

Людмила Константиновна НефёдоваОмский государственный педагогический университет, доктор философских наук, профессор,
заведующий кафедрой философии, Омск, Россия
e-mail: konstans50@yandex.ru**Буддийская религиозно-художественная целостность: диалектика традиции**

Аннотация. На примере буддийской религиозно-художественной целостности в статье раскрывается имплицитная диалектика традиции, утверждающая смыслы учения буддизма, приемы их передачи в искусстве. Традиция способствует упрочению корпуса буддийской культуры, сохраняя и проясняя смыслы учения в изобразительном искусстве и искусстве слова. Значимость смыслов и высокий уровень художественного мастерства конвертируются в различные культурные формы стран христианского региона, например, в работах французских художников-импрессионистов и в русской поэзии. Диалектика традиции буддийского искусства скрыта в мастерстве детализации изображения, лаконизме, декоративности, символике и кодификации элементов — всё это позволило раскрыть сложность буддийского мировоззрения.

Ключевые слова: традиция, инновация, диалектика, смысл, религиозно-художественная целостность, буддизм, детализация, кодификация, декоративность.

Lyudmila K. NefedovaOmsk State Pedagogical University, Doctor of Philosophical Sciences, Professor,
Head of the Department of Philosophy, Omsk, Russia
e-mail: konstans50@yandex.ru**Buddhist Religious and Artistic Integrity: Dialectic of Tradition**

Abstract. Using the example of Buddhist religious and artistic integrity, the article reveals the implicit dialectic of the tradition that asserts the meanings of the teachings of Buddhism and methods of conveying them in art. The tradition contributes to the consolidation of the corpus of Buddhist culture, preserving and clarifying the meanings of the teaching in the visual arts and the art of words. The significance of meanings and the high level of artistic skill are converted in the cultural forms of the countries of the Christian region, for example, in the works of French Impressionist artists and in Russian poetry. The dialectic of the tradition of Buddhist art is hidden in the skill of image detailing, laconism, decorativeness, symbolism and codification of elements — all this allowed us to reveal the complexity of the Buddhist worldview.

Keywords: tradition, innovation, dialectic, meaning, religious and artistic integrity, Buddhism, detailing, codification, decorativeness.

Введение (Introduction)

Понятия традиции и инновации широко применимы в различных социально гуманитарных дискурсах, а их смыслы выглядят вполне очевидными: традиция от лат. *traditio* «передача» [1, с. 1339], а инновация — от лат. *innovatio* «новообразование» [1, с. 493]. Традиция, иницируя передачу от поколения к поколению элементов социального и культурного наследия, способствует сохранению устойчивости существования таких форм бытия, как общество, культура и человек в их взаимодействии и отношении к природе как форме бытия. Инновация актуализирует развитие названных выше форм бытия. Традиция и инновация вкпе определяют устойчивость и изменчивость социальных и культурных форм бытия, выступая маркерами их качества. В социальных и культурных феноменах могут доминировать как традиция, так и инновация. Буддийское искусство считается одним из

традиционных феноменов культуры. Однако осмысление специфики буддийской художественной традиции как передачи и сохранения во времени определенных элементов художественных форм и мастерства их исполнения позволяет предполагать скрытую инноватику, а точнее — диалектику традиции. Полагаем, что, будучи имплицитной, но самодостовой, диалектика традиции в искусстве способствует сохранению религиозных ценностей буддизма, значимых как для самого буддизма, так и для культуры человечества в целом.

Методы (Methods)

Исследование диалектики традиции буддийского искусства осуществлялось на основе логико-философской рефлексии парных категорий традиции и инновации, с опорой на модель религиозного комплекса, с применением теоретического моделирования религиозно-художественной

целостности буддизма, что обусловило обращение к элементам феноменологической редукции. Имел место также эстетический коррелят идей вероучения буддизма и их воплощения в искусстве Юго-Восточной Азии.

Литературный обзор (Literature Review)

Буддизм называют религией «трех драгоценностей» [2]. Первая драгоценность буддизма — Будда: Просветленный, освободившийся от страданий, достигший совершенства и успокоения как высшей духовной цели всего учения буддизма. Вторая драгоценность буддизма — Дхарма: учение о смысле Вселенной, закон, определяющий все процессы в судьбах мира и человека. Этот закон Будда постиг и сообщил своим ученикам, а они, в свою очередь, передали его людям изустно и в «Трех корзинах мудрости» — буддийском писании. Третья драгоценность буддизма — Сангха: община носителей Закона. Это сообщество равных, хранителей знаний, мудрости, практик, тех, кто следует путем Будды.

Три драгоценности буддизма называются «Триратна». Это символ веры буддистов. Он, с одной стороны, является неизменным, фиксируя сакральное ядро буддийской культуры, основу буддийской идентичности. С другой стороны, можно говорить о развитии понимания смыслов каждой драгоценности на всём протяжении существования буддизма. Так, Буддой называют не только исторического основателя буддизма Сиддхартху Гаутаму, но каждого просветленного, которых в истории буддийских практик насчитывается десятки. Иначе говоря, Будда не есть Бог, Абсолют, но человек, успешно следующий по пути к нирване и достигающий ее.

Дхарма есть не только Закон мироздания, но также и нематериальный духовный квант в числе мириадов подобных квантов, составляющих все явные и имплицитные элементы мироздания. Мир состоит из потока дхарм, находящихся в непрерывном движении, волнении, что и порождает страдание.

Сангха понимается не только как древняя община нищих, блуждающих по свету аскетов, а позднее — буддийских монахов, но вполне себе респектабельная община верующих приверженцев, соблюдающих предписания и практики в регионах традиционного буддизма, например в Бурятии. Буддийская сангха существует в России, Тибете, Монголии [3, с. 480].

Три драгоценности буддизма явлены в искусстве, веками сохраняющем традицию их представления. Иконография первой драгоценности буддизма — Будды [3, с. 102] — чрезвычайно широко представлена во всех странах буддийского региона. Традиция бережно воспроизводит лежащие, стоящие, сидящие позы, передающие состояния сна, задумчивости, отдохновения, танца, единства со всеми живыми существами; архаичку церемониально-ритуальных жестов Будды, воплощающих смыслы созерцания, бесстрашия, дарования защиты [4]. Сохранилось скульптурное изображение раннего Будды, в образе которого угадываются древнегреческие мотивы, что говорит о религиозно культурном взаимодействии уже в истоках буддизма [5]. Однако в целом скульптурные изображения Будды в Юго-Восточной Азии не выходят за рамки канона, установленного традицией. Раз-

работанность канона, кодификация поз, жестов, атрибутов позволяют изображать Будду — учителя, просветленного, достигшего нирваны в состоянии спокойствия, внутренней сосредоточенности, медитации. Эти состояния, ощущаемые в буддийских храмах, передают экзистенциально-феноменологическую специфику буддизма в десятках одинаковых скульптур, с повторами одних и тех же черт лица и положений тела. Разумеется, храмовая скульптура Будды на разных территориях Юго-Восточной Азии передает в его образе этнические портретные особенности, свойственные жителям того или иного региона, но в целом изображение Будды много веков не выходит за границы установленного канона, удивительным образом закрепившего синтез предметно-вещных элементов и внутреннего психологического состояния сосредоточенности и спокойствия.

Вторая драгоценность буддизма — Дхарма [3, с. 201]. Это учение о смысле Вселенной, закон, определяющий все процессы в судьбах мира и человека, а также квант духовного опыта. Смыслы Дхармы раскрываются в репрезентациях пространства, времени и движения в буддийской храмовой архитектуре. Один из примеров наиболее определенного понимания пространства в буддийской космологии представлен храмовым комплексом Борободур (VII–IX вв., Индонезия), созданным по всем канонам буддизма [6].

Конструкция храма содержит квадратное основание — символ *земли* и круглую верхнюю часть — символ *неба*. Завершается храм островерхой круглой башней (дагода), символизирующей *Будду*. Земля, небо, Будда — основные элементы пространства. Композиция храма выражает идею незавершенности и незаконченности пути. «Стремление к полной замкнутости и вместе с тем к предельной разомкнутости, слиянию со всем и исчезновению в этом всё — характерны для буддийского учения. Борободур всей своей массой и очень четкой конструкцией, ярус за ярусом вплоть до кончика шпиля центральной пагоды, воплощает это философское миропонимание буддизма. Здесь в единой системе конкретно-чувственных образов, абстрактно-логических схем и символов соединяются два противоположных начала мироздания. От тяжелого основания идет медленный переход к легкому кончику иглы шпиля, который как бы совсем растворяется в воздухе» [7, с. 142]. Концепция пространства и времени передается в храмовом зодчестве буддизма и на территории Забайкалья [8].

Идея пространственной незавершенности, незаконченности, намек на действительность, свойственная мирозерцанию и миропониманию буддизма, имеет место не только в архитектуре, где категория пространства представлена наиболее непосредственно в трех его измерениях, но и в других видах изобразительного искусства, например в живописи и графике, в частности в восточноазиатской живописи тушью, сущностью которой, по мнению искусствоведов, является намек на действительность: «...Несколько легких штрихов — волна, а как полно живет в ней вода! Темные пятна в качестве деревьев, гальки или скал — как сильно различные материальности приближаются друг к другу, хотя не являются ли они в своей основе явлениями Одного и Единого? Это Одно и Единое находит свой смысловой знак в пустоте поверхности полотна, которая снова и сно-

ва просвечивает, и решительно участвует при воздействии целого. Важнее человека является природа, важнее ее являются элементы, важнее элементов является пустота как основа, из которой всё приходит и в которую всё уйдет. Художник преднамеренно лишь намекает, но не придает форму предметам» (цит. по кн.: [9, с. 364]).

В этом ключе в жанре *укие-э* создана работа Кацусики Хокусая «Большая волна в Канагаве» (1823–1831), передающая изменчивый, плывущий мир. *Укие-э*, традиционная японская гравюра на рисовой бумаге, вполне предметно представляет огромную волну, нависшую над лодкой вблизи префектуры Канагава, с видом горы Фудзи вдали. *Укие-э* обычно представляли собой циклы гравюр, передающих печаль и радость изменчивой действительности. «Большая волна» входит в серию пейзажных и жанровых набросков «36 видов Фудзи», включающую стремительно скачущих на конях самураев, отдых и чаепитие путников, озеро с хижиной рыбака и одинокой лодкой, усердного ремесленника за работой, аистов. Все гравюры объединены темой Фудзи, изображение которой, с одной стороны, является опорной точкой в пространстве графического изображения, а с другой стороны, Фудзи на каждой гравюре совершенно разная: по размеру, цвету, освещению, месту и роли в пространственно-смысловой композиции.

Пространственная незавершенность, отказ от цельности формы, размытость начала, конца, середины — так проявляются представления буддизма о пространстве в мире визуальных искусств [10]. Намек, набросок, хаотичность, незавершенность, перетекание изображаемого через безначальное и бесконечное. Незавершенность в восточной живописи и каллиграфии является продуктом мгновенного исполнения, что предполагает импровизационность, спонтанность вкупе с мастерством. Произведение становится увлеченной художником искрой духа, не исчерпываясь в одном творении, требуя серийного исполнения. Создание таких произведений, строясь на традиции, не требует выбора вариантов, освоения нового, но возможно только при высоком уровне мастерства, что открывает место как импровизации, так и художественной инфляции. Как видим, здесь имеет место парадокс. Незавершенность является художественной интерпретацией *категории времени* в искусстве стран буддийского региона. Время может быть обнаружено только как изменение, поэтому живопись, графика и каллиграфия стран буддизма оставляет впечатление непрерывной изменчивости изображения. Это становится возможным, когда изображаемое лишается конкретности, объективности, вещественности, фигуративности.

Категория времени представлена и в архитектуре буддийских храмов-пагод. Массивное основание Борободура (длина 124 м, с корпусом площадью 2500 км, высота 34 м) формирует представление не только о пространстве в его неограниченной беспредельности, но и о времени, вносящем необратимые изменения во все три яруса пространства.

Уровень *Камадху* — наиболее тяжелый нижний уровень, изображает мир пагубных страстей и желаний человека. *Рупадху* — более легкий уровень, символизирует действительный мир человеческого существования, где оказались возможны воплощения Будды и раскрытие принципов вось-

меричного пути, ведущего к нирване. *Арупадху* — символизирует приближение нирваны. Так, архитектурная символика воплощает единство пространства и времени, указывая характер пространственных уровней храма, которые верующий должен пройти, что символизируют время пути буддиста к просветлению.

Время представлено не только в архитектуре, но и в живописи тушью. Так в «36 видах Фудзи» Хокусая Фудзи дана не только пространственно, с позиций разных ракурсов, но и в течении необратимого времени: в разное время суток и в разное время года. Это объективное время жизни природы с бурями и легким бризом, закатами, рассветами, дождями и солнцем, прилетами птиц и снегом. Это субъективное время человеческих трудов и дней.

Неограниченность, отсутствие рамок, нужда в дополнении — всё это отличает буддийское искусство (даже в его светских, вполне секулярных формах) от классического европейского искусства всех исторических эпох.

Порядок протяженности пространства в его неограниченности, временная последовательность объектов и действий обуславливают особенности передачи *движения* в искусстве буддизма. Оно неспешное и неуклонное. Так неспешно временные кальпы в учении буддизма сменяют друг друга.

Третья драгоценность буддизма — Сангха, буддийская община. Смысл идеи сангхи, буддийской общинности, заключен прежде всего в том комплексе догматов и предписаний, которые надлежит выполнять вступившему на восьмеричный путь. Эта идея представлена в разных видах искусства, но наиболее полно — в искусстве слова, в основе которого в буддизме лежит ведическая традиция мифа и фольклора народов восточноазиатских стран: Индии, Китая, Японии, Индонезии. В древних буддийских текстах «Упанишады» говорится, что «жизненный сок» человека — это речь, а жизненный сок речи — это гимн (*ṛc*), а жизненный сок гимна — это песнь (*saman*), а жизненный сок песни — это священный слог (*om*). Священный слог — самый важный, возвышеннейший, высочайший из всех жизненных соков.

Литературная традиция буддизма представлена *притчей* — небольшим рассказом в иносказательной форме. Притчи не столько повествуют о событиях, сколько сообщают о них. Притча сложилась в истории культуры разных народов как «припутный рассказ» — изречение, указывающее направление жизненного пути человека. Древняя буддийская притча лаконична в своей композиции: нет указания места и времени действия, не раскрыты характеры, нет развития событий. Но в ней предельно заострена главная мысль, что требует филигранной выразительности и экспрессивности языка. Идея, заключенная в притче, делает осязаемыми и убедительными религиозные истины. Такова притча о раненом воине, который вместо просьбы о быстрой помощи спрашивает о том, кто его ранил и какого он рода. Мораль — не спрашивать о нирване, а стремиться к ней. Притча — словесная основа традиции коммуникации, способ передачи смыслов учения. Притча повлияла на формирование японской поэзии в жанрах *танка*, *хокку*, *хайку*, усвоивших ее традиционный лаконизм (до 17 слогов в *хокку*), стремление уловить мгновение и запечатлеть

истину (*танка*); позднее сформировалась традиция запечатления красоты (школа «*Сефу*», положившая начало жанру *хайку*), — всё это выражение эволюции традиции буддийского миропонимания [11].

Буддийская литературная традиция нашла развитие в *театрализованных формах*. Японский древние театры «*Но*» и «*Кабуки*» транслируют идеи буддийского писания *Трипитаки*, явленные в традиционных музыке, танце, костюме, однако драматический синтез в этих древних театрах определяет живое звучащее слово, раскрывая возможность импровизации [12].

Указанные и иные источники раскрывают специфику репрезентации идей буддийского вероучения в искусстве, акцентируя силу традиции, что отчасти провоцирует выход к ложному выводу о неизменности понимания и изображения драгоценностей буддизма в искусстве. В связи с этим наш тезис о диалектике традиции в бытии религиозно-художественной целостности буддизма, отмечая недостаточную изученность вопроса, позволяет актуализировать проблему традиции.

Результаты и обсуждение (Results and Discussion)

Итак, традиция фиксирует, сохраняет и транслирует сложившиеся в искусстве визуальные и вербальные коды, раскрывающие религиозные смыслы в оформлении и сохранении в буддийской религиозно-художественной целостности. Понятие целостности «...выражает интегрированность объекта, определяющую его качественное своеобразие. Целостность — условие единичности, отдельности, как и, напротив — отдельность есть условие целостности. Части постольку необходимы некоторому целому, поскольку их изъятие нарушает целостность. Нарушение целостности означает неспособность вещи выполнить ее предназначение в бытии. Главное эмпирическое выражение целостности заключается в *эффekte целостности*. Эффект целостности проявляется всегда в процессах образования вещи как соединения исходных разнообразных составляющих» [13, с. 205]. В силу доминирования традиции религиозно-художественная целостность буддизма кажется совершенно нерасторжимой, однако она состоит из двух основных частей — религии и искусства. Их соединение осуществляется как взаимодействие в материальной и духовной сферах культуры на уровнях сознания, деятельности, социальной организации, а каждый из них диалектичен.

Специфика буддийского *сознания* и в религии, и в искусстве может быть охарактеризована через категории кармы, сансары, нирваны, определяющих понимание чувственного и рационального бытия человека в пространстве и времени. Соотнесенность человека с миром понимается в буддизме через идею дхармы. Категория нирваны указывает на цель учения — спасение от страдания. Категориальный аппарат не просто объясняет мир страдания, невыносимый для человека, но раскрывает диалектику преодоления страдания. Отсюда иррациональная мощь чарующих ритмов буддийских храмов [14].

Деятельность в учении буддизма определяется преимущественно как опыт внутренней деятельности самого Будды по преодолению закона кармы через аскезу, кон-

центрацию, медитацию, недеяние, ускользание из колеса сансары, движение по восьмеричному пути к нирване. Нирвана — особое экзистенциальное состояние, в котором нет страдания. Иконография Будды при кажущейся однозначности повтора поз, жестов, выражений лица, атрибутики вызывает даже у непосвященного впечатление, связанное «...с *возвышенным*, с одухотворенно-превосходящим, явленным в глубочайшей сосредоточенности Будды и его полным превосходстве над миром...» [14, с. 116]. Художественная традиция буддизма закрепила именно этот опыт внутренней деятельности преодоления неправильных мыслей, неправильных действий, диалектичный по своей сути.

Формой социальной организации в буддизме выступает религиозная община — сангха. Это одна из драгоценностей буддизма, наряду с Буддой — основоположником учения и дхармой — учением. Сангха является держателем, транслятором и интерпретатором Писания и Предания, осуществляя культурную коммуникацию. Сангха есть во всех буддийских регионах, что способствует сохранению культурной и религиозной идентичности, воспроизведению и развитию традиционных культурных форм, а также их взаимодействию с иными культурными формами, что, безусловно, включает элементы инновации [15]. Разумеется, это не отрицает в буддийской религиозно-художественной целостности приоритета канона над импровизацией, необходимости над свободой, что способствует сохранению сакрального ядра буддийской культуры, но предполагает слабый инновационный импульс. Действительно, в целом буддизм транслирует сохранение традиционных форм культуры и социальности.

В то же время следует отметить одну особенность буддийского искусства, говорящую о диалектике традиции. Она проистекает из неклассического типа художественного мышления в искусстве стран буддийского региона, которое отличается динамизмом, склонностью к изображению неустойчивого, случайного, мимолетного, мгновенного вдохновения, подсознательных влечений души. Иными словами, в нём доминирует иррациональное начало, в отличие от классического рационального европейского художественного мышления. Особое место в неклассическом художественном мышлении занимает категория незавершенности, которая доминирует в самом учении буддизма, в той картине мира, определяемой категорией дхармы, которую эта религия транслирует. Напомним, что дхарма переводится не только как название буддийского учения, но как поток бытия, состоящий из сонма мельчайших квантов, мгновенно исчезающих и рождающихся. Это весьма далеко от европейского понятия устойчивости и изменчивости. Передать подобное мироощущение в искусстве помогает традиция и канон, а также принцип декоративности, позволяя раскрыть идею незавершенности, текучести, перетекания одного в другое, идею Одного и Единого. Примером может служить изображение кобры в цейлонских скульптурных рельефах, перетекающее в изображение цветка или символ божества [4]. Принцип декоративности воплощен в иконографии тысячерукого Будды, представленной в скульптуре, живописи и танце. Тысячерукий Будда, или Авалокитешвара, —

бодхисаттва, давший обет помочь каждому страдающему существу достичь нирваны. Это символ энергии сострадания, отклик на боль и призыв о помощи.

Принцип декоративности воплощен в искусстве сада, которое развивалось под влиянием секты дзен-буддизма. Сад символизировал идею двух начал мира — Инь-Янь: положительное — отрицательное, мужское — женское, кровь — скелет. Отсюда основа сада не растения, а вода и камни. При этом камни должны были быть натуральные, а вода могла иметь символическое выражение (песок, мелкая галька). Художник оперировал не растениями, но камнями, раскрывая их возможности передать диалектику бытия.

Принцип декоративности находит выражение в разных видах искусства: в живописи, скульптуре, архитектуре, танце, театре, мелкой пластике, оружии. Он позволяет трансформировать в декоративной символике всё разнообразие диалектики предметно-вещного мира: человека, животного, неба, облака, земли, воды, волны, горы. Именно декоративность, сопряженная с символической кодификацией, позволила передать сложность философской концепции буддизма уже в его раннем варианте, а точнее, преодолеть невозможность в образной форме представить категории правильного поступка, правильного действия, правильной мысли, а тем более образы кармы, нирваны, дхармы. Однако искусство нашло возможность раскрыть данные категории, а следовательно, диалектику буддизма через принцип декоративности, который нашел свою реализацию в традиционной передаче художественной символики, детализации и кодификации элементов.

Заключение (Conclusion)

Жизнестойкость и функционирование любого феномена культуры всегда определяются взаимодействием традиции и инновации с очевидным доминированием какой-либо из этих интенций. При этом буддийская религиозно-художественная целостность позволяет заметить, что явная доминанта традиции уравновешена имплицитной диалектикой инновации, энергия которой находит подчас неожиданный выход в декоративности и в детализации. Подтверждением диалектики традиции буддийского искусства является, на наш взгляд, включение традиции в инновационные процессы культуры стран христианского региона. Космология буддизма оказала несомненное влияние на рождение и развитие французского импрессионизма, в истоках которого лежит обращение к искусству Хокусая и Хиросигэ. Буддийские настроения в русской поэзии отмечал В. С. Соловьев [16]. Лексика йоги широко вошла в профессиональные практики партерной гимнастики в спорте и хореографии. Традиция, явно утверждая незыблемость смыслов и способов их передачи, наращивала корпус религиозно-художественной целостности буддизма, которая эксплицировала смыслы и способы их передачи, взаимодействуя с иными культурными формами. Таким образом, имплицитная диалектика традиции становится явной.

В завершение следует отметить, что буддизм, будучи мировой религией спасения, впитал и ассимилировал эстетические традиции народов, принявших его учение. Поэтому искусство стран буддийского региона, выражая миропонимание и мироощущение буддизма, отличается национальной самобытностью, отражает культурную специфику этносов, особенности их исторического развития.

Библиографический список

1. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. М. : Советская энциклопедия, 1985. 1600 с.
2. Лигостаев А. Г. Философия буддизма // Новосибирский государственный педагогический университет : [сайт]. 2018. 24 окт. URL: <https://prepod.nspu.ru/mod/page/view.php?id=14886> (дата обращения: 02.03.2023).
3. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М. : Советская энциклопедия, 1991. 736 с.
4. Духовная культура Китая : энцикл. : в 5 т. Т. 6 (дополнительный) : Искусство / гл. ред. М. Л. Титаренко. М. : Восточная литература, 2010. 1031 с.
5. Елихина Ю. И. Ранняя буддийская скульптура из Гандхары и Хадды в собрании Государственного Эрмитажа // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитарные науки. 2015. № 2 (139). С. 8–15.
6. Сочалин О. Борободур — храмовый комплекс, восставший из пепла // ARCHITIME.RU : [сайт]. URL: <https://www.architime.ru/specarch/gunadaharma/borobudur.htm#1.jpg> (дата обращения: 12.03.2023).
7. Муриан И. Ф. Канон в художественной системе Борободура // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки / отв. ред. И. Ф. Муриан. М. : Наука, 1973. С. 129–143.
8. Жамсуева Д. С. Агинские дацаны как памятники истории и культуры. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. науч. центра СО РАН, 2001. 169 с.
9. Яковлев Е. Г. Эстетика : учеб. пособие. М. : Гардарики, 2002. 464 с.
10. Буддизм и мир визуальных искусств // КиберПедия : [сайт]. URL: <https://cyberpedia.su/11xdd99.html> (дата обращения: 02.09.2018).
11. Рыкова М. М. Влияние дзен-буддизма на эволюцию эстетических и художественных традиций Японии на пороге нового времени // Евразийское Научное Объединение. 2018. № 10–3 (44). С. 166–169.
12. Смолина К. А. Сто великих театров мира. М. : Вече, 2001. 479 с.
13. Книгин А. Н. Учение о категориях : учеб. пособие. Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2002. 292 с.
14. Отто Р. Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. 272 с.
15. Бадмацыренов Т. Б. Социальная структура буддийских сообществ современной Бурятии : дис. ... д-ра социол. наук. Улан-Удэ, 2018. 385 с.
16. Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика / сост. Р. Гальцева, И. Роднянская. М. : Искусство, 1991. 701 с.

References

- Badmatsyrenov T. B. (2018) *Sotsial'naya struktura buddiiskikh soobshchestv sovremennoi Buryatii [The Social Structure of the Buddhist Communities of Modern Buryatia]**, Dr. sociol. sci. diss. Ulan-Ude, 385 p. (in Russian)
- Sochalin O. Borobodur — khramovyi kompleks, vosstavshii iz pepla [Borobodur — a Temple Complex That Has Risen from the Ashes]*, *ARCHITIME.RU*. Available at: <https://www.architime.ru/specarch/gunadaharma/borobodur.htm#1.jpg> (accessed: 12.03.2023).
- Buddizm i mir vizual'nykh iskusstv [Buddhism and the World of Visual Arts]*, *KiberPediya*. Available at: <https://cyberpedia.su/11xdd99.html> (accessed: 02.09.2018). (in Russian)
- Elikhina Yu. I. (2015) Rannaya buddiiskaya skulptura iz Gandkhary i Khaddy v sobranii Gosudarstvennogo Ehrmitazha [Early Buddhist Sculpture from Gandhara and Hadda in the Hermitage Collection]*, *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2 : Gumanitarnye nauki [Izvestia of the Ural Federal University. Series 2. Humanities and Arts]*, no. 2 (139), pp. 8–15. (in Russian)
- Knigin A. N. (2002) *Uchenie o kategoriakh [The Doctrine of Categories]**. Tomsk, Tomsk State University Publ., 292 p. (in Russian)
- Titarenko M. L. (ed.) (2010) *Dukhovnaya kul'tura Kitaya [Spiritual Culture of China]*. Vol. 6 (additional) : Iskusstvo [Art]*. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 1031 p. (in Russian)
- Ligostaev A. G. (2018) *Filosofiya buddizma [Philosophy of Buddhism]**, *Novosibirskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet [Novosibirsk State Pedagogical University]**. October 24. Available at: <https://prepod.nspu.ru/mod/page/view.php?id=14886> (accessed: 02.03.2023). (in Russian)
- Meletinskii E. M. (ed.) (1991) *Mifologicheskii slovar' [Mythological Dictionary]**. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya Publ., 736 p. (in Russian)
- Murian I. F. (1973) *Kanon v khudozhestvennoi sisteme Borobodura [Canon in the Artistic System of Borobodur]**, *Murian I. F. (ed.) Problema kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki [The Problem of the Canon in the Ancient and Medieval Art of Asia and Africa]**. Moscow, Nauka Publ., pp. 129–143. (in Russian)
- Otto R. (2008) *[Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen]*. Saint Petersburg, Saint Petersburg University Publ., 272 p. (in Russian)
- Prokhorov A. M. (ed.) (1985) *Sovetskii ehntsiklopedicheskii slovar' [Soviet Encyclopedic Dictionary]**. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya Publ., 1600 p. (in Russian)
- Rykova M. M. (2018) *Vliyanie dzehn-buddizma na ehvolyutsiyu ehsteticheskikh i khudozhestvennykh traditsii Yaponii na poroge novogo vremeni [The Influence of Zen Buddhism on the Evolution of the Aesthetic and Artistic Traditions of Japan on the Threshold of a New Time]**, *Evraziiskoe Nauchnoe Ob"edinenie [Eurasian Scientific Association]**, no. 10–3 (44), pp. 166–169. (in Russian)
- Smolina K. A. (2001) *Sto velikikh teatrov mira [One Hundred Great Theaters of the World]**. Moscow, Veche Publ., 479 p. (in Russian)
- Solov'ev V. S. (1991) *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika [Philosophy of Art and Literary Criticism]**. Moscow, Iskusstvo Publ., 701 p. (in Russian)
- Yakovlev E. G. (2002) *Ehstetika [Aesthetics]**. Moscow, Gardariki Publ., 464 p. (in Russian)
- Zhamsueva D. S. (2001) *Aginskii datsany kak pamyatniki kul'tury [Agin Datsans as Cultural Monuments]*. Ulan-Ude, Buryat Scientific Center of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 169 p. (in Russian)

* Перевод названий источников выполнен автором статьи / Translated by the author of the article.