

DOI: 10.55959/MSU0130-0083-8-2024-65-3-171-191



Е.А. Багратиони фон Брандт

**СКУЛЬПТУРЫ ГРУППЫ «ВОСЬМИ ЛЕГИОНОВ» (734 г.)
ИЗ ХРАМА КОФУКУДЗИ В НАРА**

E.A. Bagrationi von Brandt

**SCULPTURES OF THE “EIGHT LEGIONS” GROUP (734)
FROM KOFUKUJI TEMPLE IN NARA**

Аннотация. Автор статьи исследует, как на Дальнем Востоке трансформировалась иконография восьми небесных полководцев (каждый из которых персонифицирует целый класс мифологических существ), восходящая к санскритским источникам, и как она интерпретировалась в ансамбле скульптур 734 г. из монастыря Кофукудзи. «Восемь легионов» — это совокупность автономных статуй, связанных тематически, иконографически и стилистически. Состав участников в группе восходит к текстам сутр, которые активно изучались в монастырях и храмах. В подобных группах, распространенных в средневековом буддийском искусстве Японии, четное количество фигур связано с функцией предстояния, сопровождения или символической охраны главного героя. Эту роль играет и группа «Восемь легионов», или небесных полководцев, обратившихся к учению Будды и защищающих его. Это одна из самых ранних в Японии множественных групп, распространенных в буддийской скульптуре Дальнего Востока. В статье прослеживаются этапы модификации восьми небесных полководцев в их китайской и японской интерпретации, которая выразилась в изменении их имен в направлении большей индивидуализации. В художественной трактовке их облика в скульптурах монастыря Кофукудзи при общем стилистическом единстве также наблюдается стремление к созданию неповторимых индивидуальных образов. В них варьируются такие особенности, как возраст, наличие или отсутствие усов и бороды, прическа, черты лица и его овал. Все скульптуры снабжены узнаваемыми

Багратиони фон Брандт Елена Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Bagrationi von Brandt Elena Anatol'yevna, PhD Candidate in Art History and Criticism, Associate Professor, Department of World Art History, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University

eserd@yandex.ru

ORCID: 0009-0009-2878-7881

иконографическими атрибутами, в применении которых прослеживаются единые принципы. Так, зооморфные или химерические элементы сосредоточены на голове и плечах, в отличие от исходных древнеиндийских мифологических представлений. При этом в трактовке звериных маскаронов можно отметить связь с эстетикой театрализованных буддийских представлений в масках Гигаку. Таким образом, сложный канон, подчиненный буддийским вербальным источникам и дополненный вкраплениями мотивов дальневосточных автохтонных религий и народных представлений, воплотился в выдающееся явление искусства благодаря его разнообразной и изобретательной трактовке.

Ключевые слова: буддийская иконография, японская скульптура, небесные полководцы, группы статуй, «Восемь легионов», монастырь Кофукудзи.

Abstract. This article explores the transformation of the iconography of the eight heavenly commanders — each representing a distinct class of mythological beings — originating from Sanskrit sources, and how it was adapted in the Far East, culminating in the 734 CE sculpture ensemble at the Kofukuji Temple in Nara. The “Eight Legions” is a collection of individual statues that are thematically, iconographically, and stylistically interconnected. The composition of these figures draws upon sutra texts that were widely studied in temples and monasteries. In similar sculptural groups common in medieval Japanese Buddhist art, the even number of figures typically serves a protective function, standing before, accompanying, or symbolically guarding a central figure or teaching. In the case of the “Eight Legions”, the heavenly commanders turn to protect and uphold the Buddha’s teachings. This ensemble represents one of the earliest instances of a multi-figure group in Japanese Buddhist sculpture, a tradition that was prominent in the art of the Far East. The article traces the evolution of the eight heavenly commanders in both Chinese and Japanese contexts, highlighting how their names became more individualized over time. While the sculptures at Kofukuji maintain a unified stylistic approach, there is also an emphasis on creating distinct individual figures. These statues differ in characteristics such as age, the presence or absence of facial hair, hairstyle, features and shape of the face. Each sculpture is equipped with recognizable iconographic attributes, applied in a consistent manner. Notably, zoomorphic and chimeric elements are concentrated on the heads and shoulders of the figures, in contrast to the original ancient Indian mythological depictions. Additionally, the depiction of animal mascarons suggests an influence from the aesthetics of Gigaiku, the masked, theatrical Buddhist performances. In summary, the “Eight Legions” group represents an outstanding artistic phenomenon, where a complex canon — rooted in Buddhist textual sources and enriched with motifs from indigenous Far Eastern religions and folk traditions — was brought to life through diverse and inventive interpretations.

Keywords: Buddhist iconography, Japanese sculpture, heavenly commanders, groups of statues, “Eight Legions”, Kofukuji monastery.

Рассматриваемая нами совокупность скульптур из монастыря Кофукудзи в Нара (некогда находилась в зале Сайкондо, расположенном к западу от пагоды) была создана в 734 г. Она представляет собой комплект, группу или набор отдельно стоящих скульптур. Это одна из самых ранних в Японии множественных групп, распространенных в буддийской скульптуре Дальнего Востока¹. Мы не можем применить к ней термин «скульптурная группа», поскольку в «скульптурной группе» фигуры физически связаны или, по крайней мере, фиксированы относительно друг друга, в то время как ее части представляют собой независимые статуи. Восемь статуй небесных воинов объединены тематически и иконографически и предназначены для расположения в большей алтарной или иной храмовой композиции с целью обрамления или фланкирования наиболее важных персонажей. Состав участников в группе восходит к текстам сутр, которые активно изучались в монастырях и храмах, в том числе и в Кофукудзи, одном из важнейших монастырей эпохи Нара (710–794 гг.). В Сутре Лотоса и Сутре Золотого Блеска фигурируют различные виды живых существ, обращенных в буддизм вследствие проповеди Будды Шакьямуни (*яп.* Сяка Нёрай) и ставших впоследствии почитаемыми защитниками буддийской веры. В Кофукудзи скульптуры этих персонажей символически сопровождали Сяка Нёрай, окружая или фланкируя его статую.

Все восемь скульптур из Кофукудзи имеют статус «национального сокровища» Японии, но широкую известность обрела из них только статуя трехликого Асюры, которая заслужила славу не только красотой, но и богатым психологизмом своего поистине многогранного образа. Как яркий пример пластики периода Нара она приводится в классических работах таких англоязычных авторов, как Шерман Э. Ли² и Роберт Пэйн³. Отечественные авторы (Н.А. Виноградова⁴, Н.С. Николаева⁵, Н.А. Иофан⁶) упоминают скульптуры из Кофукудзи именно в этом качестве.

¹ Близкая по времени статуям из Кофукудзи многочисленная группа скульптурных изображений — сцена паринирваны в северной части нижнего яруса пагоды монастыря Хорюдзи (VIII в.) — включает в себя как автономные, так и фиксированные фигуры.

² Lee Sh.E. A history of Far Eastern art [1964]. 5th ed. New York, 1994.

³ Paine R.T., Soper A. The Art and Architecture of Japan. The Yale University Press, 1981. P. 26 (Pelican History of Art).

⁴ Виноградова Н.А. Скульптура Японии III–XIV вв. М., 1981. С. 121–128.

⁵ Виноградова Н.А., Николаева Н.С. Искусство стран Дальнего Востока. М., 1979. С. 234. (Малая история искусств, 8).

⁶ Иофан Н.А. Скульптура древней Японии. М., 1974. С. 163.

В общих работах японских специалистов, например, в трудах Сабуро Иэнага⁷ и Номы Сэйроку⁸, а также Цудзи Нобуо⁹ она также трактуется как уникальный шедевр. В более специализированных трудах по истории японской скульптуры Ямамото Цutomу¹⁰ и Куно Такэси¹¹ чаще появляются упоминания ее в связи со всем статуарным комплексом «восьми легионов», встречаются и его характеристики. Однако полная концентрация внимания на семантике всех образов группы является прерогативой авторов каталогов¹², музейных сайтов¹³ и многочисленных словарей и справочников¹⁴, где она детально описана с точки зрения иконографии. Мы же хотели в данной статье, опираясь на эту информацию, исследовать художественные результаты воплощения иконографического канона в скульптурах восьми небесных полководцев из монастыря Кофукудзи.

Множественные мифологические персонажи широко встречаются в буддийской скульптуре и живописи Центральной Азии и Дальнего Востока, где используются сходные принципы организации их в группы. При этом буддийская нумерология дополняется требованиями к группировке пластических объектов, существенными для пространственных искусств с их ситуативно проявляемыми требованиями симметрии, ритмической повторяемости, композиционной завершенности и т.п.

В буддийской мифологии, усвоенной и преломленной в Китае и Японии, фигурируют многочисленные группы как с четным, так и с нечетным количеством участников. Нечетное количество фигур в группе или скульптурной композиции указывает на наличие цен-

⁷ Иэнага Сабуро. История японской культуры. М., 1972. С. 62.

⁸ Noma Seiroku, Rosenfield J.M., Bin Takahashi. The Arts of Japan: Ancient and medieval. Tokyo, 2003. P. 84–85.

⁹ Tsuji Nobuo. History of Art in Japan. New York, 2019.

¹⁰ 山本 勉 (Ямамото Цutomу) 『日本仏像史講義』 (Лекции по истории буддийской скульптуры Японии). 東京 (Токио), 2015.

¹¹ Kuno T. A guide to Japanese sculpture. Tokyo, 1963.

¹² 奈良国立博物館 『なら仏像館名品図録』 (Нарский национальный музей. Каталог шедевров отдела буддийской скульптуры). 奈良 (Нара), 2022.

¹³ Kofukuji (official site): <https://www.kohfukuji.com/english>; Nara National Museum: https://www.narahaku.go.jp/english/collection_index/ (дата обращения 15.03.2024).

¹⁴ Frederic L. Buddhism: Flammarion Iconographic Guides. Paris, 1995; JAANUS: On-line Dictionary of Japanese Architectural and Art Historical Terminology compiled by Dr. Mary Neighbour Parent. — URL: <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/> (дата обращения 15.03.2024); 田中義恭, 星山普也 (Танака Ёсиясу, Ёсияма Синъя) 『目で見る仏像事典』 (Наглядный словарь буддийских образов). 東京美術 (Токио), 2000; Digital Dictionary of Buddhism. 電子佛教辭典. Established July, 1995; Updated monthly. — URL: <http://www.buddhism-dict.net> (дата обращения 15.03.2024); Schumacher M. A-to-Z Photo Dictionary of Japanese Religious Sculpture and Art. — URL: <https://www.onmark-productions.com/html/buddhism.shtml> (дата обращения 15.03.2024).

трального главного персонажа. Их ядром являются, как правило, триады — наиболее распространенный композиционный многофигурный тип в буддийском искусстве. Другие распространенные нечетные по количеству участников группы — это пентады, связанные с пятичастной структурой мандалы или пятичастными рядами в системе трикайя (5 татхагат, или 5 будд мудрости — Госи Нёрай), пентада бодхисаттв Мондзю, 5 царей мудрости Годай Мёо (*санскр.* видьяраджа) в эзотерическом буддизме. Часто встречаются также 7 (реже — 28 или 29) будд прошлого, 13 будд — участников похоронного обряда, 33 бодхисаттвы Каннон.

Среди групп с четным количеством участников — совокупности, в состав которых входят 2 бодхисаттвы, 4 бодхисаттвы, 4 небесных царя-повелителя сторон света, 6 Дзидзо босацу, 8 легионов, 8 зодиакальных покровителей, 12 зодиакальных покровителей, 10 царей ада, 12 божеств Дэва (*яп.* Тэн), 12 небесных полководцев, 28 легионов, 28 созвездий, 52 небесных музыканта, 1000 будд¹⁵ и др. В алтарных и других храмовых композициях они обычно предназначены для того, чтобы сопровождать, фланкировать или окружать более высокого в иерархии центрального персонажа. Все версии совокупности «легионов» также организованы в четные группы (8, 12, 28 легионов).

Размещение множественных групп скульптур в алтаре (интерьере, храмовом комплексе) зависит не только от их иконографии, определенной источниками и традицией, но и от пространственных возможностей конкретных помещений храма (монастыря), а также от соседства других, уже имеющих или проектируемых произведений искусства.

Важно, что скульптуры в группах с четным количеством участников, как правило, выполнялись не из бронзы, а из дерева или сухого лака, поскольку эти материалы были менее дороги и не столь технически трудны для исполнения, как бронза, приличествовавшая центральным образам будд и бодхисаттв. Поэтому они имели меньший вес (особенно фигуры из сухого лака), легче передвигались в интерьере храма и вообще были более транспортабельны, а в случае пожаров и других чрезвычайных происшествий имели больше шансов на спасение монахами.

Исследование «Восьми легионов» из Кофукудзи как комплекса связано с характерными сложностями изучения множественных групп. Уже сами попытки корректно обозначить эту совокупность

¹⁵ Мотив 1000 будд скорее ритмически-орнаментальный и обычно располагается на плоскости, причем число 1000 в рельефах и живописи трактуется метафорически, заменяя понятие «много».

статуй вызывают определенные затруднения. Портал JAANUS (Japanese Architecture & Art Net Users System) определяет их, как «набор скульптур учеников Шакьямуни» (“a set of sculptures of Shaka’s disciples”)¹⁶. В данную общность входят весьма разнородные персонажи, каждый из которых олицетворяет и возглавляет целый класс существ, являясь героем скорее типическим, нежели индивидуальным. В санскритском «Астасена» («Восемь легионов») слово «сена» (सेना), означающее «легион», также может быть переведено как «полководец», «воин» и т.п., поэтому некоторые авторы¹⁷ называют этих персонажей «небесными воинами», «небесными генералами» и «божественными генералами». (Мы также считаем возможным использовать эти словосочетания.) В японской традиции «Хатибусю:» (Hachibushu; 八部衆), т.е. «Восемь легионов», также персонифицированы как восемь божественных стражей буддизма, составляющих свиту и охрану будды Сяка Нёрай. В японском буддизме их называют также «Нинпинин» (Ninpinin, 人非人), буквально «люди и не люди»; или «Тэнрю: Кидзин» (Tenryū Kijin, 天龍鬼) (дэвы, наги, демоны, ками); или, что особенно характерно, Тэнрю: Хатибусю: (Tenryū Hachibushū, 天竜八部衆), что буквально соответствует «дэвам, нагам, другим членам восьми классов (существ)». Этот громоздкий перечень свидетельствует о некоторой системной разнородности данной группы (которая, однако, базируется на священных текстах сутр) и сложности объединения персонажей, которые призваны обозначить разнообразие живых существ. (Тем большую трудность оно представляет для их единого в художественном отношении пластического воплощения в скульптурах.) Однако данный набор персонажей, основанный на непререкаемом авторитете священных текстов, сделался устойчивой иконографической нормой.

Эти же персонажи входят в группу «небожителей» Тэмбу (Tenbu, 天部) и внутри нее в группу «28 легионов» (Niju:hachi Bushu; 二十八部衆), представляющую собой свиту и охранителей 1000-рукой Каннон¹⁸. В скульптурных ансамблях и в живописи они выступают как части многосоставных групп, что не может не сказываться на их иконографии и ее применении в художественной практике.

¹⁶ JAANUS. On-line Dictionary of Japanese Architectural and Art Historical Terminology compiled by Dr. Mary Neighbour Parent. — URL: <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/> (дата обращения 15.03.2024).

¹⁷ См., например: *Juni Shinsho. Fier der Zwölf Göttlichen Generäle // Im Licht des Grossen Buddha. Schätze des Todaiji-Temples. Katalog.* Nara. Museum für Ostasiatische Kunst / Hrsg. von A. Schlombs. Köln, 1999. S. 266–268.

¹⁸ В скульптуре она представлена, например, в зале Сандзюсангэндо храма Рэгэоин в Киото.

Группа Восьми легионов объединяет защитников буддизма, включая духов и демонов. Некоторые из этих персонажей особенно часто воспроизводятся в японском искусстве (особенно в скульптуре), возможно потому, что во многом совпадают с древними персонажами китайской и японской мифологии. Это Тэн (*санскр.* Дэва), небожители, боги; в китайской традиции — «бессмертные»; и Рю: (*санскр.* Нага) — змееподобные существа, к которым примкнули и драконы, давние персонажи китайского и японского искусства. Остальные участники группы не фигурируют помимо нее и встречаются гораздо реже. Как отмечает уже упомянутый портал JAANUS, все члены группы «Восемь легионов» не являются объектом поклонения в буддизме, хотя некоторые другие персонажи, принадлежащие к виду Тэн, получили независимый статус как объекты почитания (Бисямонтэн, Бэндзайтэн, Дайкокутэн). В качестве самостоятельного подразделения они появляются в храмовой скульптуре только в период Нара, в другие же эпохи они обычно включаются в большие группы, такие как множество разнообразных существ, окружающих будду Сяка Нёрай в сценах его паринирваны в живописи (Nehan-zu; 涅槃図).

В группу «Восьми легионов» включены персонажи, вошедшие в буддийский пантеон из добуддийских мифологических представлений Древней Индии и упомянутые в сутрах. Перечни этих типов существ мы находим в Сутре Лотоса и в Сутре Золотого Блеска.

Сутра Золотого Блеска известна в Японии с VII в. как Конкомёкё (今光明經). В ней следованию по пути закона покровительствуют Брахма и Сарасвати, повелевающие такими существами, как асуры, гаруды, якши, киннары и наги. (Подчеркнутая в сутре связь буддийского учения с древними божествами индуистского пантеона во многом объясняет интерес к экзотическим аспектам иконографии в японском раннебуддийском искусстве.) Касающийся восьми легионов отрывок из главы 7 повествует о том, как четыре махараджи (Вайшравана, Дхритараштра, Вирудхака и Вирупакша) преклонили колена перед Буддой и поклялись распространять его учение: «...благодаря силе Учения мы будем царями богов, нагов, якшей, гандхарвов, асуров и махорагов»¹⁹.

В главе I Сутры о Бесчисленных Значениях, предваряющей, или открывающей Сутру Лотоса, перечень персонажей, внимающих проповеди будды Шакьямуни на горе Гридхракута, более широк. Его возглавляют великие бхикшу числом 12 тысяч человек, с име-

¹⁹ Цит. по: <http://fpmt.org> > Sutras and Dharanis (дата обращения 15.03.2024).

нами важнейших, и бхикшуни²⁰, далее перечисляются 80 тысяч бодхисаттв-махасаттв, боги в сопровождении 12 тысяч сыновей богов, восемь царей-драконов, каждый с несколькими сотнями тысяч сопровождающих, четыре царя-киннары, четыре царя-гандхарвы, четыре царя-асуры, четыре царя-гаруды (указаны их личные имена) и царь Аджатапатта, каждый с несколькими сотнями тысяч сопровождающих. Используемые в сутре числительные поражают колоссальностью обозначаемых ими групп, что объясняет распространение множественных групп персонажей в буддийском искусстве. «Все [они] сделали поклон у ног Будды, отступили и сели по одну сторону»²¹: отметим здесь, что указана сидячая поза и расположение по одну сторону от Будды, в то время как наша группа персонажей — стоящие, и, скорее всего, предназначенные для того, чтобы окружать или фланкировать центральную статую Будды. Но мы знаем и примеры сидящих фигур (в частности, Карура из этой группы персонажей в скульптурной композиции из пагоды монастыря Хорюдзи в Нара, где он участвует в многофигурной сцене паринирваны).

Согласно тексту сутры, после окончания проповеди Будда воссел, скрестив ноги, и вошел в состояние самадхи, его тело и мысли были неподвижны. (Эта поза определила облик первоначальной статуи Сяка Нёрай, свитой которого были статуи группы «Восьми легионов».) «В это время [присутствующие] на собрании бхикшу, бхикшуни, упасаки, упасики²², боги, драконы, якши, гандхарвы, асуры, гаруды, киннары, махораги, люди и не-люди²³, а также малые цари и святые цари, вращающие Колесо, — все на этом великом собрании обрели то, чего никогда не имели, возрадовались, соединили ладони и, как один, воззрились на Будду»²⁴. В этой позе «стоя» мы и видим участников группы из Кофукудзи. Не исключено, что именно этот момент воплощен в иконографии «легионов». Но в первую очередь на нее воздействовал текст Сутры Золотого Блеска, в которой персонажи более воинственны и представлены как борцы со злом. Они собираются возглавить отряды перечисленных персонаже и их

²⁰ Бхикшу и бхикшуни — монахи высокой степени посвящения.

²¹ Сутра о цветке лотоса чудесной дхармы // Сутра о бесчисленных значениях. Сутра о цветке лотоса чудесной дхармы. Сутра о постижении деяний и дхармы бодхисаттвы всеобъемлющая мудрость / Пер. с кит., коммент., заключит. статья А.Н. Игнатовича. М., 1998. С. 84.

²² Упасаки и упасики — преданные миряне и мирянки.

²³ Одно из наименований асуров.

²⁴ Сутра о цветке лотоса чудесной дхармы. С. 84.

силами «разгромить ужасные орды бхутов²⁵, не знающих сострадания» (гл. 7) ²⁶.

По мере распространения буддизма на Дальний Восток имена персонажей транскрибируются иероглифами или переводятся на китайский, а с него — на японский язык, индийская иконография редактируется в соответствии с местными представлениями, корректируются представления о подчиненности персонажей, и их образы трансформируются. На этом этапе японский список «Восьми легионов» выглядит так:

Тэн (*санскр.* Дева, *кит.* Тянь). Класс: боги, небожители. Подчиняются Тайсякутэну (Индре).

Асюра (*санскр.* Асура, *кит.* Асюло). Класс: асуры; демоны, небожители, полубоги.

Карура (*санскр.* Гаруда, *кит.* Цзялоло). Класс: гаруды; человеко-птицы, пожиратели змей.

Рю: (*санскр.* Нага, *кит.* Лонг). Класс: наги; змееподобные существа, драконы. Подчиняются Комокутэну (одному из Ситэнно, царей стран света, повелителю Запада)²⁷.

Магорака (*санскр.* Махорага, *кит.* Мохоуодзя). Класс: махораги; небесные музыканты, гигантские змееподобные существа.

Киннара (*санскр.* Киннара, *кит.* Цзяннало). Класс: киннары; небожители, небесные музыканты и танцоры. Подчиняются Тамонтэну.

Кендацуба (*санскр.* Гандхарва, *кит.* Гантапо). Класс: гандхарвы; небожители, божества музыки, покровители детей и медицины. Подчиняются Дзикокутэну (один из Ситэнно, повелитель Востока).

Яша (*санскр.* Якша, *кит.* Ёсча). Класс: якши; духи природы, воинственные защитники будды-целителя Якуси. Подчиняются Тамонтэну (один из Ситэнно, повелитель Севера).

Дальнейшим шагом стала интерпретация имен персонажей при создании конкретных изображений на тему «Восьми легионов». Список «небесных генералов» конкретизируется, но в этом процессе он как бы застыл на полпути — лишь половина персонажей получили новые, более индивидуализированные имена, и лишь часть из них — личные.

Класс божеств — Тэн — в Японии стал представлять Гобудзё (五部淨), который получил личное имя одного из богов, олицетво-

²⁵ Бхуты — злые духи, призраки умерших

²⁶ Цит. по: <http://fpmt.org> > Sutras and Dharanis (дата обращения 15.03.2024).

²⁷ В Сутре Золотого Сияния также упоминаются протекторы стран света, но эту роль играют будды четырех сторон света: Амитабха на Западе, Акшобхья на Востоке, Ратнакегу на Юге, Дундубхисвара на Севере.

равших высшие миры существования. Представитель нагов стал зваться Сагара, или Сакара (沙羯羅) — это имя носил один из царей нагов. Представитель якшей Кубанда (鳩槃荼, санскр. Кумбханда) получил в качестве личного имени название другого типа существ, похожих на якшей, но не являющихся ими. (Они вместе с якшами, гандхарвами и нагами входили в группу Хатибукисю — восьми злых духов, сопровождавших царей стран света.) И, наконец, представитель существ типа Махорага получил имя Хибакара, или Хицубакара (畢婆迦), происхождение которого неясно. Имена остальных персонажей остались прежними и совпадают с названием типа возглавляемых ими существ.

В итоге герои «Восьми легионов» из Кофукудзи представлены следующими персонажами:

Гобудзё (класс «дэва», боги, рис. 1);

Асюра (класс «асуры», демоны, рис. 2);

Карура (класс «гаруды», человеко-птицы, рис. 3);

Сакара (класс «наги», змеи, драконы, рис. 4);

Хибакара (класс «махораги», небесные музыканты, гигантские змеи, рис. 5);

Киннара (класс «кинары», небесные музыканты, рис. 6);

Кэндацуба (класс «гандхарвы», небесные музыканты, рис. 7);

Кубанда (класс «якши», духи природы, рис. 8).

С точки зрения морфологии, эти персонажи разнородны. Это как антропоморфные (асуры, дэвы, якши, гандхарвы), так и полиморфные существа. Последние включают в себя змееподобных махорагов и нагов, а также существ, сочетающих в себе человеческие и



Рис. 1. Гобудзё



Рис. 2. Асюра



Рис. 3. Карура

птичьей (гаруды) формы. В образах «небесных генералов» встречается мотив многорукости и многоликости, а также иногда изображение третьего глаза у Киннары и у Асюры (как, например, в статуе XIII в. в зале Сандзюсангэндо в храме Рэнгэоин в Киото), что находит себе аналогии в многоглазом лице Кендацубы (например, в маске XII в. для буддийских процессий Гёдо из собрания монастыря Хорюдзи).

Статуя трехликого и шестирукого Асюры (рис. 2) в ярком одеянии иноземного царевича заметно выделяется из единого стилистического ряда «Восьми легионов». Это отчасти объясняется тем, что данная статуя была объектом монаршего патронажа и наделялась особым метафорическим смыслом. По преданию, заказчица данной группы статуй, императрица Комё (701–760) повелела переделать лицо статуи Асюры в память об умершем в 728 г. младенце-сыне. В результате скульптура приобрела особый статус и была выполнена в окончательном варианте особенно тщательно и, возможно, с привлечением мастеров наиболее высокого класса. В верхней паре рук Асюры имелись символы Луны и Солнца в виде дисков (ныне утрачены), а костюм персонажа получил некоторые характеристики, указующие на его царственность в ее своеобразном «общеебуддийском» понимании: Асюра одет в дхоти подобно индийскому царевичу, а рисунок ткани на нем в виде орнаментальных медальонов выполнен в

стилистике роскошных китайских шелков танского времени. Шесть рук Асюры в позах, напоминающих танцевальные, создают вокруг его торса подобие ореола.

Остальные «небесные генералы» стоят в почти одинаковых позах, довольно статuarных по сравнению с более поздними фигурами стражей буддизма (хэйанского и камакурского времени), в чем, возможно, отразилась стилистика раннебуддийских японских деревянных статуй, выполненных из цельного ствола дерева). Они имеют по одной паре рук и облачены в одинаковые «форменные» доспехи. Во всех множественных группах иконографически однородных персонажей используются сходные средства достижения единства их облика: один и тот же размер (в нашем случае рост персонажей варьирует с небольшими отклонениями вокруг 150 см) и пропорции, сходное решение поз и силуэта всех фигур, у них обычно единая пластика движений и степень выраженности жестикюляции, общий принцип расположения атрибутов и типовое одеяние, удобной для художника разновидностью которого являются доспехи.

В искусстве Дальнего Востока доспехи традиционно изображались как атрибут всех разновидностей воинов и стражей. Китайские статуи буддийских стражей в скальных и пещерных монастырях, таких, как Юньган, Дуньхуан или Лунмэнь, унаследовали и продолжали традицию изображения воинов в богатых доспехах в китай-



Рис. 4. Сакара



Рис. 5. Хибакара



Рис. 6. Киннара



Рис. 7. Кэндацуба



Рис. 8. Кубанда

ской погребальной пластике²⁸, начиная с эпохи Хань и даже Цинь и до параллельной периоду Нара эпохи Тан включительно. В группе из Кофукудзи мы встречаем доспехи китайского типа, по конструкции напоминающие одеяние стражей из Лунмэня, что знаменует обращение к китайским образцам в эпоху «интернационального танско-нарского стиля» (в основном под этим определением имеют в виду VIII век). В Кофукудзи статуи выполнены в технике сухого лака²⁹, пришедшей из Китая, где она распространяется в искусстве скульптуры начиная с эпохи Тан. Украшая доспехи «небесных генералов», японские мастера использовали возможности лаковой техники с органичной для нее детализированной росписью поверхности. Мотивы этой росписи находят себе аналогии в орнаментальном рисунке

²⁸ Образы стражей и охранителей погребений отличались экспрессией и высокой концентрацией эмоций, иногда гротескностью. Среди них были и реалистичные изображения людей, и причудливые статуэтки агрессивных существ, сочетавших в себе антропоморфные и зооморфные элементы, и зодиакальные персонажи с головой животного и телом человека, так что для китайского искусства создание подобных образов было вполне знакомой задачей.

²⁹ Эта сложная техника включает в себя использование глиняной болванки на деревянном каркасе, на которую накладываются многочисленные слои пропитанной лаковым раствором ткани, которые окончательно формируют объем, грунтуются и расписываются лаком.

китайских образцов прикладного искусства танского времени, сохранившихся в сокровищнице Сёсоин в Нара.

Одеяния всех воинов из группы, не считая Асюры, почти одинаковы и производят впечатление собранных из «типовых» деталей; это навеивает мысль об использовании заранее заготовленных в нескольких экземплярах частей скульптур (пояса с концами, свисающими по бокам, шарфы, ноги ниже коленей, подол нижней туники, пластины доспехов), что техника сухого лака вполне допускает. Однако окончательное решение поверхности статуй все же немного отличается у разных персонажей степенью проработанности и плавностью линий. По этим качествам выделяются статуи Каруры (рис. 3) и Сакары (рис. 4). По всей вероятности, изяществом отличалось и одеяние Гобудзё (рис. 1), принадлежащего к разряду божественных существ, но об этом трудно судить из-за неполной сохранности скульптуры. Пропорции фигур всех пышно костюмированных воинов также идентичны, у них примерно одинаковы соотношения размеров головы и высоты фигуры.

Но в этом плане выделяется статуя Каруры, человека-орла с крупной головой птицы. Эта скульптура — единственная — частично анатомически зооморфная; другие персонажи группы лишь несут на себе знаки соответствующих животных в виде их голов (только Сакару обвивает змея, изображенная целиком). Объемная птичья голова Каруры, несомненно, воспроизводит маску древнего театра Гигаку, который использовался во время буддийских церемоний Гёдо³⁰.

Объемные маски Гигаку, надевавшиеся на голову исполнителя, подобно шлему, укрупняли ее, изменяя общие пропорции фигуры, и делали ее более обозримой и выразительной, различимой с большого расстояния. Эту же задачу в масках решали и обобщенные, укрупненные черты, подчеркнутые гипертрофированно выпуклой лепкой и графической раскраской, что определено свойственно и голове нашей статуи. Как и все сохранившиеся старые маски Каруры, она имеет подчеркнуто выпуклые глаза, что как в древнеиндийской, так и древнекитайской традиции связывалось с представлением о жадности и хищности (буквально на санскрите Гаруда — «пожиратель»). Голову венчал гребень (лишь отчасти сохранившийся), не имеющий отношения к исходной индийской иконографии Гаруды как человека-орла, скорее петушиный. Это связано с образом феникса, главной

³⁰ Маски гигаку — самые большие из всех японских масок, некоторые из них достигают размера более полуметра: маска закрывает лицо исполнителя таким образом, что передняя часть головы актера оказывается полностью под ней. Некоторые из масок представляют собой наголовники, а другие подобны полушлему. См.: *Kleinschmidt P. Die Masken der Gigaku der ältesten Theaterform Japans. Köln, 1966.*

птицы дальневосточной мифологии, восходящего, в свою очередь, к облику петуха как древнейшей зодиакальной фигуры. (Кстати, в китайской погребальной пластике до эпохи Тан включительно зодиакальные персонажи числом двенадцать не только служат ранним примером множественной группы, но и являются наиболее частыми зоо-антропоморфными персонажами с телами людей и головами соответствующих животных. Обычно зооморфные головы, как смыслообразующий элемент, в них укрупнены относительно фигуры в целом, что мы наблюдаем и в статуе Каруры из «Восьми легионов» Кофукудзи).

Как и зодиакальные персонажи, Карура не имеет крыльев (хотя более поздние статуи Каруры — из группы «28 легионов» из зала Сандзюсангэндо монастыря Рэнгэоин в Киото, периода Камакура, и из той же группы, сопровождающей 1000-рукую Каннон в главном зале храма Киёмидзу-дэра, XVII в., — обладают крыльями), что тоже скорее вызывает ассоциации с погребальными зодиакальными статуями. К тому же фигура без крыльев вписывается в общий ряд скульптур VIII в. из Кофукудзи, которые по сравнению с камакурскими выглядят более сдержанно и отличаются некоторой скованностью движений и статуарностью. Однако поза конкретно этого персонажа кажется наиболее естественной из всех: Карура повернул голову и чуть отклонил плечевой пояс в направлении, обратном направлению его взгляда, что сделало его фигуру более живой и динамичной, чем остальные. Весьма вероятно, что работавшие в монастырях средневековые скульпторы видели этого персонажа в движении в буддийских шествиях Гёдо и других обрядовых представлениях с масками Гигаку, которые включали в себя весьма живые мизансцены. По одной из версий, которую излагает историк театра Н.Г. Анарина, в четвертом номере спектакля Гигаку исполнялся танец Каруры, в котором исполнитель изображал убийство и поедание змея (вероятно, персонифицированного Сакарой или махорагой Хибакарой³¹ (тот же автор обращает внимание на «большие выпученные глаза Каруры со зрачками»³²).

Принимал участие в буддийских мистериях и исполнитель в роли дэвы Гобудзё. В VII–VIII вв. представления Гигаку были весьма распространены как при дворе, так и в религиозной практике. Они исполнялись при посвящении в сан и освящении новых храмов и монастырей, некоторые из которых содержали собственных актеров Гигаку; в школах при буддийских монастырях воспитанников

³¹ Анарина Н. Г. История японского театра. Древность и средневековье: сквозь века в XXI столетие. М., 2008. С. 61–62.

³² Там же.

обучали этому искусству³³. Маски Гигаку выполняли профессиональные резчики, хорошо знакомые с искусством скульптуры³⁴. Следы взаимодействия с театрально-зрелищными формами воплощения иконографических представлений несут на себе и другие статуи «небесных генералов».

Головы двух статуй покрывают маскароны животных, воспроизводя древнюю традицию зрелищных и обрядовых действ, когда шкура и голова побежденного животного надевались на голову участника представления, при этом шкура спускалась ему на плечи, охватывая фигуру или его верхнюю часть. У Гобудзё над лицом своеобразный шлем из головы слона; зубы верхней челюсти животного образуют подобие козырька и грозно спускаются на лоб, что несколько контрастирует с благостным округлым лицом этого персонажа из класса богов. Появление слоновьей полумаски объясняется тем, что Гобудзё, как дэва, в древнеиндийском пантеоне подчиняется Индре (японский эквивалент — Тайсякутэн), ездовым животным и важнейшим отличительным признаком которого является слон. Характерно, что она исключительно близко похожа на маску Гобудзё для церемонии Гёдо XIV в., некогда хранившуюся в храме Ньюкухимэ дзиндзя (преф. Вакаяма).

Другой носитель звериного маскарона — Кендацуба (рис. 7) — это гандхарва, небесный музыкант изначально из свиты Индры. В скульптуре из Кофукудзи его глаза прикрыты, он словно прислушивается к звукам музыки. В буддийской трактовке он выступает как защитник учения. На Дальнем востоке он принял на себя также функции божества медицины и покровителя детей. Его головной убор в соответствии с иконографической традицией представляет собой верхнюю часть морды и часть шкуры льва, однако этот зверь похож скорее на медведя из-за треугольных ушей и более длинной морды. (В Японии Кендацуба, как покровитель детей, был популярен среди простого населения и изображался в народной скульптуре с маской более знакомого, чем лев, медведя на голове.)

У Кендацубы, также, как и у другого носителя звериной шкуры и маски Гобудзё, в буддийском пантеоне высокий статус — в Лотосовой сутре он упоминается как один из 33 воплощений бодхисаттвы Каннон (*санскр.* Авалокитешвара)³⁵. А со стороны древнеиндийской мифологии, образно выражаясь, у него тоже имеется могуществен-

³³ Там же. С. 55.

³⁴ Там же.

³⁵ JAANUS. On-line Dictionary of Japanese Architectural and Art Historical Terminology compiled by Dr. Mary Neighbour Parent. — URL: <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/> (дата обращения 15.03.2024).

ный покровитель в лице Индры, в свите которого он состоит. Знаменательно, что Кэндацуба может появляться и в свите буддийских божеств в окружении группы двенадцати зодиакальных животных.

Еще одна скульптура с крупным и впечатляющим зооморфным атрибутом — Сакара (Сагара). Он — нагараджа («змеиный царь»), и, поскольку в дальневосточной традиции образ нага наложился на семантику дракона, Сакара — также и дракон. Он является антагонистом Каруры — пожирателя нагов. В скульптурном изображении Сакары кобра образует своего рода венец, приподнимает голову с «капюшоном» над пучком волос персонажа и обвивает хвостом его шею и грудь (подобный аксессуар встречается также в изображениях Комокутэна, одного из четырех небесных повелителей стран света). Это расположение атрибута морфологически воспроизводит принцип маски-шкурки значимого животного, покрывающей голову и спускающейся на плечи носителя, словно обволакивая его фигуру.

Змееподобных существ представляет также Хибакара (рис. 5), или Хибакара рюо («Хибакара — царь драконов») — небесный музыкант из класса махорага. В буддийской мифологии махорага является как огромный подземный змей, движения которого вызывают землетрясения. В мифологии индуизма он подобен нагам со змеиной нижней половиной тела и человеческой верхней. Однако в нашем случае он представлен без зооморфных элементов, возможно, во избежание повтора иконографии Сакары. В отличие от остальных персонажей, выглядящих юными, он изображен, как человек зрелого возраста с окладистой бородой на треугольном лице.

Киннара (рис. 6) так же, как и гандхарва Кэндацуба, принадлежит к числу небесных музыкантов, но представляет собственный класс киннара. В индийских буддийских росписях мы находим киннару, сопровождающего Индру, летящего поклониться Будде. В японской традиции киннары могли сопровождать Бисямонтэна и Тайсякутэна в составе свиты. Его облик также содержит зооморфную составляющую: в добуддийской мифологии внешность киннара охарактеризована расплывчато, они представляются как существа не всегда полностью человеческого облика, с птичьей, реже львиной, нижней половиной тела, иногда с конской головой. В искусстве Юго-Восточной Азии киннары обычно имеют высокий головной убор в форме шпиль или языка пламени, а в данном случае Киннара изображен с рогом на голове, как мифологический японский единорог Кири (ит. Цилинь), и рельефной складкой на лбу, напоминающей веко третьего глаза. Отметим, что в древней даосской мифологии органом полета так называемых «бессмертных» считался пучок волос или перьев на голове или же рог, который у драконов выполняет ту

же функцию. Важно отметить, что у Киннары, как и других персонажей группы, зооморфные или химерические элементы сосредоточены на голове, нижняя часть тела не изображается зооморфной в отличие от исходных мифологических представлений.

Что же касается последнего из описываемых восьми «небесных генералов» — Кубанды (рис. 8), то в его образе смешались два вида существ. Он представляет класс якшей, но имя его означает «кумбханда»: это «кувшиноголовые» злые духи, в древнеиндийском пантеоне подчинявшиеся Шиве, а в буддийском — царям стран света. Они образуют самостоятельный класс существ, упоминаемый в перечне Хатибуккисю (перечне восьми злых духов, служащих царям четырех стран света), который легко спутать с «Восьмью легионами». Однако в скульптуре из «Восьми легионов» Кофукудзи облик Кубанды не имеет их страшных черт (в индийской традиции у кумбхандов большая удлиненная морда и вывернутые назад ступни), а больше соответствует иконографии якши. В древнеиндийской мифологии якши — либо безобидные духи природы, охранители подземных богатств, либо, напротив, — злобные призраки, сродни бхутам. В буддийских текстах встречаются описания якшей как оборотней, уродливых карликов или звероподобных существ с клыками, покрытых мехом. Для скульптуры из Кофукудзи избран грозный иконографический извод, видимо, более соответствующий роли якши как стража и охранителя небесных повелителей стран света (Бисямонтена или Тамонтена). У Кубанды вытаращенные глаза, оскаленные зубы, всклоченные пряди волос, что, возможно, в преломленном виде отображает мотив густого меха. В статуе не показаны искаженные пропорции тела, толстый живот, короткие ножки. Напротив, скульпторы «подтянули» якшу до общего среднего роста и придали ему благообразный силуэт доблестного воина. (Отметим, что у статуи Кубанды, как и у других «небесных генералов», отличительные иконографические признаки сосредоточены исключительно на голове.)

Как мы видим, все персонажи группы «Восьми легионов» из Кофукудзи (кроме Асюры) имеют в своей иконографии явные или скрытые элементы зооморфных образов, которые служат их главными признаками, но если в базовой древнеиндийской мифологии у нагов, махораг, киннаров зооморфной была половина тела, то здесь зооморфная составляющая редуцируется до головы скульптуры, маскарона или даже украшения прически. В то же время интерес к полиморфизму в образах искусства VI–VIII вв. весьма велик.

Важная функция зооморфных элементов — указывать не только на принадлежность персонажа к тому или иному классу существ, но и на его подчиненность более высоким по иерархии божествам.

Некоторые «небесные генералы» из группы «Восьми легионов» подчиняются Небесным царям — охранителям стран света (тэнно), и скульптуры Кофукудзи заимствуют иконографические признаки последних. Рю (драконы, змееподобные существа) подчиняются Комокутэну, сопровождаемому змеей. В нашем случае змея, как атрибут, появляется у Сакары. Кэндацуба (гандхарва) подчинен Дзикокутэну и Бисямонтэну, а шлем Бисямонтэна украшает голова льва, и поэтому Кэндацуба носит львиный маскарон. Гобудзе, как дэва, подчиняется царю богов Индре (*яп.* Тайсякутэн), ездовым животным которого является слон, и также имеет слоновий маскарон и шкуру.

Таким образом, во всех случаях действуют общие принципы оперирования иконографическими признаками: значимые иконографические детали размещаются на голове и в плечевом поясе статуи, зооморфные мотивы редуцируются до маски или фигурки в прическе, практикуется перенос иконографических признаков вышестоящих персонажей на нижестоящих, что помогает скульптору выразить их положение в иерархии предельно наглядно и вписать их в общий иконографический контекст храмового скульптурного ансамбля. Отчетливость иконографических признаков конкретных персонажей позволяет, не опасаясь их смешения, придать всем статуям группы один размер и сходный общий вид (в отличие от исходных мифологических представлений, где они могут быть и гигантами, как, например, махорага, и карликами, как якша, и бесплотными духами, как гандхарва). Объединяемые одним мифологическим сюжетом персонажи сближены и морфологически, и трактуются как визуально однородные.

Это делает скульптуры совместимыми в различных комбинациях и пригодными для нескольких вариантов пространственного размещения. В интерьере храма мало весящие скульптуры из сухого лака могли легко передвигаться, и, поскольку они, сюжетно принадлежа к совокупности «Восьми легионов», в то же время физически автономны, их расстановка обладает большой вариативностью. Они могут располагаться по четырем углам алтарной площадки; по две справа и слева от нее, если площадка плоская; вокруг главного персонажа; двумя группами справа и слева от него. При этом «небесные генералы» могут образовывать подгруппы, объединяясь по нескольким основаниям. Среди них есть пара антагонистов — пожиратель змей Карура и нага Сакара, двое змееподобных персонажей — нага Сакара и махорага Хибакара, два небесных музыканта — гандхарва Кэндацуба и Киннара; некоторые из «небесных генералов» входят в свиту тэнно — божественных царей четырех сторон света — и могут образовывать группы с ними.

В настоящее время в монастыре Кофукудзи мы не видим этих скульптур в первоначальном расположении, однако изображение на мандале конца XII в. из Кофукудзи (ныне в Национальном музее Киото) позволяет предположить, что четыре небесных воина находились по углам квадрата вокруг главного изображения. Как размещались все восемь — неизвестно. Сейчас они демонстрируются в музейной обстановке по одному или малыми группами (сохранившаяся фотография запечатлела триаду, составленную в музейной экспозиции из наиболее эффектных и хорошо сохранившихся статуй: в центре ее — Асюра, по его правую руку — Карура, по левую — Киннара). В зале Кондо храма Киёмидзу (каковой, кстати, в средние века, начиная с эпохи Хэйан, подчинялся монастырю Кофукудзи) предположительно воспроизводится расположение скульптур VIII в.: 28 небесных полководцев двумя группами словно толпятся по сторонам от главной статуи 1000-рукой Каннон. Аналогичная композиция имеется и в монастыре Рэнгэоин. Если судить по ним, то первичное расположение исследуемой нами совокупности скульптур могло быть сходным.

В целом можно выделить уровни изменения иконографии членов группы «Восьми легионов»: от представлений о них в мифологических источниках и религиозных текстах к их иконографии в искусстве древней Индии, Центральной Азии и Китая и, наконец, — к конкретным художественным решениям в скульптуре Японии VIII в., в частности, в комплекте статуй из монастыря Кофукудзи. В них сложный канон, подчиненный буддийским вербальным источникам и дополненный вкраплениями мотивов дальневосточных автохтонных религий и народных представлений, воплотился в выдающееся явление искусства благодаря его разнообразной и изобретательной трактовке.

References

Anarina N.G. *Istoriya yaponskogo teatra. Drevnost' i srednevekov'e: skvoz' veka v XXI stoletie* [History of Japanese Theater. Antiquity and the Middle Ages: Through the Ages into the 21st Century]. Moscow: Natalis, 2008. 336 p.

Ienaga Saburo. *Istoriya yaponskoy kul'tury* [History of Japanese Culture]. Moscow: Progress, 1972. 229 p.

Ignatovich A.N. *Buddizm v Yaponii. Ocherk ranney istorii* [Buddhism in Japan. A Sketch of Early History]. Moscow: Nauka, 1987. 318 p.

Iofan N.A. *Kultura drevney Yaponii* [Culture of Ancient Japan]. Moscow: Nauka, 1974. 264 p.

Juni Shinsho. *Fier der Zwölf Göttlichen Generäle // Im Licht des Grossen Buddha. Schätze des Todaiji-Temples*. Katalog. Nara / Hrsg. von A. Schlombs. Köln: Museum für Ostasiatische Kunst, 1999. S. 266–268.

Kleinschmidt P. Die Masken der Gigaku der ältesten Theaterform Japans. Köln: Universität Köln, 1966. 458 p.

Kuno T. A Guide to Japanese Sculpture. Tokyo: Mayuyama & Co, 1963. 202 p.

Kuzhel' Yu.L. *XII vekov yaponskoy skul'ptury* [Twelve Centuries of Japanese Sculpture]. Moscow: Progress-Traditsiya, 2017. 496 p.

Lee Sh.E. A History of Far Eastern Art. 5th ed. New York: Prentice Hall, H.N. Abrams, 1994. 576 p.

奈良国立博物館なら仏像館名品図録 [*Nara kokuritsu hakubutsukan. Bukkyou choukoku ka no meihin no zuroku*] [Nara National Museum. Masterpieces of the Buddhist Sculpture Hall: A Catalogue]. 奈良 [Nara]: 奈良国立博物館 [*Nara kokuritsuhakubutsukan*], 2022. 206 p.

Noma Seiroku, Rosenfield J.M., Bin Takahashi. The Arts of Japan: Ancient and Medieval. Tokyo: Kodansha International, 2003. 308 p.

Ortolani B. The Japanese Theatre: From Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism. Princeton: Princeton University Press, 1995. 375 p.

Paine R.T., Soper A. The Art and Architecture of Japan. New Haven: Yale University Press, 1981. 521 p. (Pelican History of Art).

Stanley-Baker J. Japanese Art. London: Thames and Hudson, 2014. 224 p.

田中義恭, 星山普也 [*Tanaka Yoshiyasu, Yoshiyama Shinya*]. 『目で見る仏像事典』 [*Me de miru, butsuga no zukai jinori*] [“Seeing with the Eyes”: An Illustrated Dictionary of Buddhist Images]. 東京 [Tokyo]: 東京美術 [*Tokyo Bijutsu*], 2000. 785 p.

Tsui Nobuo. History of Art in Japan. New York: Columbia University Press, 2019. 664 p.

Vinogradova N.A. *Skulptura Yaponii III–XIV vv.* [Sculpture of Japan from the Third through the Fourteenth Century]. Moscow: Izobrazitel'noye iskusstvo, 1981. 240 p.

Vinogradova N.A., Nikolaeva N.S. *Iskusstvo stran Dal'nego Vostoka* [Art of Far Eastern Countries]. Moscow: Iskusstvo, 1979. 372 p. (*Malaya istoriya iskusstv* [A Brief History of Art], 8).

山本勉 [*Yamamoto Tsutomu*]. 日本仏像史講義 [*Nihon ni o ke ru bukkyou choukoku no rekishi ni kansuru kougi*] [Lectures on the History of Japanese Buddhist Sculpture]. 東京 [Tokyo]: 平凡社 [*Heibonsha*], 2015. 304 p.

Поступила в редакцию
2 апреля 2024 г.