

Научная статья
УДК 008
DOI: 10.20323/1813-145X-2024-4-139-196
EDN: TVPYXJ

Религиозный синкретизм наскальных рельефов Дацзу

Се Чжоу¹, Елена Михайловна Болдырева², Ольга Александровна Казьмина³

¹Доктор филологических наук, профессор, директор Центра по изучению русскоговорящих стран при Министерстве образования КНР; декан факультета русского языка, Институт иностранных языков Юго-Западного университета. КНР, 400715, г. Чунцин, район Бэйбэй, ул. Тяньшэн, д. 2

²Доктор филологических наук, профессор Института иностранных языков Юго-Западного университета. КНР, 400715, г. Чунцин, район Бэйбэй, ул. Тяньшэн, д. 2

³Кандидат филологических наук, доцент, Институт иностранных языков Юго-Западного университета. КНР, 400715, г. Чунцин, район Бэйбэй, ул. Тяньшэн, д. 2

¹xiezhou1234@163.com, <https://orcid.org/0000-0001-9238-3034>

²e71mih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

³ljolya@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7095-4182>

Аннотация. Статья посвящена исследованию синкретизма религиозной культуры храмово-пещерного комплекса Дацзу, охарактеризован китайский религиозный синкретизм; описана история храмово-пещерного комплекса Дацзу, произведен комплексный семантический и композиционный анализ наскальных рельефов Дацзу, рассмотрены религиозно-философское содержание и элементы религиозного синкретизма наскальных рельефов Дацзу, в частности отдельных гротов в Дафоване в горе Баодиншань. Авторы демонстрируют, что наскальные рельефы Дацзу представляют собой пещерную скульптуру, сочетающую в себе три религиозно-философские системы: конфуцианство, даосизм и буддизм. Такая «интеграция конфуцианства и буддизма» свидетельствует о том, что конфуцианство, отражающее традиционные китайские этические нормы, уже проникло в буддийскую этическую мысль и что буддизм как заимствованная религия уже приобрел китайские особенности. На примере анализа многочисленных скульптур, изображающих буддийские сутры («Изображение Сутры о глубокой доброте родителей», «Изображение Амитаюрдхьяна сутры», «Изображение Сутры об аде» и др.), показано, как они одновременно воплощают и основные постулаты буддийской доктрины, и ключевые понятия конфуцианской этической системы (концепция сыновней почтительности «сяо», «золотой середины», «трех устоев и пяти постоянств» и др.). Авторы приходят к выводу, что искусство комплекса Дацзу большей частью связано с религиозным буддийским сознанием, которое соединяет в себе элементы философии, духовной практики, основ поведения, взаимоотношения поколений, имеющих значение для формирования мировоззрения, и в пластическом многообразии наскальных рельефов фиксирует как универсальные категории культуры, так и важнейшие общечеловеческие нравственные ценности.

Ключевые слова: Дацзу; Чунцин; наскальное искусство; религиозный синкретизм; буддизм; даосизм; конфуцианство; петроглифы; антропоморфные изображения; пещерный музейный комплекс

Статья выполнена в рамках деятельности Центра по изучению русскоговорящих стран Юго-Западного университета при Министерстве Образования КНР

Для цитирования: Се Чжоу, Болдырева Е. М., Казьмина О. А. Религиозный синкретизм наскальных рельефов Дацзу // Ярославский педагогический вестник. 2024. № 4 (139). С. 196-209. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2024-4-139-196>. <https://elibrary.ru/TVPYXJ>

Original article

Religious syncretism of Dazu rock reliefs**Xie Zhou¹, Elena M. Boldyreva², Olga A. Kazmina³**¹Doctor of philological sciences, professor, director of the Center for the study of russian-speaking countries of the Ministry of education of China; dean of the faculty of russian language, Institute of foreign languages, Southwest university. 400715, China, Chongqing, Beibei district, 2 Tiansheng st.²Doctor of philological sciences, professor, Institute of foreign languages, Southwest university. 400715, China, Chongqing, Beibei district, 2 Tiansheng st.³Candidate of philological sciences, associate professor, Institute of foreign languages, Southwest university. 400715, China, Chongqing, Beibei district, 2 Tiansheng st.¹xiezhou1234@163.com, <https://orcid.org/0000-0001-9238-3034>²e71mih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>³ljolya@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7095-4182>

Abstract. The article is devoted to the study of syncretism of the religious culture of the Dazu temple-cave complex, Chinese religious syncretism is characterized; the history of the Dazu temple-cave complex is described, a comprehensive semantic and compositional analysis of the Dazu rock reliefs is made, the religious and philosophical content and elements of the religious syncretism of the Dazu rock reliefs, in particular individual grottoes in Dafowan in Mount Baodishan, are considered. The authors demonstrate that the Dazu rock reliefs are a cave sculpture that combines three religious and philosophical systems: Confucianism, Taoism and Buddhism. This «integration of Confucianism and Buddhism» indicates that Confucianism, reflecting traditional Chinese ethical norms, has already penetrated Buddhist ethical thought and that Buddhism as a borrowed religion has already acquired Chinese characteristics. Using the example of the analysis of numerous sculptures depicting Buddhist sutras («Image of the Sutra on the deep kindness of parents», «Image of Amitayurdhyana sutra», «Image of the Sutra on hell», etc.), it is shown how they simultaneously embody both the basic tenets of Buddhist doctrine and the key concepts of the Confucian ethical system (the concept of filial piety «xiao», «middle ground», «three abutments and five constants», etc.). The authors come to the conclusion that the art of the Dazu complex is mostly associated with religious Buddhist consciousness, which combines elements of philosophy, spiritual practice, the foundations of behavior, the relationship of generations that are important for the formation of worldview, and in the plastic diversity of rock reliefs fixes both universal categories of culture and the most important universal human moral values

Key words: Dazu; Chongqing; rock art; religious syncretism; Buddhism; Taoism; Confucianism; petroglyphs; anthropomorphic images; cave museum complex

The article was made as part of the activity of the Center for the Study of Russian-Speaking Countries, Southwest University under the Ministry of Education of the PRC

For citation: Xie Zhou, Boldyreva E. M., Kazmina O. A. Religious syncretism of Dazu rock reliefs. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2024; (4): 196-209. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2024-4-139-196>. <https://elibrary.ru/TVPYXJ>

Введение

Комплекс древних наскальных рельефов в Дацзу находится в юго-восточной части сычуаньской котловины, в 271 километре к западу от Чэнду и в 167 километрах от Чунцина. Под этим общим названием подразумеваются все каменные изображения и скульптуры, разбросанные по разным местам округа Дацзу. Всего этих мест 76. Общее количество каменных статуй доходит до 60-ти тысяч. Впервые комплекс древних наскальных рельефов в Дацзу был обнаружен в начале периода Юнхуэй в эпоху правления династии Тан (618–907), эти пещерные скульптуры получили широкое распространение в эпоху

правления южной династии Сун (1127–1279), несколько тысяч скульптур были обнаружены в эпоху правления династий Мин (1368 – 1644) и Цин. Комплекс древних наскальных рельефов в Дацзу широко известен в Китае и за рубежом, он представляет собой вершину китайского наскального искусства благодаря высокому эстетическому качеству, разнообразию стилей и сюжетов как светских, так и религиозных, и позволяют узнать не только о повседневной жизни Китая в этот период, но и являются выдающимся свидетельством гармоничного синтеза буддизма, даосизма и конфуцианства. Неслучайно этот комплекс называют иногда жемчужиной восточного искусства. Самое большое скопление

в Бэйшань состоит из двух групп, расположенных вдоль скалы высотой 7-10 м. и протянувшихся на 300 м. Здесь насчитывается более 10 000 наскальных рисунков, датируемых периодом с конца IX до середины XII века, на которых представлены темы тантрического буддизма и даосизма. Надписи дают представление об истории, религиозных верованиях, датировке и идентификации исторических личностей. Резьба конца XI века династии Сун в Шичжуаншань простирается на 130 м. и изображает буддийские, даосские и конфуцианские образы в редком трехстороннем расположении. Резьба династии Сун в Симэньшань, датируемая первой половиной XII века, простирается на 72 м. и объединяет буддийские и даосские сюжеты. В Наньшане наскальные рельефы династии Сун XII века простираются на 86 м. и изображают в основном даосские сюжеты. Кульминация в выражении тантрического буддизма находится в U-образном ущелье Баодиншань, где рядом со Святым монастырем долголетия находятся две группы наскальных рельефов, датируемые концом XII – серединой XIII века. Очень большая группа на западе простирается примерно на 500 метров и состоит из 31 группы резных фигур, изображающих темы тантрического буддизма, а также сцены пастухов и обычной жизни. Являясь примером высочайшего уровня китайского пещерного храмового искусства IX–XIII веков, наскальные рисунки Дацзу не только подчеркивают гармоничное сосуществование в Китае трех различных религиозно-философских систем – буддизма, даосизма и конфуцианства, но и служат вещественным доказательством того, что пещерное храмовое искусство все чаще проливает свет на повседневную жизнь людей того времени. В первой части нашего исследования были рассмотрены светские эстетические характеристики атрибутов и физических параметров антропоморфных изображений Дацзу, позволяющие получить представление о мировоззрении людей той эпохи, об их повседневной жизни и в целом о художественном своеобразии искусства Китая в данный период времени [Казьмина, 2024]. Во второй части исследования семантики петроглифов Дацзу наше внимание будет сосредоточено на рассмотрении религиозно-философского содержания и элементов религиозного синкретизма наскальных рельефов Дацзу, в частности отдельных гротов в Дафване в горе Баодиншань.

Теоретическая основа и методы исследования

В настоящее время в научный оборот введены материалы исследования многочисленных памятников наскального искусства, открытых на различных российских территориях, большей частью в Сибири, в горах Алтая, в Карелии, на Дальнем Востоке, в Забайкалье и в районах северной и центральной Азии [Формозов 1967; Бродянский 1987; Дэвлет 1992; Кубарев 1987; Максимова, 1985; Окладникова 1987; Савватеев 1973; Килуновская 1996; Бутьян 2005; Ташак, 2023 и др.], а также в различных провинциях Китая, например, всемирно известные буддийские комплексы в пещерах Дуньхуана и Юйлинь или пещерные храмы Синьцзяна [Елихина 2021; Абулайти 2007, Абулайти 2008]. Предметом устойчивого интереса исследователей являются антропоморфные изображения, присутствующие на большинстве известных памятников и являющиеся одними из самых многочисленных. Результаты изучения проблемы выражения в наскальных изображениях религиозных верований и практик, с одной стороны, представлены во многих публикациях, с другой стороны, ряд важных теоретических аспектов и конкретных историко-культурных регионов, связанных с данной проблемой, мало затронуты научными исследованиями.

Комплекс наскальных рельефов Дацзу не раз становился предметом исследования китайских ученых [邱正伦, 2019; 重庆大足石刻艺术博物馆, 2002; 郭相颖, 2000; 阎文儒, 2003; 吕品田, 2007; 刘长久, 1985; 易存国, 2005; 龙红, 2009; Chen Zhuo, 2008; Dazu Rock Carvings Research Institute, 2022; Guo Xiangying, 2000; Li Fangyin, 1998; Li Xiaoqiang, 2022; Yan Wenru, 1987]. Существуют даже специальные выпуски журналов *Journal of Dazu studies*, подготовленные учеными из исследовательского центра Дацзу Сычуаньского института изобразительных искусств, посвященные исследованию специфики наскальных рельефов Дацзу и выходящие в издательстве Чунцина ежегодно начиная с 2017 года (см., например [大足石刻研究院, 2019]). Однако, к сожалению, на сегодняшний день в российском искусствоведении и археологии отсутствуют научные исследования наскальных рисунков Дацзу, а информация об этом известнейшем в Китае и за его пределами комплексе представлена в основном на туристических сайтах как об одной из достопримечательностей Чунцина, тогда как комплексный семантический

и композиционный анализ наскальных рельефов Дацзу, исследование атрибутов и физических параметров антропоморфных изображений Дацзу позволит получить представление о мировоззрении и о своеобразии религиозных верований и практик людей той эпохи, об их повседневной жизни и в целом о своеобразии искусства Китая в данный период времени.

В статье использован сюжетно-композиционный метод анализа, позволяющий выявить устойчивые сюжеты буддийской, даосистской и конфуцианской тематики с участием антропоморфных изображений на памятниках Дацзу. Кроме этого, в данной работе использованы комплексный и интеграционный подходы при изучении источников и применяются формально-стилистический и иконографический методы анализа, а также сравнительно-исторический и сравнительно-типологический методы. Кроме того, применительно к наскальному искусству в статье использована теория «изобразительных инвариантов» и общеисторические принципы исследования: принцип преемственности, диалектики, историзма, исторического плюрализма и детерминизма.

Источниками для написания работы стали материалы, собранные авторами в ходе полевого исследования Дацзу в 2021 – 2023 гг., а также материалы основного и вспомогательного научных фондов музея наскальных рельефов Дацзу, архивные материалы по антропоморфным изображениям наскальных рельефов Дацзу, опубликованные на китайском языке.

Результаты исследования

История развития религии и религиозного искусства доказывает, что сакральность религии и светская реальность не полностью противоположны. Если религия хочет выжить и развиваться, она должна быть адаптирована к светскому обществу. В этом процессе адаптации религия и религиозное искусство неизбежно будут локализованы и примут светский характер, и даже в какой-то момент религия и религиозное искусство также могут сыграть определенную роль в содействии секуляризации всего общества.

Наскальные рельефы Дацзу представляют собой пещерную скульптуру, сочетающую в себе три религиозно-философские системы: конфуцианство, даосизм и буддизм. Данные религии имеют схожие подходы с точки зрения «светского» эстетического духовного познания морально-этических понятий, все они предполагают, что

этика и мораль представляют собой своего рода «порядок», и этот «порядок» принимается как нечто само собой разумеющееся, и каждый должен жить в этом порядке, чтобы стать настоящим «человеком». В первой части первой главы «Цзюй ли» («Правила поведения в повседневной жизни») из «Книги обрядов» (1) есть глубоко-мысленное высказывание: «Попугаи говорят, но они остаются птицами; орангутаны говорят, но они относятся к животным. В наши дни люди, лишенные норм поведения, хотя и могут говорить, разве у них не сердце животных?.. Поэтому появились святые, чтобы учить людей этикету, чтобы люди были вежливыми, и знали, что они отличаются от зверей» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 132] (*здесь и далее перевод авторов статьи*). В этом заключается конфуцианская концепция, которая утверждает, что люди должны жить в соответствии с определенным социальным порядком, определяемом моральной рациональностью, чтобы понять, что значит быть «человеком». В «Сутре завещанных учений Будды» (2) одно из утверждений гласит: «Поэтому, монахи, вы должны поддерживать чистые заповеди и не позволять им разрушаться. Если вы можете соблюдать чистые заповеди, тогда у вас могут быть хорошие нравственные устои; если у вас нет чистых заповедей, вы не сможете совершать добрые дела, никакие добродетели не могут быть созданы. Поэтому вы должны знать, что заповеди – это главное хранилище всяких заслуг» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 133]. В этом состоит буддийская концепция, утверждающая, что люди должны жить в тихой и спокойной среде, вдали от шума и суеты светской жизни, чтобы найти в себе сущность человеческого бытия. В третьем томе «Дуйсу» (3) из даосского трактата «Баопуцзы» (4) также содержится давняя поговорка: «Те, кто хочет искать бессмертия, должны основываться на верности, сыновней почтительности, послушании, доброжелательности и человеколюбии. Если вы не будете развивать свою добродетель, а только заниматься алхимией, вы не сможете жить вечно» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 132]. В этом заключается даосская концепция, которая утверждает, что люди должны стремиться к вечности человеческого существования как «человека», сознательно следуя положениям светской морали. Будь-то конфуцианство, буддизм или даосизм, все они выдвигают по отношению к людям такого рода принцип разумности, требующий от них овладения собственными мыслями и сдерживания своих поступков, со-

блюдения определенных самоочевидных критериев в жизни. Когда человек будет жить согласно этой концепции, у него будут религиозные обеты, а также он получит своего рода защиту, удовлетворение и покой в своем сердце.

Однажды монах Тайсуй (5) специально прокомментировал роль буддийской этики и морали. Он сказал: «Люди предпочитают думать, что буддизм пассивен и склонен к нирване, на самом деле буддизм устраняет всю злую карму, изменяет сердца людей и позволяет им развиваться в направлении истинного и прекрасного будущего. Наиболее полное развитие – это и есть Будда. Будду называют двуногим божеством, обозначающим двойной достаток счастья и мудрости (6). Другими словами, когда человеку хватает и нравственности, и интеллекта, он достигает высшего проявления своей личности. И если он высказывает то, что ему внушил Будда, чтобы каждый мог услышать и понять, и таким образом в конце концов формируется своего рода культура, улучшающая человеческую жизнь, – это и есть буддизм» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 135]. Он также сказал: «Поскольку вы понимаете буддизм, если вы не сеете добрые дела, вы не добьетесь хороших результатов. Чтобы реализовать свои добрые идеалы, вы должны заложить основу жизненной морали и прямо сейчас приняться за добрые поступки. При этом всякое поветрие ереси в мире будет унесено прочь». Он считал, что только таким образом «можно построить нравственную культуру. И лишь такого рода культура не представляет собой пустые слова на бумаге» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 136]. Это значит, что буддийская мораль связана с эстетическим духом всей этики реального мира, она не только светская, но и преследует единство «истины, добра и красоты». Отсюда видно, что этико-нравственные концепции в религиозном искусстве связаны с художественно-эстетическими эмоциями, потому что, собственно говоря, в планах человеческой природы, освобождения личности и самосовершенствования человека этика и эстетика изоморфны и взаимосвязаны. Искусство резьбы по камню Дацзу, представленное в горе Баодиншань, совмещает в себе светскую этику и эстетический дух, которые воплощаются в «абсолютном совершенстве», и тем самым достигает высокой степени единства содержания и формы.



Сыновняя почтительность «сяо» (7)

В основе изображения № 15 в Дафоване в горе Баодиншань «Изображения Сутры о глубокой доброте родителей» (8) лежат такие религиозно-литературные рассказы, как «Произнесенная Буддой Сутра о милостях родителей», «Десять добродетелей», «Десять видов судеб», «Радость от сыновней почтительности» (9) и т. д., поэтому оно глубоко пронизано конфуцианской этикой и моралью, а также имеет светские эстетические характеристики. «Изображение Сутры о глубокой доброте родителей» представляет собой сосредоточенное воплощение идей китайской этики о сыновней почтительности и имеет функцию воспитания этических норм. Одиннадцать скульптурных сцен, расположенных слева и справа от центральной ниши, если их оценивать с эстетической точки зрения, несомненно, являются образцом реалистичной красоты, поистине отражающим глубокую любовь родителей к своим детям, создают теплое и трогательное впечатление. Вся эта скульптурная композиция не только выражает светские характеристики буддийского искусства резьбы по камню, но и убедительно проповедует идею «сыновняя почтительность – это основа того, чтобы стать Буддой». Такая «интеграция конфуцианства и буддизма» свидетельствует о том, что конфуцианство, отражающее традиционные китайские этические нормы, уже проникло в буддийскую этическую мысль, и что буддизм как заимствованная религия уже приобрел китайские особенности.



В сцене «Воспоминание о доброте родителей перед дальней дорогой», относящейся к «Изображению Сутры о глубокой доброте родителей, сын двигается вперед без оглядки, как

будто мечтает о новом внешнем мире. Здесь трое персонажей различны и по выражениям лиц: пара неохотно расстается с сыном, но он так и не оглянулся. Надпись внизу также гласит: «Прислонясь к дверной раме двора, они глядят вдаль, опасаясь, наверное, как бы сын не вернулся слишком поздно». Это почти копия конфуцианской мысли: «При жизни родителей далеко не

отлучайся (от них; если нужно будет) отлучиться, то (должно быть) непременно определенное место, (чтобы родители знали, где ты находишься, и не беспокоились)» [Дао дэ цзин, 2022, с. 193]. Что касается десяти добродетелей, которые родители проявляют к своим растущим детям, в Дафоване они представлены в высшей степени детально и системно. Среди них утверждение о том, что *заботы о ребенке в утробе, перенесение смертельных страданий при родах* являются сутью семейной привязанности, поскольку «кровь гуще воды» (10). А такие добродетели, как «родители принимают в пищу менее вкусное, чтобы дать ребенку более вкусное», «родители занимают сырое и холодное место, чтобы обеспечить ребенку сухое и теплое место», «родители кормят и воспитывают ребенка», «родители стирают детские вещи» – восхваляют доброту и привязанность родителей в разных аспектах повседневной жизни. Кроме того, добродетели, воплощенные в постулатах «родители скучают и беспокоятся о детях, находящихся вдали от дома», «родители глубоко жалеют и любят детей», «родители до последних дней заботятся о детях», в свою очередь, показывают родительскую заботу, исходя из того комплекса эмоций, которые они вкладывали в становление своих детей. По сравнению с картинами религиозные скульптуры обычно вернее запечатлевают облики прошлой общественной жизни благодаря своей фиксации на вечности. В этом отношении можно привести в качестве примера именно каменные статуи в Дафоване в горе Баодиншань, которые представляют собой не только шедевры искусства скульптуры, имеющие светский эстетический характер, но и очень сжатую версию общественной жизни эпохи династии Сун.

Вопрос «сыновней почтительности» всегда был в центре споров между буддизмом и различными религиями. Буддизм появился в Китае во времена династии Восточная Хань (11), но тогда был распространен только среди представителей высшего класса и не сформировал сильных культурных тенденций. В то время в буддизме существовало множество концепций, таких как «Монахи не уважают императора, монахи не почитают родителей», а светское общество рассматривалось как «огненная яма» и «пожарный дом» и т. д. Данные этические требования буддизма вызвали большие конфликты и противоречия с конфуцианством, которое глубоко укоренилось в сердцах людей, и поэтому были отвергнуты и осуждены представителями традиционной

конфуцианской и даосской культур. Даже во времена династии Тан, когда буддизм был в расцвете, все еще существовали антибуддийские секты во главе с Хань Юем (12), который требовал такого отношения к буддизму: «Расстричь монахов, сжечь их писания и обратить храмы в жилища» (13), что свидетельствует о продолжительности и ожесточенности их борьбы. Буддизм адаптировался к концепции «сыновней почтительности» в процессе своей популяризации. В китайской культуре «сыновняя почтительность» является стержнем мира и ключевым понятием в конфуцианской этической системе. Широкому распространению буддизма в Китае способствовало его принятие и популяризация учеными-литераторами из высших слоев общества, которые провели большие реформы в доктрине буддизма с учетом национальных реалий в Китае, сделав его китаизированным, светским и локализованным. В период правления династии Суй (581–618 гг.) многие ученые-чиновники посещали буддийские монастыри, а многие выдающиеся монахи были знакомы с конфуцианской философией. Они включили такие конфуцианские идеи, как концепции о «сыновней почтительности» и «золотой середине» (14), в буддийскую традицию, что привело к появлению буддийских текстов, подходящих китайскому народу. В этом же одна из важнейших причин окончательного принятия буддизма китайскими верующими.

Буддийская идея о почитании родных родителей, высеченная в наскальных рельефах Дацзу, в большей степени является естественным чувством любви человека к своим родственникам, в отличие от традиционной конфуцианской этики сыновней почтительности, которая содержит больше акцентов на социально-патриархальных отношениях. Наскальные рельефы Дацзу подчеркивают эмоциональный долг перед родителями с точки зрения «родительской доброты», уделяя особое внимание этике сыновней почтительности и этической идее о том, что «за материнскую доброту трудно отплатить». Это заставляет людей осознать, что плата за доброту – это уважение и содержание родителей, а также естественное выражение любви к родным и близким. В то же время буддизм усиливает сдерживающую силу веры в возмездие за добро и зло, а также в реинкарнацию, чтобы способствовать сыновней почтительности, и требует от людей «Не творить зла, но творить все добро». Согласно теории кармы, добрые дела приведут к хоро-

шим результатам, а злые – к плохим. Если совершать добрые дела и проявлять сыновнюю любовь, можно вознестись в Западный Рай (15). В противном случае можно стать злым духом и отправиться на восемнадцатый уровень ада, чтобы страдать. Концепция сыновней почительности, пропагандируемая наскальными рельефами Дацзу, способствовала созданию строгих этических норм для светских людей и значительному усилению социальной функции сыновней почительности.

Концепция добра и зла

Многие религии часто считают «теорию рая и ада» важной теоретической опорой, которая сообщает верующим, что в мире душ после смерти существует крайне жалкий подземный мир, символизирующий «зло», и прекрасные и счастливые небеса, символизирующие «добро» – чистая земля. В крупных скульптурных композициях «Изображение Амитаюрдхьяна сутры» (или «Изображение Сутры Созерцания Будды Амитаюса») и «Изображение Сутры об аде» в Дафоване в горе Баодиншань в Дацзу представлены два противоположных буддийских вымышленных мира: «Чистая Земля» и «Ад». «Изображение Амитаюрдхьяна сутры» показывает райский мир с всяческими радостями и без страданий и боли, где Будды и Бодхисаттвы добры и приветливы, летающие апсары парят в облаках, дети лotosового рождения невинны и милы. А в «Изображении Сутры об аде» представлен темный и ужасный 18-уровневый ад. «Чистая земля» и «Ад» создают шокирующий контраст между мирами «блаженства» и «страданий», «добра» и «зла».

Изображение № 20 «Изображение Сутры об аде» наскальных рельефов Дацзу в Дафоване имеет высоту 13,8 метра и ширину 19,4 метра. В основном его создание основано на содержании «Аватамсака-сутры о десяти злых деяниях» (16) и «Сутры десяти царей ада» (17). Все изображение разделено на четыре уровня: сверху на первом расположены десять небольших круглых ниш, на которых выгравированы Будды десяти сторон света. На втором уровне в середине восседает Бодхисаттва Кшитигарбха (18). По обе стороны от Бодхисаттвы расположены статуи «Десяти царей ада» и «Двух судей». Драгоценности в руках Бодхисаттвы излучают шесть лучей света. Статуи Бодхисаттвы Кшитигарбхи, Десяти царей подземного мира и Двух судей ярко оживляют образы высокомерных государственных чиновников, коварных советников-

консультантов, высокомерных и властолюбивых приказных служителей, хитрых и трусливых чиновников по официальным документам и архивам в китайском феодальном обществе того времени. Рядом со статуями также вырезаны строки из буддийских песнопений, предупреждающие людей о том, что «Небеса широки, и ад тоже широк, и если не слушать слова Будды, то сердце будет страдать; в моем пути страдание приводит к удовольствию, а в жизни большинства светских существ удовольствие приводит к страданию» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 143], «Сам сотворил, сам и отвечай, ведь это не с неба тебе упало», «Каждый самостоятельно создает плохую карму, это не потому, что Будды не милосердны; человек страдает от Трех пыток в аду (19), и если он станет веровать в Будду, он сам себя спасет» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 144] и т. д.



Самой значимой частью «Изображения Сутры об аде» является его третий и четвертый уровни, на которых изображаются разные сцены в «18-уровневом аду». Сцены ада демонстрируют весьма устрашающие картины подземного мира: люди с бычьими и конскими мордами свирепы, сильны и высокомерны, а грешники, испытывая сильную боль, в агонии кричат, вызывают к небесам и земле. Пытки острыми ножами, котлом с горячим маслом, холодным льдом, пыточными пилами и кипящим супом ужасают. Здесь огромную роль играет уникальное представление мастеров о загробном мире и применение методов преувеличения и контраста для достижения цели продвижения буддийской доктрины о наказании зла и поощрении добра. Например, в сцене «Наказание проколом алебардой» можно увидеть грешника, стоящего на коленях на одной ноге, обнаженного, с привязанными к столбу руками, а перед ним тюремщика-черта с лошадиной мордой, держащего пронзающую живот грешника алебарду, и выходящее из спины грешника ее острие. Жалкое состояние замученного свидетельствует о жестокости наказания. А в «Наказании варением в котле с кипящим супом» большой железный котел стоит на сильном огне, в нем кипит масляный суп и груды костей. Тюремщик с лошадиной мордой держит деревянную палку и энергично помешивает ей в котле. На внутренней стороне каменной стены другой

тюремщик высоко поднимает молоток в правой руке, а левой держит женщину за волосы, собираясь бросить ее в котел. Ад жуткий и пугающий, но на самом деле – это проекция человеческого мира и перевернутое, искаженное отражение реальной жизни. Если оценивать «Изображение Сутры об аде» с точки зрения светской эстетики, рассматривая его как произведение буддийского искусства, то просто поражаешься яркости и живости образов персонажей. Например, в «Наказании замораживанием во льду» двое мужчин сидят на корточках на земле, дрожа от холода, молчат и вздыхают. Один из них одет, другой обнажен по пояс; у одного руки спрятаны в соединенных рукавах, а у другого руки плотно скрещены перед грудью, что заставляет людей чувствовать сильный «холод», приближающийся к ним, как если бы они были на месте происходящих событий. Другой пример – эпизод «Муж не узнает свою жену» в «Наказании ампутацией»: муж пьян, в бессознательном состоянии, с затуманенными глазами и на нем разорванная одежда. Жена выходит вперед, чтобы поддержать его под руку, но он равнодушен и не узнает ее. Мимика мужчины реалистичная и выразительная, полностью раскрывается его опьянение. Есть также ряд примеров из повседневной жизни, показывающих пьянство, например, эпизоды «отец не узнает сына», «старший брат не узнает младшего брата», «старшая сестра не узнает младшую сестру» и т. д. Все эти статуи вырезаны с использованием сопоставительных, контрастных методов изображения, в результате чего до мельчайших деталей выражены различные позы людей в повседневной жизни, чтобы посетители в трезвом состоянии видели, какими они сами могли быть в своем опьянении, и извлекли из этого предупреждение. Все это отражает благие намерения авторов этих произведений продемонстрировать буддийское представление о карме «добра» и «зла» и проиллюстрировать морально-этические аспекты в процессе развития буддийских идей.

Согласно буддийским заповедям, все ученики-буддисты должны строго соблюдать пять основных обетов, связанных с отказом от убийства, воровства, запретных половых сношений, лжи и употребления алкоголя. Среди этих пяти основных заповедей три: «воровство», «сексуальные проступки» и «клевета» схожи с традиционной китайской этикой и моралью, например, с так называемыми «Тремя устоями и пятью постоянствами» (20), фактически являются «злом»,

недопустимым на всем белом свете. Однако люди не возражали против двух других основных буддийских заповедей: «убийства» (за исключением прямого запрета на убийство человека) и «питья». Для наскальных рельефов Дацзу аудитория проповеди – это не только верующие, но и светские люди. Поэтому в морально-этических аспектах, запечатленных в «Изображении Сутры об аде», подчеркивается важность именно других двух заповедей «не убей» и «не пей». Более того, низкий морально-этический уровень пьяных людей, изображенных в сцене «Алкогольное опьянение», заставляет людей, не прислушивающихся к словам Будды, представить себе жестокость и ужас ада; убеждает, что, если они слушают и верят в Будду, практикуют добрые дела и накапливают добродетель, то вознесутся в Западный Рай и будут испытывать счастье.

Буддийская мысль уделяет большое внимание человеческим отношениям. Ее правила и заповеди в основном состоят из некоторых положений повседневной жизни, требующих от верующих вести нравственный образ жизни, свободный от зла. Поскольку буддизм считает, что личная добродетель является важным условием освобождения, это предполагает, что люди имеют способность к разумному рассуждению и по своей натуре склоняются к добру. Каменные статуи в наскальных рельефах Дацзу, имея живописно-образные изображения и воплощая глубокие и в то же время доходчивые идеи, убеждают светских людей улучшить свое моральное поведение. Это схоже с мыслью, высказанной Конфуцием: «Не смотри на то, что чуждо ритуалу, не слушай то, что чуждо ритуалу» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 148]. Оба они учат людей совершенствовать свою личность и достигать добродетели. Традиционная буддийская этическая мысль, пропагандируемая наскальными рельефами Дацзу: «Не делай ни малейшего зла, следуй любому добру без различия», по-прежнему остается общественной этической мыслью, отстаиваемой современным обществом. Монах Тайсуй сказал, что «именно слово “добро” является основой, на которой буддизм утверждает мораль жизни». «Проще говоря, – отметил он, – будь то мы сидим или двигаемся, говорим или молчим, выходим или входим, отправляемся или возвращаемся, – все, что мы задумываем, и все, что мы делаем, должно быть полезно и для нас самих, и для других, должно быть благотворно и безвредно не только сейчас, но и в будущем. Как в настоящее, так и в будущее время все это должно соответ-

ствовать принципу принесения пользы и себе, и другим. Таково определение понятия “добро”, что представляет собой основу для всех моральных норм, пропагандируемых буддизмом» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 151]. По его словам, «так называемая добродетель жизни заключается в том, чтобы уметь сделать свою собственную природу чистой и красивой, и в то же время она может повести за собой общество, облегчить боль общества и сделать всех мирными и счастливыми. Это и называется “доброта”» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 152]. Все эти идеи в целом приводят к формированию у людей положительных качеств и повышению морального уровня, способствуют мирному сосуществованию людей и гармоничному развитию всего общества, являясь моральными нормами общечеловеческого значения. Одним словом, наскальная резьба Дацзу представляет самые основные нравственные нормы человечества с религиозной точки зрения, являя собой синтез светских и религиозных этических представлений.

Религиозная практика и «укрощение души»

Замысел «Изображения выпаса быка» в 30-й нише в Дафоване в горе Баодиншань в Дацзу уникален. Здесь крупный рогатый скот используется как метафора человеческого сердца, а выпас скота – как метафора совершенствования моральных качеств. Именно художественная простота раскрывает глубокую философскую концепцию. Мы видим десять изображений быка и десять изображений пастуха: бык то ревет и бешено бежит, то неохотно поворачивается, то постепенно приручается, то ест траву и пьет воду, то отдыхает, прислоняясь к скале, то вольно бродит, – это или дикий, или прирученный скот, и его состояние весьма разнообразно. А пастух, в свою очередь, иногда силой удерживает быка, иногда машет кнутом, чтобы отстегать быка, иногда вытягивает голову и смотрит, иногда играет на флейте, иногда улыбаясь глядит на дикий лес, иногда беззаботно лежит, не поддаваясь искушениям, – он или напрягается, или расслабляется, и состояние его очень различается. Религиозная и морально-этическая тема, выраженная в «Изображении выпаса быка», – это «религиозная практика» и «укрощение души». Однако сцена, которая представлена здесь, – это настоящая пастушеская жизнь в древних сельских районах, полная бесконечной поэзии и живописи, словно окруженная элегантно пасторальной идиллией, в полной мере отражающей светский

эстетический дух в единстве с религиозной этикой.



«Изображение выпаса быка» – это не только статуи буддийской школы «чань» (китайского дзэна) (21), но и уникальные статуи самого «Чань». Большинство статуй чань-буддизма – это статуи патриархов, а также распространены статуи Будд и Бодхисаттв, что неудивительно. Однако образ самого «Чань» чрезвычайно трудно изобразить: он постигается, осознается, разгадывается лишь на определенном месте, «лишь в сие мгновение во Вселенной». В чань-буддизме известная формулировка о том, что «истину-чань нужно преподавать особым образом вне священных писаний, не пользуясь ни словом, ни буквой, а непосредственно обращаясь к человеческому сердцу, поскольку каждый может стать Буддой, лишь только созерцая свою душу» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 160], определяется уникальностью его основной концепции о «Чань». «Чань» – это сокращение санскритского слова «Дхьяна» (или «Джхана»). Индийский монах Кумараджива (22) переводил его как «сю сывэй» (23), а Сюаньцзан (24) – как «цзин люй» (25). Первоначально «чань» представлял собой распространенный метод практики среди различных буддийских школ в Индии. «Чань» невозможно выразить словами, потому что Он есть там, «туда слову дорога сломана, а сердцу путь уничтожен» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 163]. Его можно понять только интуитивно. Именно в соответствии с этим уникальным представлением о «Чань» ученики чань-буддизма не поклоняются никаким идолам и не верят ни в каких внешних богов. Они верят лишь в «собственное сердце», заявляя, что «собственный Будда сидит только в собственном сердце». Как сказал Лао-цзы (26): «Дао, которое может быть выражено словами, не есть постоянное Дао. Имя, которое может быть названо, не есть постоянное имя. Безымянное есть начало неба и земли, обладающее именем – мать всех вещей», «Неясно и туманно, в нем заключены образы вещей» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 123]. При обращении к сценам «Изображения выпаса быка» и вырезанным рядом с ними поэтическим строкам-комментариям, в которых бык метафорически описывается как сердце человека, становится очевидным, с каким творческим талантом здесь

естественным образом вскрывается истинная сущность «Чань», которая понимается как душевное настроение естественного бездействия. Во всем «Изображении выпаса быка» статуи и поэтические строки взаимно обогащают друг друга, что не только делает это произведение доступным и близким человеческому сердцу, но и полностью раскрывает типическую концепцию чань-буддизма о том, что «бесстрастное сердце – это Путь к Чань», «Реально все при твоём присутствии», отражает стиль религиозного мышления так называемого «нунчань» (27). Дуань Вэньцзе (28), обсуждая «десять основных характеристик наскальных рельефов Дацзу», отметил: «Изображение выпаса быка» – просто шедевр... Это замечательный рельеф. Быка ведет мальчик-пастушок, при этом изображаются различные позы и характеры. В итоге бык лег, чувствуя себя спокойно, а мальчик-пастушок играет на флейте, и они вдвоем хихикают да хохочут, чувствуя себя очень непринужденно. Что это такое? Как только я посмотрел на это, я сразу понял, что это и есть «Чань», хотя до этого момента я еще не увидел тех слов» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 146].

Лучшим воплощением буддийской этики и морали является «просветление», поэтому каждый призван развивать свою собственную этику и мораль, исходя из взглядов на жизнь «просветления». Самый важный момент «просветления» – «превратить каждое чувствующее сердце в просветленное сердце», а это означает, что каждый может достичь «просветления». А для того, чтобы достичь просветления чувствующего сердца, есть много способов. Но, в отличие от других религий, буддизм не заставляет человека верить в одного единственного Бога для достижения освобождения. «Буддизм должен позволить каждому достичь просветления в своем собственном сердце, прежде чем оно сможет быть освобождено». И «Бодхисаттва хочет, чтобы все живые существа сделались просвещенными» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 132], и «сначала нужно ему самому достичь полного просветления». К тому же, «мотивацией к поиску высшего просветления» должно быть «восприятие всех живых существ как равных», тем самым пробуждая в себе своего рода «великое сострадание», таким образом еще больше «укрепляя разум, стремящийся к истинному просветлению». А затем, полагаясь на силу истинного просветления, «можно уже по-настоящему облегчить страдания всех живых существ и обрести великую свободу. Только таким образом можно стать Бод-

хисатвой» [цит. по: 邱正伦, 2019, с. 132]. И этот «просвещенный» взгляд на жизнь является лучшим воплощением буддийской морали. Если бы в процессе изучения буддизма каждый человек смог обрести такой «просвещенный» взгляд на жизнь, то было бы нетрудно добиться гражданского нравственного воспитания. Таким образом, этические законы, отраженные в наскальных рельефах Дацзу, одновременно воплощают основные постулаты буддийского учения и обладают светским эстетическим духом, приобретая особую актуальность в реальной жизни.

Заключение

Вышеприведенный анализ группы наскальных рельефов буддийской тематики представляет собой попытку исследования небольшой части огромного скульптурного наследия Дацзу. Наскальные рисунки Дацзу не только представляют темы тантрического буддизма, но и объединяют буддийские, даосские и конфуцианские сюжеты и образы, свидетельствуя о гармоничном сосуществовании в Китае трех различных религиозно-философских систем – буддизма, даосизма и конфуцианства. Буддийские сюжеты оказываются глубоко пронизаны конфуцианской этикой и моралью, и эта интеграция конфуцианства и буддизма свидетельствует о проникновении конфуцианства в буддийскую мысль и приобретении буддизмом как заимствованной религией китайских особенностей.

Искусство комплекса Дацзу большей частью связано с религиозным буддийским сознанием, которое соединяет в себе элементы философии, духовной практики, основ поведения, взаимоотношения поколений, имеющих значение для формирования мировоззрения, и в пластическом многообразии наскальных рельефов фиксирует как универсальные категории культуры, так и важнейшие общечеловеческие нравственные ценности.

Среди особенностей жанровой композиции и декоративной пластики скульптур можно отметить их подчиненность сюжетам буддийских легенд и преданий; художественно-технологические принципы, использованные при создании наскальных рельефов комплекса Дацзу, определялись задачей воплощения идей буддизма через художественно-пространственную организацию пещерных изображений. При рассмотрении образной художественной выразительности петроглифов важно учитывать одновременно три составляющие: их культовое зна-

чение, их художественный повествовательный смысл и воплощенный ими тот или иной мировоззренческий аспект. Наскальный рельеф, таким образом, одновременно являлся и объектом поклонения, и рассказом о повседневной жизни, и выражением некоей идеи о происхождении мира или жизни мифических предков. Сам процесс изобразительной деятельности мыслился как ритуальное действие, способное преобразовать мир. Мастера, исполнявшие наскальные рисунки Дацзу, добились визуального воплощения идеи о безграничном многообразии форм в окружающем мире. Изучая композицию петроглифов Дацзу в целом, мы останавливались на самых ярких и уникальных в своём роде фрагментах, когда одно и тоже изображение может мыслиться и как реальное запечатление всем знакомых реальных бытовых сцен или известных животных, и как некий образ, восходящий к легендарным правременам и наполненный мифологическим содержанием.

Дух «самосовершенствования» в буддийской этике и морали, отраженный в «Изображении выпаса быка» и других изображениях, может дать верующим возможность соблюдать четкие правила и заповеди буддизма, совершенствовать свою индивидуальность, посвятить себя религиозным практикам, укреплять самоконтроль, повысить уровень понимания в этической, моральной и идеологической сферах. Кроме того, дух «самосовершенствования» может также побуждать людей ставить коллективные интересы на первое место, иметь чувство социальной ответственности, проявлять любовь и сострадание, что играет важную роль в укреплении социальной этики и морали и содействии социальному единству и стабильности. Таким образом, в наши дни дух «самосовершенствования» в буддийской этике не утратил своей социальной роли, поскольку общество по-прежнему нуждается в такого рода духовном руководстве. Древние петроглифы Дацзу доносят до сознания современного человека мысль о том, что необходимо развивать свою духовно-нравственную сферу и что дух «самосовершенствования» может очистить душу и дать человеку понять, что высшая ценность жизни заключается в стремлении к всеобщей гармонии, а значит, древние наскальные рельефы Дацзу до сих пор актуальны, что неудивительно, если учесть, что «учебник буддийской мысли в картинках», который являет собой все буддийское искусство, еще не дочитан нами до конца.

Примечания

1. «Книга обрядов» («礼记», «Ли цзи») – один из главных канонов конфуцианства.
2. «Сутра завещанных учений Будды» (или «Завещанная сутра», «佛遗教经» или «佛垂般涅槃略说教诫经») – краткая сутра Махаяны, содержащая инструкции, оставленные Гаутамай Буддой перед Его упомянутой окончательной нирваной.
3. «Дуйсу» – «对俗» («К простому народу»).
4. «Баопу-цзы» («抱朴子», то есть «Мудрец, объёмлющий первоизданную простоту») – даосский энциклопедический трактат, написанный китайским даосским учёным и алхимиком Гэ Хуном (葛洪, около 283 – около 363), который называл себя Баопу-цзы.
5. Тайсюй (1890 – 1947) – китайский буддист-реформатор, разработавший учение, которое позже стали называть «гуманистическим буддизмом». Доктрина Тайсюя отличалась особым интересом к социальной проблематике.
6. Слово «нога» (足) в китайском языке имеет и значения «достаток», «обилие», «полный», «хватать» и т. п. Поэтому здесь выражение «двуногое божество» употребляется в каламбуре.
7. «Сяо» (孝) или «Сяодао» (孝道) – конфуцианская доктрина сыновней почтительности, преданности родителям дочерью или сыном.
8. «Сутра о глубокой доброте родителей» («父母恩重经») имеет полное название «Произнесенная Буддой Сутра о глубокой доброте родителей и о том, как трудно отблагодарить за нее» («佛说父母恩难报经»).
9. «Произнесенная Буддой сутра о милостях родителей» («父母恩重经讲经文») – другая версия «Сутры о глубокой доброте родителей». Считается, что на ней и основаны такие рассказы, как «Десять добродетелей» («十恩德»), «Десять видов судеб» («十种缘»), «Радость от сыновней почтительности» («孝顺乐»), которые были популярны в эпоху династии Сун в коридоре Хэси (провинция Ганьсу).
10. Это образное выражение, означающее «родственные связи».
11. Династия Хань делится на два периода: Западная Хань (202 до н. э. – 8 н. э.) и Восточная Хань (23 – 220).
12. Хань Юй (韩愈, 768 – 824) – китайский философ, историк, писатель, поэт, каллиграф. Вошёл в историю как яростный противник буддизма и даосизма.
13. Слова «人其人, 焚其书, 庐其居» взяты из трактата Хань Юя «Юань дао» («原道», «Обращаясь к истокам Пути»).
14. Учение о середине (中庸, Чжун юн) значит «следование среднему пути», которым Конфуций предостерегает от увлечения крайностями.
15. Западный Рай – Чистая Земля в Буддизме, где живут только бодхисаттвы, тут же достигающие нирваны, и люди, удостоившиеся высокой чести переродиться после смерти за то, что очень преуспели на

пути личного совершенствования; живут в Западном Рае «неизмеримо долго», испытывая «беспредельное счастье».

16. «Аватамсака-сутра о десяти злых деяниях» («大方广华严十恶品经») – буддийская псевдоэпиграфика, созданная в Китае в VI веке.

17. «Произнесенная Буддой сутра десяти царей ада» («佛说十王经») считается буддийской псевдоэпиграфикой, созданной в Китае приблизительно в IX веке. В сутре описываются десять царей ада, которые судят души умерших и назначают им место в следующей жизни.

18. Бодхисаттва Кшитигарбха (地藏菩萨) – один из четырех верховных бодхисаттв, его имя переводится как «Земная Сокровищница».

19. Три пытки в аду (Сань-ту, 三涂) – это пытки огнем, ножами, кровью.

20. «Три устоя и пять постоянств» (三纲五常) – традиционное для конфуцианства обозначение нормативных отношений между главными социальными ролевыми позициями и нормативными этическими качествами.

21. Чань-буддизм (чань, 禅, в значении «сосредоточение, созерцание») – это школа китайского буддизма, сложившаяся в период V-VI веков в процессе соединения махаянского буддизма (大乘佛教) с традиционными учениями Китая. Учение распространилось за пределы Китая, и на основе чань появились другие школы чань-буддизма, в том числе и японская школа дзэн (XII век; в японском языке китайский иероглиф «禅» произносится как «дзэн»). Во времена династии Цин китайская школа Чань пришла в упадок. В XX веке широкую известность в мире получила японская школа дзэн, после чего китайскую школу чань стали также называть «китайский дзэн».

22. Кумараджива (344 – 413) – Буддийский монах, один из крупнейших переводчиков буддийской литературы на китайский язык. С помощью учеников перевел 35 основополагающих буддийских текстов.

23. «Сю сывэй» (修思维) – медитация на основе собственного мышления.

24. Сюаньцзан (玄奘, 602 – 664) – китайский буддийский монах, философ, ученый, путешественник и переводчик. Из паломничества в Индию привез 657 раннебуддийских священных текстов, перевел с санскрита на китайский язык 1330 сочинений.

25. «Цзин люй» (静虑) – молчаливая медитация.

26. Лао-цзы (老子) – древнекитайский философ VI-V веков до н. э., основоположник даосизма.

27. Нунчань (农禅, сельский чань) – практика чань-буддизма путем ведения сельского хозяйства.

28. Дуань Вэньцзе (段文杰, 1917 – 2011) был китайским археологом. Директор Академии Дуньхуан.

Библиографический список

1. Абулайти Махэсути. Китайско-буддийское культурное изобразительное искусство // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Ч. 1. Общественные и гуманитарные науки. Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2008. № 33 (73). С. 13–17.

2. Абулайти Махэсути. Настенная живопись пещерных храмов Синьцзяна // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Ч. 1. Общественные и гуманитарные науки. Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. № 17 (43). С. 14–17.

3. Бродянский Д. Л. Антропоморфные мифологические образы в системе артефактов неолита и палеометалла Дальнего Востока // Антропоморфные изображения. Первобытное искусство. Новосибирск: Наука, 1987. С. 58–73.

4. Бутьян В. А. Антропоморфные изображения в наскальном искусстве Северной Азии (эпоха бронзы). Кемерово: КузГТУ, 2005. 117 с.

5. Васильевский Р. С. Антропоморфные изображения и их интерпретация // Антропоморфные изображения. Первобытное искусство. Новосибирск: Наука, 1987. С. 19–28.

6. Дао дэ цзин. Суждения и беседы Конфуция. Чжуан-цзы. Санкт-Петербург: Азбука, 2022. 672 с.

7. Дэвлет М. А. Древнейшие антропоморфные изображения Южной Сибири и Центральной Азии // Наскальные рисунки Евразии. Новосибирск: Наука, 1992. С. 29–43.

8. Елихина Ю. И. Дуньхуан и Юйлинь – пещерные музейные комплексы // Вопросы музеологии 2021. 12 (2). С. 296–309.

<https://doi.org/10.21638/spbu27.2021.212>.

9. Казьмина О. А. Светские эстетические характеристики наскальных рельефов Дацзу / О. А. Казьмина, Е. М. Болдырева, Се Чжоу // Мир русскоговорящих стран. 2024. № 2. С. 129–154.

10. Килуновская М. Е. Наскальные изображения как элемент религиозно-мифологических представлений ранних кочевников Центральной Азии (по материалам из Тувы) // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. 1996. С. 149–154. URL:

https://www.archeo.ru/hronika/konferencii/drevnie-kultury-centralnoi-azi/2018Grach_Thes.pdf (дата обращения: 20.06.2024).

11. Кубарев В. Д. Антропоморфные хвостатые существа алтайских гор // Антропоморфные изображения. Первобытное искусство. Новосибирск: Наука, 1987. С. 150–170.

12. Максимова А. Г. Наскальные изображения урочища Тамгаллы / А. Г. Максимова, А. С. Ермолаева, А. И. Марьяшев. Алма-Ата: Өнер, 1985. 143 с.

13. Окладникова Е. А. Образ человека в наскальном искусстве Центрального Алтая // Антропоморфные изображения. Новосибирск: Наука. 1987. С. 170–181.

14. Савватеев Ю. А. Изображения людей в петроглифах Карелии // Проблемы археологии Урала и Сибири. Москва, 1973. С. 284–300.

15. Ташак В. И. Новые исследования наскального искусства на западе хребта Цаган-Дабан (Западное Забайкалье) / В. И. Ташак, Ю. Е. Антонова // Теория и практика археологических исследований. 2023 Т. 35, № 2. С. 114–129.

16. Формозов А. А. О наскальных изображениях эпохи камня и бронзы в Прибайкалье и на Енисее // Советская этнография. № 3. 1967. С. 68–82.

17. Chen Zhuo. Dazu stone carving history. Beijing: China Theater Press. 2008.

18. Dazu Rock Carvings Research Institute. Grotto Art of China. Jiangsu Phoenix Art Publishing House. 2022.

19. Guo Xiangying. Dazu stone carving research. Chongqing: Chongqing Publishing House. 2000.

20. Journal of Dazu studies. 大足石刻研究院. 第三辑. 四川美术学院大足学研究中心 编. — 重庆: 重庆出版社, 2019. 12.

21. Li Fangyin. Dazu cave art. Chongqing: Chongqing Publishing House. 1998.

22. Li Long. Study on the Styling Characteristics of Dazu Stone Carvings with Bird and Flower Decorations. Journal of Humanities, Arts and Social Science, 2023. 7(10). 2133–2137.

23. Li Xiaoqiang. Eighteen Lectures on Dazu Rock Carvings. Jiangsu: Jiangsu Phoenix Art Publishing House. 2022.

24. Yan Wenru. General Introduction to Chinese Cave Art. Tianjin: Tianjin Ancient Books Publishing House. 1987.

25. 刘长久, 胡文和, 李永翘. 大足石刻研究[M]. 成都:四川省社会科学院出版社, 1985.

26. 吕品田. 中国民间美术观念[M]. 长沙:湖南美术出版社, 2007.

27. 易存国. 敦煌艺术美学:以壁画艺术为中心[M]. 上海:上海人民出版社, 2005.

28. 李泽厚. 美的历程: 修订彩图版[M]. 天津:天津社会科学院出版社, 2002.

29. 邱正伦. 大足石刻的人类学密码. — 重庆:西南师范大学出版社, 2019.4. 238页

30. 邱正伦. 大足石刻的人类学密码. — 重庆:西南师范大学出版社, 2019.4. 238页

31. 郭相颖. 大足石刻研究[M]. 重庆:重庆出版社, 2000.

32. 重庆大足石刻艺术博物馆, 重庆大足石刻研究会. 大足石刻研究文集:第三辑[C]. 北京:中国文联出版社, 2002.

33. 阎文儒. 中国石窟艺术总论[M]. 桂林:广西师范大学出版社, 2003.

34. 龙红. 风俗的画卷——大足石刻艺术[M]. 重庆:重庆大学出版社, 2009.

35. 龙红. 风俗的画卷——大足石刻艺术[M]. 重庆:重庆大学出版社, 2009.

Reference list

1. Abulajti Mahjesuti. Kitajsko-buddijskoe kul'tovoe izobrazitel'noe iskusstvo = Sino-Buddhist cult art // Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. Ch. 1. Obshhestvennye i gumanitarnye nauki. Sankt-Peterburg : Izd-vo RGPU im. A. I. Gercena, 2008. № 33 (73). S. 13–17.

2. Abulajti Mahjesuti. Nastennaja zhivopis' peshhernyh hramov Sin'czjana = Wall painting of Xinjiang cave temples // Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. Ch. 1. Obshhestvennye i gumanitarnye nauki. Sankt-Peterburg : Izd-vo RGPU im. A. I. Gercena, 2007. № 17 (43). S. 14–17.

3. Brodjanskij D. L. Antropomorfnye mifologicheskie obrazy v sisteme artefaktov neolita i paleometalla Dal'nego Vostoka = Anthropomorphic mythological images in the system of Neolithic and Paleometal artifacts of the Far East // Antropomorfnye izobrazhenija. Pervobytnoe iskusstvo. Novosibirsk : Nauka, 1987. S. 58–73.

4. But'jan V. A. Antropomorfnye izobrazhenija v naskal'nom iskusstve Severnoj Azii (jepoha bronzy) = Anthropomorphic depictions in North Asian rock art (Bronze Age). Kemerovo : KuzGTU, 2005. 117 s.

5. Vasil'evskij R. S. Antropomorfnye izobrazhenija i ih interpretacija = Anthropomorphic images and their interpretation // Antropomorfnye izobrazhenija. Pervobytnoe iskusstvo. Novosibirsk : Nauka, 1987. S. 19–28.

6. Dao dje czin. Suzhdenija i besedy Konfucija. Chzhuan-czy = Confucius' judgments and conversations. Zhuang Tzu. Sankt-Peterburg : Azbuka, 2022. 672 s.

7. Djevlet M. A. Drevnejšie antropomorfnye izobrazhenija Juzhnoj Sibiri i Central'noj Azii = The oldest anthropomorphic images of South Siberia and Central Asia // Naskal'nye risunki Evrazii. Novosibirsk : Nauka, 1992. S. 29–43.

8. Elihina Ju. I. Dun'huan i Jujlin' – peshhernye muzejnye komplekсы = Dunhuang and Yulin – cave museum complexes // Voprosy muzeologii 2021. 12 (2). S. 296–309. <https://doi.org/10.21638/spbu27.2021.212>.

9. Kaz'mina O. A. Svetskie jesteticheskie karakteristiki naskal'nyh rel'efov Daczu = Secular aesthetic characteristics of Dazu rock reliefs / O. A. Kaz'mina, E. M. Boldyreva, Se Chzhou // Mir russkogovorjashhij stran. 2024. № 2. S. 129–154.

10. Kilunovskaja M. E. Naskal'nye izobrazhenija kak jelement religiozno-mifologicheskij predstavlenij rannih kochevnikov Central'noj Azii (po materialam iz Tuvy) = Cave paintings as an element of religious and mythological representations of the early nomads of Central Asia (based on materials from Tuva) // Zhrechestvo i shamanizm v skifskuju jepohu. 1996. S. 149–154. URL: https://www.archeo.ru/hronika/konferencii/drevnie-kultury-centralnoi-azi/2018Grach_Thes.pdf (data obrashhenija: 20.06.2024).

11. Kubarev V. D. Antropomorfnye hvostatye sushhestva altajskih gor = Anthropomorphic tailed creatures of the Altai mountains // Antropomorfnye izobrazhenija. Pervobytnoe iskusstvo. Novosibirsk : Nauka, 1987. S. 150–170.
12. Maksimova A. G. Naskal'nye izobrazhenija urochishsha Tamgally = Rock paintings of Tamhalla tract / A. G. Maksimova, A. S. Ermolaeva, A. I. Mar'jashev. Alma-Ata : Ōner, 1985. 143 s.
13. Okladnikova E. A. Obraz cheloveka v naskal'nom iskusstve Central'nogo Altaja = The image of a man in the rock art of Central Altai // Antropomorfnye izobrazhenija. Novosibirsk : Nauka. 1987. S. 170–181.
14. Savvateev Ju. A. Izobrazhenija ljudej v petroglifah Karelii = Images of people in petroglyphs of Karelia // Problemy arheologii Urala i Sibiri. Moskva, 1973. S. 284–300.
15. Tashak V. I. Novye issledovanija naskal'nogo iskusstva na zapade hrebta Cagan-Daban (Zapadnoe Zabajkal'e) = New studies of rock art in the west of the Tsagan-Daban ridge (Western Transbaikal) / V. I. Tashak, Ju. E. Antonova // Teorija i praktika arheologicheskikh issledovanij. 2023 T. 35, № 2. S. 114–129.
16. Formozov A. A. O naskal'nyh izobrazhenijah jepohi kamnja i bronzy v Pribajkal'e i na Enisee = About rock carvings of the era of stone and bronze in the Baikal region and on the Yenisei // Sovetskaja jetnografija. № 3. 1967. S. 68–82.
17. Chen Zhuo. Dazu stone carving history. Beijing: China Theater Press. 2008.
18. Dazu Rock Carvings Research Institute. Grotto Art of China. Jiangsu Phoenix Art Publishing House. 2022.
19. Guo Xiangying. Dazu stone carving research. Chongqing: Chongqing Publishing House. 2000.
20. Journal of Dazu studies. 大足石刻研究院. 第三辑. 四川美术学院大足学研究中心 编. — 重庆: 重庆出版社, 2019. 12.
21. Li Fangyin. Dazu cave art. Chongqing: Chongqing Publishing House. 1998.
22. Li Long. Study on the Styling Characteristics of Dazu Stone Carvings with Bird and Flower Decorations. Journal of Humanities, Arts and Social Science, 2023. 7(10). 2133–2137.
23. Li Xiaoqiang. Eighteen Lectures on Dazu Rock Carvings. Jiangsu: Jiangsu Phoenix Art Publishing House. 2022.
24. Yan Wenru. General Introduction to Chinese Cave Art. Tianjin: Tianjin Ancient Books Publishing House. 1987.
25. 刘长久, 胡文和, 李永翹. 大足石刻研究[M]. 成都:四川省社会科学院出版社, 1985.
26. 吕品田. 中国民间美术观念[M]. 长沙:湖南美术出版社, 2007.
27. 易存国. 敦煌艺术美学:以壁画艺术为中心[M]. 上海:上海人民出版社, 2005.
28. 李泽厚. 美的历程: 修订彩图版[M]. 天津:天津社会科学院出版社, 2002.
29. 邱正伦. 大足石刻的人类学密码. — 重庆:西南师范大学出版社, 2019.4. 238页
30. 邱正伦. 大足石刻的人类学密码. — 重庆:西南师范大学出版社, 2019.4. 238页
31. 郭相颖. 大足石刻研究[M]. 重庆:重庆出版社, 2000.
32. 重庆大足石刻艺术博物馆, 重庆大足石刻研究会. 大足石刻研究文集:第三辑[C]. 北京:中国文联出版社, 2002.
33. 阎文儒. 中国石窟艺术总论[M]. 桂林:广西师范大学出版社, 2003.
34. 龙红. 风俗的画卷——大足石刻艺术[M]. 重庆:重庆大学出版社, 2009.
35. 龙红. 风俗的画卷——大足石刻艺术[M]. 重庆:重庆大学出版社, 2009.

Статья поступила в редакцию 22.04.2024; одобрена после рецензирования 23.05.2024; принята к публикации 20.06.2024.

The article was submitted 22.04.2024; approved after reviewing 23.05.2024; accepted for publication 20.06.2024.