

Ежегодник Японии 2022. Т. 51. С. 206—225
Yearbook Japan 2022. Vol. 51, pp. 206—225
DOI: 10.55105/2687-1440-2022-51-206-225

Японо-буддийский канон изображения небесных государей

Ю. Л. Кужель, Т. И. Бреславец

Аннотация

В японо-буддийском каноне небесные государи относятся к четвертому классу буддийских божеств — после будд, бодхисаттв и светлых царей. Они являются наиболее многочисленной группой и обладают разнообразными иконографическими признаками. Скульптуры отличаются сложностью пластических форм, декоративностью и экспрессией. В японской иконографии происходило преобразование буддийских персонажей, их внешний облик трансформировался согласно этническим требованиям, изменялись свойственные им атрибуты, одеяния, позы. Небесные государи, мягкостью ликов напоминавшие бодхисаттв, в Японии были наделены грозными чертами лица. Светскую одежду они сменили на облачение воинов — доспехи, латы. Некоторые другие божества, считавшиеся воинственными, приобрели умиротворенный облик.

Следует выделить четырех небесных государей (*ситэнно*.) как наиболее значительных — Тамонтэн, Дзикокутэн, Дзо:тё:тэн, Ко:мокутэн. В руках они сжимают оружие. Для Ко:мокутэн в борьбе с невежеством оружием служит слово, поэтому в руках он держит свиток-сутру и кисточку. Кроме них, самыми признанными стали Бонтэн, Тайсякутэн, Бисямонтэн. Они обладают большой физической и духовной силой и предстают в величественных позах. Бисямонтэн выступает воином-защитником, но является и божеством, которое одаривает всех милостью. Появились и скульптуры богинь. Воинственная Бэндзайтэн обрела черты женственности, государыня Китидзё:тэн известна как богиня богатства и счастья.

Когорте небесных государей принадлежат также божества-охранители буддийского закона — Сю:конго:дзин и Конго:рикиси. Они как стражи располагаются в нишах храмовых ворот и являются гневными персонажами. Сакральные скульптуры демонстрируют воинственный дух могучим телосложением, мимикой лица, жестами рук и воинскими доспехами. Они

свидетельствуют о непоколебимости вероучения. Статические скульптуры обретали выразительность движения благодаря положению рук, согнутых в локтях, поднятых вверх, лежащих на поясице, и ног, словно танцующих. В статье предлагается рассмотреть художественно наиболее значимые скульптуры, проследить процесс совершенствования стилистических средств ваяния японо-буддийских изображений, раскрыть особенности гротескных произведений с целью расширения знаний о буддийской храмовой скульптуре.

Ключевые слова: буддизм, будда, бодхисаттва, иконография, храмовая скульптура, небесные государи, стражи врат.

Авторы:

Кузель Юрий Леонидович, доктор искусствоведения, профессор кафедры иностранных языков Московского государственного университета спорта и туризма (125499, Москва, Кронштадтский бульвар, 43-а).

ORCID: 0000-0002-7908-8978

E-mail: korkyr@yandex.ru

Бреславец Татьяна Иосифовна, кандидат филологических наук, профессор кафедры японоведения Дальневосточного федерального университета (690922, Владивосток, Русский остров, Аякс, 10, 20D)

ORCID: 0000-0001-5836-1747

E-mail: breslavets.ti@dvfu.ru

Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Japanese Buddhist Canon Depicting Heavenly Sovereigns

Yu. L. Kuzhel, T. I. Breslavets

Abstract

In the Japanese Buddhist canon, the heavenly sovereigns belong to the fourth class of Buddhist deities — after the Buddhas, bodhisattvas, and light kings. They are the largest group. Sculptures are distinguished by the complexity of plastic forms, decorativeness, and expression. In Japanese iconography, the appearance of Buddhist characters was transformed according to ethnic requirements; their

attributes, costumes, and poses changed. The heavenly sovereigns, with soft faces reminiscent of bodhisattvas, were endowed with formidable features in Japan; secular attire was changed to the attire of warriors. Other deities, initially considered warlike, acquired a peaceful appearance.

Four heavenly sovereigns (*shitennō*) should be singled out as the most famous — Tamonten, Jikokuten, Zōchōten, Kōmokuten. They hold weapons in their hands. For Kōmokuten, in his fight against ignorance, the word serves as a weapon, and he holds a scroll-sutra and a brush. In addition to them, Bonten, Taishakuten, Bishamonten became recognized. They have great physical and spiritual strength and appear in majestic poses. Bishamonten acts as a warrior-protector but is also a deity who bestows mercy on everyone. The warrior Benzaiten took on the traits of femininity. Kichijōten is known as the goddess of wealth and happiness.

The cohort of heavenly sovereigns belong to the guardian deities of Buddhist law — Shūkongōjin and Kongōrikishi. They are akin to guards located in the niches of temple gates. Sacred sculptures demonstrate the martial spirit with a powerful physique, facial expressions, hand gestures, military armor. Initially static, the sculptures acquired expressiveness of movement due to the position of arms and legs. The article considers the most artistically significant sculptures to trace the process of improving the stylistic means of sculpting Japanese-Buddhist images, to reveal the features of grotesque works, and to expand knowledge about Buddhist temple sculpture.

Keywords: Buddhism, Buddha, bodhisattva, iconography, temple sculpture, celestial sovereigns, gatekeepers.

Authors:

Kuzhel' Yuriy L., Doctor of Sciences (Art History), Professor, Department of Foreign Languages, Moscow State University for Sports and Tourism
43-a, Kronshtadtsky Boulevard, Moscow, Russian Federation 125499
ORCID: 0000-0002-7908-8978
E-mail: korkyr@yandex.ru

Breslavets Tatiana I., PhD (Philology), Professor, Japanese Studies Department, Oriental Institute — School of Regional and International Studies, Far Eastern Federal University
20D, 10, Ayaks, Russky Island, Vladivostok, Russian Federation 690922
ORCID:0000-0001-5836-1747
E-mail: breslavets.ti@dvfu.ru

Conflict of interests

The authors declare the absence of the conflict of interests.

Введение

Относящиеся после будд, будхисаттв и светлых царей к четвертому классу буддийских божеств, являясь самыми значительными и многочисленными, небесные государи (天 *тэн*, 天部 *тэмбу*, санскр. локапала) наделены разнообразными иконографическими признаками. Они пребывают на небесах, точнее на склонах горы Сумеру, олицетворяющей центр Вселенной, и охраняют стороны света, а также рьяно стоят на страже буддийского Закона, борясь со злом [Трубникова, Бачурин 2009, с. 187]. Среди них много персонажей, непосредственно представляющих небесных государей, в имена которых входит иероглиф 天 «тэн». Пришедшие из индуизма в буддизм, из Индии через Китай в Японию, в японской иконографии некоторые из этих персонажей частично утратили внешнее сходство со своими прародителями и приобрели местные этнические черты, а иногда иную атрибутику и облачения¹.

Японские скульпторы наделили этих представителей буддийского мира силой, мужеством, порой гипертрофированной мощью, проявившихся в передаче натуралистически рельефных торсов, напряженных мышц, вздувшихся вен. Такой облик персонажей придал японской скульптуре дополнительные оттенки, добавив, в соответствии со временем, идеи защиты людей и государства, охраны миропорядка, подвига. Но среди персонажей, относящихся традиционно к небесным государям, есть герои и героини с чувственными добрыми ликами,

¹ Если Идатэн, предводитель войск, бог войны, сын Шивы, в индийской иконографии изображался шестигловым и шестируким (есть и другие варианты) с луком, копьем, знаменем с петухом, верхом на павлине, то в японской версии это красивый юноша, на запястьях двух рук которого, сложенных в молитве 合掌 *гассэ*-, лежит меч. На Идатэн яркие, отливающиеся золотом доспехи, перевязанные кушаком с изображением звериной морды, единственный устрашающий элемент (храм Со:фукудзи, зал Гохо:до:, г. Нагасаки) [Yamamoto (ed.) 2013, p. 103, 104–105]. Подобные метаморфозы произошли и с Дайкокутэн. Он первоначально считался воинственным божеством, а в Японии, среди народа, воспринимался как один из богов счастья. Он обрел разнообразную иконографию: изображался толстым добряком с мешком за спиной и молоточком в правой руке, стоящим на мешках с рисом, с капюшоном на голове [Tanaka 2008, p. 132–133]. Но есть и скульптурный вариант в рост, со строгим, но не злобным выражением лица, с мешком, перекинутым через левое плечо (храм Кандзэон, преф. Фукуока, пер. Хэйан, 171.8 см). Известен также трехголовый, но по-прежнему добродушный, улыбающийся толстячок из храма Ко:дайдзи Энтокуин (округ Киото), которого фланкируют Бисямонтэн и Бэндзайтэн — все трое воплощение божеств счастья. Он сидит, поджав ноги, на мешках с рисом [Yamamoto (ed.) 2013, p. 100–101].

обращенные к людям, облаченные не в военное обмундирование, а в светские одеяния.

Усложнился язык скульптуры, обогатились средства художественной выразительности за счет передачи подвижной мимики лица, активной экспрессии поз. Фигуры выстраивались в многоликую свиту, гармонично располагавшуюся вокруг основной святыни, образуя символическую композицию. Привлечение различных исходных материалов, каждый из которых имел свои пластические свойства, способствовало расширению круга божеств, а также их спутников и воинов-стражников.

Скульптуры небесных государей обладают чертами декоративности, картинности, яркости. Таинственность эзотерического буддизма Сингон, распространившегося в Японии в эпоху Хэйан (781–1191), когда были созданы лучшие образцы этих скульптур, способствовала усложнению пластических форм, замысловатости ритмических линий, насыщению одеяний и сопутствующих элементов орнаментальностью, что не могло не вызвать эмоциональный отклик, который усиливала и сама атмосфера храма, где они размещались.

Цель данного исследования состоит в расширении знаний о буддийской храмовой скульптуре, одними из героев которой являются небесные государи. В задачи входит описание и изучение их иконографических особенностей. Отправным материалом послужили работы японских искусствоведов: Мори Хисаси, Сава Такааки, Кумада Юмико, Нисимура Ко:дзо:, Огава Ко:тё: и др. Использовалась система методов, позволившая конкретизировать детали этого вида изобразительного искусства: исторический, сравнительно-типологический, аналитический, иконологический. В статье раскрываются специфические черты японо-буддийских изображений, прослеживаются пути трансформации буддийских божеств в системе новых этнокультурных требований, исторических факторов и эстетических законов, чем определяется новизна исследования.

Из почти тридцати персонажей [Кужель 2018, с. 452], относящихся к классу небесных царей, а также их свите, основные — это четыре небесных государя 四天王 *ситэнно:*, иконография которых обширна и многогранна.

Четыре небесных государя

Четыре небесных государя (Тамонтэн, Дзикокутэн, Дзо:тё:тэн, Ко:мокутэн) были предметом внимания скульпторов с периода Асука (538–710) до конца периода Эдо (1600–1867). Часто для них возводили храмы Ситэнно:дзи, а постройка самого первого в Нанива (Осака), по преданию, относится к 587 г. Он соорудился в честь победы рода Сога над противником буддизма Мононобэ Мория (убит в 587 г.). Много скульптур ситэнно: было создано по указанию государственного деятеля принца Сё:току Тайси (574–621), возносившего им, защитникам страны, молитвы о победах. Построенные повсеместно храмы 国分寺 *кокубундзи*,² охраняющие покой государства, известны как 四天王護国の寺 *ситэнно:гококу но тэра*.

Лики небесных государей, изначально отличавшиеся мягкостью линий, доброжелательностью и открытостью взглядов, напоминали образы бодхисаттв и рассматривались в качестве божеств, наиболее близких к людям. Но, пройдя путь через Азиатский континент, они в основном утратили прежний облик, отличались манерой изображения лиц и стилем одежды, которая обрела военный крой и стала похожа на одеяние-доспехи.

Небесные цари, сопровождавшие Будду и появлявшиеся в местах его проповеди, ассоциируются с четырьмя сторонами света и, обозначив границы, находят свое место у храмовых ворот, защищая территорию от злых сил, а также в угловых пространствах внутри храма: Дзикокутэн и Тамонтэн — с востока, а Дзо:тё:тэн и Ко:мокутэн — с запада [Kumada 2006, p. 76]. В период Хэйан их сгруппировали вокруг трона 須弥座 *сюмидза*, символизирующего гору Сумеру, на котором помещали основное храмовое божество «истинно-почитаемое» 本尊 *хондзон*.³ В кондо: храма Хо:рю:дзи [Mizuno 1974, p. 96–97] они вместе с триадой Будды Шакьямуни и скульптурой будды-целителя Якуси составляют гармоническую многофигурную группу, способствуя созданию в храмовом пространстве эмоционально значимой объемной композиции (дерево, 650 г., г. Нара).

Скульптуры *ситэнно:* часто вырезались из единого ствола дерева, и это придавало их монументальным позам большую устойчивость,

² Сооружены по указу императора Сё:му (701–756) в 741 г. в 66 провинциях Японии.

³ Скульптура Дзикокутэн помещалась на восточной стороне, Ко:мокутэн — западной, Дзо:тё:тэн — южной, Тамонтэн — северной.

свидетельствуя о непоколебимости убеждений. Сложившийся к тому времени для них особый тип одеяния-доспехов в нижней части костюма напоминает юбку-брюки с задрапированными складками, плечи покрывает «пелерина», а вокруг мощной шеи смоделирован воротстойка. У Тамонтэн (131.2 см) в правой руке находится ступа с красивым навершием, в левой, как и у Дзикокутэн и Дзё:тё:тэн, — пика для борьбы с иноверцами. Ко:мокутэн не столь воинственен в противостоянии варварам, он предпочитает оружием слово, поэтому в руках держит свиток-сутру и кисточку⁴, голова украшена высокой ажурной короной, характерной для бодхисаттв, завершающейся в верхнем сегменте полумесяцем с лежащим шаром (132.7 см). Считается, что у Ко:мокутэн более доброжелательный взгляд, чем у остальных героев, но образ того же персонажа из храма Таимадэра (глина, 217 см. период Асука, г. Нара) решен иначе: его широко открытые глаза сверкают в гневе.

В храме Кандзэондзи (преф. Фукуока) *ситэнно*: выступают в роли предстоящих будды Амида и располагаются впереди справа — Дзикокутэн, справа в глубине — Тамонтэн, там же, но слева — Ко:мокутэн и слева на переднем плане — Дзё:тё:тэн [Yamamoto (ed.) 2013, p. 38–39]. У первого и последнего в левых руках не традиционные пики, а ваджры. Ногами они попирают поверженных, гротескно изображенных демонов, символов языческого невежества.

Созданные в период Нара (710–781) лаковые с раскраской скульптуры *ситэнно*: из храма То:дайдзи (зал Сангацудо:) признаются одними из лучших изображений этих персонажей (363.3 см, 757–764 гг.) [Kobayashi 1975, p. 70–73]. Если вышеупомянутые скульптуры из храма Хо:рю:дзи почти лишены движения, более статичны, а в фигурах из Таимадэра (ранний период Нара, г. Нара) едва намечается тенденция к динамике, то скульптуры тех же персонажей из храма То:дайдзи наполнены экспрессией, о чем свидетельствуют положения рук и ног. Об изменении динамики говорят и скульптуры из храма Дайандзи в префектуре Нара, помещенные на пьедестал, напоминающий скалы, 岩座 *ивадза* (период Нара): Ко:мокутэн, Дзикокутэн и Дзё:тё:тэн изображены с согнутыми в локтях, поднятыми вверх правыми руками, левые лежат на поясницах, а у Ко:мокутэн

⁴ Традиционное изображение небесных государей с атрибутами: Дзикокутэн в левой руке держит меч, у Ко:мокутэн в левой руке — свиток, в правой — кисточка, у Дзё:тё:тэн в левой руке — меч, у Тамонтэн в левой — пика, в правой — ступа.

обе руки согнуты в локтях [Yamamoto (ed.) 2013, p. 40–41]. Фигуры *ситэнно*: из храма Сайдайдзи, г. Нара (765 г.), по замыслу вдохновительницы его строительства императрицы Сё:току (прав. 764–770 гг.), должны были символизировать неминуемую кару, которая падет на врагов трона в лице Фудзивара Накамаро: (706–764 гг.), поднявшего мятеж. Бронзовая отливка статуй после нескольких неудачных попыток завершилась в 767 г. Для придания скульптурам сакральности в них было вмонтировано около трехсот пятидесяти зеркал, что соответствовало китайской традиции⁵, которая чувствуется в нарсских небесных государях.

Хэйанские скульптуры [Yamamoto (ed.) 2013, p. 42–43] Дзо:тё:тэн (152.5 см) и Дзикокутэн (145.5 см) наполнены движением, даже как будто пританцовывают (храм Дзэнсуйдзи, преф. Сига). Позы Ко:мокутэн (150.6 см) и Тамонтэн (145 см) также не статичны. Воинская амуниция, в которой представлены *ситэнно*., удивляет разнообразием: доспехи и латы 甲冑 *каттю*: закрывают грудь, бедра, поясницу, руки, ноги, колени⁶ [Tanaka 2008, p. 123]. Но атрибуты в руках остаются неизменными. Отличительной особенностью костюмов *ситэнно*: являются пояса, украшенные в центре львиной головой. Пламя, вырывающееся из-за спины, в этих скульптурах трансформируется в ореол в виде колеса Закона 輪法光 *ринхо:ко*: с огненными сполохами по ободу. В обширной пластике небесных государей встречается изображение, например, Дзикокутэн с двумя боевыми атрибутами — палицей и мечом [Nishimura, Ogawa 2009, p. 49].

В период Камакура (1192–1333) Дзикокутэн и Дзо:тё:тэн (раскрашенное дерево, 207 см, 203.6 см, скульптор Ко:кэй, 1189 г., храм Ко:фукудзи, г. Нара) изображены в динамике: они не просто держат алебарды, а опираются на них (Рис. 1). Одежания-доспехи едва прикрывают колени, длинные шарфы со спускающимися концами свободно обернуты вокруг талий [Mori 1974, p. 14]. В камакурской пластике *ситэнно*: обрели более воинственные позы и соответствующую боевую амуницию, их черты лица стали отличаться жесткостью линий. У них отсутствуют короны, мандорлы, а волосы уложены в высокие прически 宝髻 *хо:кэй*.

⁵ От храмовых фигур остались только изображения поверженных демонов на пьедесталах.

⁶ Классификация лат и доспехов см.: [Кужель 2018, с. 439–451].

Другие небесные государи

В японо-буддийской иконографии, кроме *ситэнно*., самыми важными признаются Тайсякутэн, Бонтэн⁷ и Бисямонтэн. Согласно индийской легенде, живший, как и все небесные государи, на склонах г. Сумеру, Тайсякутэн, обладал огромной силой, которую ему давал неизменный атрибут — ваджра, ее взмах оказывал влияние на природные явления. В буддизме он противостоял бедам, устранял препятствия, сопровождал Будду во время его странствий. В ростовых скульптурах Тайсякутэн изображался в просторной одежде, характерной для сановных китайцев 唐腹 *карафуку*, под которую надевались кожаные доспехи, свидетельствующие о его предназначении — выполнять роль защитника [Tanaka 2008, p. 120]. Одежания свободного кроя, завершающиеся множеством складок, придавали фигурам объём и значительность. В эзотерической версии Тайсякутэн, как и Бонтэн, обладал множеством ликов и рук, держащих различные атрибуты. У Тайсякутэн и Бонтэн в японском варианте, в отличие от индийских прототипов, обнаруживаются похожие высокие прически *хо:кэй*, обрамленные обручами 天冠台 *тэнкандай*.

В *кондо*: храма То:сё:дайdzi Тайсякутэн и Бонтэн фланкируют будду Дайнити, что свидетельствует об их высоком положении среди других небесных государей (высота соответственно 188 см и 186 см, VIII в., национальные сокровища)⁸. Части их фигур отличаются материалами: дерево (голова, корпус тела), лак (прическа, одежда) [Kobayashi (ed.) 2013, p. 120–121]. Схожесть двух фигур удивительная, но есть и отличия, например, в мудрах: согнутая в локте левая рука Тайсякутэн открытой ладонью направлена вниз, ладонь правой руки смотрит на зрителей, положение рук у Бонтэн зеркально противоположно. Покрой одежаний различается вырезами на груди и складками одежаний.

В *ко:до*: киотоского храма Кё:о:гококудзи представлены изображения Тайсякутэн в величественной позе на белом слоне с согнутой в колене правой ногой и опущенной левой и Бонтэн в позе 半跏趺下 *ханка фумисагэ*, восседающего в лотосовой чаше, установленной на спинах четырех гусей [Sawa 1967, p. 67–81].левой рукой Тайсякутэн упирается в поясницу, правой держит непреременный атрибут — ваджру.

⁷ Другие имена — Дайбонтэн и Макабон.

⁸ Первоначально Бонтэн предстал бодхисаттве Каннон, а Тайсяку — бодхисаттве Конго:сю:.

Скульптуры имеют ряд сходств со своими индийскими прототипами. Бонтэн, как и Тайсякутэн, занимающий особое место в иерархии небесных государей, предстает с четырьмя ликами и таким же количеством рук. При всей схожести есть различие в деталях. Его три руки держат мухогонку, лотос, скипетр, четвертая ладонью повернута к зрителям. На нем классическое одеяние — оплечье 袈裟 *кэса*, оставляющее правую грудь открытой. Бонтэн в буддийском мире отводят роль проводника сокровенных мыслей Будды.

Среди известных работ скульптора Дзё:кэй I два неразлучных в храмах небесных государя — Тайсякутэн (1201 г., Ко:фукудзи) и Бонтэн (Дай Бонтэн, раскрашенное дерево, 166.5 см, 1202 г., Ко:фукудзи) — предстают в искусно вырезанных одеяниях, напоминающих церемониальную одежду богатых китайцев [Mori 1974, p. 94]. Инкорпорированные в японский пантеон главные индуистские божества Брахма (Бонтэн), Индра (Тайсякутэн) у Дзё:кэй I обретают местные этнические облики. Канонические фигуры Бонтэн и Тайсякутэн, на первый взгляд, очень похожи, их можно идентифицировать только по расположению относительно основной святыни — Будды Шакьямуни, которого они фланкируют: Бонтэн — слева, Тайсякутэн — справа. Изображению Бонтэн, приближенного к человеку, скульптора Дзё:кэй I предшествовала созданная в поздний Хэйан одноликая двурукая стоящая скульптура небесного государя. Нимб в виде круга и мудра левой руки 与願印 *ёганъин* подчеркивали божественность образа, но взгляд и облачение, скроенное в соответствии с придворной китайской модой, говорили об обращенности к людям. Одноликий двурукий небесный государь Бонтэн олицетворяет явное учение 顯教 *кэнкё*: в отличие от многорукого и многоголового, связанного с тайным — 密教 *миккё*.

Благодаря совместному творчеству самого известного скульптора Ункэй (1151–1223) и его старшего сына Танкэй (1173–1256) буддийская иконография обогатилась скульптурой четырехликого четырехрукого Бонтэн (106,5 см, 1201 г., преф. Аити, храм Такисандзи, предстоящей вместе с Тайсякутэн в триаде Святой Каннон), созданной по указу императора Тэмму (прав. 673–686 гг.). Бонтэн отличает пластичность формы, нежность ликов, умелое использование деталей костюма в виде лент 天衣 *тэннэ*, перевивающих оголенный торс, обилие драпировочных складок, картинность разноцветного рисунка нижней части одеяния. Круглый нимб обрамляют сквозные украшения золотого цвета, имитирующие языки пламени [Yamamoto (ed.) 2013, p. 6–7].

К важным небесным государям принадлежит и Бисямонтэн (Тамонтэн, когда не входит в группу *ситэнно*:), чьи скульптуры не редкость в пространстве буддийского храма. Из наиболее художественно значимых изображений небесного государя Бисямонтэн, у которого есть двойник — Тобацу Бисямонтэн, являются скульптуры из храмов Курамадзи (дерево, 175.7 см, период Хэйан, округ Киото) и Дзэнсуйдзи (преф. Сига). Почитание Бисямонтэн из Курамадзи связано с тем, что ему отводилась роль охранителя севера, а храм находился на севере столицы. Левая рука государя приставлена ко лбу, как будто он всматривается вдаль, находясь в дозоре, правая сжимает алебарду. Бисямонтэн как воин-защитник облачен в необычное по крою и орнаменту одеяние-доспехи, поверх которого повязан пояс, украшенный в центре изображением головы льва [Kobayashi (ed.) 2011, p. 12–13]. В руках у Тобацу Бисямонтэн находятся традиционные атрибуты — пагода и скипетр, на голову надет не шлем, а шестигранная корона, напоминающая венцы правителей Турфанского царства⁹. У его ног, справа и слева, смиренно расположились обитатели подземного мира — Нирамба и Бирамба, которые уже не могут представлять опасности, а между ступнями — богиня подземелья Титэннэ. По легенде, именно она помогла когда-то ему справиться с врагами и спасти страну от варваров [Yamamoto (ed.) 2013, p. 75–77]. Композиция напоминает о двух сферах — высшей, которую представляет Бисямонтэн как небесный государь, и низшей — подземного мира, где обитают демоны.

Скульптор Ункэй запечатлел в дереве Бисямонтэн [Mogi 1974, p. 54] с закрытым ртом, намекая на то, что его дыхание вызывало разрушения. Правая рука сжимает алебарду, а левой он держит ступу, из которой раздает богатства. Бисямонтэн сверкает светом «тысячи солнц» и предстает в ярком окрасе. Красные губы по бокам обрамлены нарисованными черными ниточками усов, в том же стиле начерчены вздернутые кверху брови (Рис.2). Он выступает хранителем мест, где проповедовал Будда, и стоит на страже его Закона. Бисямонтэн одновременно и божество, которое одаривает всех милостью, и воин-защитник. Поэтому он в доспехах, но без шлема. Бисямонтэн изображен в позе «танца», когда правая нога, согнутая в колене, высоко под-

⁹ Одно из Центрально-Азиатских государств в Средневековье. Существует легенда, что когда на Турфан напали враги, то Бисямонтэн при поддержке Нирамбы, Бирамбы и Титэннэ, появившихся из подземелья, спас страну.

нята над землей. В статуе, благодаря приданому фигуре движению, отсутствует архаичная неподвижность. В шестьдесят третьем храме Китидзё:дзи на паломническом пути по о. Сикоку в качестве основной святыни представлена живописная триада Бисямонтэн и фланкирующие его государыня Китидзё:тэн и спутник Дзэньнисидо:дзи. Бисямонтэн восседает на троне с опущенной левой ногой и лежащей на сидении правой, под которой хорошо просматривается поясное изображение совсем не злобного существа, лицом немного напоминающего самого основного персонажа (Рис. 3). Бисямонтэн изображен на фоне колеса Закона — с палицей в правой руке, шаром с навершием в левой. Все три фигуры ярко окрашены [Sakurai 2008, p. 142–143]. Образ Бисямонтэн, привлекающий внимание картинностью, один из самых зрелищных в японской пластической культуре.

Богини

В период Нара в японской пластике появляются персонажи, связанные с женским началом — богини 女神 *мэгами*, в том числе Бэндзайтэн (Сарасвати), покровительница удачной судьбы и музыки, которая изображала игру на лютне (раскрашенное дерево, 96 см, 1266 г., г. Камакура, святилище Цуругаока Хатимангу:, храм музыки Бугакуин). Чувственные изображения женских персонажей на оградах из камня, обрамляющих индийские ступы, явились прообразами женских изображений в скульптуре Японии во второй половине периода Нара. Упоминание об этой богине есть в седьмой главе «*Сутры золотого света*», где она в восьми руках держит лук, стрелу, меч, алебарду, топорик, ваджру, колесо, силки, а также драгоценность *мани*. Тогда она считалась воинственной богиней. Бэндзайтэн в японской иконографии предстает в двух ипостасях — восьмирукая и двурукая. Необычность восьмирукой Бэндзайтэн усиливается изображением белой змеи, обвивающей ее голову [Mori 1974, p. 167]. Скульптура (дерево хиноки, ранний период Камакура) несколько раз меняла свое местоположение и сейчас находится в святилище Эносима дзиндзя (преф. Канагава)¹⁰ [Yamamoto (ed.) 2013, p. 89]. Помещение скульптуры в синтоистское святилище связано с тем, что она также считалась одной из трех синтоистских богинь — Мунаката Сандзё:син.

¹⁰ Считается, что в середине VI в. Бэндзайтэн явилась с небес на о. Эносима, что и послужило поводом возведения там храма.

В японской иконографии Бэндзайтэн обычно изображается сидящей, обнаженной по пояс и с неприкрытыми ногами. В особых случаях монахини облачают ее в кимоно, завязанное поясом с бантом. Японские скульпторы отошли от индийской традиции, признававшей Бэндзайтэн богиней войны, обладающей недюжинной силой, а придали ее одухотворенному, творческому образу черты женственности. Она увлечена игрой на музыкальном инструменте или ее имитацией. В отличие от божеств такого ранга в ней отсутствует торжественность и царственность, но три шейные складки выдают неземное происхождение. Отход от канонического изображения читается в пластике тела, свободном расположении рук и ног и передаче живого настроения (Рис. 4).

Еще один известный образ Бэндзайтэн — Мё:он Бэндзайтэн¹¹, издающая чарующие звуки (середина периода Камакура, святилище Эносимадзиндзя) — с бива в руках¹² [Yamamoto (ed.) 2013, p. 88]. Ее полностью оголенное тело лишь в районе лона прикрыто подушкой. Прическу, обрамленную обручем, венчает тиара золотого цвета. Первая фигура даже при отсутствии инструмента смотрится более естественно, в ней проявляется некоторая динамика, вторая изображена строго фронтально, без намека на движение.

Японские скульпторы со второй половины VIII в. не обходили вниманием богиню богатства и счастья Китидзё:тэн (Киссё:тэн, санскр. Лакшми, Срмахадеви). Она является супругой Бисямонтэн и матерью Дзэнънисидо:дзи, который часто ее фланкирует. Культ богини был распространен среди дворцовой аристократии и был не ведом простому народу. Согласно канону, Китидзё:тэн облачена в просторный наряд, который носили китайские придворные женщины, богато украшена ювелирными изделиями, голову венчает трехчастная корона. В левой руке у нее находится драгоценность *мани*, правая рука демонстрирует мудру 施無畏印 *сэмушин* или *ёганъин*. Лик излучает спокойствие и доброту. Верхнее одеяние, из-под которого видна юбка 裙 *кун*, повязано кушаком, чьи концы свободно ниспадают почти до лotosового трона, а их края фигурно вырезаны [Tanaka 2008, p. 128–129].

¹¹ О бодхисаттве Чудесный звук, но только в мужской ипостаси, говорится в 24 гл. «Сутры о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы» (*Мё:хо:рэнгэкё:*).

¹² Согласно буддийскому взгляду, музыка вызывает вибрацию, которая изгоняет дурные силы и даже врачует.

Китидзё:тэн, известная своей красотой и кротостью, стала объектом вожеления одного монаха, о чем засвидетельствовано в образной форме в *«Слове о страсти любовной к статуе богини Китидзё: и о ее удивительном ответе»* (*«Нихон рё:ики»*): «Очарованный статуей, он [монах — Ю. К.] воспылал желанием, мысли о ней не оставляли монаха, и он по шесть раз в день молился статуе, говоря: “Дай мне женщину такую же красивую, как ты”» [Золотая книга легенд и мифов 2011, с. 452]. Другая история связана с бедной принцессой, которая, глубоко уверовав в силу и добродетель Китидзётэн, разбогатела и впредь не страдала (*«Слово о бедной принцессе, почитавшей статую богини Китидзё: и заслужившей награду в этой жизни»*) [Золотая книга легенд и мифов 2011, с. 453–454].

К периоду расцвета нарской пластики относится создание скульптуры Китидзё:тэн из глины¹³ (218.8 см, 772 г., Сангацудо:) [Kobayashi 1975, p. 140], которая вместе с Бэндзайтэн (218.8 см, 772 г., Сангацудо:) считалась основной святыней в храме Китидзё:до:, куда она была перенесена в 954 г. Внешне глиняная скульптура Китидзё:тэн с круглым лицом и маленьким ртом (166.3 см, первая пол. VIII в.) из храма Хо:рю:дзи в Нара вызывает ассоциации с китайскими придворными дамами, изображенными на ширме из сокровищницы Сё:со:ин (храм То:дайdzi). Овал круглого лица визуально несколько удлинён благодаря высокому пучку волос. Но в левой руке Китидзё:тэн держит не канонический атрибут — драгоценность *мани*, а цветок лотоса, правая рука традиционно демонстрирует мудру *ёганъин*. Глубокий вырез откровенно открывает грудь. Своим достойным спокойным видом она дает понять, что готова помочь каждому, кто не сомневается в ее возможностях: «Верно говорю — вера глубокая без ответа не останется» [Золотая книга легенд и мифов 2011, с. 452].

¹³ К периоду Нара относится обычай в январе в храме Якусидзи проводить специальный обряд, когда в кондо: храма поклоняются живописным изображениям Китидзё:тэн (национальное сокровище). Считается, что в качестве модели выступила супруга императора Сё:му — Ко:мэй (724–749). Это самая старая полихромная живопись. Подобный обряд проводился и с привлечением глиняной скульптуры Китидзё:тэн из храма То:дайdzi (Хоккэдо:). Обряд, посвященный богине красоты, богатства, благополучной судьбы Китидзё:тэн, впервые провели в Японии в 767 г., а торжественную службу в ее честь устроили в храме То:дайdzi в 772 г.

Образ Китидзё:тэн запечатлен и в скульптурах эпохи Камакура. В Зале девяти будд Амида (Кутай Амидадо:, хондо:)¹⁴ при храме Дзё:руридзи, в округе Киото, в специальном ковчеге хранится скульптура богини из дерева (90 см, XII в., важная культурная ценность) [Seki 2012, p. 189; Yamamoto (ed.) 2013, p. 31; Kumada 2006, p. 78]. Сияющая Китидзё:тэн производит радостное, светлое впечатление. На полноватом, словно фарфоровом лице четко прочерчены брови-дуги, пухлый маленький рот, хорошо просматривается рисунок раскосых глаз. Как 秘仏 *хибуцу* она доступна для обозрения только три раза в год — на Новый год, весной и осенью. Китидзё:тэн изображена стоящей на лотосовом троне, попирающей животных, среди которых — змея. На богине богато украшенное одеяние, которое носили хэйанские придворные дамы. В стиле эпохи выдержана прическа, обрамленная изысканной короной. На фоне такого роскошного убранства необычно скромно смотрится нимб-обруч. На ладони согнутой в локте левой руки покоится драгоценность *мани*, а правая, опущенная вдоль тела, открытой ладонью обращена к верующим, демонстрируя мудру *ёганъин*. Створки открытого ковчеге расписаны изображениями придворных дам в роскошных одеждах¹⁵. Здесь слились декоративное и скульптурное начала (Рис. 5).

К скульптуре *хибуцу*, которая практически не доступна для обозрения, относится парная группа Кангитэн, изображавшая мужчину и женщину, детей бога Шивы. Придя из индуизма, где они воспринимались как избавители от бед, несущие добродетель, приносящие богатство, в Японии олицетворяли гармонию мужской и женской любви и считались чадоприносящими. Прижавшись, обнимают друг друга, положив на плечи головы, уподобленные слоновьим. Голые ступни женского божества наступают на ступни мужского, тем самым, полагают, что женщина предостерегает мужчину от опасности. Оба одеты в оплечье, оставляющее правую сторону торсов открытыми¹⁶ [Tanaka 2008, p. 136–137; Yamamoto (ed.) 2013, p. 120–121].

¹⁴ Согласно легенде, эта культовая постройка была сооружена по указанию императора Сё:му.

¹⁵ Похожая скульптура, но высотой 216 см, созданная во второй половине эпохи Хэйан, есть в храме Кандзэондзи в Дадзайфу, преф. Фукуока [Yamamoto (ed.) 2013, p. 80].

¹⁶ В храме То:дзин (округ Киото) есть другое, тоже относящееся к *хибуцу*, изображение высотой 150 см. — Дайсё:кангитэн, созданное в период Камакура. В отличие от вышеописанной скульптуры оба персонажа, обняв друг друга, смотрят фронтально на зрителей, и у каждого — по шесть бивней [Yamamoto (ed.) 2013, p. 122–123].

Стражи врат и другие боги-защитники

Японские ученые, в круг небесных государей, как в индуизме и буддизме, включают и богов-защитников, так называемых Конго:рикиси, которые свое происхождение ведут от Сю:конго:дзин, изначально охраняющего Будду Шакьямуни. Существует две их ипостаси. Одна — с открытым ртом 阿形 *агё:*. Это непосредственно Конго:рикиси, владеющий ваджрой 金剛杵 *конго:сё*. Другая — с закрытым ртом 咩形 *унгё:*. Это Миссякурикиси с палицей 宝棒 *хо:бо:*. Хотя они не являются центральными персонажами, но, образуя пару и находясь в нишах храмовых ворот, как их стражи, под именем 仁王 *нио:* (санскр. дварапала), первыми встречают прихожан, паломников, и поэтому в японском буддизме им отводится значительная роль [Tanaka 2008, p. 126–127].

Скульптуры *нио:* в период Нара, изваянные в глине, дошли до нашего времени со значительно утраченным красочным слоем (378,8 см, 711 г., Хо:рю:дзи, Тю:мон). Фигурам стражей врат придан особый динамизм, брутальность, поскольку они призваны защищать учение (Рис. 6). Необузданная ярость, направленная против врагов буддизма, проявляется в резких разворотах корпуса, сверкающих вытаращенных глазах, открытом в крике ртом. Им уже не свойственна иератическая статичность главных будд и бодхисаттв. Таким образом, выражается гнев против зла. Оголенные торсы перевиты лентами, смыкающимися на талии, подол нижнего одеяния в виде юбки развевается и оставляет ноги от колен открытыми. Считается, что эти скульптуры, напоминающие изображения из китайских пещер Майцзишаня провинции Каньсу, в будущем стали эталонными. Находящийся в левой нише страж ориентирован на запад, у него открыт рот (вдох) — первая буква санскритского алфавита «а». Это Миссяку Конго: (Гухяпада Ваджра). Правый, смотрящий на восток, изображен с сомкнутыми устами (выдох) — последняя буква «ум». Это Нараэн Конго: (Нараяна Ваджра). Таким образом, демонстрируется всеобъемлемость, универсальность буддийского учения [Kobayashi (ed.) 2011, p. 137].

У созданной в том же 711 г. для ворот Тю:мон храма Хоккэдо: скульптуры (раскрашенная глина, 330 см) отсутствует ваджра *конго:сё*, но в целом это почти копия вышеописанных, демонстрирующая силу, мощь, переданные через рельефный корпус, налитые мышцы, напря-

женные вены, по которым пульсирует кровь. Умиляет такая трогательная деталь, как лента, которая обрамляет пучок волос на крупной голове, что совсем не вяжется с гневным обликом персонажа.

В отличие от предыдущего персонажа Конго:рикиси из Хоккэдо: храма То:дайdzi (326 см, вторая половина VIII в.) представлен в доспехах, напоминая Сю:конго:дзин, который всегда был в военной амуниции. Подобное одеяние, безусловно, подчеркивало боевой характер героя, но не давало визуальное представление о его силе. Возможно, в этом изображении большая роль для подчеркивания образа яростного защитника веры отводится прическе в виде вздыбленных волос.

В знаменитых, почти восьмиметровых из наборного дерева скульптурах Конго:рикиси мастеров Ункэй (правая *унгё:*) и Кайкэй¹⁷ (левая *агё:*), помещенных в нишах ворот Минамимон храма То:дайdzi, тоже ощущается невероятная экспрессия и мощь, которые передаются через рельефные оголенные торсы, руки со вздувшимися от напряжения венами (период Камакура) (Рис. 7). Некоторую легкость фигурам придают развевающиеся шарфы и короткое одеяние с множеством складок [Nishimura, Ogawa 2009, p. 74].

Сю:конго:дзин, предтеча Конго:рикиси, стоящий в ряду самых яростных и воинственных защитников буддизма, держит в правой руке большую разящую палицу-ваджру (глина, 173 см, 733 г., То:дайdzi, Хоккэдо:) [Kobayashi 1975, p. 128]. Он изображен в воинском обмундировании, напоминающем китайские образцы, оно дополнено легкими шарфами, которые обвивают руки, поясницу и свисают по бедрам вдоль ног. Наплечные латы украшены изображениями львиных морд. Доспехи скрывают тело, но мощь героя все равно ощущается. Волосы перетянуты лентой, напоминающей о легенде, связанной со вторым патриархом буддийской школы Кэгон — Робэн, который особо почитал Сю:конго:дзин. По легенде, в 940 г. лента якобы превратилась в осу и ее укусы вызвали смерть мятежника Тайра-но Масакато [Mizuno 1974, p. 100]. Как *хибуцу* скульптуру можно обозреть шестого декабря. Сю:конго:дзин олицетворяет защитника, разрушающего оружием преграды на пути познания Закона Будды (Рис. 8).

Скульптуры Сю:конго:дзин в период Камакура выполнялись из дерева, и одна из них (раскрашенное дерево, 87 см, скульптор Кайкэй, конец XII в., преф. Киото, храм Конго:ин) по художественной значимости отнесена к важным культурным ценностям [Mogi 1974, p. 113].

¹⁷ Жил в конце XII — начале XIII в.

Выполненная в технике наборного дерева, она производит довольно мощное впечатление. Прикрытые латами крепкие ноги впечатываются в постамент, тело заковано в доспехи. Не отходя от традиции, мастер придал злобное выражение лицу, наделив его сверкающими круглыми глазами и открытым в крике ртом.

Другой гневный персонаж Дзиндзя Тайсё:, в отличие от Сю:конго:дзин-воина, больше напоминает чудовище [Mori 1974, p. 112]. По преданию, он внезапно предстал в индийской пустыне перед совершавшим паломничество из Чанъани китайским монахом Гэндзё: Сандзо: (600/602–664) и стал его божеством-охранителем. Гэндзё:, вернувшись в Чанъань в 645 г., привез с собой много сутр и перевел их с санскрита, в том числе и самую известную, состоящую из 600 свитков *«Сутру о великой праджня-парамите»* (*«Дайханнякё:»*), где Дзиндзя Тайсё: признается божеством-защитником. Скульптор Кайкэй (раскрашенное дерево, 85.8 см, конец XII в., храм Конго:ин, округ Киото) изобразил Дзиндзя Тайсё:, пожалуй, самым страшным из всех божеств-охранителей, наделив его лицо гипертрофированными чертами, а также сверкающими круглыми глазами, ртом-пастью хищника (Рис. 9). Мощь его фигуры усиливают широкие плечи, крепкие руки, рельефный торс, а также хорошо просматриваются вздувшиеся вены. Поясницу прикрывает звериная шкура, из-под которой проглядывают изображения двух слоновьих голов с хоботами. Страшный облик усугубляет связка из семи черепов на груди и змеи, обвивающие руки. Его считают также воплощением одного из небесных государей — Тамонтэн. Одна из немногочисленных в японских храмах скульптура Дзиндзя Тайсё: в технике наборного дерева признается уникальной (подобная есть в храме Конго:будзи на г. Ко:я) и отнесена к важной культурной ценности [Yamamoto (ed.) 2013, p. 68–70].

Для создания мощных, монументальных скульптур страж врат *нио:* японские мастера не могли не обратиться к такому природному материалу, как камень, и изваять из него скульптуры 石仏 *исиботокэ*. На территории храма Мангаудзи до сих пор сохраняются эти важные артефакты, вырезанные из туфа по желанию богатого донатора Мана (середина XIV в.). Исполинские фигуры как будто вырастают из земли, куда они врыты по колено. Мастера не отошли от канонических образов, наделив их мускулистыми телами, гневными лицами, глазами навыкате, мощными напряженными руками, готовыми покачать врага, экспрессивными поворотами корпусов (Рис. 10).

В японской иконографии стражей врат и других яростных защитников веры последовательно прослеживается главный отличительный признак, характерный для этих скульптур — напор, динамизм, открытая готовность встать на защиту буддизма и смести все на своем пути. У них гипертрофированно мощные торсы, сильные руки и ноги, скорее квадратные, чем овальные лица, выпученные круглые глаза.

Заключение

В многоликой, разнообразной по стилю японской иконографии выразительные изображения небесных государей, стражей врат, ворвавшихся в храмовое пространство или расположившихся в нишах ворот, а также проявившихся в пещерной пластике или нашедших место в природном мире, поражают порывом к физическому движению, духовной напряженностью. Эмоционально наполненные, порой гротесково поданные фигуры излучают заряд энергии. Скульпторам удалось через пластику фигур, наполненных экспрессией, передать решительность персонажей к действиям, направленным на защиту Учения. В противовес умиротворенным, погруженным в себя буддам и бодхисаттвам они демонстрируют мощь, непреклонность, доказывая, что являются рьяными охранителями и проводниками идей Будды. Эзотерический мистицизм эпохи Хэйан, пришедший на смену нарскому реализму, также породил создание многоруких, многоликих необычных существ, стоящих на страже буддийского учения и призванных, как и другие божества, помогать людям. Индо-китайский канон воплощения образов этих персонажей на японской почве трансформировался в разные формы изображения, в том числе ликов, одеяний, поз, причесок и приобрел новое звучание.

В Японии материализовались различные образы небесных государей, стражей врат и других рьяных божеств, объединенных в многофигурные группы или представленных изолированно. В скульптуре был воссоздан удивительный мир, поражающий экспрессией движений, яркостью красок и фантастичностью. Иконографические типы буйных и милосердных божеств фиксировали узнаваемые и характерные черты, указывали на то, что лежит в основе этих образов. Национальный облик скульптуры был, в том числе, сформирован этими персонажами буддийского мира, расширив представления об иконографических возможностях японского изобразительного искусства.

Библиографический список

- Золотая книга легенд и мифов. (2011). — Ростов-на-Дону: Владис.
Кужель Ю. Л. (2018). *XII веков японской скульптуры*. — Москва: Прогресс-традиция.
Трубникова Н. Н., Бачурин А. С. (2009). *История религий Японии*. — Москва: Наталис.

References

- Kobayashi, T. (1975). *Nara Buddhist Art: Todaiji*. Vol. 5. New York, Tokyo: Heibonsha.
Kobayashi, Y. (Ed.). (2013) *Nyoraizō no subete* [All of the Buddha Statue]. Tokyo: Eishuppansha. (In Japanese).
Kobayashi, Y. (Ed.). (2011). *Butsuzō tambō* [Buddha State Exploration]. Tokyo: Eishuppansha. (In Japanese).
Kumada, Y. (2006). *Butsuzō no jiten* [Encyclopedia of Buddha Sculptures]. Tokyo: Seibidō. (In Japanese).
Kuzel', Yu. (2018). *XII vekov yaponskoi skul'ptury* [12 Centuries of Japanese Sculpture]. Moscow: Progress-Traditsiya. (In Russian).
Mizuno, S. (1974). *Asuka Buddhist Art. Hōryū-ji*. Tokyo: Heibonsha.
Mori, H. (1974). *Sculpture of the Kamakura Period*. Tokyo: Heibonsha.
Nishimura, K., Ogawa, K. (2009). *Butsuzō no miwakekata* [How to Distinguish Buddha Statues]. Tōkyō: Shinchōsha. (In Japanese).
Sakurai, M. (2008). *Shikoku henro* [Shikoku Pilgrimage]. Tokyo: Nihon hōsō shuppan kyōkai. (In Japanese).
Sawa, T. (1967). *Mikkyōbijutsu* [Esoteric Art], Nihon no Bijutsu Series, Vol. 8. Tokyo: Heibonsha. (In Japanese).
Seki, Y. (2012). *Butsuzō to kodaishi* [Buddha Statue and Ancient History]. Tokyo: Bukmansha. (In Japanese).
Tanaka, Y. (2008). *Butsuzō no sekai* [The World of Buddha Sculptures]. Tokyo: Nihonbungeisha. (In Japanese).
Trubnikova, N. N., Bachurin, A. S. (2009). *Istoriya religii Yaponii IX — XII vv.* [History of Japanese Religions IX — XII centuries]. Moscow: Natalis. (In Russian).
Yamamoto, M. (Ed.) (2013). *Ten'nō butsuzō no subete* [All of the Emperor Buddha Statue]. Tokyo: Eishuppansha. (In Japanese).
Zolotaya kniga legend i mifov. (2011) [Golden Book of Legends and Myths]. Rostov-na-Donu: Vladis. (In Russian).