

DOI: 10.24411/2500-2872-2018-10002

Японская иконография в камне

Ю.Л. Кужель

Основная тема данной статьи – каменные буддийские скульптуры (*сэкибуцу*), вырезанные на скалах или в пещерах и признанные как выдающиеся национальные творения. Сэкибуцу делятся на *магайбуцу* и отдельно стоящие фигуры, созданные из одного или нескольких каменных блоков. Эти замечательные образцы буддийской пластики представлены в контексте времени, породившего их.

Ключевые слова: каменная скульптура, вырезать, пещера, иконография, пьедестал, предстоящие, мандорла.

Japanese Stone Iconography

Yu.L. Kuzhel

Buddhist stone images (*sekibutsu*) form the central topic of the present article which introduces Japanese outstanding creations of Japanese stone sculpture. Sekibutsu are divided broadly into two groups: *magaibutsu* (objects carved on large rocks, outcrops, cliffs, also in caves) or free standing statues carved from a single block of stone or those, where several blocks were joined. Stone creations are rare, compared to statues made from wood or bronze, but they stand among the Japanese sculptural masterpieces and symbolize the epoch which has produced them.

Keywords: stone sculpture, to carve, cave, iconography, pedestal, attendant, mandorla.

В отличие от Китая¹ в Японии не так много скальных изображений божеств буддийского пантеона *магайбуцу* 磨崖仏, создание наиболее значительных из них восходит к начальному периоду Хэйан (794–1184). Самые известные *магайбуцу* находятся в районах Усуки, Инукаи, Сугао (преф. Оита), в Оя (преф. Тотиги), в Кинки, Тохоку, Хокурику и др.² Благодаря реставрационным работам, продолжавшимся с 1980 по 1994 г., для обозрения было возвращено много пещерных фигур, а пятидесяти девяти впервые для каменных скульптур придали статус национальных сокровищ *кокухо*: 国宝. В пещерных храмах *сэккуцудзиин* 石窟寺院 и в природной среде сохранились образцы каменной скульптуры

¹ Самые известные сокровища искусства каменного вааяния в Китае представлены в каменных пещерах в горных районах: Юньганские пещеры (пров. Шэнси), Лунмэнские пещеры (пров. Хэнань), Дунхуанские пещеры Могао (пров. Ганьсу).

² В префектуре Оита сосредоточено от 60 % до 70 % всех *магайбуцу* в стране. Есть предположение, что изображения Усуки *магайбуцу*, обнаруженные в нишах пещер недалеко от города Усуки, в течение длительного времени мастера-каменотёсы создавали из податливого туфа, образованного из лавы вулкана Аса с X по XIV в., что дало возможность искусно вырезать даже мелкие детали. Согласно «Легенде о богаче Мана» («Мана но тёдзядэнсэцу»), Мана велел в местных пещерах вырезать буддийские изображения в память об умершей дочери.

исиботокэ 石仏, или *сэкибуцу*, мыслившиеся как форма скальной пластики. Они высечены на каменной глыбе с учётом закона фронтальности, присущего архаическому искусству с его тяготением к замкнутости, угловатости, сведению округлостей тела к прямым плоскостям, которыми каменные изображения обращены к зрителю. Для этих скульптур характерна неподвижность поз, без каких-либо намеков на поворот вокруг своей оси, лаконичность линий, простота орнаментики. Их композиционная схема и набор персонажей не отличаются таким разнообразием, как в буддийских храмах.

Фигуры Усуки магайбуцу, как и многие другие, неотделимы от среды, внедрены в неё. Мастера искусно использовали эту ситуацию и водрузили свои персонажи на естественные, а не рукотворные, высокие пьедесталы-плиты разных геометрических форм, которым присущи тектонические черты. Постаменты не отвлекают внимание от скульптур, а придают им внушительный покой, устойчивость. Единственным украшением некоторых баз являются ниспадающие складками одеяния божеств. Двухмерный объём пещерных скульптур не лишает их выразительности и убедительности, хотя трудно говорить о многообразии пластических решений. Невозможность обхода не делает фигуры менее значимыми и мощными по энергии, нежели круглые пластические объёмы, рассчитанные на всесторонний осмотр. Кажется, что стены раздвинутся или фигуры перешагнут границы постамента и приобретут трёхмерность. Выпуклые скульптуры, развёрнутые на плоскости стен, вызывают живой интерес, в том числе моторикой, напряжением тела, разнообразием мудр.



Усуки магайбуцу

Расцвет каменной пластики связывают с синтоистским верованием японцев в духов гор, скал, а также с тем, что в X–XI вв. в стране усилились настроения относительно *манпо*: (конец света) 末法, а фигурам, сделанным из самого крепкого материала, придавали

свойства каким-то образом противостоять этой неизбежности. Неудивительно, что пещерная пластика широко представлена изображениями будды будущего, а пока бодхисаттвы Мироку (Майтрейя), готовящегося сойти на Землю, чтобы помочь людям. Во второй галерее Хоки, входящей в комплекс Усуки магайбуцу, в двух нишах из четырёх, кроме Триады Амида (Амидасандзон 阿弥陀三尊) с двумя предстоящими, а также девяти фигур Амида – *кубон но Амидадзо*: 九本の阿弥陀像, привлекает внимание скульптура Мироку с двумя фланкирующими.

Основной фигурой в изображениях Нахара магайбуцу на правой и левой стенах тоже считается Мироку в позе медитирующего божества *ханкасиюи* 半跏思惟 высотой 120 см. Левая нога, по канону, опущена и упирается в лotosовый пьедестал, правая лежит на лодыжке левой, правая рука касается пальцами щеки. Взоры пяти предстоящих бодхисаттв обращены к главной святыне Мироку, некоторые держат в руках сакральные предметы: лотос, камень *мани – ходзю*: 宝珠. Подобные изображения встречаются в китайских пещерно-храмовых комплексах Лунмэнь, Дунхуан, в Корее, а также в японских храмах: в западном Кондо храма Кофукудзи в Нара, на фресках в Кондо храма Хорюдзи, на мандале в храме Тодайдзи. На правой стене высечены всего две фигуры: одна фронтальная – изображение сидящего будды высотой 83 см, справа от него – коленопреклонённый бодхисаттва в профиль, обращающийся жестами рук к центральному божеству. Будда грядущего представлен в позе умиротворения, пальцы левой руки сплетены в мудре *ёганъин* 與願印, правой – *сэмуиин* 施無畏印. Скорее всего, изображения на левой и правой стенах сюжетно связаны между собой. На первой канонической композиции бодхисаттвы Мироку, который вот-вот ступит на Землю, на второй – его становление буддой, достижение того состояния, когда он пришёл освободить человечество, избавить его от страданий. В создании этих пещерных фигур не обошлось без влияния континентальной скульптуры. Японский искусствовед Мори Хисаси отмечает сходство сидящего будды с бронзовой фигурой бодхисаттвы Каннон из пещеры Санъёдо в окрестностях Сеула [3, с. 200], проявившееся в контуре овального лица, моделировке тонкого носа, рисунке раскосых глаз.

В центре Триады наскальных изображений Дзуйсан магайбуцу – изображенный в рост будда в оплечье *кэса* 袈裟 (208 см), слева – бодхисаттва Мироку в позе ханкасиюи, справа – стоящий бодхисаттва, оба меньше по размеру (107 см). У центрального фронтального божества, вознесенного на базу *каэрибана* 反花, три пальца левой руки вытянуты, два согнуты, а все пальцы правой руки тоже вытянуты. За головой проступает искусно вырезанный нимб *хо:дзюко*: 宝珠光, украшенный в центре цветком лотоса, по краям языками пламени, а в верхней части просматриваются три фигурки будд *кэбуцу* 化仏. Лицо будды круглое, глаза широко открыты, на устах играет легкая улыбка. Такие большие глаза характерны для стеновых скульптур пещерного храма Юньмэнь в провинции Шаньдун (эпоха Суй, 589–618). Фигура Мироку, который в данной композиции не в роли главного божества, а предстоящего, исполнена в классической манере: правая нога лежит на левой лодыжке, правая рука касается щеки, левая нога упирается в такой же пьедестал, на котором возвышается основная скульптура. Но по краям нимба *хо:дзюко*: нет огненного орнамента, на голове трёхчастная корона. Умиротворённый вид Мироку с улыбкой на устах настраивает на покой и благодушие. В скульптурах, относящихся к первой половине VII в., обнаруживается сходство с корейскими фигурами государства Кudara (18 г. до н.э. – 668 г.) и сказывается влияние

пластики эпохи Суй. В наскальных композициях вышеперечисленных пещер обнаруживается сюжетная общность, а в технике их исполнения, безусловно, много похожего.



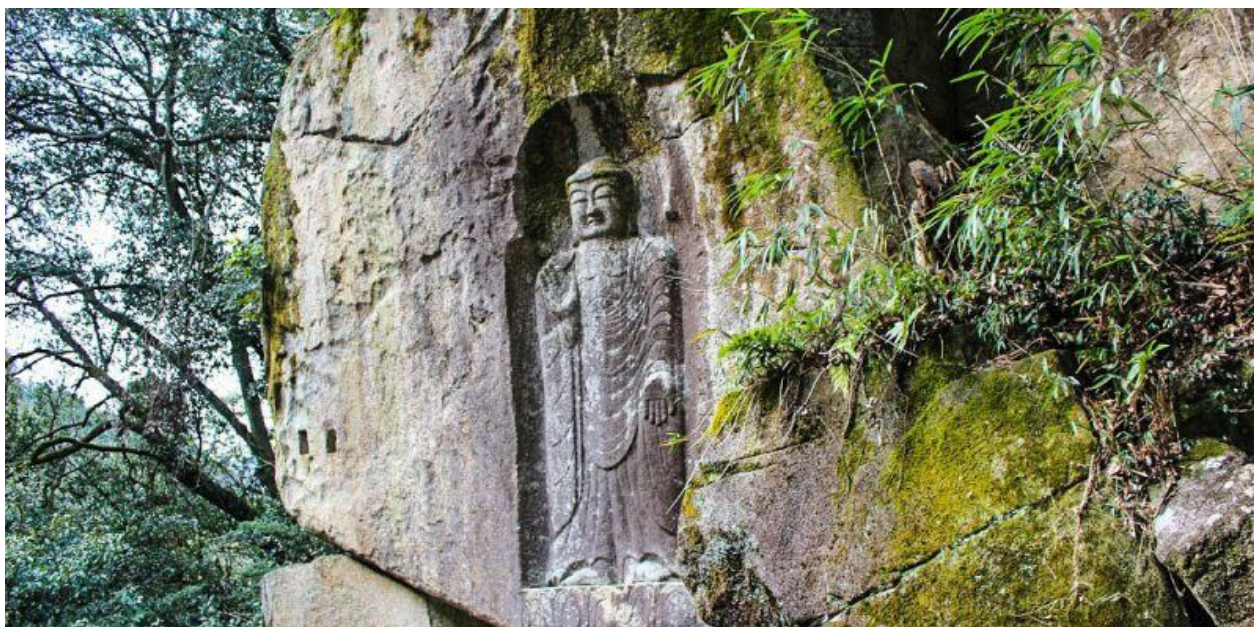
Бодхисаттва Мироку из храма Онодзи

Возможно, одной из самых монументальных и выразительных скульптур Мироку, живописно вписанных в природный ландшафт на берегу реки Уда, является Мироку из храма Онодзи в префектуре Нара³. В эпоху Камакура (1181–1391) будде грядущего придавали особое значение, так как в этот период среди населения страны вновь обострились ожидания конца света *манпо*, связанные, как уже говорилось, с приходом, пока ещё бодхисаттвы, Мироку. В 1207 г. каменотёсы Тока Сокэй, Суна Дзиро и другие, по велению Великого общинного распорядителя храма Кофукудзи Дайсодзё Миябиэн, приступили к подготовке ниши высотой тридцать метров, в которой вырезали 11,5-метровую статую будды с мандорлой в 13,6 м. Открытие статуи *кайгэнкуё*: 開眼供養 произошло через три года в присутствии экс-императора Готоба (прав. 1183–1198). Несмотря на свои

³ Храм основан в 681 г. святым Эннэгедзэ (VII–VIII вв.), зал Мироку – Мирокудо – построен Кукай в 824 г.

внушительные размеры, изображение производит трогательное впечатление благодаря робкой улыбке, лёгкому наклону головы, рукам, опущенным вдоль тела. В скульптурах такого масштаба всегда поражает тщательность проработки деталей одежды. Изображение Мироку в рост, что чаще характерно для главных будд, а не в традиционной позе готовности ступить на Землю, видимо, свидетельствует о некотором переосмыслении образа – он уже близок к тому, чтобы стать буддой грядущего. Но есть и другая версия. Считается, что эта каменная скульптура вырезана в подражание когда-то очень известной, – Мироку из храма Касагитэра высотой 16 м, шириной 15 м, от которой сейчас остался только нимб⁴.

Спустя почти век (согласно записи на камне – в апреле 1300 г.) на правом берегу реки Вадзука близ г. Вадзука (район Киото) среди зелени в гранитной нише вырублена в полурельефе *ханникубори* 半肉彫り трёхметровая статуя Мироку (Вадзука Мироку), стоящая на лotosовом пьедестале *рэмбэндза* 連弁座. Особая твёрдость материала не помешала мастеру (или мастерам) создать образ бодхисаттвы, обращающегося к людям с помощью жестов рук, сложенных в классические мудры – *ёганъин* (левая рука) и *сэмуиин* (правая рука).



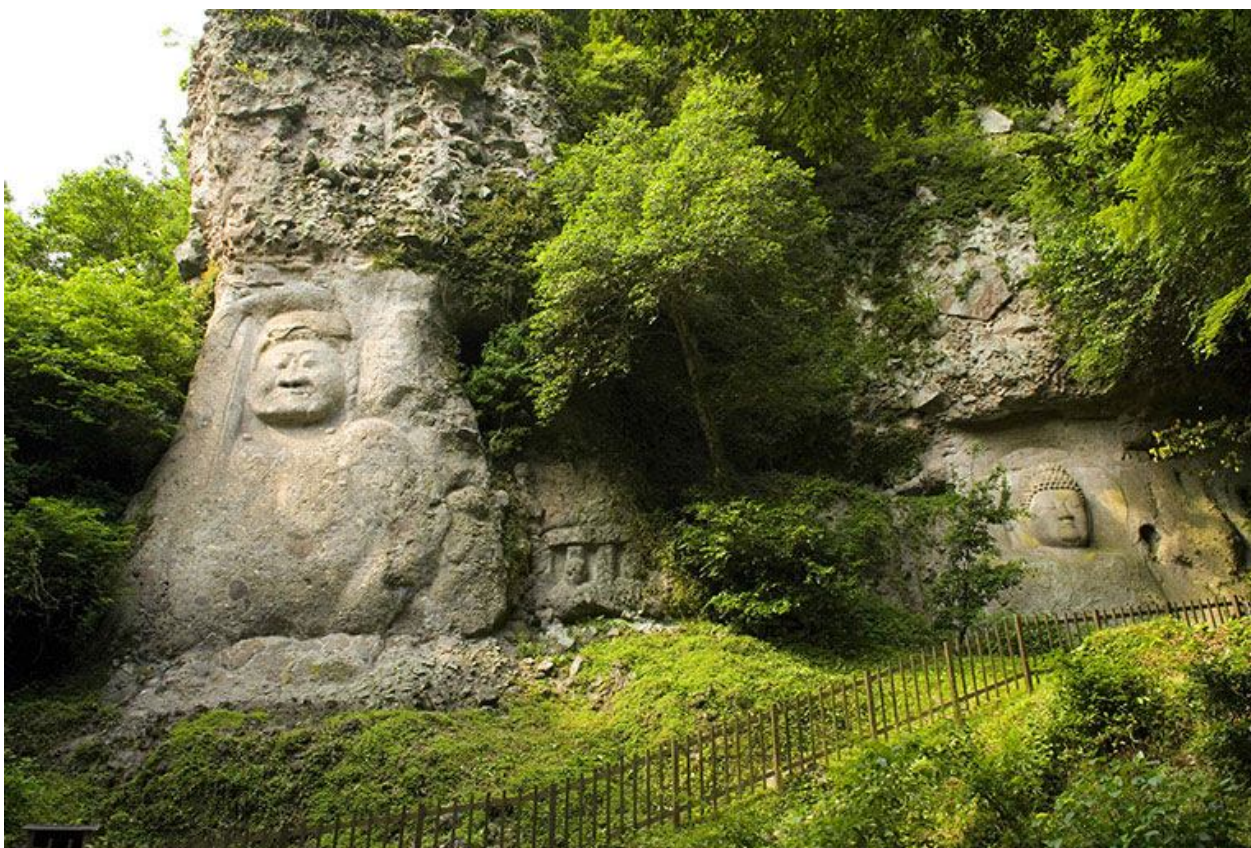
Вадзука Мироку

Очень важным буддийским божеством для японцев был Дайнити (Махавайрочана), каменным изображением которого тоже не пренебрегли местные мастера. В четвёртой галерее Фурудзоно (Усуки магайбуцу) из тринадцати скульптур Фурудзоно дзюсамбуцу, или Дайнити сансэкибуцу, доминирует фигура Дайнити из Мира Ваджры (*Конго:кай* 金剛界),

⁴ В одиннадцатом свитке «Стародавние повести» («Кондзяку моногатари», около 1120 г.) рассказывается о том, как Отомономико, сын императора Тэнтэ (662–671), в горах Касагияма верхом охотился на оленя, но, оказавшись на краю обрыва, едва вместе с лошадью не сорвался в бездну, а олень благополучно перепрыгнул на противоположную сторону. Отомономико обратился к божеству горы помочь ему и поклонился в случае спасения вырезать изображение Мироку на скале. Отметил это место, оставив шляпу *каса* 傘, отсюда и возникновение топонима Касаги. Когда он в следующий раз появился там, с небес спустился ангел, который и вырезал изображение Мироку. С тех пор это место считалось самым сакральным из тех, где почитали Мироку.

которую искусствоведы относят к шедеврам каменной пластики. Современные реставраторы после дискуссий решили вернуть фигуре первоначальный вид, установив голову, долгое время лежавшую в стороне. Скульптор прибегнул к особым средствам выразительности, наделив лицо Дайнити высоко поднятыми бровями, резким подбородком, окрасил в красный цвет губы и щёки, и тем самым, по мнению специалистов, придал образу таинственность и загадочность. Дайнити – центр Вселенной и олицетворение света – фланкирует канонизированная свита из четырёх будд, четырёх бодхисаттв, двух Светлых государей, двух Небесных царей (всего в композиции тринадцать фигур).

Мастерской обработкой в камне, непринужденностью пластики привлекает фигура Дайнити из Кумано, выполненная в технике высокого рельефа *таканикубори* 高肉彫り, и особенно голова одного из основных будд. Космический будда узнаваем по спокойному, но властному облику, широкому носу, пухлым губам, узкому разрезу удлинённых глаз. Тщательно вырезанные завитки канонического «шиньона» даже дают повод усомниться, что эта работа по камню, а не дереву или не бронзовое литьё. Акцент сделан на условной улыбке, подчёркивающей самоуглублённость покоя, отключённость от земной суеты и таинственную многозначительность.



Дайнити Кумано Гонгэндзя (справа)

Наибольшее число каменных изваяний посвящено придорожному божеству Дзидзо (Кшитигарбха), хранителю земли, спасителю душ, защитнику живых существ,

путешественников и детей⁵. Мастера-монахи в основном изображали Дзидзо с детским лицом, но с посохом старца и драгоценным камнем в руках. Их можно встретить в скалах над речкой Ното на тракте Ягю, а самая большая фигура Кубикирэ Дзидзо (Дзидзо Усекновенный) высотой более 2,5 м стоит на площадке для отдыха на развилке трёх троп. Такое название, по легенде, она получила потому, что выглядит высеченной из двух частей: как будто отрубленная голова приставлена к туловищу⁶. В нишах двух пещер, которые расположены недалеко от Кубикирэ Дзидзо, установлены фигуры восемнадцати божеств, вырезанные в 1157 г. из вулканического туфа [5, с. 232].



Дзидзо Усекновенный

⁵ В древности умерших детей хоронили в укомных местах, надеясь на их быстрее возвращение на землю (*акагодзука* 赤子塚 – детские могильники).

⁶ Один из так называемых замещённых Дзидзо – Мигавари Дзидзо. По легенде, монаху Дзинрэй, на которого напали грабители и отрубили голову, помог Дзидзо, приставив свою голову.

В первой галерее Хоки (Усуки магайбуцу) представлено двадцать сидящих и стоящих бодхисаттв, в том числе Дзидзо, будда Якуси, десять небесных царей, Амида, Дайнити из Мира Ваджры. В четвёртой нише – компактная, скоординированная композиция из центральной скульптуры бодхисаттвы Дзидзо и десяти предстоящих государей: по три в первом ряду и по два во втором. Дзидзо изображён в позе *ханкафумисагэ* 半跏趺下 со спущенной левой ногой, правая не лежит на бедре левой, а едва касается её. Раскрашенная мандорла Дзидзо необычной асимметричной килевидной формы *фунагата* 舟形 с явным наклоном вправо. Все предстоящие – в одинаковых головных уборах в виде трёхчастных корон, широких одеяниях, напоминающих китайские халаты, в руках у них атрибуты, похожие на складные веера. На стене, где позволяла поверхность, выгравированы в технике *сэнкоку* 線刻 килевидные мандорлы, куда вписаны круглые нимбы. Мастера сохранили принцип одноголовья, т.е. головы выдержаны на одном уровне. Между первой и второй нишами расположена сидящая фигура Светлого государя Айдзэнмё, покровителя влюблённых с соответствующими атрибутами – стрелой и луком. В третьей галерее Саннодзан (Саннояма) выразительно выглядит огромный пятиметровый будда и два предстоящих: его наивный, даже детский взгляд дал искусствоведам основание назвать бодхисаттву Какурэ Дзидзо (Скрытый Дзидзо).



Какурэ (Скрытый) Дзидзо

На паломнических тропах тоже повсеместно встречаются придорожные каменные изваяния Дзидзо, одиночные или групповые (шесть Дзидзо – *року Дзидзо*), по числу «шести миров» «шести превращений», часто в красных чепчиках и такого же цвета нагрудничках, поскольку в символике цветов в VI–XVIII вв. – красный самый благопочитаемый и оберегающий от злых сил. Известный исследователь японского искусства Е.Ф. Фенеллоза (1842–1908) считал, что «один из самых поразительных ранних горельефов Дзидзо высечен в человеческий рост в скале у маленькой тропинки через гору Хаконэ». По местной легенде, авторство приписывается Кукай (774–835)⁷ [1, с. 120]. Редкое изображение на фоне мандорлы двух стоящих Дзидзо, ладони которых сложены в мудре *гассё*: 合唱, относится к 1700 г. (высота 445 см, ширина 29 см, глубина 17,5 см). Две скульптуры бодхисаттвы Дзидзо соответственно из храмов Дзёкомёдзи (1313) и Комёдзи (1325) идентичны по позам, при которых правая нога вывернутой пяткой лежит на левой, положениям рук – в левой драгоценность *мани*, а также схожи контуры круглых лиц. Но драпировка одежды первого Дзидзо богаче и исполнена виртуозней, так же как и мандорла со стилизованными языками пламени.



Шесть Дзидзо

Традиция изображать Триады *сандзондзо*: 三尊像 Исторического Будды, будды Амиды и будды-целителя Якуси прослеживается и в скальной пластике. Триада Будды Шакьямуни (115,4 см, конец VII в.) из храма Исиидэра в Нара, вырезанная из одного каменного блока в технике *иссэкидзукури* 一石造り на фоне килевидной мандорлы, считается самой старой каменной скульптурой. Похожая Триада сохранилась и среди шедевров Усуки магайбуцу. Центральная фигура Будды под стилизованным балдахином необычно изображена в полурельефе ханникубори на троне со спущенными ногами, упирающимися в двухъярусный лotosовый пьедестал. Предстоящие стоят по обе стороны на одноярусных пьедесталах, сложив руки в мудре *гассё*:. Симметричные складки одежды всех трёх персонажей и летящие шарфы *тэннэ* 天衣 предстоящих искусно вырезаны и свидетельствуют о высоком мастерстве камнетёсов. В пещере храма Оядзи представлены

⁷ Цит.: Дж. М. Kumagawa. Религия в истории Японии. С. 120. Fenellosa E.F. Epochs of Chinese and Japanese Art. I. P.149.

многофигурные композиции из трёх Триад – Триада Шакьямуни (центральная фигура 354 см), Триада Амида (260 см, эпоха Камакура) и самая ранняя Триада Якуси (115 см). Это так называемые пещерные изображения Уцунюмия магайбуцу в преф. Тотиги, редкие, а возможно единственные, образцы пещерной скульптуры самых значимых персонажей буддийского мира в сопровождении предстоящих. Мастера в передаче поз, мудр не только выдержали канон, соответствующий каждому божеству, но и высокохудожественно вырезали складки одеяния и летящие шарфы. Стена вокруг Триады Амида украшена миниатюрными репликами центральной фигуры. Уцунюмия магайбуцу причислены к важной культурной ценности *бункадзай* 文化財 префектурального значения.



Уцунюмия магайбуцу

В густой лесистой местности рядом с горной деревушкой Тооно в скале вырублена Триада будды Амида, которая является одной из самых выразительных, помещённых в естественную среду (округ Киото, городок Кидзугава) [6, с. 192]. Встреча с подобным природным артефактом усиливает впечатление таинственности, всегда сопровождающей божеств буддийского мира, наделённых признаками космической силы. В этом районе сохранилось немало старых магайбуцу, в том числе Амида с предстоящими. За необычную для этого иконографического типа улыбку изображение известно как «Смеющийся будда» (*Вараиботокэ*). Триада помещена в полусферическую нишу, которая служит нерукотворным нимбом. Фигуры Амида и предстоящих тщательно вырезаны. Для мастеров не было второстепенных элементов – к одеяниям, причёскам, чертам лиц, сплетениям рук, пьедесталам они относились профессионально и оставили прекрасные творения в камне.



Смеющийся будда

К классике искусства пещерного ваяния относят Триаду Будды с двумя предстоящими Якуси и Одиннадцатиликой Каннон из пещеры Дзёнингуцу (Сэйдзингуцу) Дзигокудани. По мастерству исполнения, выразительности образов эти рельефы признаются лучшими образцами в жанре каменной скульптуры. Большая рельефная композиция, прежде всего, поражает чётким следованием мастерами буддийскому пластическому канону, что проявилось в позах, жестах, изысканно высеченных нимбах. Тщательно вырезаны лотосовые пьедесталы и окутывающие тела одеяния с многочисленными складками, которые смягчают застывшие позы.

В пещерной пластике в традиционном ключе решены образы Светлого царя Фудомёо (Ачаланатха). Это монументальные фигуры, соответствующие своему названию – Неподвижные, Нерушимые. Скальный рельеф, возможно, более всего соответствовал передаче сущности этих яростных охранителей веры, крепко стоящих на мощных ногах.

Мастера чётко следовали традиции, придав образам характерную суровость. Искусно высечены сверкающие гневом вытаращенные глаза, открытый в оскале рот с выступающими резцами, широкий мясистый нос, а также неперенный атрибут Фудомёо – косичка *бэмпацу* 弁髪, ниспадающая на левое плечо. Фигура отличается экспрессией заглублённых контуров. Особенно впечатляет своим восьмиметровым ростом Фудомёо из Кумано Гонгэндзя, поскольку подобный исполинский размер был характерен только для высших будд. Конечно, природный массив скалы способствовал созданию такого колосса, поражающего крепостью и силой, но нельзя забывать и о повсеместно возросшей роли этого божества в XII–XIII вв. как среди самураев, так и простого народа⁸. Через величавость образов Фудомёо мастера донесли идеалы новой эпохи, героем и движущей силой которой стало воинское сословие. Фудомёо из Кумано Гонгэндзя, помещённый в естественную среду, воспринимается как часть природного мира, в которую он гармонично вписан мастерством талантливых камнерезов.



Фудомёо Гонгэндзя

⁸ В период Эдо (1603–1867), в 1628 г., для охраны города Эдо по приказу третьего сёгуна Токугава Иэмицу (1623–1651) было создано пять Больших Фудомёо (Годай Фудо) с чёрными (Мэгуро), белыми (Мэдзиро), красными (Мэака), жёлтыми (Мэки), синими (Мэао) глазами. Общее название для этих Фудо – Эдогосёку Фудо (Пятицветные Фудо из Эдо). Эти Фудо охраняли и пять дорог, ведущих из Эдо в Мито (Митогайдо), Никко (Никкогайдо), а также Накаямадо, Косюгайдо, Токайдо. В современном Токио остались названия районов – Мэгуро и Мэдзиро.

Недалеко от пещер на территории храма Мангацудзи, основанного монахом Хасудзё, за низкой оградой находятся два важных каменных артефакта – стражи врат Нио. Они созданы по желанию уже упоминавшегося богача-донатора Мана во второй половине эпохи Камакура. Исполинские фигуры как будто вырастают из земли, в которую они врыты по колено. Их мощные мускулистые тела и устрашающие лица, выражающие необузданную ярость, резкий поворот корпусов, огромные руки, замахивающиеся на невидимых врагов буддийского Учения, вполне соответствуют стилистике изображения этих персонажей.



Один из стражей врат Нио, храм Мангацудзи

Придорожные синтоистские божества-охранители *до:содзин* 道祖神 – *Сэ но kami* и *Сай но kami* – встречались и на сложных горных перевалах, и на границах деревень, чтобы туда не проникли злые силы. Они призваны оберегать от опасностей путников и паломников. Среди придорожных божеств распространены каменные изваяния верных супругов Дзё и Уба, или Дзётокомба, которые, по поверью, способствовали счастливому браку, лёгким родам, а в целом ассоциировались с плодородием⁹. Они как символ гармоничной жизни изображены в трогательном объятии, а в их взглядах, жестах просматриваются забота друг о друге и бесконечная любовь. Фоном этих фигур часто служит сосна, дендрологический персонаж легенд об этой паре.

⁹ Мифологический сюжет о счастливой, гармоничной супружеской паре лежит в основе «Легенды Такасаго», где Дзё и Уба появляются в тумане озера Такасаго. Об этом же и пьеса театра Но «Такасаго но ута» («Песнь Такасаго»). Сосна с раздвоенным стволом символизирует вечную любовь.



Супруги Дзё и Уба

К произведениям в камне относят рельефы, украшающие «Курган Головы» (Дзутто), расположенный недалеко от храма Син Якусидзи в Нара. Возвышающийся курган с каменными рельефами на поверхности, где изображены будды и бодхисаттвы, напоминает древнеиндийскую протоступу. Тринадцать бодхисаттв выполнены в невысоком рельефе *усуникубори* 薄肉彫り из одного каменного блока в технике *иссэкидзукури*. По одной легенде, холм Дзутто сооружён над головой священника Гэмбо, умершего в 746 г., для успокоения души Фудзивара Хироцугу (?–740), безвременно погибшего во время восстания на Кюсю. Более убедительна другая версия, согласно которой знаменитый монах, второй патриарх школы Кэгон, имевший большое политическое влияние, – Робэн (689–773) воздвиг этот votивный курган с каменными фигурами для воссоздания ранней формы индийской ступы. Рельефные изображения будд и бодхисаттв, декор балдахинов над ними, выполненные в поздненарском стиле (710–783), свидетельствуют, что уже прошло время торжества нарской пластики, представленной каменным рельефом с изображением сидящей Триады Будды из кургана Дзутто (45 см, вторая пол. VIII в.)

Среди крупных каменных изваяний впечатляет ясная, монументальная скульптура величавого будды Рурико (Якусинёрай) в храме Нокогирияма Нихондзи¹⁰, воздвигнутая в 1783 г. (высота вместе с 10-метровым лotosовым пьедесталом составляет 31 м, преф. Тиба, важное культурное наследие). Известный мастер Дзингоро Эйрай вместе с 27 учениками

¹⁰ Официальное название храма – Кэнкондзан Нихондзи, заложен в 725 г. по приказу императора Сёму (прав. 724–749) великим монахом Гёки (668–749). До передачи школе дзэн-буддизма Сото, по распоряжению третьего сёгуна Токугава Иэмицу, принадлежал в разное время школам Хоссо, Тэндай, Сингон. Служил пристанищем для религиозных деятелей Кукай, Робэн, Дзикаку (794–864).

вырезал её более трёх лет. Кроме того, из каменных валунов, привезённых с п-ва Идзу, мастера за 19 лет высекли фигуры 1500 архатов, которые разместили в пещерах нависшей скалы, тем самым превзойдя китайских скульпторов, установивших в храме Дазонг 800 изображений учеников Будды. В отличие от архаичного метода, характерного для наскальных изображений, Дзингоро Эйрай создал классический вариант каменной скульптуры, смоделировав её объём и освободив от угловатости, тяготеющей над архаикой. Приковывает взор мощная, тоже каменная, мандорла с высеченными объёмными розетками, повторяющими форму и рисунок традиционных мандорл. Помещённый в природном пространстве на фоне заросшей лесом зелёной горы, сидящий будда-целитель с горшочком со снадобьями *якко* 薬壺 своей умиротворенной созерцательностью символизирует покой, внушает благостное настроение, даёт надежду на выздоровление и уверяет в стабильности миропорядка.



Будда Якуси, Нокогирияма Нихондзи

В каменной летописи периода Эдо встречаются многофигурные статуарные изображения пятисот учеников и последователей (*раканов*) Шакьямуни *гохякуракандзо*: 五百羅漢像¹¹, собравшихся на первый буддийский Собор (Совет) Панчасатика, чтобы обсудить вопросы, связанные с содержанием дисциплинарного устава Виная, нормами и правилами монашеской жизни, а также проповедями Учения Будды¹². Особенно впечатляют скульптуры

¹¹ Считается, что больше всего каменных изображений учеников Будды и других буддийских персонажей (3770) находятся в самом старом храме Ракандзи около Накацу, основателем которого является монах из Индии Ходо; в XIII в. священник Сёгаку на горе построил в его честь храм.

¹² Первый буддийский собор состоялся в 543–542 гг. до н.э. (есть и другие даты), через три месяца после Паринирваны Будды. Специально для Собора царём Аджатасату в Раджгире были воздвигнуты дворец и зал. В состав Собора вошёл двоюродный брат Будды – Ананда, следовавший за ним двадцать пять лет, знавший все проповеди Будды, но только за день до Собора ставший раканом.

почтенных *раканов* 羅漢 в храме Накаямадэра (пров. Хёго), которые, как в амфитеатре, окружают основную храмовую святыню – величественную статую Будды в богато декорированной короне (*Хо:кан Сякамуни нёрайдо*: 宝冠釈迦牟尼如来像), смотрящейся ещё более роскошно на фоне простого позолоченного круга-нимба [4, с. 53]. Всего в зале *Гохякуракандзо:до*: 五百羅漢像堂 свыше семисот фигур, которые мастера-каменщики создавали более 100 лет, положив в основу образы исторических раканов. Те, что в первом ряду, изображены сидящими со спущенными ногами, остальные стоят, поэтому хорошо обозреваемы. Они не находятся в непосредственной близости от основной святыни, их разделяет деревянная перегородка, но кажется, что ученики внимательно вслушиваются в проповедь Учителя. Специалисты считают, что главная фигура Исторического Будды создана Миянака Сокэй (первая половина периода Эдо), унаследовавшего приёмы школы ваяния Кэй¹³, к которой принадлежали Ункэй (ум. 1223), Какэй и другие мастера эпохи Камакура [4, с. 66, 67]. Декор четырёхугольного в плане пьедестала *ивадза* 岩座 с восседающим в позе сосредоточения Буддой напоминает плетение из веток старого дерева, и поэтому ещё называется *кутикидза* 朽木座 (старое трухлявое дерево). Такими были пьедесталы в дзэнских храмах в эпохи Камакура и Муромати (1392–1571)¹⁴. Сам зал Гохякуракандзо до совсем новый, возведён в 1997 г. К тому же Накаямадэра является двадцать четвёртым храмом на паломническом пути в Сайкоку [2, с. 213].



Скульптуры раканов в храме Накаямадэра

¹³ Одна из трёх традиционных школ, две другие – Ин и Эн.

¹⁴ Современные народные скульпторы, призванные со всей Японии, тоже приложили руку к созданию каменных изваяний. С 1981 г. под руководством Нисимура Котё (1915–1989), тогда настоятеля храма Отаги Нэмбуцудзи, находящегося на окраине Киото, было вырезано более 1200 причудливых скульптур в разнообразных, порой игривых позах, с забавными, живыми выражениями лиц. Они все покрыты мхом и производят впечатление неких лесных существ, только что вылезших из-под кочки. Так что традиция жива. Сам Нисимура был к тому же известным резчиком, пропагандистом искусства, восстановил много старых скульптур; незадолго до своей кончины он получил звание Тэндай Дайбусси хоин (Великий буддийский скульптор).

Пятьсот тридцать пять каменных фигур в различных позах, с выражением разных эмоций выставлены на склоне горы у храма Тёкэйдзи в Тояма. Неизвестный каменщик с острова Садо создавал их по заказу богатого купца Куромакия Дзэндзио с 1786 г. в течение пятидесяти лет. Пятьсот сорок фигур в схожей народной стилистике вырезаны примерно в то же время для другого храма – Китаин в старинном городе Кавагоэ¹⁵, двенадцать из них символизируют годы по восточной системе летосчисления. В галерее скульптур, расположенных во дворе храма, представлено множество разнообразных образов, далеких от канонических. Безвестные мастера-каменотёсы воплотили в сложном для работы материале разные портреты, доведя до гротесковости черты лиц некоторых из них. Среди изваяний попадаются улыбающиеся, срывающиеся до хохота уличные персонажи, заботливые родители с детьми, ведущие диалог монахи, не брезгующие выпивкой. Это типично народная скульптура, которая наравне с деревянными творениями Энку (1628–1695) и Мокудзики (1718–1810), вызвала оживление японского искусства, на протяжении веков находившегося в рамках религиозного канона. Как правило, скульптурные группы такого рода представляют собой рядоположность множества фигур, связанных религиозным назначением, в них отсутствует эмоционально-психологическое единство, контакт. Эти группы объединяет некий религиозный символ, общее действо, но не переживание. Статуи в подобных многофигурных композициях не могут существовать изолированно, они ценны только в пластическом единстве.



Скульптуры у храма Тёкэйдзи

¹⁵ Заложен в XV в. влиятельным самураем Ота Докан (1432–1486), находится в сорока километрах от Эдо. Играл роль форпоста, там была резиденция начальника охраны сёгуна. Храм основан в 830 г. монахом Эннин (794–864, Дзикаку) под другим названием – Мурёдзю. Неоднократно горел, разрушался при землетрясении, достиг расцвета при сёгунах Токугава. На его территорию была перенесена часть построек из замка Эдо, в том числе комната, где родился Токугава Иэмицу.



Скульптуры у храма Китаин

Каменные рельефы отражают черты ранней японо-буддийской иконографии с её грубоватыми линиями рисунка. Техника исполнения в камне, которая в основном зародилась в эпоху Нара и процветала в Хэйан, Камакура (за исключением последнего периода), а также в последующие эпохи, включая Эдо, безусловно, расширила образную систему скульптуры, но не выдвинулась на передовые позиции и не дала новый импульс для развития национальной пластики. Каменная плоскость не утратила связи со стеной, но в то же время в некоторой степени стала орнаментально оформленным полем, где присутствовали и стилизованные языки пламени, и мандорлы, и нимбы. Тем не менее, изобразительный принцип победил декоративный, акцент больше сделан на отдельном образе, пластический замысел сужался до частного изображения. Мировоззренческие и художественные представления времени нашли выражение, в том числе, в высеченных скульптурных рельефах. В VI–VII вв. границы пещерной скульптуры начинают расширяться, появляются более отчётливые контуры тела, рук и плеч. Но в них, безусловно, нет экспрессии, пронизательного взгляда, нефронтальной обращённости к зрителю, присущих ряду скульптур, выполненных из традиционных материалов. Пластическую нагрузку больше несёт передний план с прямым фасом и прямым профилем. Они не отягощены всесторонностью и динамикой, но в то же время покоряют монументальностью покоя. Каменные изображения, как и вся буддийская скульптура, живут в мире сложных символов и понятий, запечатлённых в позах и мудрах, реже в атрибутах. Внушительен по силе воздействия и художественности народный пласт каменных портретов, вносящих живое разнообразие в классическую скульптуру.

Спокойным, уравновешенным, обращённым во внутренний мир изображениям будд противопоставлены выразительные, динамичные фигуры Светлых богов и рьяных охранителей Учения. При этом не имеет значения, спрятаны ли они в глубине пещеры или вырвались на просторы природы. Но японские каменные фигуры и скальные изображения при всей своей важности и значительности не лежали в русле развития основного направления пластической культуры, представленной в большей степени скульптурами из дерева, глины, лака и бронзы.

Библиографический список

1. *Китагава Дж.М.* Религия в истории Японии. СПб.: Наука, 2005. 588 с.
2. *Кужель Ю.Л.* Мир японского паломничества. М.: Книгодел, 2012. 328 с.
3. *Мори Хисаси.* Тёсэн то Нихон но кодайтёкоку : [Древняя скульптура Кореи и Японии]. Токио: Хэйбонся, 1983. 251 с.
4. *Нёрайдо но субэтэ* : [Всё о буддийских скульптурах]. Токио: Эйсюппанся, 2013. 145 с.
5. *Светлов Г.Е.* Колыбель японской цивилизации. Нара. М.: Искусство, 1994. 271 с.
6. *Сэки Юдзо.* Буцудзо то кодайси : [Буддийская скульптура и древняя история]. Токио: Bookmansha, 2012. 227 с.

Поступила в редакцию 15.01.2018

Received 15.01.2018

Автор:

Кужель Юрий Леонидович, доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой европейских и восточных языков Московского государственного института индустрии туризма им. Ю.А. Сенкевича, член Союза писателей г. Москвы. E-mail: korkyr@yandex.ru

Author:

Kuzhel Yuri L., Grand PhD in Art, Professor, Head of Department. E-mail: korkyr@yandex.ru