

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.10.51>

Канарёва Татьяна Николаевна, Уранчимэг Доржсурэн, Шишин Михаил Юрьевич

АНАЛИЗ МОНГОЛЬСКОЙ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ: МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В статье обосновывается необходимость перехода от историко-искусствоведческого изучения к более глубокому анализу храмового зодчества. Иконологическое направление в раскрытии семантических сторон храмовой архитектуры авторы рассматривают как наиболее перспективное. Исходя из аксиомы, что храм является отражением Вселенной в религиозной картине мира, в статье раскрывается метафизическая сущность буддийского храма в Монголии. Авторы опираются в рассуждениях на парадигму "Вселенная - храм - мандала" и обосновывают значение семантико-метафизического аспекта в анализе храма в качестве одного из главных.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/10/51.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 10. С. 258-263. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/10/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 72.013

Дата поступления рукописи: 19.07.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.10.51>

В статье обосновывается необходимость перехода от историко-искусствоведческого изучения к более глубокому анализу храмового зодчества. Иконологическое направление в раскрытии семантических сторон храмовой архитектуры авторы рассматривают как наиболее перспективное. Исходя из аксиомы, что храм является отражением Вселенной в религиозной картине мира, в статье раскрывается метафизическая сущность буддийского храма в Монголии. Авторы опираются в рассуждениях на парадигму «Вселенная – храм – мандала» и обосновывают значение семантико-метафизического аспекта в анализе храма в качестве одного из главных.

Ключевые слова и фразы: храмовая архитектура Монголии; метафизика храма; мандала; иконологический подход; пропорционирование в архитектуре.

Канарёва Татьяна Николаевна

*Алтайский государственный технический университет имени И. И. Ползунова, г. Барнаул
nij_tata@mail.ru*

Уранчимэг Доржсүрэн, PhD in Art

*Монгольский государственный университет культуры и искусств, г. Улан-Батор
uranchimeg_fineart@yahoo.com*

Шিশин Михаил Юрьевич, д. филос. н., профессор

*Алтайский государственный технический университет имени И. И. Ползунова, г. Барнаул
Российская академия художеств, г. Москва
shishinm@gmail.com*

АНАЛИЗ МОНГОЛЬСКОЙ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ: МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ и Министерства образования, науки и культуры Монголии «Искусство Монголии в историко-культурном контексте Евразии: российско-монгольские диалоги от истоков до современности» № 19-512-44007.

В изучении храмовой архитектуры Монголии за последние сто лет уже сформировалась устойчивая искусствоведческая традиция. Анализ трудов историков и искусствоведов позволяет заметить, что доминируют историко-археологические изыскания, например в работах Г. Цыбикова [16], А. М. Позднеева [13], П. К. Козлова [8]. Ценность их заключается, в первую очередь, в детальном описании еще действующих в конце XIX – начале XX века буддийских храмов, затем большей частью разрушенных. Во второй половине XX века большая работа по описанию и анализу буддийского зодчества была сделана монгольскими и российскими исследователями В. Н. Ткачевым [14], Д. Майдаром [9; 10], Д. Пюрвеевым [10] и др.

В настоящее время накоплен значительный описательный материал по этому виду зодчества, что логично приводит к следующему этапу исследований, связанному с раскрытием символических и семантических сторон храмовой архитектуры. Этот подход только формируется в качестве самостоятельного искусствоведческого направления, что и придает **актуальность** данному исследованию.

В качестве **методологических основ** в изучении монгольской храмовой архитектуры авторы опираются на иконологический подход, ставящий своей целью выделение парадигмального образа, в котором отражен метафизический план храма. Наиболее успешно этот подход развивается рядом ученых, среди которых особенно следует выделить труды С. С. Ваняна [2; 3]. Несмотря на то, что они касаются исключительно архитектуры Европы, многие методологические подходы, используемые С. С. Ваняном, применены и в нашем исследовании.

Целью данной статьи является анализ храмовой буддийской архитектуры Монголии в метафизическом смысле. В соответствии с этим решаются следующие **задачи**: а) обосновывается необходимость перехода от историко-искусствоведческого изучения храмового зодчества к более глубокому семантическому анализу с применением иконологического подхода; б) выявляется парадигмальная роль сакральной диаграммы – мандалы, являющейся композиционной основой всех буддийских сооружений; в) эксплицируется связь между системой пропорционирования в храме и пропорциями в начертаниях мандалы. Это, в свою очередь, позволяет предложить ряд подходов, раскрывающих семантику всего храма и его отдельных значимых элементов.

Исходное, опорное положение исследования – это известная аксиома, что храм является отражением Вселенной в религиозной картине мира. **Научная новизна** нашей работы заключается в том, что предметом анализа является храмовая архитектура Монголии, изучение которой именно в этом ракурсе только начинается. Данная работа – одна из первых попыток предложить подход в интерпретации смыслов и символов, заложенных создателями буддийских храмов этой страны.

Исследования опираются на проработку архивных источников и описание конкретных памятников, которые, как уже сказано, были осуществлены в прошлом российскими и монгольскими исследователями [9; 14]. Что касается современных работ, то здесь важно отметить масштабную по охвату тем и научной результативности деятельность ныне живущего ламы Пурэвбата, не только религиозного деятеля, но и архитектора, художника и ученого, который провел ряд важных реконструкций фактически уничтоженных храмов, таких как Дэмчигийн-хийда в сомоне Ханбогд, аймака Умнеговь. Он также внес огромный вклад как архитектор

в строительство и восстановление ряда особо значимых монгольских храмовых комплексов: Бэтувлинп, основанного Бакулой Ринпоче; Амарбаясгаланта хийда, находящегося на реке Селенга в горной долине Шивэнгийн Хундий; Аглага баясгалала бутээлийна хийда, в 92 км от Улан-Батора, и др. Работы Пурэвбата ценны тем, что вносят большой вклад в теорию и раскрытие семантики буддийской архитектуры [18]. В своих изысканиях Пурэвбат опирается на обширные знания в области буддийской метафизики, что позволяет ему глубоко интерпретировать сакральные аспекты буддийского зодчества. Его научная и творческая деятельность мало известна в нашей стране и заслуживает отдельного рассмотрения [17].

Известный тезис о структурировании хаоса и превращении его в космос, во Вселенную, всегда рассматривался теоретиками архитектуры Средневековья не только как теургический процесс, но и как образец для деятельности земного зодчества. Другими словами, само зодчество воспринималось как медиация теургии, как проекция ее в земном плане. Соответственно, принципы Божественного творения переносились на земное архитектурное творчество. Следовательно, законы Высшего плана должны были находить свое воплощение в материальных формах. Например, принцип иерархии легко прослеживается в любом храме в композиции и структуре всего здания и в каждой отдельной его части, к примеру в системе росписей.

Архитектура, следуя вселенским законам, изменяет окружающее пространство, придает ему структуру и форму. Таким образом, проецируя фундаментальные принципы сотворения космоса, архитектура трансформирует среду сообразно условиям нашей реальности и определяет основные идеи созидания, превращаясь тем самым в искусство.

Природные формообразующие силы планеты – титаническая мощь земли, всепоглощающая сила океана – настолько велики и грандиозны, что своей мощью способны подавлять человека. Неслучайно древние греки трактовали стихии как первых богов, творящих сам мир, они называли их титанами. Архитектура же создает формы, сомасштабные человеку. В сравнении с творением природы и космоса архитектура вырабатывает совсем иные, доступные и постигаемые формы пространства для человека. Но при меньшем масштабе смысловая нагрузка архитектурных образов, их семантика не уменьшается, а становится еще более глубокой и значимой. В своих высших достижениях архитектура сама становится монументальным изобразительным искусством сотворения и бытия всего мироздания.

Когда архитектура начинает отвечать на вопросы о месте человека в этом мире и его сомасштабности со Вселенной, когда она поднимается до метафизического осмысления и образного выражения представлений об основных принципах и идеях мироустройства, только тогда архитектура становится искусством. Именно с этой позиции постараемся теперь посмотреть на монгольские буддийские храмы, которые точно так же, как и подобного рода сооружения в других культурах, несут сакральную идею и отражают метафизическую картину устройства мира.

Бурятский ученый М. Н. Хангалов писал, что у монголов представление о начале мира отражено в их мифах, где говорится, что люди, животные и растения возникли в результате творческой деятельности. Например, в одном монгольском мифе начало мира описывается так: «Три Бога, Шибэгэн, Майдар и Эсэгэ, посыпали красной, черной почвой и песком на воду. В результате этого образовалась земля, и на ней росли зелени, деревья. Затем боги создали человека, причем тело из красной земли, кости из камней, а кровь из воды. Они сотворили женщину и мужчину» [15, с. 131].



Рисунок 1. Мандала Калачакры



Рисунок 2. Макет мандалы Калачакры

Архитектура, в свою очередь, тоже является результатом творческой деятельности. В. Уайт писал: «...архитектура как устойчивая форма творческой деятельности обладает способностью художественной реализации жизненного содержания. Она существует и развивается как система взаимосвязанных между собой видов деятельности, многообразие которых обусловлено многогранностью самого реального мира, отображаемого в процессе художественного творчества» [19, р. 154]. Архитектура обладает специфическим арсеналом изобразительно-выразительных средств и приемов, выражаемых через существующие в пространстве материальные конструкции и предметы, удовлетворяющие практические и духовные нужды людей.

Ранее мы подробно описывали диаграмму мандалы – сакрального символа, разработанного в буддийской метафизике, который служит композиционной основой при создании буддийских сооружений в Монголии [7; 12]. Диаграмма является геометрическим знаком сложной структуры (см. Рисунок 1).



Рисунок 3. *Танка с изображением мандалы Калачакры*



Рисунок 4. *Храм Боробудур. Остров Ява, Индонезия*

Мандалу применяют в качестве символической планировочной графемы, используют как схему, которая с точки зрения пропорций подобна соотношению частей человеческого тела. Ее также рассматривают как «карту космоса», своего рода геометрическую проекцию Вселенной, представляющую мандалу одновременно в нескольких плоскостях. В архитектуре применяют не только ее графическое изображение. Используя принципы трансформации, ныне получившие название 3D-моделирование, мандалу можно переводить в объемы целого здания или его частей (см. Рисунки 2, 3, 4). Этот аспект не только помогает зодчему при возведении сооружения формировать устойчивый образ будущего строения в его воображении, но и соединяет с еще одним важным метафизическим принципом – принципом упорядоченного гармоничного движения, вихреобразного движения. Этот принцип смыкается с образом колеса Сансары в умозрительном плане, вневременном плане и представляет движение жизненных процессов в обыденной, вещной временной реальности. Таким образом, в процессе моделирования возникает парадигма, которая объединяет и иерархически соподчиняет все уровни бытия. При этом идеализированные параметры Вселенной, соотношенные с системой высших сакральных ценностей, находят свою «проекцию» в различных частях конкретного храма, но что особенно важно – за центральным кругом, центром мандалы и здания закрепляется антропоморфная семантика [6]. Здесь можно заметить параллель с индуистскими храмами, семантику которых глубоко исследовал Т. Буркхардт, писавший, что центральным квадратом храм связан с представлением жертвенника, на котором находится Пуруша – изначальное Божество Вселенной. Оно изображается в виде человека со следующей ориентацией тела: голова – на восток, ноги – на запад [1, с. 30].

Ритуал создания мандалы в буддизме, в том числе и в Монголии, направлен на призывание божества, которое спускается в центр мандалы с небес. В центре, очерченном лепестками лотоса, божество совершает акт, приносящий плодородие, изобилие, успех. Этот мотив дублирует соотношение геометрических знаков, изображенных в центре мандалы. В некоторых мандалах центр остается незаполненным, его рассматривают как «значимую пустоту». В буддийской метафизике есть образ Великой Пустоты – Шунья. Мандала объединяет противоположности: движение и статику, однообразие и многообразие, внешнее и внутреннее. Оставаясь одновременно и центром, и пустотой, она приводит все к единому гармоничному принципу миропорядка.

Если рассматривать мандалу в объемном виде, в ней всегда предполагается вертикаль. Движение божества сверху вниз, с неба на землю, семантически наполняет основную вертикальную ось. Во время ритуала в очевидных (детали храма, несущие и несомые конструкции) или умозрительных (открывающихся наиболее просвещенным и чутким сознаниям графемах мандалы) элементах здания происходит наивысшая концентрация энергии с точки зрения буддийской метафизики.

Вертикаль, берущая начало в зените, расширяясь книзу и охватывая здание, является архитектурным олицетворением истока мира. Устремленная вниз, переходящая в своем пределе в горизонтальную плоскость или многолучевое расширение, она отображает единый исток, породивший разнообразие всего мира и всю множественность его проявлений.

Вся метафизика буддизма построена на круговороте, в основе которого лежит, как мы уже писали, символ колеса Сансары. Его вращение символизирует непрерывность и цикличность событий во Вселенной, смену жизни и смерти, добра и зла, верха и низа.

Центр в плане буддийского храма всегда остается пустым (Шунья), его подчеркивают четыре опорные колонны, расположенные в углах квадрата. Эта значимая пустота является началом вертикали, направленной вверх. Сам храм, к какому бы стилю он ни принадлежал, сужается кверху. Это сужение происходит или в результате уменьшения объемов верхних этажей, или за счет дополнительной надстройки – светового барабана, или же наклоном стен, придающих зданию трапецевидную форму. Завершает вертикаль навершие, расположенное строго по центру храма. Таким образом, в архитектуре храма передается вертикаль, вырастающая из этой пустоты, устремленная к небу, вверх, к некоему высшему Духу, опознаваемая через один из его аспектов – свет. В нравственном плане вертикаль утверждает для человека приоритет сознания над инстинктом, любви и добра – над эгоизмом и злом, человечности – над животностью, отображая этим процесс эволюции самосознания. А сам храм, пронизанный светом и устремленный вверх, является для неофита начальной точкой на пути к просветлению.

Чем сильнее выражена вертикальность, тем больший порыв к духовности, возвышенности. Чем больше вертикалей в храме, чем четче они очерчены, чем более храм пронизан светом – тем сильнее возникает чувство просветленности и тяги к высшему.

В философии буддизма существуют три мира: чувственный мир – это нижний мир, мир форм – средний и мир не форм – верхний мир. Подробно все три мира описаны и проиллюстрированы буддийским философом Васубандху (IV век н.э.) в трактате Абхидхармакоша [4].

В архитектуре храма также прослеживается троичное деление. Нижнему миру соответствует основное пространство первого этажа. Второй этаж относится к промежуточному миру, а световой барабан или надстройка на плоской крыше – к верхнему, небесному [11]. Мандала также состоит из трех миров. В одной из распространенных ее графем можно встретить знак, образованный пересечением треугольников, образующих девять горизонтальных линий. Это соответствует буддийской космологической модели, когда каждый из миров имеет по три подформы, символически переданные этими горизонтальными линиями. Более того, пересекающиеся линии зрительно передают систему каскадов пропорциональных отношений, которые, с одной стороны, предполагаются в качестве системы отношений в космологии, а с другой стороны, эмпирически были обнаружены в пропорциях человека и гармоничных природных процессах и феноменах.

В буддийской метафизике существует понятие «энергетические уровни», что важно учитывать при анализе конкретного памятника храмового зодчества. Как ландшафт имеет свой рельеф, так и пространство энергетически неоднородно, что зависит от того, какие энергии, или объекты, присутствуют на данном уровне пространства. В глобальном понимании мироздания все уровни совмещены, они сосуществуют в нем по принципу вложенных пространств. Разница между ними в «плотности» энергии и степени уплотнения вещественно-материального плана. Пространства высших планов самые многомерные и «тонкие». Более плотный и, соответственно, с меньшей размерностью уровень как бы включается в предыдущий, более тонкий и многомерный мир. Трехмерное пространство нашего космоса самое плотное, и в нем возможно существование вещества и предметных объектов [5]. Таким образом, видимый, плотно-материальный мир понимается как центр, вокруг которого сконцентрированы энергетические уровни из более тонкой материи.

Организация буддийской Вселенной описывается в тибетской традиции Калачакра тантры (см. Рисунок 5, 6). Каждая мандала является графическим изображением того или иного тантрического учения, передавая его суть на языке символов, принятых в буддийской метафизике. Уровневая система прослеживается и в мандале. И в плоскостном изображении, и в объемном каждый контур является уровнем. Чем ближе уровень к центру, тем он более многогранен, более сложен и глубок его иконологический смысл.

Картография Калачакры стала основой в планировке храмовых комплексов, монастырей и ступ. В генеральных планах комплексов система уровней отражается в нарастании силы сакральности к центру, что, в частности, сказывается в увеличении числа сакральных объектов в комплексе, а также в усилении синтеза архитектуры с другими видами искусства. Эта же геометрия служит основой многочисленных плоских и объемных мандал. Из них наиболее известной является, опять же, мандала Калачакры, существующая как в форме рисованного изображения, так и в виде песчаной мандалы, создаваемой для одного-единственного обряда, а затем уничтожаемой без следа.

Во всех этих случаях используется принцип подобия священного объекта и его изображения, которое приносит сакральную энергию и гармонию Божественного космоса в храм, ступу или мандалу. Уровень принесенной энергии зависит от верности изображения, правильности проведения специальных обрядов и ритуалов, духовной силы и чистоты участвующих в них монахов и лам.

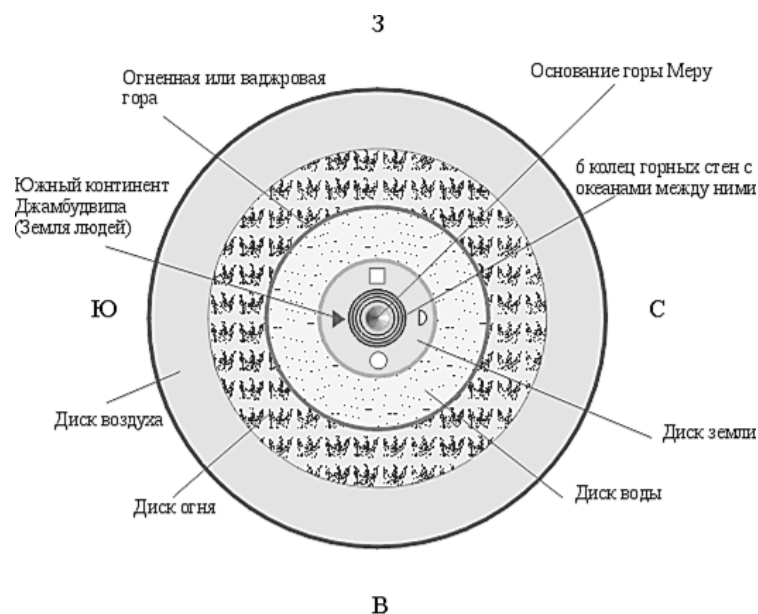


Рисунок 5. Проекция модели «космоса» Калачакры Тантры на плоскость [6]

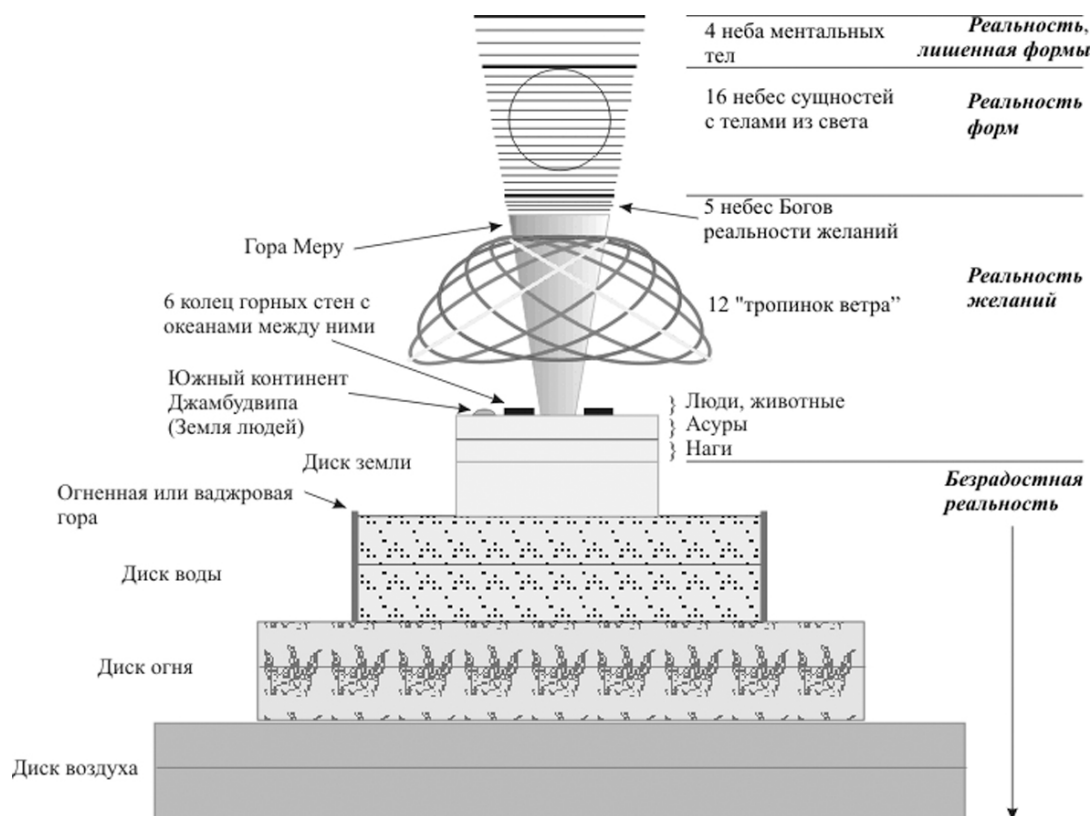


Рисунок 6. Профильная проекция модели «космоса» Калачакры Тантры [6]

Подведем итоги наших рассуждений.

Во-первых, при описании и анализе памятников храмового зодчества в Монголии необходимо давать не только историко-искусствоведческий анализ, но и выделять метафизическую сторону памятников архитектуры.

Во-вторых, при экспликации композиционной структуры здания одной из важных целей является реконструкция исходной графемы мандалы. Ее семантика помогает понять духовно-образную сторону храма в целом и отдельных ее частей.

В-третьих, при анализе отдельных памятников, учитывая метафизическую компоненту, необходимо иметь в виду уровневую модель мироздания, заключенную в храме, активную роль вертикали здания, принимать во внимание определяющую роль парных противоположностей «статика – динамика», «проявленное – непроявленное», «пустота – овеществленная реальность». Данные позиции фактически задают методологический подход к анализу и интерпретации памятников буддийской архитектуры в Монголии.

Список источников

1. Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. М.: Алетея, 1999. 216 с.
2. Ванеян С. С. Архитектура и иконография // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2007. № 2. С. 92-104.
3. Ванеян С. С. Тело символа. Архитектурный символизм в зеркале классической методологии. М.: Прогресс-Традиция, 2010. 831 с.
4. Васубандху. Энциклопедия абхидхармы, или Абхидхармакоша. Раздел I. Дхатунирдеша, или Учение о классах элементов. Раздел II. Индрианирдеша, или Учение о факторах доминирования в психике / пер. с санскрита, введ., комм. и реконструкция системы Е. П. Островской и В. И. Рудого. М.: Ладомир, 1998. 670 с.
5. Вернер О. Метафизика архитектурного творчества [Электронный ресурс]. URL: <https://archi.ru/press/world/52792/metafizika-arkhitekturnogo-tvorchestva-chast-1> (дата обращения: 03.07.2019).
6. Жуковская Н. Л. Вселенная и мандала // Жуковская Н. Л. Ламаизм и ранние формы религии. М.: Наука, 1977. С. 44-61.
7. Канарёва Т. Н. Буддийская мандала: семантика и организация сакрального пространства храмовой монгольской архитектуры // Сборник материалов XIII научно-практической конференции, посвященной 55-летию Государственного художественного музея Алтайского края и 85-летию со дня рождения Л. И. Снитко. Барнаул: Алтайский дом печати, 2014. С. 194-203.
8. Козлов П. К. Путешествие в Монголию 1923-1927 гг. Дневники, подготовленные к печати Е. П. Козловой // Записки Всесоюзного географического общества. Новая серия. 1949. Т. 7. С. 1-234.
9. Майдар Д. Архитектура и градостроительство Монголии. М.: Стройиздат, 1971. 245 с.
10. Майдар Д., Пюрвеев Д. От кочевой до мобильной архитектуры. М.: Стройиздат, 1980. 216 с.
11. Намсараев С. Д. Буддизм. Каноны. История. Искусство. М.: Картография, 2006. 600 с.
12. Нужа Т. Н., Шишин М. Ю. Значение мандалы в храмовой монгольской архитектуре: опыт иконологического анализа // Вестник алтайской науки. 2012. № 2. С. 99-103.
13. Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии (в связи с отношениями сего последнего к народу). СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1887. 492 с.

14. **Ткачев В. Н.** История монгольской архитектуры. М.: АСВ, 2009. 288 с.
15. **Хангалов М. Н.** Собрание сочинений: в 3-х т. / Сиб. отд-ние АН СССР, Бурятский комплексный научно-исследовательский институт; под ред. Г. Н. Румянцева. Улан-Удэ: Бурятское книжное изд-во, 1958. 176 с.
16. **Цыбиков Г. Ц.** Дневник по поездке в Ургу (20.04-9.06.1927) / публикация Р. Е. Пубаева (сокращенная) // Байкал. 1964. № 2. С. 92-104.
17. **Шишин М. Ю.** Художественный канон буддийского искусства Монголии как константа культуры // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 1 (20). С. 290-295.
18. **Purevbat G.** Stupas of Greater Mongolia: Theory and Practice. Ulaanbaatar: MIBA, 2005. 266 p.
19. **Whyte W.** How Do Buildings Mean. Some Issues of Interpretation in the History of Architecture // History and Theory. 2006. Vol. 45. № 2. P. 153-177.

ANALYSIS OF MONGOLIAN TEMPLE ARCHITECTURE: METAPHYSICAL ASPECT

Kanareva Tat'yana Nikolaevna

*I. I. Polzunov Altai State Technical University, Barnaul
nuj_tata@mail.ru*

Uranchimeg Dorzhsuren, PhD in Art

*Mongolian State University of Arts and Culture, Ulaanbaatar
uranchimeg_fineart@yahoo.com*

Shishin Mikhail Yur'evich, Doctor in Philosophy, Professor

*I. I. Polzunov Altai State Technical University, Barnaul
The Russian Academy of Arts, Moscow
shishinm@gmail.com*

The article justifies the necessity to shift the focus from art historical studies to a deeper analysis of temple architecture. The iconological approach to studying semantic aspects of temple architecture is considered as the most promising one. Proceeding from the postulate that the temple is a reflection of the Universe in the religious picture of the world, the article reveals the metaphysical essence of the Mongolian Buddhist temple. Basing on the paradigm "Universe – temple – mandala", the authors justify the key importance of the semantic and metaphysical aspect while analysing temple architecture.

Key words and phrases: Mongolian temple architecture; metaphysics of temple; mandala; iconological approach; proportioning in architecture.

УДК 76.03/09

Дата поступления рукописи: 26.08.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.10.52>

В статье рассматривается яркий случай индивидуализации и творческого освоения европейского комикса, ставшего для французского художника Эдмона Бодуана полем для разнообразных интермедийных экспериментов. Художник привносит в комикс не только высококачественную графику, он создает по-настоящему глубокое художественное пространство за счет обращения к другим видам искусств. Интересными представляются возможные пути формирования творческого метода художника и степень доверия, с которой должен относиться исследователь этих путей к ориентирам, данным самим Эдмоном Бодуаном в его автобиографических работах.

Ключевые слова и фразы: графика; комикс; экзистенциальное искусство; перформанс; Эдмон Бодуан.

Панина Нина Леонидовна, д. искусствоведения

Звир Маргарита Александровна

*Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств
pa.nina@mail.ru; zvir.rita@yandex.ru*

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОТЕНЦИАЛА ЕВРОПЕЙСКОГО КОМИКСА В ТВОРЧЕСТВЕ ЭДМОНА БОДУАНА

Актуальность изучения современных путей творческого освоения пространства комикса, в противовес достаточно хорошо изученному технологическому его освоению, обусловлена растущим интересом искусствоведения к неклассическим формам искусства. Особенно перспективным в этом плане представляется изучение работ француза Эдмона Бодуана (род. 1942), в которых комикс становится полем для разнообразных интермедийных экспериментов. Художник привносит в комикс не только высококачественную графику, он создает по-настоящему глубокое художественное пространство за счет обращения к другим видам искусств. Научное изучение его творчества в настоящее время только начинается, и пока в поле зрения исследователей в основном находится реализация в комиксах тем и сюжетов автобиографического плана, что вполне понятно: автобиографическая тема для Бодуана – одна из самых важных. Но она, так же, как комикс, не является единствен-