

# РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ БУДДИЙСКОЙ МЕТТЫ В КИТАЙСКОМ КИНОИСКУССТВЕ – НА ПРИМЕРЕ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ФИЛЬМА «ДЕВЯТИЦВЕТНЫЙ ОЛЕНЬ»

Цзя Вэй

Учреждение образования «Белорусский государственный университет  
культуры и искусств», Минск

Основным предметом исследования в данной статье являются китайский мультипликационный фильм «Девятицветный олень» и буддийская фреска из Дуньхуана «Джатаки про Царя Оленя». Рассматриваются содержание, а также источники текста и изображений мультипликационного фильма, взаимосвязь между всеми его элементами и буддийской фреской в Дуньхуане. Посредством изучения символа «олень» на буддийских фресках и роли скрытого в нем духовного значения в системе ценностей мы определили, что буддийская «Метта» является одной из ключевых проблем для нескольких поколений китайских кинематографистов. Она затрагивает процесс установления национальных ценностных критериев эстетического восприятия, формирования чувств национальной самоидентификации и целый ряд других ментальных аспектов духовного мира.

**Ключевые слова:** мультипликационный фильм, буддизм, фрески Дуньхуана, символ «олень», проявление сострадания, духовная картина.

(Искусство и культура. – 2021. – № 3(43). – С. 44–48)

## REPRESENTATION OF BUDDHIST METTA IMAGES IN CHINESE CINEMA BASED ON THE EXAMPLE OF “NINE-COLOR DEER” ANIMATED FILM

Jia Wei

Educational Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The main subject of the research in this article is the Chinese animated film “Nine-Color Deer” and the Buddhist fresco from Dunhuang “Jataka about King Deer”. The article studies the content, as well as sources of the text and images of the animated film, the relationship between all its elements and the Buddhist fresco in Dunhuang. By studying the deer symbol in Buddhist frescoes and the role of its hidden spiritual meaning in the general value system, we found out that the Buddhist “Metta” is one of the key issues for several generations of Chinese filmmakers. It touches upon the process of establishing national value criteria for aesthetic perception, shaping the feelings of national self-identification and a number of other mental aspects of the spiritual world.

**Key words:** animated film, Buddhism, Dunhuang frescoes, deer symbol, manifestation of compassion, spiritual image.

(Art and Cultur. – 2021. – № 3(43). – P. 44–48)

В 1981 г. под руководством режиссеров Цянь Цзяцзюня и Дай Телана был выпущен двухмерный короткометражный мультипликационный фильм «Девятицветный олень».

В 1985 г. этот мультфильм получил национальную премию Китая в области культуры, науки и техники, а в 1986 г. – почетный приз канадского международного мультипликационного

Адрес для корреспонденции: e-mail: 13569015170@126.com – Цзя Вэй

кинофестиваля имени Мильтона, где он являлся представителем китайских мультипликационных фильмов. В качестве ведущего символа в нем было использовано изображение оленя.

Сюжет данной истории, а также все персонажи, эскизы декораций, мизансцены, цветовое оформление, изображения одежды, реквизита и прочий материал, необходимый для периода подготовительной работы, основываются на фресках Дуньхуана. При этом значимым источником для моделирования ключевых элементов мультфильма стала фреска из грота № 257 в пещере Могао «Джатаки про Царя Оленя».

В научных кругах имеется большое количество исследований на тему фресок Дуньхуана. Разносторонней интерпретацией содержания, художественного стиля, эстетических особенностей фрески «Джатаки про Царя Оленя» занимались многие китайские ученые, например: Дуань Вэньцзя [1], Чун Сюйцюань [2], Ли Сяожун [3]. Многие исследования также посвящены мультипликационному фильму «Девятицветный олень». Теоретическим анализом его содержания, художественных особенностей, а также вклада в формирование китайской мультипликационной школы занимались Фэн Цзяннань [4], Чжу Цзянь [5], Люй Сюэву [6], Чжан Милэ [7] и другие ученые, которые, однако, достаточно мало касались вопроса внутреннего духовного содержания символа «олень», столь часто встречающегося в различных фресках и кинофильмах.

Цель статьи – раскрыть имманентное духовное значение образа оленя в контексте буддийского понятия «Метта», проанализировать примеры репрезентации образов фресок Дуньхуана в китайском мультфильме «Девятицветный олень».

**Духовное значение символа «олень».** Символ «олень» имеет очень долгую историю. Начиная с первобытной эпохи образ оленя часто появлялся в мифах, преданиях, танцах, художественных произведениях, вследствие чего широко распространился по азиатскому региону. Оленю зачастую приписывается благоприятный смысл, связанный с красотой, мягкостью, послушанием, силой, долголетием и т.п. В связи с этим олень является духовным символом, дающим человеку чувство защиты и покровительства. Он также один из символов счастья и удачи в традиционной духовной традиции Востока.

Олень имеет особое значение в буддизме. Он олицетворяет буддийских учеников, а Царь Олень является воплощением и символом Будды. В «Сутре о первопричине Бодхисаттвы» сказано: «Бодхисаттва в прошлом опускался

до домашней скотины, являлся в облике оленя, постоянно творил добрые дела для всего живого. В качестве уважения его называли “Золотой олень”. Царь Олень проявлял много сострадания» [8, с. 66].

Метта – это термин, относящийся к одному из десяти совершенств буддизма и обозначающий «доброжелательность», «любовь», «дружбу» или «доброту». Олень символизирует базовую ценностную ориентацию духовного мира буддизма – проявление Метты, то есть любящей доброту, сострадание, милосердие.

Метта подразумевает заботу о других существах и желание им добра, принятие их независимо от согласия или несогласия с ними, без осуждения и требования чего-либо взамен. Это универсальная любовь, способная преодолеть все социальные, религиозные, этнические, политические и экономические барьеры. В результате Метты можно испытать истинные радость и счастье, заключающиеся в счастье другого [9].

В понятие Метты, с одной стороны, входит любовь ко всем живым существам и желание дарить счастье, а с другой – сочувствие к страданиям других, жалость ко всему живому и желание помочь избавиться их от страданий. Концепция сострадания и милосердия превратилась в наиболее важную норму нравственности и поведения для буддистов в Китае.

Для древних китайцев олень символизировал счастливое предзнаменование. Они полагали, что олень появился из волшебного света, а сбрасывание и перерождение его рогов представляет собой цикл жизни. Также олень считался бессмертным существом.

В китайском языке иероглифы «олень» (鹿) и «благополучие» (禄) являются омонимами. «Благополучие» (禄) идет в одном ряду с такими понятиями, как «счастье» (福), «долголетие» (寿), «радость» (喜), «богатство» (财), которые вместе образуют так называемые «Пять видов счастья» (五福). Так как иероглиф «олень» скрывает в себе столь благоприятный смысл, то он используется в качестве особого иконического символа: часто появляется в традиционных китайских народных узорах, выступает в роли специального символического знака в конфуцианстве, даосизме, дополняет образы придворной живописи и работы писателей. Он наделен различными скрытыми значениями и может гибко между ними варьироваться.

По мере того как буддизм проникал на китайские земли, произошло слияние значений буддийского символа оленя в Индии с благоприятным смыслом, закрепившимся

за ним в Китае. В результате он был быстро принят большинством верующих. Олень стал духовным символом, который ассоциируется с искоренением страдания и достижением просветленного блаженства.

**Настенная роспись «Джатаки про Царя Оленя».** Дуньхуан, через который проходил древний Шелковый путь, располагался на пересечении культурных сфер Центральной равнины и Средней Азии. В этом месте, где пересекаются многие культуры, символ оленя превратился в яркую культурную жемчужину – фреску «Царь Олень».

«Данные фрески главным образом рассказывают истории про самого Будду, то, как он в прошлом и настоящем без устали творил добро и накапливал добродетели. Их функция заключается во взывании к вере у последователей» [10, с. 355].

Созданная в V в. н.э. фреска «Джатаки про Царя Оленя» расположена на нижнем ярусе западной стены грота (рис. 1). Высота составляет 96 см, длина – 385 см. В основе компоновки лежит серия горизонтальных рисунков, связанных между собой общим сюжетом. Повествование ведется с двух краев стены и разворачивается к центру. С южного края стены посредством картин передается следующий рассказ: девятицветный олень спасает тонущего человека, человек дает клятву не раскрывать секрет волшебного оленя, олень гуляет в горах и отдыхает. С северного края стены в направлении южного рассказывается о том, что жена правителя видит во сне девятицветного оленя, просит правителя страны объявить денежное вознаграждение за поимку оленя, спасенный человек раскрывает секрет, правитель во главе толпы ловит оленя и т.д. Центральная картина и кульминация всего повествования – это диалог правителя и оленя. Как видим, здесь используется необычная форма композиции [2, с. 38].

**Источники происхождения «Джатаки про Царя Оленя» и иллюстраций к ней.** Сюжет мультипликационного фильма «Девятицветный олень» исходит из переведенной Чжи Цянем (ок. III в. н.э.) «Сутры про девятицветного оленя», а также уцелевших в пещере Дуньхуана «Хранилище сутр» фрагментов «Рассказа о девятицветном Царе Олене», в котором повествуется о том, как девятицветный олень спас тонущего человека. Эта история в индийских санскритских канонах называется «Ruru Jataka», однако ее содержание сильно расходится с переведенным текстом, а именно:

1. В индийской версии Царь Олень золотого цвета, а в китайской – девятицветный.

2. В индийской версии правитель государства, в конечном счете, исправил ошибку и отпустил Царя Оленя; а китайский переводчик переложил всю вину на жену правителя, которая ввела в заблуждение ни в чем неповинного правителя.

3. В индийской версии не затрагивается тема последствий для плохих людей, в то время как в китайской переведенной версии неблагочестивые получили наказание.

Таким образом, в китайской интерпретации подчеркивается сострадание, акцентируется внимание на том, чем оборачивается добро и зло.

**Сценарий.** Сценарий к мультипликационному фильму «Девятицветный олень» написал Пань Цзецзы (1915–2002), который в свои молодые годы исследовал и срисовывал фрески Дуньхуана, а потому был хорошо знаком с буддийским искусством стенных росписей и их историями.

Сценарий разделен на одиннадцать действий: пролог, божественный олень направляет на верный путь, олень бродит по лесу, шумный рынок и уличные представления, олень спасает тонущего человека, посланники встречаются с правителем, жена государя ищет оленя, за добро отплачено злом, правитель устраивает охоту на оленя, смерть сотворившего зло и эпилог (рис. 2).

Для распределения ролей характерна дихотомия: жадная жена, глупый правитель, заклинатель змей – предатель и контрастирующие с ними честный бродячий торговец, проникательные мелкие животные. Поступки девятицветного оленя, готового жертвовать жизнью за правое дело, спасти всех живых существ от страданий, подчеркивают его возвышенный и милосердный характер.

Кульминацией всего действия является сцена противостояния правителя и божественного оленя, что по большей части совпадает с центральным рисунком фрески в Дуньхуане. В этой сцене доброта и красота побеждает, зло и порок получают наказание, справедливость торжествует, восхваляется правда.

Летом 1980 г. съемочная группа мультфильма «Девятицветный олень» в течение двух месяцев исследовала Шелковый путь с востока на запад. Творческая группа во главе с Цянь Цзяцзюнем (1916–2011), Фэн Цзяннанем (род. 1940) и Ху Юнкаем (род. 1945) провела 23 дня в пещере Цяньфо (Пещера тысячи Будд) в Дуньхуане и разработала более 200 персонажей и сцен для создания анимационного фильма.

Образ божественного оленя был создан в соответствии с прототипом на фреске, без каких-либо существенных изменений. Авторы

использовали цветные полосы, округлые линии, прямую осанку, чтобы подчеркнуть благородство Царя-Оленя. Если сравнить получившийся образ с фреской, то можно заметить, что образ Царя Оленя в мультфильме склоняется к феминной персонификации и озвучен женским меццо-сопрано. Это приближает его к образу Бодхисаттвы в глазах массового зрителя Китая (рис. 3).

В буддийской сутре «Маха-праджня-парамита-шастра» Метта делится на три уровня. Первый уровень – это «сострадание ко всему живому». Царь Олень был преисполнен сочувствием ко всем живым существам, порождая сострадание. Второй уровень – это «сострадание к дхармам». Царь Олень выручал слабых мелких зверьков и добрых бродячих торговцев, помогая им и даря радость. Третий уровень – это «сострадание без отношений». Чтобы Царь Олень был схвачен, злой человек опять притворился тонущим. Царь Олень снова пришел к нему на помощь, тем самым показывая, что уже преодолел пределы причины и следствия, достиг отношения настоящего равенства. Развитие событий на третьем уровне очень схоже с историей про Будду и Девадатту из «Сутры о нирване», в которой также рассказывалось о концепции «сострадания без отношений». Когда в конце фильма воины правителя атакуют Царя Оленя, то с ним происходит волшебное превращение, раскрывающее его сверхъестественные силы и чудесную сущность. Царь Олень непринужденным голосом заставляет людей понять свою ошибку. Силуэт Царя Оленя в разноцветном сверкающем свете перекликается с фигурой великодушной и благородной Бодхисаттвы на фреске Дуньхуана и формирует с ней сильную духовную связь.

Сценарий фильма взят из древних надписей в пещере Цанцзиндун («Хранилище сутр») Дуньхуана. Эти надписи представляют собой истории из священных канонических текстов и были написаны древними буддийскими монахами для облегчения понимания буддизма простыми верующими людьми. Монахи переписали трудные и неясные буддийские теории, используя живую и понятную разговорную речь. Интерпретация в фильме трех уровней Метты была выполнена с помощью данных текстов, и сквозь красочное исполнение проглядывают буддийские догматы.

**Персонажи фильма.** Фигура отрицательного персонажа змеелова на фреске была полностью выкрашена в синий цвет, что указывало на его подлую натуру. Создатели мультфильма еще более гиперболизировали низкий и вульгарный образ, изменяя цвет кожи

и тем самым показывая поэтапный процесс движения его человеческой натуры в направлении пропасти.

Образ правителя в мультфильме выполнен на основе фрески, однако дополнительно были изучены фрески Дуньхуана IV–VI вв. и заимствованы черты из образа правителя северных варваров. Создатели использовали твердые линии для выражения горделивого, дикого и безрассудного характера властителя.

Образ жены правителя достаточно сильно отличается от фигуры на фреске. Для нее были заимствованы образы летящих апсар, но сквозь обаятельный образ, переданный посредством плавных и легких линий, голой верхней части туловища, длинных ног, белого лица с переносицей, проглядывает алчность и жадность.

**Проектирование декораций и сцен в мультфильме.** В поисках эффекта, позволяющего воссоздать атмосферу пустынного региона Гоби, создатели мультфильма в качестве основы решили использовать шероховатую традиционную корейскую бумагу. При этом бумагу много раз комкали и разглаживали, а на получившиеся сгибы многократно наносили краски, в результате чего получился пестрый узор. Леса, пустыни, горы и реки, а также постройки, узоры, предметы и иные объекты были полностью заимствованы из фресок Дуньхуана (рис. 4).

**Цветовое оформление мультфильма.** Были использованы различные цвета, часто встречающиеся на фресках Дуньхуана, например, темно-красный, синий малахит, зеленый малахит, коричневый, темно-желтый, черный, белый, серый, золотой, серебряный. Разница в чистоте цветов и контраст между ними позволяли простым оттенкам выглядеть более богато и полно [11, с. 138–139]. Подражание техникам рельефного рисунка и ретуширования, которые применяли художники китайских западных земель при создании стеновых росписей в начале IV в., позволило получить богатые узоры и оттенки. Для фона был выбран темно-красный цвет минералов. Этот цвет помогал подчеркнуть ощущение палящего зноя пустыни, через которую проходил Шелковый путь и которая была местом создания этой истории. Для гор, рек и деревьев по большей части использовался светло-голубой или обычный зеленый цвет, дополняющий обширный красный цвет и создающий ограниченное трехмерное ощущение на плоскости. В древности синий цвет получали из лазурита, который в буддизме называется «изумрудное стекло», он является символом роскоши и знатности.

В анимационном фильме «Девятицветный олень» удачно заимствованы буддийские



настенные изображения в визуальном пространстве картины, композиции изображений, построении кадров и ритмичности. Были также заимствованы изобразительные методы из китайской «живописи идей» («се-и»), передающие грандиозность и размах, а также простоту и изысканность. Данный анимационный фильм в большом количестве содержит в себе характерные черты народных традиций и представляет собой классический пример трансформации буддийских изображений в мультипликационный фильм.

Анимационный фильм «Девятицветный олень» ярко транслирует особенности символического искусства. Мультфильм тесно связан с системой буддийских ценностей, идеей сострадания, глубоко отражает концепцию спасения всего живого, представления о добре, зле и возмездии, содержащиеся в буддийских повествованиях о предыдущих воплощениях Будды. Он также вообрал в себя идеи доброты и искренности, отстаиваемые современным обществом, желание наказать зло и способствовать добру, представленное в традиционной культуре.

**Заключение.** Мультипликационные фильмы обладают как духовными, так и социальными признаками, и среди иных нынешних социально-культурных продуктов имеют самую большую силу воздействия и пропаганды. Творческая деятельность в сфере киноискусства существует в общем контексте культурного дискурса, и на ней неизбежно будут оставлять глубокий отпечаток самые фундаментальные и важные генетические символы национальной культуры. Все участники творческого процесса – носители такого рода генетических символов, которые затрагивают границы воображения в индивидуальном и коллективном сознании. Они представляют ядро национального культурного самосознания и ценностной структуры духовного мира.

Буддийская концепция «Метта» – это духовная система общечеловеческих ценностей, и символ оленя является характерным духовным символом в рамках данной системы.

Он широко распространился в различных видах искусства, таких как театр, литература, музыка, танец, живопись, скульптура и др., стал традиционной частью национальной культуры. Исследования в области современного искусства подчеркивают важность изучения национальных духовных символов. Эта проблема также является актуальной уже для нескольких поколений китайских кинематографистов и все еще ожидает своего решения. Она затрагивает процесс установления национальных ценностных критериев эстетического восприятия, формирования чувств национальной самоидентификации и целый ряд других ментальных аспектов духовного мира.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Дуань, Вэньцзя. Художественные особенности мультфильма «Девятицветный олень» / Вэньцзя Дуань // Исследования Дуньхуана. – 1991. – № 3. – С. 116–119, 131. (На кит. яз.).
2. Чун, Сюйцюань. Новая интерпретация фрески «Джатаки про Царя Оленя» в гроте № 257 пещеры Могао Дуньхуана / Сюйцюань Чун // Изучение мировых религий. – 2008. – № 2. – С. 37–41. (На кит. яз.).
3. Ли, Сяожун. О распространении изображений и текстов «Джатаки про Царя Оленя» / Сяожун Ли // Журнал Харбинского технологического института («Социальные науки»). – 2014. – № 4. – С. 76–83. (На кит. яз.).
4. Фэн, Цзяньнань. ЦяньЦзяцзюньи «Девятицветный олень» / Цзяньнань Фэн // Собрание народных обычаев Шанхая. – 2011. – № 12. – С. 72–75. (На кит. яз.).
5. Чжу, Цянь. Исследования китайского анимационного искусства / Цянь Чжу. – Нанкин: Изд-во Юго-Восточного университета, 2012. – 165 с. (На кит. яз.).
6. Люй, Сюэву. Исследование «Китайской школы анимации» / Сюэву Люй. – Изд-во Китайского университета коммуникаций, 2014. – 183 с. (На кит. яз.).
7. Чжан, Милэ. Фрески и религиозная культура Дуньхуана в анимационном фильме «Девятицветный олень» / Милэ Чжан // Китайская национальная выставка. – 2018. – № 9. – С. 165–166. (На кит. яз.).
8. Чжи, Цянь. Сутра о первопричине Бодхисаттвы / Цянь Чжи // Трипитака: в 100 т. – Токио: Издательство буддийских канонов, 1988. – Т. 3. – С. 52–69. (На кит. яз.).
9. Metta // Yogapedia. – Mode of access: <https://www.yogapedia.com/definition/7603/metta>. – Date of access: 14.07.2021.
10. У, Хун. Изобразительное искусство в ритуале: история древнекитайского искусства / Хун У. – Пекин: Изд-во «SDX», 2005. – 716 с. (На кит. яз.).
11. Фэн, Цзяньнань. От проектирования сцен до рождения анимационного фильма «Девятицветный олень» / Цзяньнань Фэн // Вестник Нанкинского университета искусств. – 2011. – № 6. – С. 137–140. (На кит. яз.).

Поступила в редакцию 25.03.2021