

Е.С. Ванеян

**ИКОНОГРАФИЯ «ЯВЛЕНИЯ БУДДЫ АМИДЫ»
В ЯПОНСКОЙ СКУЛЬПТУРЕ XI–XIII ВВ.:
ИСТОЧНИКИ, ФОРМИРОВАНИЕ, ТИПОЛОГИЯ**

E.S. Vaneian

**THE “WELCOMING DESCENT OF BUDDHA AMIDA”
IN THE 11th–13th CENTURES JAPANESE SCULPTURE:
SOURCES, FORMATION AND TYPOLOGY
OF THE ICONOGRAPHY**

Аннотация. В статье систематизированы источники, религиозный контекст и художественные особенности иконографии «Явления будды Амиды» в японской скульптуре периодов Хэйан (794–1185) и начала Камакура (1185–1333). Это, с одной стороны, позволяет понять, из каких элементов текстовой и визуальной культуры складывается иконография «Явления будды Амиды» именно в скульптуре — данный вопрос до сих пор не стал предметом специального исследования. С другой стороны, заполняется пробел в историографии на русском языке, посвященной этому важнейшему для Японии типу памятников. На сложение иконографии как в живописи, так и в скульптуре безусловно повлияли доктринальные тексты сутр, но не сами по себе, а скорее в интерпретации китайских и японских учителей, в особенности Гэнсина. Помимо текстовых источников был важен и визуальный опыт: выразительность такого приема в живописи, как облако, на котором изображались будда и бодхисаттвы, по всей видимости, заставила скульпторов попробовать воплотить его и в дереве. Очевидно, авторитетность уже существовавшей иконографии будды Амиды школы Тэндай несколько тормозила изменения главной фигуры. Возможно, необходимость крепления веревки к рукам или руке статуи способствовала появлению жеста встречи (указательный и большой палец соединены «в колючку»). Бодхисаттвы, окружающие будду, как в живописи, так и в скульптуре обретают выразительные позы и атрибуты, которые воздействуют на зрителя, заставляя его ощутить чудесное явление высших сил. Следующий после Гэнсина важнейший проповедник веры в будду Амиду, Хонэн,

Ванеян Елизавета Степановна, аспирант кафедры всеобщей истории искусств Исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, научный сотрудник отдела Древнего Востока ГМИИ имени А.С. Пушкина

Vaneian Elizaveta Stepanovna, Postgraduate Student, Department of General Art History, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University; Researcher, Department of the Ancient East, Pushkin State Museum of Fine Arts

+7-915-116-24-23; vanejan.liza@yandex.ru

подчеркивал, что будду следует изображать стоящим — это означает его готовность прийти на помощь. В XIII в. именно этот тип становится наиболее распространенным. Немаловажную роль сыграл скульптор Кайкэй, который впервые сконструировал стоящую триаду по китайскому свитку, создал затем множество отдельно стоящих фигур Амиды и триад, ставших классическими и воспроизводившихся еще многие века.

Ключевые слова: Амида, искусство Японии, скульптура Японии, теофания, Кайкэй, райго, амидаизм

Abstract. The article examines the sources, religious context and artistic features of the iconography of the “Welcoming Descent of Buddha Amida” in Japanese sculpture from the Heian (794–1185) and early Kamakura (1185–1333) periods. An attempt is made to understand from which elements of textual and visual cultures the iconography of the “Welcoming Descent of Buddha Amida” is formed in sculpture. This question has not been specifically studied. The formation of the iconography in both painting and sculpture was influenced by the doctrinal texts of the sutras not *per se*, but rather in the interpretation of Chinese and Japanese teachers, especially Genshin. Apart from the textual sources, the visual experience was also important. The expressiveness of the cloud on which Buddha and bodhisattvas fly in painting seems to have led sculptors to try to embody it in wood as well. Apparently, the authority of the pre-existing iconography of Buddha Amida of the Tendai school somewhat inhibited changes in the main figure. Perhaps the need to attach a rope to the hands or arms of the statue contributed to the appearance of a specific welcoming gesture (the index finger and thumb are linked “in a ring”). Both in painting and sculpture bodhisattvas next to Buddha Amida acquired expressive poses and attributes, that invite a viewer to experience the miraculous appearance of higher powers. The next (after Genshin) most important preacher of the belief in Buddha Amida, Honen, emphasized that Buddha should be depicted standing, which signifies his readiness to help. It was the most widespread type in the 13th century. The significant role was played by sculptor Kaikei, whose first Amida triad was based on Chinese scroll. Later he created a number of free-standing figures of Amida and triads that became classic and were reproduced for many generations.

Keywords: Amida, Japanese art, Japanese sculpture, theophany, Kaikei, raigō, Amidaism.

* * *

В иконографии «Явления будды Амиды» 阿弥陀来迎 *Амида райго*: сконцентрированы художественные приемы, показывающие, как в представлениях средневековых буддистов высшая реальность приоткрывается человеку, приветствует его и приглашает с собой, что необычайно интересно для исследований культуры, религии и искусства. Перед исследователем встает ряд логически связанных между собой вопросов. На каких источниках основывается иконография? В рамках каких ритуалов и в контексте каких учений использовались эти изображения и статуи? Какие существуют типы

статуй в рамках иконографии и с какими особенностями веры в будду Амиды они связаны? Какие были выработаны скульптурные приемы передачи конкретной ситуации явления будды и его бодхисаттв? К какой категории мы можем отнести немногочисленные памятники, хранящиеся в российских коллекциях?

Памятников, связанных с верой в будду Амиду и его явления, чрезвычайно много. Достаточно хорошо изучены живописные образы, как в японской¹, так и в европейской историографии². Проблема формирования иконографии «Явление будды Амиды» в скульптуре так или иначе затрагиваются в этих исследованиях, однако на наш взгляд она заслуживает особого рассмотрения. В русской историографии отдельных типов памятников касались М.В. Есипова³, Ю.Л. Кужель⁴, Н.Н. Трубникова⁵, вариант той же иконографии в тангутском искусстве рассматривает К.Ф. Самосюк⁶, но базовых работ по иконографии в целом пока не хватает.

Будда Амитабха (*санскр.* Amitābha «Беспредельно сияющий», или Amitāyus «Вечная жизнь»; *кит.* Амитофо, *яп.* Амида 阿弥陀) впервые появляется в текстах Махаяны еще в I–II вв. н.э. как один из будд сторон света, обитающих в своих чистых землях (иногда переводят как «чистые поля») — мирах, которые они очистили и преобразили благодаря своим бесчисленным заслугам. Амитабха обитает на западе и тесно связан с образом заходящего солнца. Постепенно фигура будды Амитабхи выделилась из числа других будд сторон света, вера в него получила широкое распространение и была инкорпорирована в различные школы Махаяны и Ваджраяны.

¹ Некоторые из них: 中野 玄三 [Накано Гэндзо]. [来迎図の美術] [Искусство райго:дзу] 京都 [Киото], 2013; 中野 玄三 [Накано Гэндзо]. 藤原彫刻 [Скульптура периода Фудзивара] // 日本美術 [Искусство Японии]. N 50. 東京 [Tōkyō], 1970; 浜田隆 [Хамата Такаси]. 来迎図 [Явление будды Амиды] // 日本美術 [Искусство Японии]. N 273. 東京 [Tōkyō], 1989; Jōji Okazaki. Pure Land Buddhist Painting (Japanese Arts Library Vol. 43) / Trans. by E. Ten Grotenhuis. Tokyo; New York, 1977. 201 p.

² Dicolor J., Loveday H. Le sutra des contemplations du Buddha Vie-Infinité: essai d'interprétation textuelle et iconographique. Turnhout, 2011; Kanda F.C. The development of Amida Raigō painting: style, concept, and landscape. New Haven, 2002; Bryant G. F. Ch. Kuhon ojozu: Paintings of the nine grades of birth. Context and interpretation. Los Angeles, 1995.

³ Есипова М.В. Музыка двадцати пяти бодхисаттв (музыкальный аспект японской амидаистской живописи райго:дзу) // История и культура традиционной Японии 6 / Отв. ред. А.Н. Мещеряков. М., 2013. С. 160–186.

⁴ Кужель Ю.Л. Иконография Шакьямуни и Амитабха в японском искусстве. — URL: http://japanstudies.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=557 (дата обращения: 12.03.2022); Он же. XII век японской скульптуры. М., 2017.

⁵ Трубникова Н.Н. Почитание «Чистой земли» в XI–XII вв. — URL: <http://trubnikovann.narod.ru/Heian20.htm> (дата обращения: 12.03.2022)

⁶ Самосюк К.Ф. Буддийская живопись из Хара-Хото XII–XIV вв.: Коллекция П.К. Козлова. Дис. ... докт. иск. М., 2006.

Ранняя «Сутра сосредоточения, в котором будды настоящего являются перед тобой» (*санскр.* Pratyutpanna-buddha-sāmmukha-avasthita-samādhi-sūtra, переведена на китайский язык в 179 г. н.э.) повествует на примере будды Амитабхи об особой практике. В результате семидневного сосредоточения на признаках тела будды⁷ Амитабхи и его великих заслугах можно обрести осознание пустотности всех явлений и увидеть самого будду Амитабху наяву или во сне. Еще один результат этой практики — перерождение в Чистой земле будды (в этой сутре на этом нет акцента). Хотя в Индии начала нашей эры культ Амитабхи не получил широкого распространения⁸, чуть позже он стал одним из ключевых направлений буддизма в Китае и Восточной Азии в целом.

Распространение веры в Амитабху (*кит.* Амитофо) в Китае возводят к монаху Хуэйюаню (IV — начало V в.), который в 402 г. основал общество «Белого лотоса». Главной сутрой и практикой этого общества стала именно вышеназванная сутра. Важно использование той же сутры в школе Тяньтай (*яп.* Тэндай), основанной монахом Чжи (538–597 гг.). На ее основе он создал более сложный девятистодневный обряд «Сосредоточения при постоянном хождении».

Однако для культа будды Амитабхи важны еще три основополагающих текста — это «Большая сутра явления земли блаженства» («Большая Сукхавативьюха сутра»), переведенная на китайский в 252 г. Кан Сэнхуем; краткий вариант той же сутры, «Малая сутра явления земли блаженства» («Малая Сукхавативьюха сутра»), переведенная на китайский Кумарадживой в 402 г.; а также «Сутра созерцания будды Амитаюса», считающаяся уже компиляцией, созданной непосредственно на китайском языке либо в Средней Азии, либо в Китае около V в.⁹

В «Большой» и «Малой сутре явления земли блаженства» рассказывается о чудесных обетах Амитабхи. Во-первых, еще будучи

⁷ «Тридцать два главных признака» и «Восемьдесят сопутствующих примет» Великого существа: о них говорится во многих ранних текстах, например, у Нагарджуны (II–III в.н.э.) в сочинении «Махапраджняпарамита-шастра», позже о них написаны отдельные сутры (такие, как «Сутра о тридцати двух признаках»). Эти свойства тела будд фигурируют во многих практиках сосредоточения и оказали значительное влияние на формирование буддийской иконографии.

⁸ Schopen G. Sukhāvati as a Generalized Religious Goal // *Fragments and Fragments of Mahāyāna Buddhism in India: More Collected Papers.* University of Hawai'i Press, 2005. P. 154–189.

⁹ Все три сутры доступны на русском языке в издании: Избранные сутры китайского буддизма / Пер. с кит. Д.В. Поповцева, К.Ю. Солонина, Е.А. Торчинова. СПб., 2007; а также на английском: *The Three Pure Land Sutras: A Study and Translation from Chinese* / Trans. by Hisao Inagaki. 2d rev. ed., in collaboration with Harold Stewart. Kyoto, 1995.

бодхисаттвой Дхармакарой, он обещает стать буддой только в том случае, если все родившиеся в его Чистой земле на западе (Сукхавати «Блаженная», или «Приятная») достигнут высшей стадии духовного совершенства, предшествующей нирване. Также он дает обет явиться у смертного одра тех, кто верует в него и совершает памятование (повторение имени и сосредоточение на образе), и лично сопроводить их в свою страну. В «Сутре созерцания будды Амитаюса» подробно описываются 13 постепенно усложняющихся практик визуализации Чистой земли и будды Амитабхи, в частности в триаде с бодхисаттвами Авалокитешвара и Махастхамапратта. Еще девять практик, разделенных на три подтипа, заключаются в визуализации разных способов явления будды к умирающему, которые зависят от степени продвижения человека на пути будды. К этим трем сутрам и восходит иконография изображения Чистой земли Амитабхи и его явления, в особенности к «Сутре созерцания будды Амитаюса». Однако никакие изображения не являются прямой иллюстрацией того или иного отрывка, часто это компиляции отдельных мотивов, а также использование устоявшихся визуальных формул, не относящихся к текстам вовсе. В каждом отдельном случае мы будем прослеживать, к чему восходит та или иная конфигурация.

Китайские монахи Таньлуань (конец V — начало VI в.), Дао-чо (VI–VII вв.) и Шаньдао (613–681 гг.) основывали свое учение на этих сутрах и способствовали дальнейшему распространению веры в будду Амитабху и его доктринальному оформлению. В наибольшей мере способствовал продвижению культа будды Амиды в Японии Шиньдао.

Среди росписей пещер древнейшего центра буддизма в Китае Дуньхуана сохранились свыше сотни композиций *бяньсян* («преображенные/превращенные образы» 变相, *яп.* хэнсо:) на «Сутру созерцания будды Амитаюса», созданных, в том числе, как помощь в визуализации прекрасной Чистой земли будды. Среди них следует выделить росписи пещер № 431 и 172. В этих композициях очень важна периферийная часть, где представлены девять способов явления будды, — здесь уже встречается такой ключевой элемент, как облако, на котором спускаются к умирающему высшие персонажи.

В Японии (как и в Китае) культ будды Амиды прошел путь от сложной медитативной практики, предназначенной для монашества, до чрезвычайно популярной веры, распространенной среди всех слоев населения. Есть свидетельства почитания будды и до эпохи Хэйан (794–1185 гг.) — например, Тайма-мандала, представляющая собой тканое изображение композиции *бяньсян* на «Сутру созерца-

ния будды Амитаюса», была создана в Японии еще в середине VIII в. Однако только с появлением школы Тэндай (*кит.* Тяньтай) и распространением ее авторитета культ будды Амиды получает известность среди монашества и японской аристократии, а значит, создаются в большем количестве и изображения с ним связанные. Ключевую роль сыграл «Обряд сосредоточения при постоянном хождении», введенный Эннином (794–864 г.) в практику главного монастыря школы на горе Хиэй. Однако целью этого обряда пока не было перерождение в Чистой земле будды Амиды: для Эннина, следовавшего традиции Фачжао (ум. 822 г.), эзотерические аспекты «становления буддой в этом теле» и достижение «пользы и выгоды в этом мире» были важнее. Акцент на совершение обряда ради благого перерождения был добавлен уже учениками Эннина¹⁰.

Ранняя история иконографии «Явления будды Амиды» в Японии частично реконструируется только по текстовым источникам. Ясно, что первоначально, как и в живописи Дуньхуана, это был мотив «Девяти способов возрождения» (九品往生, *яп.* Кухон-о:дзё:), сначала дополнявший центральную композицию, а потом ставший самостоятельным. Сцены «Девяти способов возрождения» на Тайма-мандале иногда называют источником японской иконографии «Явления»¹¹, однако, как указывает Ф. Канда, свидетельства о том, что уже в эпоху Хэйан эта часть мандалы была значительно повреждена, а также отсутствие единообразия в копиях делают эту теорию сомнительной¹².

Еще один возможный источник — росписи павильона, предназначенного для «Обряда сосредоточения при постоянном хождении» в главном тэндайском монастыре на горе Хиэй. В его центре предписывалось устанавливать статую сидящего будды Амиды, в окружении четырех бодхисаттв: такая конфигурация происходит из одной из двух главных эзотерических мандал — «Мандалы мира алмаза» 金剛界曼荼羅 *конго:кай-мандара*¹³. По текстам нам известно, что либо при создании павильона в 848 г., либо при его перенесении и обновлении в 883 г. на стенах были выполнены росписи, названные «Девять типов Чистой земли» 九品淨土圖 *Кухон дзё:до дзу*¹⁴. Однако, как они выглядели, совершенно не известно.

Третий опорный момент — это свидетельство о том, что в 945 г. Фудзивара-но Тадахира преподнес в храм Ко:фукудзи свиток с изо-

¹⁰ Kanda F.C. Op. cit. P. 55–57.

¹¹ Jōji Okazaki. Op. cit. P. 53.

¹² Kanda F.C. Op. cit. P. 45–47.

¹³ Ibid. P. 79.

¹⁴ Ibid. P. 48, 浜田隆 [Хамада Такаси]. Op. cit. P. 33.



Рис. 1. Один из бодхисаттв с внутренних стен монастыря Бё:до:ин, г. Удзи (1054 г.)

бражением, названным в источнике «Изображение девяти способов возрождения» 九品往生図 *Кухон о:дзё: дзу*¹⁵. Возможно, свиток был привезен из Китая японскими паломниками. Эту линию мы можем проследить дальше — род Фудзивара стал создавать крупные ансамбли, в которые композиция была инкорпорирована: несохранившийся Мурё:дзюин монастыря Хо:дзё:дзи (Фудзивара-но Митинага, 1022 г.), павильон будды Амиды монастыря Бё:до:ин (Фудзивара-но Ёримити, 1054 г.) и др.

Изображения павильона будды Амиды монастыря Бё:до:ин считаются наиболее ранним из сохранившихся примеров композиции «Явления будды Амиды» 阿弥陀来迎図 *Амида райго:дзу*, являющейся здесь частью «Девяти способов возрождения». В центре композиции — знаменитая статуя будды Амиды скульптора Дзё:тё: (?–1057), в комплексе с постройкой и прудом — это центральная часть мандалы, т.е. образ Амиды, восседающего в медитации (его руки сложены именно в этом жесте *дзё:ин* 定印) в своей стране Высшей радости.

¹⁵ 浜田隆 [Хамада Такаси]. Op. cit. P. 32–33.

Иконография будды с этим жестом восходит именно к эзотерической традиции Тэндай. По сторонам от него на стенах закреплены небольшие фигуры парящих на облаках бодхисаттв, которые, скорее всего, являются дополнением живописи на панелях дверей под ними¹⁶. Бодхисаттвы ликуют: танцуют, бьют в тарелочки, играют на всевозможных музыкальных инструментах, подносят знамена, их одежды вторят траектории стремительного полета — всё это передано именно средствами скульптуры (рис. 1). Возможно, этот знаменитый комплекс служил основой для тех, кто создавал впоследствии скульптурное воплощение «Явления будды Амиды».

Живопись на дверях приписывается авторству Такума Тамэнари. Будда и бодхисаттвы являются сидящими на лotosовых тронах, несомых единым дымчатым облаком. Священные персонажи приближаются к умирающим, сидящим в открытых постройках, и удаляются — так же, как в росписях пещер Дуньхуана, одновременно изображено и нисхождение, и возвращение в Чистую землю. Джоан Стэнли-Бейкер назвала «эмотивными облаками» те, что изображены в полностью пейзажной части росписей Бё:до:ин¹⁷. На наш взгляд, этот термин подходит и облаку будды Амиды, поскольку оно тоже играет особую роль в создании атмосферы чудесного явления, вызывает эмоциональный отклик.

Благодаря проповеднической деятельности монаха Ку:я (903–972 гг.), а также таким текстам, как «Указания о девяти способах возрождения в Чистой земле Вечной Радости» Рё:гэна (912–985 гг.), всё больше японцев из разных социальных слоев знакомились с учением о Чистой земле. Но самую большую роль сыграл тэндайский монах Гэнсин (942–1017 гг.), который в 985 г. написал «Собрание сведений о возрождении» 往生要集 *О:дзё:ё:сю:*, ставшее одним из самых читаемых и популярных наставлений японских монахов.

Хотя практика памятования будды Амиды уже несколько веков была известна в Японии, важно то, что Гэнсин ее систематизировал и интерпретировал в первую очередь как средство, с помощью которого практикующий может обрести свое собственное возрождение в Чистой земле будды. Вслед за Шаньдао, Гэнсин учил, что в век «Конца Закона» 末法 *маппо:*, когда у людей не достает способностей на прохождение монашеского пути и окружающий мир создает всё большие этому препятствия, упование на обеты будды Амиды — это лучший путь к спасению. При этом созерцательное памятование 觀想念仏 *кансо: нэмбуцу*, т.е. созерцание/визуализацию прекрасного облика будды с его признаками Великого существа, подробно опи-

¹⁶ *Joji Okazaki*. Op. cit. P. 105.

¹⁷ *Stanley-Baker J.* Japanese art. 3d ed. London, 2014. P. 78.

санными в «Сутре созерцания будды Амитаюса», а также удивительной Чистой земли будды, Гэнсин ставил выше словесного памятования¹⁸. Созерцание встречающей фигуры будды является этапом уже этого регулярного памятования. Также особый акцент на явлении будды Гэнсин делает в отрывке «Памятовании для особого случая», где описывается практика благого ухода из жизни, «Обряд встречи конца» 臨終の行儀 *риндзю:-но гё:ги*. Указывается, кроме того, что представлять явление будды полезно не только самому умирающему, но и присутствующим верующим (помогая умирающему, они устанавливают благие связи, которые способствуют их собственному возрождению)¹⁹.

Иконография явления будды Амида стала чрезвычайно разнообразной, но в целом, можно предположить, что художники скорее основывались на тексте Гэнсина, чем на тексте сутр — в его описании явления есть многие важные элементы, отсутствующие в соответствующих местах трех сутр Чистой земли. Например, это упоминание чудесных фиолетовых облаков — как мы увидим, облако стало важнейшим элементом иконографии. Также Гэнсин, основываясь на дополнительной сутре «Десяти методов возрождения в Чистой земле Амитабхи» (ит. 十往生阿彌陀佛國經), конкретизирует количество бодхисаттв — двадцать пять, что, очевидно повлияло на появление подтипа иконографии «Будда Амида и двадцать пять бодхисаттв» 阿彌陀二十五菩薩來迎圖 *Амида нидзю:го босацу райго:дзу*. С этим же подтипом, безусловно, связан популярный «Гимн двадцати пяти бодхисаттв» 二十五菩薩和讚, авторство которого традиционно приписывается Гэнсину²⁰. Скорее всего, текст был создан уже после Гэнсина (в эпоху Муромати, 1336–1553 гг.), но отметим, что он чрезвычайно интересен, поскольку показывает, что каждый жест и атрибут бодхисаттв может пониматься глубоко символически.

Необходимо подробнее остановиться на терминах. Гэнсин называет явление будды Амида по-разному: «приход на встречу» или «явление» 來迎 *райго:*, «встреча и сопровождение <в страну Высшей радости>» 迎接 *го:сё:*, «спасение и сопровождение» 引接 *индзё:*, «встреча в окружении священных персонажей и сопровождение» 聖衆來迎接 *сё:дзю райго:сё:*. В источниках эпохи Хэйан по отношению к изображениям чаще всего употребляется слово *го:сё:* — 迎接曼荼羅 *го:сё:-мандара* для живописи²¹ и 迎接像 *го:сё:дзо:* для

¹⁸ Трубникова Н.Н. Почитание будды Амида и его «Чистой Земли». — URL: <http://trubnikovann.narod.ru/Heian14.htm> (дата обращения: 12.03.2022)

¹⁹ Kanda F.C. Op. cit. P. 69–70.

²⁰ Полный текст гимна в переводе на английский язык см.: Joji Okazaki. Op. cit. P. 114–116.

²¹ Kanda F.C. Op. cit. P. 80.

статуй. С XIII в. стали появляться другие именованья, и постепенно более распространенным стал вариант 来迎 *райго*. В настоящее время живописные свитки в этой иконографии чаще всего называются 阿弥陀来迎图 *амидарайго:дзу* или 阿弥陀聖衆来迎图 *амидасё:дзу райго:дзу*, а скульптура — 阿弥陀来迎象 *амидарайго:дзо*. В названии может быть указано только имя будды Амиды, но в описании упоминается явление или указывается, что изображение создано «по типу явления» 来迎形 *райго:кэй*. Альтернативные переводы *райго*: на русский язык — это «Нисхождение будды Амиды», «Встреча праведника буддой Амитабхой», «Сошествие будды Амиды», «Пришествие будды Амиды». Мы выбираем перевод «явление»²² как наиболее краткий и подчеркивающий чудесный характер сюжета.

В практиках созерцания (визуализации) верующим безусловно должны были помогать скульптурные изображения будды и живописные изображения его и его Чистой земли. Об этом свидетельствуют упоминания в источниках о самом Гэнсине и предания о почитаемых изображениях в таких сборниках, как «Собрание стародавних повестей». Сначала остановимся на преданиях. Например, в рассказе, открывающем свиток 15 (весь посвящен вере в будду Амиду), миниатюрную мандалу Чистой земли монаху Тико: преподносит сам будда Амиды в ответ на его вопрос, как простому человеку созерцать невообразимо прекрасную Чистую землю²³. В двух рассказах²⁴ этого свитка упоминается практика соединения с изображением через веревку из шнуров пяти цветов: один конец привязывается к руке или рукам будды Амиды, а другой верующий берет в свою руку (обряд практикуется и сейчас). Иллюстрацию этого обряда мы видим в горизонтальных свитках, повествующих о патриархах школы Чистой земли, таких как «Иллюстрированная биография монаха Хо:нэна» 法然上人伝絵 *Хо:нэн сё:нин эдэн* (XIV в.)²⁵ из Токийского национального музея. Возможно, функциональная необходимость крепления веревки или иллюзии того, что будда ее держит, обусловила особенность «жеста встречи» *райго:ин*, в котором будда соединяет указательный и большой пальцы обеих рук, так что образуются удобные

²² Как «Явление Амитабхи» переводит на русский язык К.Ф. Самосюк аналогичный китайский термин 来迎 *лай ин*. См.: Самосюк К.Ф. Указ. соч.

²³ Свиток 15, рассказ 1. Собрание стародавних повестей 今昔物語集, «Кондзюку моногатари-сю» в истории японской религиозно-философской мысли / Сост. Н.Н. Трубникова. Пер. и прим. Н.Н. Трубникова, М.В. Бабкова, М.С. Коляда. — URL: <https://trubnikovann.wixsite.com/trubnikovann/blank-czx1> (дата обращения: 16.03.2022).

²⁴ Там же, рассказ 12, 40.

²⁵ Свиток целиком см. на сайте онлайн-музея «Национальных сокровищ» Японии. — URL: https://emuseum.nich.go.jp/detail?langId=&content_base_id=100302&content_part_id=000&content_pict_id=000 (дата обращения: 12.03.2022)

для крепления веревки «колечки» (или, в случае живописи, удобное место для вставки креплений).

Об отношении Гэнсина к изображениям мы узнаем из достаточно раннего текста, 楞嚴院廿五三昧結衆過去帳 *Rё:гон-ин нидзю:годзаммаи кэсю какотё:* (1013–1017 гг.): он, как и Шаньдао, самолично рисовал изображение «Явления будды Амиды» (「阿弥陀来迎の影像を図絵す」²⁶), причем включал большое количество фигур монахов²⁷. Интересна теория, которую упоминает Хамада Такаси: возможно, появление самостоятельных композиций «Явления будды Амиды», использовавшихся в «Обряде встречи конца», связано с практикой «Обряда встречи» 迎講 *мукаэко:*, создание которого приписывается также Гэнсину²⁸. В ходе этого ритуала монахи в масках и одеяниях бодхисаттв выносили статую будды Амиды или его живописное изображение и шествовали под музыку в лучах заходящего солнца, т.е. инсценировали «Явление будды Амиды»²⁹. Гэнсин, сам рисовавший «Явление», мог опираться на этот опыт и потому включал большое количество фигур монахов. Ф. Канда подробно разбирает аргументы, подтверждающие включение элементов «Обряда встречи» в живопись, связанную с «Явлением будды Амиды»³⁰. Оставляя за рамками статьи вопрос о верности этой теории, мы считаем важным подчеркнуть, что в этой иконографии действительно могут быть сплавлены множество элементов текстуального, визуального и телесного опыта верующих древней Японии.

В более позднем источнике, 続拾遺往生伝 *Дзюкусю:и о:дзё:дэн* (1134 г.), рассказывается, как Гэнсин не смог присутствовать у смертного одра своего знакомого и послал ему 極樂迎接曼陀羅 *Гокураку го:сё: мандара* «Мандалу встречи и сопровождения <в страну> Высшей радости». Свиток с «Явлением будды Амиды» из храма Анракудзюин 安樂寿院 (Киото) хотя и относится уже к XII в., но по стилистическим и иконографическим особенностям определяется исследователями как копия более древнего свитка³¹. Возможно, во времена Гэнсина создавались именно такие композиции: со строго фронтальными фигурами, более сдержанными позами, но уже несомые на облаке, объединенные его пока небольшой, не слишком выделяющейся рамочкой.

²⁶ 浜田隆 [Хамада Такаси]. Op. cit. P. 43.

²⁷ Kanda F.C. Op. cit. P. 72.

²⁸ 浜田隆 [Хамада Такаси]. Op. cit. 42–43.

²⁹ См. разбор истории обряда в монастыре Тайма-дэра: Bryant G.Ch. The Mukaekō of Taimadera: A Case of Salvation Re-enacted // Cahiers d'Extrême-Asie. Mémoires Anna Seidel. Religions traditionnelles d'Asie orientale. Tome I. 1995. N 8. P. 325–334.

³⁰ Kanda F.C. Op. cit. P. 140–157.

³¹ 浜田隆 [Хамада Такаси]. Op. cit. P. 48; Kanda F.C. Op. cit. P. 75.

Первым текстовым свидетельством скульптурного «Явления» является запись в «Сокращенных записях о Японии» 扶桑略記 *Фусо: рякуки*, где говорится, что Ацуакира Синно: установил в 1045 г. в своих покоях «Статую встречающего будды Амиды» 阿弥陀迎接像 *Амидаго:сё:дзо*:³².

Наиболее ранними из сохранившихся считаются именно живописные изображения «Явления будды Амиды». Однако существует интересный нюанс: некоторые исследователи отмечают, что в этих свитках чувствуется работа живописцев со скульптурными образами³³. То есть статуи будды Амиды, использовавшиеся в тэндайских монастырях в павильонах «Медитации при постоянном хождении», продолжали использоваться для памятования будды в рамках практик, описанных Гэнсином, и, скорее всего, на них опирались при создании новой иконографии.

Например, скульптурность образа будды Амиды отмечают в таких знаменитых свитках, как триптих из храма Хоккэдзи (преф. Нара) (центральный свиток — первая половина XI в.) и триптих с буддой Амидой и свитой бодхисаттв из сокровищницы Рэйхо:кан в монастыре на г. Ко:ясан (начало XII в.).

Ранний пример (конец XI в.) подтипа иконографии «Будда Амида и двадцать пять бодхисаттв» в скульптуре хранится в храме Сокудзё:-ин 即成院 на территории монастыря Сэннюдзи 泉涌寺 (Киото). Первоначально скульптуры находились в павильоне по типу 迎接堂 *Го:сё:до*: («Павильон встречи <будды Амиды>»), созданном по обету Татибана-но Тосицуна (1028–1094) и его наследниками на территории его загородной резиденции в Фусими³⁴. Из двадцати пяти фигур бодхисаттв только десять относятся к оригинальной композиции, а остальные воссозданы в эпоху Эдо (1603–1868 гг.).

Центральная фигура Амиды выделяется размером, на ней сохранились остатки позолоты. Поскольку у нее есть некоторые стилистические отличия от фигур бодхисаттв, возможно, статуя первоначально принадлежала другому комплексу³⁵. По сторонам от будды находятся бодхисаттвы Каннон и Сэйси, сидящие на коленях, а вокруг — музицирующие бодхисаттвы. Они похожи на фигуры в храме Бё:до:ин, но их жесты и позы не столь экспрессивны. Тем не менее, они всё равно не типизированы и удивляют неожиданными позами:

³² 浜田隆 [Хамада Такаси]. *Op. cit.* P. 43.

³³ *Ibid.* P. 46–47, 50.

³⁴ *Ibid.* P. 45.

³⁵ 中野 玄三 [Накано Гэндзо]. 藤原彫刻 [Скульптура периода Фудзивара]. P. 61.



Рис. 2. Один из будд группы «Будда Амида и двадцать пять бодхисатв», храм Сокудзэ-ин, монастырь Сэннюдзи, Киото (конец XI в., XVII–XVIII вв.)

привлекает внимание фигура бодхисаттвы, двумя руками бьющего в барабанчик коцудзуми, при этом одна его ступня выдвинута вперед и напряжена (рис. 2). Следует, однако, учитывать, что первоначальное расположение фигур в скульптурных группах неизвестно. Сейчас все бодхисаттвы расположены строго фронтально. Возможно, первоначальная расстановка создавала более динамичный эффект³⁶. Интересный момент современной экспозиции: в павильоне включена запись музыки (реконструкции средневековой музыки Японии). Безусловно, и в древности звучание реальных инструментов дополняло впечатление от музицирующих бодхисаттв. Музыкальные инструменты и символика этого подтипа иконографии подробно разобраны в статье М.В. Есиповой «Музыка двадцати пяти бодхисаттв (музыкальный аспект японской амидаистской живописи райго:дзу)»³⁷. Автор интерпретирует подобные композиции как воплощение идеи «Высшей радости», с которой ассоциируется будда и его Чистая земля.

³⁶ 浜田隆 [Хамада Такаси]. *Op. cit.* P. 44.

³⁷ Есипова М.В. Указ. соч. С. 160–186.

Триптих с буддой Амидой и многочисленной свитой бодхисаттв из сокровищницы Рэйхо:кан в монастыре на горе Ко:ясан³⁸ — чрезвычайно ценный и важный образец «Явления» начала XII в. Поскольку именно из подобных композиций были заимствованы некоторые элементы, характеризующие «Явление» в скульптуре, разберем его подробнее. В центре большая, практически полностью золотая фигура будды Амиды, сидящего на лотосе, указательный и большой палец обеих его рук соединены в «жесте встречи/явления» 来迎印 *райго:-ин*, как и на предыдущем свитке, губы Амиды выделены алым. В непосредственной близости от будды три фигуры монахов (справа, с драгоценностью в руках, скорее всего, бодхисаттва Дзидзо), над ним — небесные музыкантши или бодхисаттвы, по сторонам также музицирующие бодхисаттвы, а в нижней части центрального свитка — бодхисаттвы Каннон с золотым лотосом-пьедесталом и Сэйси, складывающий руки в жесте приветствия и почитания 合掌 *гассё*:. Фигуры двух главных бодхисаттв имеют как бы спонтанные позы — Каннон приподнимается на коленях, а Сэйси поджал одну ногу под себя, как будто в следующий миг хочет привстать. Бодхисаттвы справа и слева ведут себя так же «раскрепощенно», как бодхисаттвы храма Бё:до:ин, особенно выделяется бодхисаттва, играющий на бива у правого края правого свитка: в дополнение к музыке он как будто с улыбкой напевает. Выше мы уже видели, что этот принцип изображения бодхисаттв в свободных, эмоционально выразительных позах воспроизводился и в скульптуре. Заметим, что два главных бодхисаттвы обращены к предполагаемой фигуре человека перед свитком: Сэйси приветствует и почитает праведника жестом сложенных ладоней, Каннон несет в руках лотосовый пьедестал для предстоящего, но меньше развернут в его сторону. В создании эффекта направленности группы на нас играет огромную роль клубящееся облако, его шлейф как бы сообщает траекторию зигзагообразного полета группы — откуда-то сверху и слева. Оно написано очень изысканно, многослойно, закручивающиеся спирали поддерживают будду и бодхисаттв словно «лапки». Также искусность художника проявляется в том, как он написал просвечивающие нимбы бодхисаттв, сквозь которые виднеется облако.

Триада будды Амиды в павильоне О:дзё:-гокураку-ин 往生極樂院 монастыря Сандзэн-ин 三千院 (Охара, Киото) считается классическим для эпохи Хэйан воплощением иконографии встречающего будды Амиды в скульптуре (迎接像 *госё:дзо:*) (рис. 3). Благодаря над-

³⁸ Свиток был изготовлен в главном монастыре школы Тэндай на горе Хиэйсан, где хранился в помещении Анракудани (*Joji Okazaki*. Op. cit. P. 106).



Рис. 3. Триада будды Амиды (с бодхисаттвами Каннон и Сэйси).
Павильон О:дзё:-гокураку-ин, монастырь Сандзэн-ин, Киото (1147 г.)

писи внутри фигуры бодхисаттвы Сэйси точно известна датировка создания триады и заказчик — 1147 г., монах Дзицусё.³⁹

Статуя относится к стилю Дзё:тё:, однако, в отличие от фигуры Амиды из Бё:до:ин, жест будды, соединенные большой и указательный палец обеих рук — это «жест встречи» 来迎印 *райго:ин*. Также будда сидит не на лotosовом пьедестале, а на октагональном ступенчатом «троне-горе Сумеру» 須弥壇 *сюмидан*. Так же, как бодхисаттвы на некоторых свитках и в храме Сэннюдзи, здесь Каннон и Сэйси сидят на коленках. Хотя положение их голов, чуть склоненных, ассоциируется с самопогруженной сосредоточенностью, торсами они заметно подаются вперед, устремляясь навстречу предстоящему человеку. Такой «язык тела» дополняет приветственный жест бодхисаттвы Сэйси и маленький лотос в руках Каннон (заметим, что техника исполнения этого миниатюрного лотоса во всем соответствует лотосам, на которых сидят сами бодхисаттвы).

³⁹ 中野 玄三 [Накано Гэндзо]. 藤原彫刻 [Скульптура периода Фудзивара]. Р. 60–61.

Масштаб триады очень большой: фигура сидящего будды имеет высоту 232 см, Каннон — 132,2 см, Сэйси — 132,7 см⁴⁰. Такой тип изображения будды называется 丈六仏 *дзэ:рокубуцу* «будда ростом в 1 дзэ: и 6 сяку», т.е. около 4 м 85 см (высота сидящей фигуры, соответственно, примерно в два раза меньше), что считалось реальным ростом будд (Шакьямуни и других)⁴¹. Колоссальному впечатлению способствует и то, что нимб будды едва не касается потолка павильона. Согласно дневнику Ёсида Цунэфуса (1142–1200), данный павильон был создан по заказу жены Фудзивара-но Санэхиро, Синнёбони 真如房尼, ушедшей после его смерти в монахини и в течение всей последующей жизни практиковавшей ради возрождения мужа в Чистой земле тэндайский ритуал «Сосредоточения при постоянном хождении».

Относительно небольшая⁴² триада будды Амиды из храма Дзэ:сё:ко:дзи 常照皇寺 (Киото) (XII в.) чрезвычайно интересна с точки зрения оформления лotosовых пьедесталов — под ними клубятся скульптурные облака-пьедесталы 雲座 *кумодза*, выполненные как стилизованные волны или кружево, закрученное в ассиметричные складки и покрытое белой краской. Даже несмотря на то что жест будды Амиды медитативный, облака напрямую связывают эту триаду с живописью *райго:дзу* и иконографией «Явления». Это самый ранний пример подобного оформления пьедесталов триады Амиды в скульптуре⁴³. При этом с бокового ракурса видно, что у этих облаков даже есть «хвостики», которые демонстрируют траекторию нисхождения священных персонажей (резкий полет сверху вниз) и являются как бы застывшими маркерами движения. Любопытны также и позы бодхисаттв: Сэйси в процессе вставания с колен высвобождает левую ногу (рис. 4), а Каннон уже опирается на правую ступню, пока левая остается поджатой. Подобные «про-

⁴⁰ Страница, посвященная триаде на сайте храма Сандзэн-ин. — URL: <http://www.sanzenin.or.jp/guide/heritage.html> (дата обращения:12.03.2022)

⁴¹ Это представление восходит к китайскому переводу одного из канонических текстов (薩婆多毘尼毘婆沙 *Sarvāstivāda-vinaya-vibhāṣā*), где называется такой размер (丈六) и говорится, что будда в два раза выше обычного человека. Очевидно, на это указание наложилось более позднее определение этих единиц измерения (период династии Тан), так что размер стал превышать четыре метра. См.: Словарь японского языка. — URL: <https://www.weblio.jp/content/%E4%B8%88%E5%85%AD%E4%BB%8F> (дата обращения:12.03.2022); Трипитака годов Тайсё (T1440_23.0561a15). — URL: SAT DB (u-tokyo.ac.jp) (дата обращения:12.03.2022).

⁴² Высота фигуры будды: 51,3 см, бодхисаттв: 53,9 см. Сайт Киотосского национального музея. — URL: <https://www.kyohaku.go.jp/jp/dictio/choukoku/amida.html> (дата обращения:12.03.2022)

⁴³ Страница памятника на официальном сайте культурного наследия Японии. — URL: <https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/201/10405> (дата обращения:12.03.2022)



Рис. 4. Бодхисаттва Сэйси из триады будды Амида из храма Дзё:сё:ко:дзи, Киото (XII в.)

межучочные» позы мы уже видели на свитке из Рэйхо:кан. На наш взгляд, они призваны показать явление в процессе, через эффект живой реакции создать ощущение связи между предстоящим и священными персонажами.

«Оборачивающийся Амида» *みかえり阿弥陀* *Микаэри Амида* из павильона Эйкандо 永観堂 монастыря Дзэнриндзи 禅林寺 (преф. Киото) — это наиболее ранний пример⁴⁴ (конец XII в.) редкого типа статуи, в котором сам будда принимает подобную промежуточную позу. Будда стоит на лotosовом пьедестале, руки сложены в «жест встречи» *райго:ин*, голова повернута влево, словно он смотрит через плечо. Интерпретация этой позы затруднена, но, возможно, она связана с композициями, в которых будда уже возвращается с душой праведника в Чистую землю — как мы указывали, такие композиции были и в китайских прототипах, и в росписях храма Бё:до:ин. В них будда изображается вполоборота со спины. С одной стороны, будда движется вперед с душой праведника, но оборачивается назад,

⁴⁴ Страница памятника на официальном сайте культурного наследия Японии. — URL: <https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/201/10359> (дата обращения: 12.03.2022)

как бы показывая, что ему дороги все верующие, и он еще вернется за ними.

Итак, в конце эпохи Хэйан именно в скульптуре появился новый тип «Явления будды Амиды» — уже со стоящей фигурой. Строго говоря, форма триады будды (не обязательно Амитабхи) со стоящими фигурами нередко встречается в таких китайских комплексах, как Юньган. Однако в Японии на протяжении большей части периода Хэйан абсолютным авторитетом обладала форма сидящего будды Амиды — возможно, это связано с тем, каким влиянием обладала школа Тэндай и ее эзотерическая иконография⁴⁵. Кроме того, в разделе «Собрания сведений о возрождении», посвященном созерцательному памятованию, Гэнсин описывает визуализацию именно сидящей фигуры будды⁴⁶.

Считается, что учитель Хо:нэн (1133–1212), основатель уже отдельной школы Чистой земли 淨土宗 Дзё:до-сю, также напрямую повлиял на искусство, связанное с буддой Амидой. Отталкиваясь от комментариев китайского патриарха школы Шаньдао, Хо:нэн учил, что наиболее важный способ почитания будды Амиды — это словесное (не созерцательное) памятование, т.е. повторение фразы «Будда Амида, славься!» (*яп. Наму Амида буцу*). С точки зрения Хо:нэна, спасение — это не результат усилий верующего, а именно милость будды Амиды, сила его первоначального обета стать буддой только в том случае, если все живые существа, призывающие его на помощь, смогут переродиться в его Чистой земле⁴⁷. Важно отметить, что Хо:нэн, очевидно, критически относился к сложным практикам визуализации, но в принципе не отрицал пользы изображений, первоначально возникших в том числе как помощь в этой практике. Он рекомендовал верующим самолично рисовать образ являющегося будды Амиды⁴⁸. Хо:нэн считал, что почитать следует строго будду Амиду, бодхисаттв Каннон и Сэйси, а «не разбрасываться» на других многочисленных персонажей. Кроме того, Хо:нэн, опять же, опираясь на тексты Шаньдао, учил о том, почему будду следует изображать именно стоящим — в этом выражается его сострадательная сила, беспрекословная готовность прийти на помощь верующим, проносящим его имя⁴⁹. Интересно, что в соответствующем отрывке

⁴⁵ 浜田隆 [Хамада Такаси]. *Op. cit.* P. 62.

⁴⁶ Kanda F.C. Hōnen's Senchaku Doctrine and His Artistic Agenda // *Japanese Journal of Religious Studies*. 2004. Vol. 31. N 1. P. 13.

⁴⁷ Трубникова Н.Н., Бачурин А.С. *История религий Японии IX–XII вв.* М., 2009. С. 417–426.

⁴⁸ Joji Okazaki. *Op. cit.* P. 132.

⁴⁹ Kanda F.C. Hōnen's Senchaku Doctrine and His Artistic Agenda. P. 10–11.

текста Шаньдао подчеркивается, что будда стоит/висит в воздухе — видимо, этот аспект выражается через облачный пьедестал. Особое внимание Хо:нэн уделял вопросу покрытия статуй и изображений: он учил, что золотой цвет тела будды Амиды означает его неизменную непреходящую милость⁵⁰.

Подобные интерпретации и практики Хо:нэна имели огромные последствия для изобразительности, связанной с Чистой землей будды Амиды — как в живописи, так и в скульптуре популярностью стали пользоваться **стоящая золоченная** триада будды Амиды и его одиночная фигура 独尊像 *докусондзо*. Именно с такими статуями Хо:нэн изображается в вышеупомянутой «Иллюстрированной биографии монаха Хо:нэна». Хотя сам Хо:нэн подвергался преследованиям, его наследие и взгляды на использование и создание изображений продвигались такими его учениками, как Сё:ку⁵¹.

Наконец, еще один важнейший фактор, повлиявший на распространение стоящей фигуры будды, связан с процессами, происходившими в истории японского искусства, — это популярность скульптора Кайкэя (акт. 1180–1220 гг.), одного из учеников Ко:кэя (?), основателя школы Кэй. Он создал множество статуй будды Амиды, сам был приверженцем веры в него, и даже имел псевдоним «Мирный Ами<да>» 安阿弥 *Ан-ами*. Несколько работ он создал по заказу монаха Тё:гэна (1121–1206), знаменитого восстановителя храма То:дайдзи в Нара. Тё:гэн тоже был приверженцем веры в будду Амиду⁵² и для сбора средств на восстановление То:дайдзи основал в разных провинциях храмы, посвященные Амиде.

Одним из таких архитектурно-скульптурных комплексов является павильон Дзё:додо: 浄土堂 монастыря Дзё:додзи 浄土寺 (преф. Хёго) (1194 г.). Тё:гэн сам учился строительному ремеслу в Китае и привез оттуда множество изображений⁵³, поэтому и архитектура, и внутреннее скульптурное убранство павильона свидетельствуют о новой китаизирующей стилистике.

Тё:гэн прямо указывает в своих записках «Собрание добрых дел во славу будды Амиды» 南無阿弥陀仏作善集, что попросил скульптора при создании триады будды Амиды ориентироваться на конкретный китайский свиток, который он чрезвычайно почитал. От-

⁵⁰ Ibid. P. 12.

⁵¹ Ibid. P. 23.

⁵² Правда, его взгляды отличались от учения его современника Хо:нэна: Тё:гэн понимал веру в будду и памятование в ключе, характерном для школы Тэндай, — как способ достижения «пользы и выгоды» в этом мире. См.: Трубникова Н.Н. Знаменитые монахи XII в.: Монгаку, Сайгё:, Тё:гэн, Какукай. — URL: <http://trubnikovann.porod.ru/Heian24.htm> (дата обращения: 12.03.2022)

⁵³ Там же.



Рис. 5. Триада будды Амиды, павильон Дзё:додо: монастыря Дзё:додзи, преф. Хёго (1194 г.). Скульптор Кайкэй

личающийся стиль этих статуй сразу бросается в глаза: у персонажей пропорционально большие головы и широкие плечи, лики немного напоминают маски (рис. 5). Учитывая то, что центральная фигура тоже выполнена в масштабе «реального будды» (около 5 м в высоту), эффект получается даже немного подавляющий. Атрибуты и жесты непривычны: Амида протягивает правую руку в жесте дарования, а левую складывает в варианте жеста встречи (соединены большой и средний пальцы)⁵⁴, Каннон держит стебель с цветком лотоса с книжечкой наверху, а Сэйси — сосуд, на их головах массивные короны с маленькими фигурками Амиды. Детали также отличаются: бро-

⁵⁴ Считается, что такой вариант указывает на средний класс рождения в Чистой земле (согласно «Сутре визуализации будды Амиаюса», существует высший, средний и низший классы рождения, каждый из которых также делится на три). Однако непонятно, когда возникли такие трактовки жестов будды Амиды, этот вопрос требует дальнейшего исследования.

саются в глаза длинные ногти на руках будды, необычные нимбы всех трех персонажей. Однако один элемент однозначно указывает на то, что перед нами именно «Явление»: все три фигуры стоят на лotosовых пьедесталах, «зарытых» в завитки облаков. Если обойти статуи, то с какого-то момента начинают виднеться «хвосты» облаков, взметающиеся позади фигур. Практически вся поверхность статуй, кроме волос, покрыта золочением. Чрезвычайно важно то, как статуи взаимодействуют с пространством и окружающей средой. И павильон, и положение статуй были специально рассчитаны таким образом, чтобы будда с бодхисаттвами как бы появлялись со стороны заходящего солнца, тонули в его лучах, наполняющих павильон и отражающихся от золотой поверхности статуй. Это подчеркивает светозарный облик являющихся будды и бодхисаттв, который неоднократно упоминается как в амидаистских сутрах, так и в преданиях о чудесных явлениях.

Необходимо сказать отдельно о роли и значении живописных и скульптурных облаков в искусстве, связанном с «Явлением будды Амиды». Как мы писали выше, в сутрах не упоминаются облака как способ передвижения будды и его бодхисаттв. Однако в живописи эпохи Тан в целом и композициях *бяньсян* на «Сутру созерцания будды Амитаюса» в частности облака уже используются для указания появления высших сил в человеческом мире и для композиционной организации живописи. В источниках облако будды Амиды чаще всего называется «фиолетовое облако» 紫雲 *сиун*, «пятицветное облако» 五色の彩雲 *госики-но сай-ун*⁵⁵ или «благовестующее облако» 瑞雲 *дзуй-ун*. Возможно, фиолетовые облака — это особенно красивое закатное небо (ведь будда Амиды связан с заходящим солнцем). У всех этих именовании общее благопожелательное значение, а в контексте культа будды Амиды появление подобных облаков означало верное перерождение в его Чистой земле. Каковы источники этого мотива? Эпитет «едущая на фиолетовых облаках» в отношении древней китайской богини, владычицы запада Сиванму, появляется уже в тексте III в. — в «Заметках о множестве вещей» 博物志 *Бо у чжи*. Кроме того, важны представления о перемещении на облаках бессмертных и отшельников-даосов: даже в японский сборник «Рассказы, собранные в Удзи» (после 1242 г.) попал рассказ об отшельнике, который перемещался на облачках дыма от благовоний⁵⁶. Именно

⁵⁵ Это связано с реальным метеорологическим явлением, когда лучи света преломляются так, что облака становятся радужными — увидеть такое облако на небе считалось и считается в культуре Восточной Азии благим предзнаменованием.

⁵⁶ Свиток восьмой. 7. Про то, как патриарх Дзёкан из обители Сэндзю с отшельником повстречался // Рассказы, собранные в Удзи / Пер. с яп. Г. Свиридова. СПб., 2019. С. 228–230.



Рис. 6. Триада будды Амиды, монастырь Ко:дай-ин (Ко:ясан)
(первая четверть XIII в.). Скульптор Кайкэй

специфические облака благовоний, делящиеся на отдельные струйки и завитки, больше всего напоминают облака на свитке из монастыря на г. Ко:ясан и многих других памятниках. Можно представить, что изображенные или скульптурные облака «взаимодействовали» с дымом благовоний во время практики созерцания или ритуального чтения сутр и умножали эффект чудесного явления фигур перед верующим, парения в воздухе и стирания границ между изображением и смотрящим человеком.

В других памятниках Кайкэй выработал тип статуи будды Амиды стилистически более близкий японской традиции, в частности, стилю Дзэ:тё:. Классическим таким примером можно считать статую из храма Ко:дай-ин 光台院 монастыря на г. Ко:ясан (первая четверть XIII в.) (рис. 6). Все три фигуры стоят, при этом бодхисат-

твы чуть согнули колени и наклонены вперед, как бы приближаясь к предстоящему человеку. Правая рука будды поднята, левая опущена, обе ладони сложены в жесте встречи. Пропорции тела будды нейтральны в плане выразительности: его фигура не давит мощью, не приземиста, не слишком вытянута, а успокаивает дугообразными линиями абриса фигуры, много раз повторенными в складках. Форма головы — перевернутая трапеция со скругленными углами, черты лица некрупные, изящно вылепленные, низкий лоб и брови достаточно широкие, внешние уголки глаз чуть подняты вверх.

Кайкэй создал также множество одиночных фигур будды Амиды высотой в три сяку (90 см) 三尺阿弥陀 *Сандзяку Амиды*, самые известные из которых находятся в храмах Кэнго:ин 遣迎院 (Киото), То:дайдзи Сюдзэ:до: 東大寺・俊乗堂 (Нара) (1202–1208 гг.), Сайхо:дзи 西方寺 (Нара), Дайэндзи 大圓寺 (Осака) (1203–1210 гг.), Эндзэ:дзи 圓常寺 (Хиконэ), Ко:риндзи 光林寺 (преф. Нара). Остановимся отдельно на фигуре будды Амиды из храма Сюдзэ:до: монастыря То:дайдзи, поскольку у этой скульптуры помимо лotosового, есть и облачный пьедестал. Поза и жест будды идентичны предыдущему памятнику, рисунок складок чуть другой — в верхней части нет дополнительных сгибов. Следует особо отметить покрытие статуи: золотой краской 金泥塗 *киндэй-нури*, на одеждах еще сверху украшенное узорами типа 七宝紋 *сиппо:мон* из полосок сусального золота 切金 *кириканэ*.

Лotosовый пьедестал, помещенный на облачный, является более поздним дополнением, однако во времена Кайкэя такая структура тоже могла быть. В художественном музее МОА (г. Атами) хранится статуя будды Амиды очень близкая стилистике Кайкэя (она приписывается его школе) — ее лotosовый пьедестал также окружает своеобразная облачная композиция⁵⁷. От первоначальной конструкции сохранили свои облачные пьедесталы некоторые одиночные статуи бодхисаттв Каннон и Дзидзо. Их культ тесно связан с буддой Амидой — они стоят или сидят на облаках, будучи частью его свиты. Облако в их одиночных изображениях и статуях, очевидно, означает ту же готовность всегда прийти на помощь верующим, их чудесную силу, с помощью которой они преодолевают границы миров. Визуально облако размывает статику стоящих фигур, создает эффект движения навстречу. Замечательный пример такой статуи бодхисаттвы Дзидзо:, созданной тем же скульптором Кайкеем, хранится

⁵⁷ Страница предмета на сайте художественного музея МОА (г. Атами). — URL: <https://www.moaart.or.jp/collections/229/> (дата обращения:12.03.2022), а также базы культурного наследия Японии. — URL: <https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/201/00010644> (дата обращения:12.03.2022)

в музее Фудзита (Осака) (первая треть XIII в.)⁵⁸. Здесь облако имеет длинный «хвост», как в триаде из храма Дзё:додзи.

Тип стоящей статуи будды Амиды, созданный Кайкэем (высота около 90 см, жест встречи с одной рукой поднятой, другой опущенной, гармоничные пропорции), повторяется вплоть до настоящего времени, его можно найти во многих музеях мира. Например, в Государственном музее Востока в Москве в экспозиции выставлена статуя будды Амиды, датированная в путеводителе В.А. Друзь XIII в.⁵⁹ Рисунок складок проще, но общие пропорции и схема повторяют тип Кайкэя, на что указывает и автор путеводителя. Лотоновый пьедестал и вставки в ушницу и урну будды, скорее всего, являются более поздними дополнениями, возможно, уже периода Эдо (1603–1868 гг.). Однако на одеянии сохранились следы декорации, характерной для школы Кайкэя — золотыми полосками *кириканэ* выложен тончайший узор *сиппо:мон*.

Заключение

Таким образом, мы рассмотрели источники, историю и религиозный контекст иконографии «Явления будды Амиды» в японской скульптуре. Анализируя становление культа будды, необходимо иметь в виду четыре главные сутры: «Сутру сосредоточения, в котором будды настоящего являются перед тобой», «Большую сутру явления земли блаженства», «Малую сутру явления земли блаженства», «Сутру созерцания будды Амитаюса». В школе Тэндай практиковался сложный обряд «Сосредоточения при постоянном хождении», основанный на первой из этих сутр, он уже включал элементы устного и мысленного памятования будды. Явление будды понималось как награда за успешное совершение этой практики. Фигура сидящего будды Амиды с жестом медитации была главным изображением в павильоне, где проводился этот обряд. Одновременно нам известно о существовании таких живописных свитков, как Тайма-мандара (сохранилась частично), представляющего собой иллюстрацию «Сутры созерцания будды Амитаюса», и отдельного свитка с «Девятью способами возрождения» (не сохранился). На их основе, скорее всего, были созданы росписи с «Явлением» на панелях и дверях Бё:до:ин, являющиеся самым ранним из сохранившихся примеров этой иконографии в Японии (1054 г.).

⁵⁸ Страница предмета на сайте художественного музея Фудзита (Осака). — URL: <http://fujita-museum.or.jp/topics/2021/07/23/1531/> (дата обращения: 12.03.2022)

⁵⁹ Друзь В.А. Искусство Японии. Путеводитель по постоянной экспозиции. М., 2011. С. 24–27.

Гэнсин в тексте «Собрание сведений о возрождении» (985 г.) впервые стал учить о практике памятования как способе достижения самим человеком возрождения в Чистой земле будды Амиды. Воображение того, как будда в окружении бодхисаттв является на встречу к верующему (созерцательное памятование), являлось для него главной практикой, инкорпорированной в повседневное служение и особенно нужное в момент смерти человека (для него самого и его ближайшего окружения). В помощь созерцательному памятованию стали создаваться как живописные, так и скульптурные изображения являющегося будды и его бодхисаттв. Характерной особенностью статуй XI — первой половины XII в. является сидячее положение будды и бодхисаттв, отсутствие единой схемы положения рук будды (это может быть жест учения, либо медитации, либо особый жест встречи). Встречается форма триады и большой скульптурной группы с музицирующими бодхисаттвами («Будда Амиды и двадцать пять бодхисаттв»). Мы узнаем, что это именно «Явление», благодаря главным бодхисаттвам — Каннон, протягивающему лотосовый пьедестал, и Сэйси, складывающему руки в жесте приветствия и почитания. Позы этих бодхисаттв также подразумевают движение навстречу предстоящему человеку — они сидят, чуть приподнявшись, на коленях. В XII в. в скульптуре появляется самый характерный элемент живописи «Явления» — облако, делающее пьедестал статуй еще более «открытым» и отображающее потенциальное движение навстречу предстоящему. С конца XII в. появляется стоящая фигура будды Амиды, причем сначала именно в скульптуре. Учитель Хо:нэн, основатель отдельной школы Чистой земли, подчеркивал важность почитания исключительно Амиды или триады Амиды именно в форме стоящей, означающей готовность будды прийти на помощь к верующему. Скульптор Кайкэй создал классическое воплощение триады и отдельно стоящей фигуры будды Амиды с жестом встречи, тиражировавшейся на протяжении многих веков.

Отношения между живописным и скульптурным воплощением одной и той же иконографии можно описать как постоянное взаимовлияние: хотя вначале она появилась именно в живописи, в ранних памятниках чувствуется, что центральная фигура будды рисовалась со статуарного образа; далее мы видим, что облако, один из важнейших живописных приемов «Явления», обретает воплощение и в скульптуре и т.д. Немаловажно и значение ритуального пространства: мы сделали предположение, что на жест рук бодхисаттв могла повлиять необходимость крепления веревки, соединяющих верующих с культовой иконой, а на изображение облаков — клубы

дыма благовоний. Таким образом, доктринальный текст сутр – это, конечно, исходная точка иконографии, но на ее сложение также повлияли интерпретации китайских и японских учителей, уже существующие почитаемые изображения, а также особенности ритуала.

Список литературы

Друзь В.А. Искусство Японии. Путеводитель по постоянной экспозиции. М.: Государственный музей Востока, 2011. 240 с.

Есипова М.В. Музыка двадцати пяти бодхисаттв (музыкальный аспект японской амидаистской живописи райго:дзу) // История и культура традиционной Японии 6 / Ответственный редактор А.Н. Мещеряков. М.: Наталис, 2013. С. 160–186.

Кужель Ю.Л. XII веков японской скульптуры. М.: Прогресс-Традиция, 2017. 496 с.

Кужель Ю.Л. Иконография Шакьямуни и Ами табха в японском искусстве. — URL: http://japanstudies.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=557 (дата обращения: 12.03.2022)

Самосюк К.Ф. Буддийская живопись из Хара-Хото XII–XIV вв.: Коллекция П.К. Козлова. Дис. ... доктора иск. М.: Государственный институт искусствознания, 2006. 302 с.

Трубникова Н.Н. Знаменитые монахи XII в.: Монгаку, Сайгё:, Тё:гэн, Какуай: — URL: <http://trubnikovann.narod.ru/Heian24.htm> (дата обращения: 12.03.2022)

Трубникова Н.Н. Почитание «Чистой земли» в XI–XII вв. — URL: <http://trubnikovann.narod.ru/Heian20.htm> (дата обращения: 12.03.2022)

Трубникова Н.Н. Почитание будды Амида и его «Чистой Земли». — URL: <http://trubnikovann.narod.ru/Heian14.htm> (дата обращения: 12.03.2022)

Трубникова Н.Н., Бачурин А.С. История религий Японии IX–XII вв. М.: Наталис, 2009. 560 с.

Bryant G.Ch. The Mukaekō of Taimadera: A Case of Salvation Re-enacted // Cahiers d'Extrême-Asie. Mémoires Anna Seidel. Religions traditionnelles d'Asie orientale. Tome I. 1995. N 8. P. 325–334.

Bryant G.F.Ch. Kuhon ojozu: Paintings of the nine grades of birth. Context and interpretation. Los Angeles: University of California, ProQuest Dissertations Publishing, 1995. 258 p.

Ducor J., Loveday H. Le sutra des contemplations du Buddha Vie-Infinie: essai d'interprétation textuelle et iconographique. Turnhout (Belgium): Brepols, 2011. 466 p.

Jōji Okazaki. Pure Land Buddhist Painting (Japanese Arts Library. Vol. 43) / Trans. by E. Ten Grotenhuis. Tokyo; New York: Kodansha International, 1977. 201 p.

Kanda F.C. Hōnen's Senchaku Doctrine and His Artistic Agenda // Japanese Journal of Religious Studies. Vol. 31. N 1. Nanzan University, 2004. P. 3–27.

Kanda F.C. The development of Amida Raigō painting: style, concept, and landscape. New Haven: Yale University, ProQuest Dissertations Publishing, 2002.

Schopen G. Sukhāvātī as a Generalized Religious Goal // Figments and Fragments of Mahāyāna Buddhism in India: More Collected Papers. University of Hawai'i Press, 2005. P. 154–189.

Stanley-Baker J. Japanese art. 3d ed. London: Thames & Hudson, 2014. 240 p.

中野 玄三 [Накано Гэндзо]. 来迎図の美術 [Искусство райго:дзу]. 京都 [Киото]: 同朋舎 [Дохоша], 2013. 103 с.

中野 玄三 [Накано Гэндзо]. 藤原彫刻 [Скульптура периода Фудзивара] // 日本の美術 [Искусство Японии]. N 50. 東京 [Токио]: 至文堂 [Сибундо], 1970. 108 с. — URL: <https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/201/10405>

浜田隆 [Хамада Такаси]. 来迎図 [Явления будды Амиды] // 日本の美術 [Искусство Японии]. N 273. 東京 [Токио]: 至文堂 [Сибундо], 1989. 102 с.

Поступила в редакцию
17 марта 2022 г.