Яофу (Li Yaofu), каллиграфия Исан Унинг (Yishan Yining). Бодхидхарма, пересекающий реку Янцзы. Ок. 1300 г. Китай. Метрополитен музей. Нью Йорк. США

свитках XVII в., например у Фугая Экуна (Бодхидхарма, переправляющийся через реку Янцзы, рис.7), создавшего много портретных композиций, в сюжетном изображении видно стремление к дематериализации фигуры, которое проявляется в том, что тело написано одной линией, плотность которой усиливается у лица и почти растворяется у ног Дарумы. Сам же тростник дан лишь несколькими размашистыми мазками, подчеркивающими направление движения.

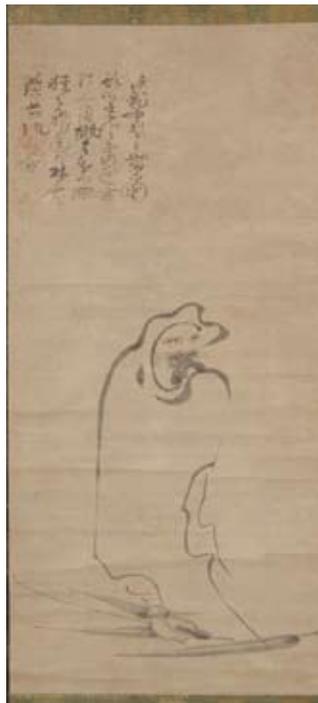


Рис. 7. Фугай Экун (1568 – 1654). Бодхидхарма, переправляющийся через реку Янцзы. Япония. XVII в. Музей восточного искусства. Кёльн.

Пятая группа изображений связана с театральной традицией Японии, в которой появляется фигура Бодхидхармы. Этот тип проявился в японских гравюрах периода Эдо (1603–1868), когда образ Бодхидхармы стал распространяться за пределы дзен как учения и порой использование образа доходило до абсурдности, пародии, но удивительным образом при этом оставалось в согласии с самим учением.

В период Эдо в крупных городах значительную роль стал играть средний класс – купцы и ремесленники. Именно они определяли городскую культуру, а их вкусы в значительной степени влияли на искусство, формируя общую эстетику укиё-э, в которой не последнюю роль сыграл театр кабуки и гравюра, на которой среди сиюминутных сцен повседневности, актеров театра кабуки, молодых женщин и др., появляется образ Бодхидхармы.

Эта группа изображений напрямую не связана с дзен-буддизмом, однако иконографические истоки его находятся в дзенской живописи. Например, к таковым можно отнести изображения актеров в образе Бодхидхармы, которые по своему характеру соотносятся с 1-й выделенной иконографической группой портретов. К таковым принадлежат гравюра мастера Ютагавы Кунийоши, изображающая актера Накамуру Утаэмона в роли Дарумы (рис. 8). Выбранные мастером художественные средства четко делят эту гравюру на две составляющие – роль Бодхидхармы, которая обозначена закрепленной иконографической деталью – монашеским одеянием, накинутым на голову, которое имитирует движение кисти в живописных портретах Патриарха и собственно лицом актера, выполненном в совсем иной манере, свойственной именно для гравюры.



Рис. 8. Ютагава Кунийоши (1797–1861). Актер Накамура Утаэмон IV в образе Дарумы. 1848. Художественный музей Бостона

Еще один часто встречающийся тип изображений данной группы – изображение Дарумы, плывущем в одной лодке с женщинами или влюбленной парой. Например, в работе Судзуки Харунобу (рис. 9) Дарума, свешивающийся через борт лодки, смотрит на свое отражение в воде, в то время как женщина гребет веслом. Или в одном из первых изображений подобного типа, гравюре Окумуры Масанобу (рис. 10) Бодхидхарма также отстраненно лежит на носу лодки-листа (отсылка к четвертой сюжетной иконографической группе) и смотрит далеко за

пределы пространства и времени, присутствует и не присутствует одновременно в этих «образах изменчивого мира» (укиё-э). В подобных работах фигура патриарха всегда стилистически отлична от изображений людей. Она дается обобщенно в стиле дзенской живописи динамичными линиями, которые становятся то толще, то тоньше, а иногда и вовсе прерываются, показывая взаимное проникновение тела и фона, что подчеркивает его не-отличимость, но и не-тождественность человеческой природе. В то время как фигуры женщин и мужчин на подобных гравюрах детально прорабатываются, очерчиваются тонким и непрерывным контуром, в сложноконструктивном изображении кимоно акцентируется внимание на деталях и орнаменте.

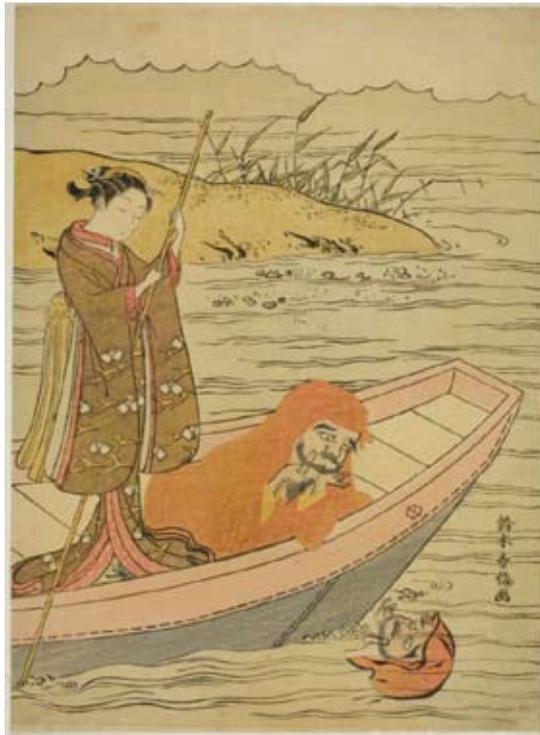


Рис. 9. Судзуки Харунобу (1725 (?)–1770). Дарума, смотрящий на свое отражение. Ок. 1767/68. Коллекция Кларенс Букингем (Clarence Buckingham Collection). Япония



Рис. 10. Окумура Масанобу (1686–1764). Дарума переплывает море на листе. Ок. 1708. Коллекция Кларенс Букингем (Clarence Buckingham Collection). Япония

Подобные изображения Бодхидхармы парадоксальным образом не противоречили самой сути дзен-буддизма. Новая, необычная трактовка образа, в которой фигура патриарха и пребывает в мире, и одновременно отстранена от него, в определенной степени соотносилась с дзенским пониманием пути и его претворением в каноне – даже закрепившийся тип изображений вновь и вновь должен пересматриваться в соответствии с духом времени. Изображения великого учителя среди представителей суетных городов сами по себе уже несли грустную усмешку художников о временах и нравах, но и радикальным некогда экспериментам (вроде тех, что делал Хакуин) уже не было места в изменившемся мире. Их воплощение в конце XIX столетия уже было бы мертвенной формальностью, слепым следованием за традицией, что также противоречило бы духу этой буддийской школы.

В завершение отметим, что изучение феномена иконографических образов Бодхидхармы является плодотворным полем для дальнейшего исследования. Это явление охватывает пласт самых разнообразных групп изображений – от портретных до сюжетных. Как показал анализ, они существовали в истории культуры Китая и Японии параллельно, но в каждой из этих иконографических групп изображение патриарха наделяется определенными чертами, свидетельствующими о трансформации образа, изменении его во времени. Как вдох и выдох, вся история образов Бодхидхармы в искусстве – это создание и разрушение традиции. При постепенном формировании иконографических схем, в рамках которых создавались его портреты, каждое его изображение есть балансирование между конкретикой и абстракцией, объемом и иероглифом, мимолетное состояние между иконографией и ее нарушением, между наивысшим сосредоточением и расслабленностью, между динамикой и статикой, между пустотой и формой.

### Библиография:

1. Абаев, Н.В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в Средневековом Китае / Н. В. Абаев. – Новосибирск: Наука, 1983. – 272 с.
2. Григорьева, Т.П. Красотой Японии рожденный / Т. П. Григорьева. – М.: Искусство, 1993. – 464 с.
3. Дюмулен, Г. История дзен-буддизма / Пер. с англ. Ю.В. Бондарева / Г. Дюмулен. – М.: Центрполиграф, 2003. – 317 с.
4. Жюльен Ф. Великий образ не имеет формы, или через живопись – к не-объекту / Ф. Жюльен. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 368 с.
5. Кубасов, Ф. В. Дзэн-буддизм и власть в Японии периода Муромати (1336–1477) / Ф.В. Кубасов // Пятые востоковедные чтения памяти О.О. Розенберга: труды участников науч. конф. – РАН. Ин-т восточных рукописей, 2012. – с. 114–121.
6. Малинина, Е.Е. История японского искусства. Курс лекций / Е.Е. Малинина. – Новосибирский государственный университет, 2012. – 258 с.
7. Маслов, А.А. Классические тексты дзэн / А.А. Маслов. – Ростов-н/Д.: Феникс, 2004. – 480 с.
8. Облако Пустоты. Жизнеописание и наставления великого чаньского учителя Сюй-юня / пер. К. Кравчук. – М.: Ганга, 2014. – 352 с.
9. Осемнук, В.В. Чань-Буддийская живопись и академический пейзаж периода Южная Сун (XII–XIII вв.) в Китае / В.В. Осемнук. – М.: Смысл, 2001. – 384 с.
10. Путь к пробуждению. Главные сочинения наставника Дзэн Догэна, под редакцией К. Танахаси, пер. с англ. Р.В. Котенко. – СПб.: Евразия, 2001. – 384 с.
11. Симонова-Гудзенко, Е.К. История изучения японского искусства в России: традиция и новые подходы сборник Российское искусствознание о японском искусстве / Е.К. Симонова-Гудзенко. – М., 2011. – С. 13–30.

12. Субангулова, Н.А., Коновалова Н.П. Сакральное в эстетических практиках дзен / Н.А. Субангулова, Н.П. Коновалова. – Екатеринбург: Изв. Урал. федерал. ун-та. – 2012. – № 3. – (104). – С. 297–304.
13. Судзуки, Д.Т. Дзэн и японская культура / Д.Т. Судзуки. – СПб.: Наука, 2003. – 522 с.
14. Судзуки, Д.Т. Очерки о дзэн-буддизме. Часть первая / Д.Т. Судзуки. – СПб.: Наука, 2002. – 472 с.
15. Судзуки, Д.Т. Антология дзен-буддийских текстов / Д.Т. Судзуки. Пер. М.А. Захарова. – СПб.: 2005. – 275 с.
16. Судзуки, С. Сознание дзен, сознание начинающего / Д.Т. Судзуки. – М.: Альпина паблшер, 2014. – 162 с.
17. Сутра Поучения Вималакирти, перевод с тибетского А.М. Донца. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2005. – 144 с.
18. Тит Нат Хан. Ключи дзен, перевод Архипов А.В. – Москва: Нирвана, 2004. – 256 с.
19. Уотс, А. Путь дзен. Истоки. Принципы. Практика. Москва: София, 2015. – 288 с.
20. Херригель О. Дзэн в искусстве стрельбы из лука. Путь дзен. -Петербург: Амфора, 2005. – 264 с.
21. Хун-Жэнь, пятый чаньский патриарх Сю Синь Яо Лунь трактат об основах совершенствования сознания, пер. с кит. Е.А. Торчинова, Дацан Гунзэчойнэй: СПб., 1994.
22. Addiss, S., Loori, J.D. The Zen Art Book: The Art of Enlightenment / S. Addiss, J.D. Loori. – Boston: Shambhala Publications, 2009. – 102 p.
23. Aviman, G. Zen Paintings in Edo Japan (1600-1868) / G. Aviman // Playfulness and Freedom in the artwork of Hakuin Ekaku and Sengai Gibon – Ashgate, 2014. 186 p.
24. Awakenings. Zen figure painting in medieval Japan G. Levine Y. Lippit. – New York: Published by japan society. – 222 p.
25. Between two cultures Fong W. C. The Metropolitan museum of art. – New York: 2001. – 286 p. Brosse J. L' Univers Du Zen. Albin Michel, 2015. – 432 p.
26. Faure, B. Bodhidharma as textual and religious paradigm / B. Faure History of Religions, (1986:Feb.) p.187 – 198.
27. Japanese Paintings and Works of Art, Erik Thomsen Asian Art, Germany: 2013.
28. Faure, B. From Bodhidharma to Daruma: The Hidden Life of a Zen Patriarch / B. Faure // Japan Review 23 (2011): P. 45–71.
29. Jeffrey, L. Broughton. The Bodhidharma Anthology. The Earliest Records of Zen. / L. Jeffrey. – California: University of California press. 187 p.
30. Jorgensen, J. A. The Earliest Text of Ch'an Buddhism: The Long Scroll // J. A. Jorgensen // The Australian National University, 1979.
- 31 Kenji Matsuo. A history of Japanese Buddhism, Global Oriental, 2007.
32. Neill, H. McFarland Feminine Motifs in Bodhidharma Symbology in Japan / H. Neill // Texas Dallas: Southern Methodist University, ,
33. Pei-Ying Lin. Precepts and Lineage in Chan Tradition: Cross-Cultural Perspectives in Ninth Century East Asia, Department of Study of Religions School of Oriental and African Studies University of London, 2011.
34. Marangoni, R. Le Zen / Traduit de l'italien par Tradito T. / R. Marangoni. – Verone: Mondadori Printing, 2009. – 335 p.
35. McRae, J. R. The Northern School and the Formation of Early Ch'an Buddhism, HONOLULU: University of Hawaii Press, 1986.
36. Morten, S. How Zen Became Zen: University of hawai'i Press, 2008.
37. Seo, A.U. Addiss, S. The Sound of One Hand: Paintings and Calligraphy by Zen Master / A.U. Seo S. Addiss. – Hakuin, Boston: Shambala Publications, 2010.

38. The written image Japanese calligraphy and painting from the Sylvan Barnet and William Burto collection / M. Murase. – New York: Yale University Press, 2002.
39. Wendi L. Adamek. The Mystique of Transmission: On an Early Chan History and Its Contexts / Wendi L. Adamek. – New York: Columbia University Press, 2007. – 578 p.
40. Zen and Material Culture edited by Winfield P. Heine S. New York: Oxford university press, 2017.
41. Малинина, Е.Е. Философско-мировоззренческие принципы Дальневосточного искусства: [Электронный ресурс] / Е.Е. Малинина. – URL: [http://www.nsu.ru/education/japanart/1\\_11.htm](http://www.nsu.ru/education/japanart/1_11.htm)
42. Малинина, Е.Е. Синкретизм дальневосточного искусства. Взаимодействие литературы, каллиграфии, живописи. Философско-мировоззренческая основа дальневосточной живописи. Поэтика жанров [Электронный ресурс] / Е.Е. Малинина. – URL: [http://www.nsu.ru/education/japanart/1\\_12.htm](http://www.nsu.ru/education/japanart/1_12.htm)

Статья поступила в редакцию 20.11.2018

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция – На тех же условиях») 4.0 Всемирная.



# THE ESTABLISHMENT OF BODHIDHARMA'S ICONOGRAPHY IN CHAN AND ZEN PAINTING

**Demenova, Victoria V.**

PhD. (Art Studies), Associate Professor, History of Art and Museum Studies,  
Ural Federal University,  
Ekaterinburg, Russia, e-mail: [vikina@mail.ru](mailto:vikina@mail.ru)

**Berezina, Vladislava A.**

Master's degree student in the Program "The Art of Russia: on the Borders of East and West",  
Ural Federal University,  
Ekaterinburg, Russia

## Abstract

*The article describes the establishment of the iconography of Bodhidharma, who was the founder of Chan and Zen Buddhism. The image of Bodhidharma began to be established in the early Chan texts. Later the image received further development in painting, sculpture and Ukiyo-e. The article analyzes different types of the first Zen patriarch. The study is based on an analysis of over 120 portrait images of Bodhidharma divided into 5 groups: portrait belt images in ¾; portrait images in which the figure was given completely; the third group consisted of one-stroke portraits; the fourth group include scenes from the life of Bodhidharma; the fifth group includes Ukiyo-e with the image of Daruma. The evolution of the iconography of the First Patriarch enables the features of the unique Zen iconography to be traced.*

## Keywords:

*Zen Buddhism, Zen painting, Bodhidharma, Japanese art*

## References

1. Abayev, N.V. (1983) Chan Buddhism and Cultural Psychological Traditions in Middle-Age China. Novosibirsk: Nauka, 1983. (in Russian)
2. Grigoryeva, T.P. (1993) Born by the Beauty of Japan. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)
3. Dumoulin, H. (2003) A History Zen Buddhism. Translated from English by Yu.V. Bondarev. Moscow: Tsentrpoligraf. (in Russian)
4. Jullien, F. (2014) La Grande n'a pas de Forme Ou Du Non-Objet par la Peinture. Translated from French by Alexey Shestakov. Moscow: Ad Marginem Press. (in Russian)
5. Kubasov, F.V. (2012) Zen Buddhism and Power in Japan during Muromati Period (1336–1477). Fifth oriental readings in memory of O.O. Rozenberg. Proceedings of research conference. Russian Academy of Sciences. Institute of Oriental Manuscripts. Saint-Petersburg, p. 114–121. (in Russian)
6. Malinina, E.E. (2012) History of Japanese Art. Novosibirsk State University. (in Russian)
7. Maslov, A.A. (2004) Classical Zen Texts. Rostov-on-Don: Fenix. (in Russian)
8. Empty Cloud: the Biography and Teachings of the Great Chinese Zen Master Hsu Yun. Translated by K. Kravchuk. Moscow: Ganga. 2014 (in Russian)
9. Osemnuk, V.V. (2001) Chan-Buddhist Painting and Academic Landscape Painting in the Period of South Song (12-13th cent.) in China. Moscow: Mysl. (in Russian)

10. Tanahashi, K. (ed.) (2001) *Enlightenment Unfolds: The Essential Teachings of Zen Master Dogen*. Translated from English by R.V. Kotenko. Saint-Petersburg: Eurasia. (in Russian)
11. Simonova-Gudzenko, E.K. (2011) *A History of Japanese Art Studies in Russia: Traditions and New Approaches*. In: *Russian Art Studies on Japanese Art*. Moscow, p. 13–30. (in Russian)
12. Subangulova, N.A., Konovalova, N.P. (2012) *The Sacral In the Esthetics Practices of Zen*. Ekaterinburg: Transactions of the Ural Federal University, No. 3, (104), p. 297–304. (in Russian)
13. Suzuki, D.T. (2003) *Zen and Japanese Culture*. Translated from English A,Dolin. Saint-Petersburg: Nauka. (in Russian)
14. Suzuki, D.T. (2003) *Essays in Zen Buddhism*. First series. Saint-Petersburg: Nauka. (in Russian)
15. Suzuki, D.T. (2005) *An Anthology of Zen Buddhism Texts*. Translated by M.A.Zakharova. Saint-Petersburg. (in Russian)
16. Suzuki, Sh. (2014) *Zen Mind, Beginner's Mind*. Translated from English by G.Bogdanov and E.Kirko. Moscow: Alpina Publisher. (in Russian)
17. Sutra "Teachings of Vimalakirti". Translated from the Tibetan by A.M. Donets. Ulan-Ude: BNTs SO RAN. (in Russian)
18. Thich Nhat Hanh. (2004) *Zen Keys. Healing and Transformation*. Translated by A.V.Arhipov. Moscow: Nirvana. (in Russian)
19. Watts, A. (2015) *The Way of Zen*. Moscow: Sofia. (in Russian)
20. Herrigel, Eu. (2005) *Zen in der Kunst des Bogenschiessens*. Peterburg: Amphora. (in Russian)
21. Hongren, the Fifth Chan Patriarch. Hsiu-hsin-yao lun. *Treatise on the Essentials of Cultivating the Mind*. Translated from the Chinese by E.A. Torchinov, Datsan Gunzechoinei: Saint-Petersburg, 1994. (in Russian)
22. Addiss, S., Loori, J.D. (2009) *The Zen Art Book: The Art of Enlightenment*. Boston: Shambhala Publications.
23. Aviman, G. (2014) *Zen Paintings in Edo Japan (1600-1868)*. In: *Playfulness and Freedom in the artwork of Hakuin Ekaku and Sengai Gibon*. Ashgate.
24. Levine, G., Lippit, Y. *Awakenings. Zen figure painting in medieval Japan*. New York: Published by Japan society.
25. Fong, W.C. (2001) *Between two cultures*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
26. Faure, B. (1986) *Bodhidharma as textual and religious paradigm*. In: *History of Religions*, February, p.187 – 198.
27. Erik Thomsen *Asian Art. Japanese Paintings and Works of Art*. Germany, 2013.
28. Faure, B. (2011) *From Bodhidharma to Daruma: The Hidden Life of a Zen Patriarch*. *Japan Review* 23, p. 45–71.
29. Jeffrey, L. Broughton. (1999) *The Bodhidharma Anthology. The Earliest Records of Zen*. California: University of California press.
30. Jorgensen, J.A. (1979) *The Earliest Text of Ch'an Buddhism: The Long Scroll*. The Australian National University.
31. Kenji Matsuo. (2007) *A History of Japanese Buddhism*. Global Oriental.
32. McFarland, N.H. (1986) *Feminine Motifs in Bodhidharma Symbology in Japan*. *Asian Folklore Studies*, Nanzan University, Japan.
33. Pei-Ying Lin. (2011) *Precepts and Lineage in Chan Tradition: Cross-Cultural Perspectives in Ninth Century East Asia*. Department of Study of Religions, School of Oriental and African Studies, University of London.
34. Marangoni, R. (2009) *Le Zen*. Traduit de l'italien par Tradito T. Verone: Mondadori Printing, 2009.

35. McRae, J.R. (1986) *The Northern School and the Formation of Early Ch'an Buddhism*, HONOLULU: University of Hawaii Press.
36. Morten, S. (2008) *How Zen Became Zen*. University of Hawai'i Press.
37. Seo, A.U., Addiss, S. (2010) *The Sound of One Hand: Paintings and Calligraphy by Zen Master. Hakuin*, Boston: Shambala Publications.
38. Murase, M. (2002) *The Written Image: Japanese calligraphy and painting from the Sylvan Barnet and William Burto collection*. New York: Yale University Press.
39. Adamek, W.L. (2007) *The Mystique of Transmission: On an Early Chan History and Its Contexts*. New York: Columbia University Press.
40. Winfield P., Heine S. (eds.) *Zen and Material Culture*. New York: Oxford University Press.
41. Malinina, E.E. *Philosophical Outlook Principles of Far-Eastern Art*. [Online]. Available from: [http://www.nsu.ru/education/japanart/1\\_11.htm](http://www.nsu.ru/education/japanart/1_11.htm) (in Russian)
42. Malinina, E.E. *The Syncretism of Far-Eastern Art. Internaction between literature, calligraphy, painting. The philosophical outlook foundations of Far-Eastern painting. The poetics of the genres* [Online]. Available from: [http://www.nsu.ru/education/japanart/1\\_12.htm](http://www.nsu.ru/education/japanart/1_12.htm) (in Russian).