

Научная статья
УДК 85.10.103(3)
<https://doi.org/10.24866/2542-1611/2023-2/87-97>

Иконографические особенности японских скульптур светлых царей

Юрий Леонидович КУЖЕЛЬ

Московский государственный университет спорта и туризма, Москва, Россия, korkyr@yandex.ru

Татьяна Иосифовна БРЕСЛАВЕЦ

Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия, breslavets.ti@dvfu.ru

Аннотация. Светлые цари *мё:о*: (明王), почитаемые в эзотерическом буддизме, оберегают мир от сил зла. Их устрашающий облик свидетельствует о борьбе со злыми духами, о стремлении предотвратить бедствия земли, избавить человечество от пороков и страданий. В статье анализируются особые черты средневековой пластики, проявляющиеся в деталях грозных ликов, экспрессивных поз, одеяний, в символике атрибутов, рассматриваются и скульптуры, отличающиеся от канонических. Отмечается как типологическая общность персонажей, так и черты индивидуальности с присущей им эмоциональной выразительностью.

Ключевые слова: буддизм, светлые цари, иконография, изобразительный канон, атрибуты, короны, мандорлы, пьедесталы

Для цитирования: Кужель Ю.Л., Бреславец Т.И. Иконографические особенности японских скульптур светлых царей // Известия Восточного института. 2023. № 2. С. 87–97. <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2023-2/87-97>

Original article
<https://doi.org/10.24866/2542-1611/2023-2/87-97>

Iconographic features of the Japanese sculptures of light kings

Yuriy L. KUZHEL'

Moscow State University for Sports and Tourism, Moscow, Russia, korkyr@yandex.ru

Tatiana I. BRESLAVETS

Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia, breslavets.ti@dvfu.ru

Abstract. Light kings *myōō* (明王), revered in esoteric Buddhism, protect the world from the forces of evil and inspire it with hopes for getting rid of troubles. Their frightening appearance testifies to the fight against evil spirits, the desire to prevent the disasters of the earth, to save humanity from harmful addictions that lead to suffering. The article analyzes the special characteristics of the sculptural images of light kings, manifested in various details of formidable faces that take on a ferocious expression, hairstyles resembling flames, in the plasticity of expressive poses, attire, in the symbolism of numerous attributes, sculptures that differ from the canonical ones are also considered. Both the typological commonality of the characters and the personality traits with their inherent emotional expressiveness, a departure from conventional norms, are noted. The aesthetic significance of the monuments of medieval Buddhist iconography, their role in the cultural and historical development of Japan is undeniable.

Keywords: Buddhism, light kings, iconography, pictorial canon, attributes, crowns, mandorlas, pedestals

For citation: Kuzhel' Yu.L., Breslavets T.I. Iconographic features of the Japanese sculptures of light kings // Oriental Institute Journal. 2023. No. 2. P. 87–97. <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2023-2/87-97>

Введение

В иерархии буддийских божеств после будд и бодхисаттв следуют светлые цари *мё:о*: (明王, санскр. видьяраджа)¹, миссия которых на земле состоит в защите живых существ и буддийского учения от сил зла. Их свирепый вид *фунну* (憤怒), гневная ипостась свидетельствуют не о насилии, а о готовности уничтожить всё, что противостоит буддизму. Светлые цари выступают своеобразными чистильщиками вселенной, яростными гонителями злых духов, избавителями от войн, всевозможных бедствий, болезней и т. п. [7, с. 105].

¹ "Мё:" (дхарани), "свет мудрости, который исходит от Тела Почитаемого миром" [6, с. 259], "о:" – "царь".

Они изображаются с военной атрибутикой в руках в виде оружия, с угрожающими лицами, за которыми скрывается великое сострадание к людям. Эти персонажи в основном предстают как многоголовые *тамэн* (多面), многорукие *таху* (多臂), многоногие *тасоку* (多足) божества, обвитые змеями на фоне вырывающихся из-за спины языков пламени, которые сжигают людские заблуждения.

Они пришли в Японию из Индии через Китай в начале эпохи Хэйана (781–1191) вместе с эзотерическим буддизмом, представленным школами Сингон и Тэндай благодаря известным религиозным деятелям – Кукаю (774–835) и Сайтё (767–822), чтобы бороться со злом, облагораживать человека и помогать ему преодолевать пагубные пристрастия [17, с. 96]. Разработанная на континенте буддийская иконография, вместившая в себя сложную условную систему, в Японии получила серьёзный импульс к развитию и приобрела национальный японский облик, обогатилась новыми образными решениями.

Целью данного исследования является углубление и расширение знаний о буддийской скульптуре, представленной в храмах, в том числе изображениями светлых царей. Задачи определяются анализом их выразительных свойств, иконографических принципов.

Основой для исследования послужили работы таких японских искусствоведов, как Мори Хисаси, Сава Такааки, Кумада Юмико, Танака Ёсиясу, Нисимура Котё и др., а также российских учёных Н.А. Виноградовой, А.Г. Фесюна и др. Исползованная система методов (исторический, сравнительно-типологический, аналитический, иконологический) позволяет высветить особенности этого вида искусства. Новизна работы связана с осмыслением изобразительных канонов, раскрытием специфических иконографических черт светлых царей, всесторонним изучением артефактов, что в российском японоведении в русле искусствоведческих методик осуществляется впервые.

Светлый царь Фудо: и его окружение

Светлые цари, или "цари ясности", связанные с тайными знаниями, в японской иконографии представлены Фудо:不動, Дайитоку大威徳, Конго:яся金剛夜叉, Го:дзандзэ降三世, Гундари 軍荼利 и некоторыми другими. Все пятеро являются проявлениями соответственно будд Вайрочана (Дайнити), Амитабха (Амида), Амогхасиддха (Фукудзёдзю), Акшобхья (Асюку), Ратнасамбхава (Хосё). Почитаемые в эзотерическом буддизме светлые цари связаны с шестью великими первоначалами и соотносятся с небом (Фудо:), водой (Дайитоку), ветром (Конго:яся), землёй (Го:дзандзэ), огнём (Гундари). Каждый из них ассоциируется с определённым цветом: соответственно с синим, жёлтым, красным, белым и чёрным. К ним обращаются при проведении тайных обрядов, в частности, для предотвращения разного рода бедствий, и вызывают в случаях мольбы о благах (пользе) [5, с. 102, 190]. Светлые цари являются помощниками и посредниками в эзотерических практиках.

Фудо: является основным Почитаемым *сюсон* 主尊 в таких мандалах (схематическое изображение мира в буддизме) как "Бэссон мандара", "Дзюнитэн мандара", "Антин мандара" и др. [6, с. 272]. Культ Фудо: (неподвижный, непоколебимый)² развивался повсеместно как среди аристократии, воинского сословия, так и в народных массах. Фудо:不動 также пишется Мудо:無動, что означает "неподвижный" в полном смысле слова "стойкий" [8, с. 298].

К нему почтительно обращаются о-Фудо:сама при совершении паломничества во время религиозных праздников. Обряд его почитания в прошлом относился к "мужскому" и поэтому нёс черты жёсткости и представлял нелёгкое испытание, суть которого состояла в очищении под струями водопада, а также жертвоприношении, связанного с огненным ритуалом и возжиганием трав, благовоний, деревянных палочек.

Изображения Фудо: имеют множество вариаций, но наиболее общими чертами являются наличие меча в правой руке и верёвки в левой, волосы, свисающие на ле-

² Неподвижный – это не значит не находящийся в движении в физическом смысле, скорее это неподвижность мудрости (праджня), наделённой бесконечной подвижностью.

вую часть лица, морщины на лбу в форме волн, его полное тело окружено пламенем, и он прочно стоит или сидит на скале [8, с. 299]. Светлый царь Фудо; согласно канону, т.е. шестнадцати особенностям [6, с. 264], запечатлён с закушенной в гнев губой, в остро динамичной, грозной позе, свидетельствующей о его борьбе с неведением и злом [11, с. 39]. Лик часто усугублён двумя разнонаправленными выпирающими изо рта клыками, что вызывает ассоциации с двадцать четвёртым телесным признаком Будды *гэбьякусо*: (牙白相): у Будды по два белых резца сверху и снизу (рис. 1).

Фудо: разит врагов мечом с рукояткой-ваджрой, при помощи силков-лассо³ ловит заблудших и пробуждает к вере [14, с. 79]. В японской иконографии тип глаз, которым наделено это устрашающее божество, относится к разряду *тэнтиган* (天地眼, глаз небо-земля): наполовину закрытый левый глаз смотрит на землю, а открытый правый – на небо [3, с. 397, 11, с. 93]. Встречаются изображения и с двумя открытыми глазами. При обзоре скульптур Фудо: невольно обращаешь внимание на причёску *макигами* (巻髪), в верхней части переплетённую в стиле "сякэй" (определение дано по иероглифу "ся", входящему в название травы сыти) с семью пучками на макушке, которые "символизируют семь способов практик для обретения просветления" [6, с. 267] и заканчивающуюся косичкой *бэмпацу* (弁髪), спускающейся на левое плечо. Встречается вариант причёски с крупными завитками, когда её верх венчает лотосовый цветок – *рэнтё* (蓮頂) (храм Эриндзи, преф. Яманаси; храм Сёрюдзи, о. Сикоку) [16, с. 83]. Причёска *эмпацу* (炎髪) в виде вздыбленных кверху прядей волос, напоминающих огненные сполохи, тоже характерна для Фудо.

Вариантом изображения Фудо: является скульптура Намикири Фудо: (Разрезающий волны Фудо:, храм Сёрюдзи), с появлением которой на о. Сикоку связана легенда⁴. Согласно ей, Кукай, возвращаясь из Китая, попал в шторм, но после чудесного появления Фудо: был спасён, как и все находящиеся на судне. Тёмный корпус скульптуры резко контрастирует с золотыми браслетами на запястьях, предплечьях и ногах. Фудо: непоколебимо стоит на защите человеческого рода и ничто не может сломать его веры [3, с. 398; 16, с. 83].

В молельне Минамиин на г. Коя сохраняется более ранняя скульптура с аналогичным названием, вырезанная, по преданию, Кукаем. Если Фудо: из храма Сёрюдзи пугает врагов зловещим видом, то в скульптуре Кукая прочитывается готовность прийти на помощь живым существам и спасти их.

Обычно Фудо: помещался на пьедестале *сиссиудза* (瑟瑟座), представлявшем в плане шесть трапециевидных фигурных блоков, смыкающихся узкими основаниями, которые установлены на плоскую базу с ножками [9, с. 162; 10, с. 7]. Он изображался также в рост на скальном постаменте *ивадза* (岩座) в окружении по-



Рис. 1. Светлый царь Фудо. Источник: [15, с. 58].

Fig. 1. Light king Fudo. Source: [15, с. 58].

³ Атрибуты символы Фудо: – *самаягё*: 三昧耶形

⁴ Считается усмирителем бурь.

сланцев-спутников *до:дзи* (童子) Конгара и Сэйтиака (Фудо: – раскрашенное дерево, 527 см, 1154 г., г. Киото) [12, с. 59]. В скульптурных группах фланкирующие Фудо: персонажи принимают разные позы: у Конгара руки свободно согнуты в локтях или сложены в молитве *гассё:* (合掌), Сэйтиака в правой руке держит "алмазную" палку *конго:бо:* (金剛棒) или опирается на неё [17, с. 101].

В японской иконографии Фудо: есть примеры, когда фигура до груди вырезалась из единого ствола дерева, росшего на вершине горы. Такие скульптуры *та-тикибуцу* (立木仏) наследовали у материала священность, которую они получали в результате многолетних молитв, возносимых этим сакральным природным объектам, где, по синтоистским верованиям, обитали божества. Таким предстаёт Фудо: (308 см, преф. Хиросима) из храма Фукуодзи, но в отличие от других Фудо: его руки сжаты в кулаки, а не держат лассо и меч.

Помимо деревянных скульптур Фудо:, в начальный период Камакуры (1192–1333) появляются и железные – *тэцубуцу* (鉄仏). У скульптуры (59.3 см, нач. XIII в.) из храма Какуондзи из этого материала сделаны и одеяние, и украшения, и причёска [18]. В триаде Фудо: (97.7 см) со спутниками Конгара (96 см) и Сэйтиака (95.4 см) из храма Оямадэра особенно впечатляет художественно выполненная, богато украшенная железная фигура сидящего Фудо:, в сверкающие гневом глаза которого для усиления эффекта устрашения вставлен хрусталь [13]. Появление скульптур из железа, девяносто процентов которых сосредоточено в восточной части страны, в конце периода Камакуры и далее в эпоху Муромати (1336–1573), связывают не столько с дороговизной меди для отливки бронзовых фигур, но и с их сравнением с железной волей тогдашних правителей страны – военачальников [18].

Образ светлого царя Фудо: в традиционном ключе решён и в дошедших до наших дней каменных скульптурах, относящихся к пещерной пластике *магайбуцу* (磨崖仏), высеченных в камерах скал или помещённых в природную среду в виде изолированных изваяний. Их объединяет монументальность, застывшие фигуры точно передают идею нерушимости. Прочный материал, как никакой другой, подходил для воплощения сути этих грозных охранителей веры, стоящих на мощных ногах, и отвечал их предназначению в мире. Мастера не отходили от традиции придания образам характерной позы и суровости взгляда. Искусно вырезаны вытаращенные в гневе глаза, открытый в крике рот с торчащими резцами, широкий мясистый нос, а также традиционная косичка *бэмпацу*, спускающаяся на левое плечо. Для скальных и пещерных фигур Фудо: характерны экспрессивные заглублённые контуры.

В разных районах Японии находятся наскальные изображения буддийских персонажей, среди которых немало образов Фудо: и его предстоящих, вырезанных на стеновых поверхностях: Мотомия *магайбуцу* (г. Бунготакада, преф. Оита, п-ов Кунисаки), Нарамото *магайбуцу* (г. Уса, преф. Оита), Киёмидзу *магайбуцу* (юг о. Кюсю), Дзуйгандзи *магайбуцу* (г. Коконоэ, преф. Оита). Особенно впечатляют трехметровый наскальный рельеф Фудо: (храм Ниссэкидзи, преф. Тояма, XII в.) и скульптура восьмиметрового Фудо: из Кумано Гонгэндзя в преф. Оита [15, с. 132, 148], напоминая, что такой исполинский размер был свойствен только значимым божествам. Масштабность фигур вызвана усилением роли Фудо: в XII–XIII вв. как среди самураев, так и простого народа⁵. Через мощность образов Фудо: мастера показали идеалы нового класса самураев, демонстрирующих в обществе свою силу. Но нельзя отрицать и тот факт, что созданию такого колосса способствовал сам материал – скальный массив. Помещённый в естественную среду, Фудо: из Кумано Гонгэндзя, воспринимается как часть природного мира, куда он гармонично вписан мастерством талантливых камнерезов. Известный искусствовед-дальне-

⁵ В период Токугавы (1603–1868) для охраны города Эдо в 1628 г., по приказу третьего сёгуна Токугава Иэмицу, было создано пять Больших Фудо: (Годай Фудо:) с черными (Мэгуро), белыми (Мэдзиро), красными (Мэака), жёлтыми (Мэки), синими (Мэао) глазами. Общее название для этих Фудо: – Эдо го-сики Фудо: (Пятицветные Фудо: из Эдо). Они охраняли и пять дорог, ведущих из Эдо. В современном Токио остались названия районов – Мэгуро и Мэдзиро.

восточник Н.А. Виноградова отмечает, что "грандиозные рельефные циклы пещерных монастырей, монументы, высеченные в каменных скалах, были характерны для китайской пластической культуры и были восприняты японцами" [2, с. 9].

Как правило, в храмовом пространстве центральный персонаж Фудо: группирует вокруг себя остальных четырёх светлых царей – защитников стран света и великих начал [3, с. 161; 10, с. 64–65; 12, с. 62–63]. Его свирепый вид на фоне языков пламени, горящие глаза, оружие в руках свидетельствуют о том, что он борется с неведением. Остальные фигуры относительно Фудо: располагаются следующим образом: на западе – Дайитоку, востоке – Го:дзандзэ, юге – Гундари, севере – Конго:яся. Пять великих почитаемых *годайсонмё:о*: (五大尊明王) – ещё одно название светлых царей. Они одновременно являются и охранителями пяти будд мудрости *готинёрай* (五知如来), которые также располагаются в храмах по сторонам света.

Одна из таких ранних композиций сложилась в зале проповедей храма Тодзи в Киото. Созданные в 839 г. из дерева цари наделены типичными буйными ликами с торчащими из ртов клыками. По канону персонажи изображены с оружием в многочисленных руках: у Конго:яся (201 см) и Дайитоку (144 см) их шесть, у Гундари (201 см) и Го:дзандзэ (173 см) – восемь и только у Фудо: (173,2 см) – две [15, с. 62–64, 78–80]. Скульптуры представлены в динамичных позах, говорящих, как и лики, о готовности буддийских героев защитить веру.

В отличие от остальных, Дайитоку, обладающий большой силой и добродетелью, изображён не в рост, а сидящим в позе *ханкафудза* (半跏趺座) – его правая нога вывернутой ступнёй лежит на левом бедре. У Дайитоку не только шесть ног и ликов, но столько же рук, четыре из которых сжимают ваджру, копьё, меч, силки-лассо, а две сплетены в мудру *кандзё:ин* (灌頂印).

Пластика периода Камакуры тоже откликнулась созданием пентады великих светлых царей [9, с. 27–31], автором которой был мастер Мёэн. Скульптуры (раскрашенное дерево) сделаны в 1176 г. для храма Дайкакудзи (г. Киото), где раньше находилась подобная композиция, выполненная по заказу императора Сага (786–824), в создании которой принимал участие Кукай. О том, что работы начались шестнадцатого числа одиннадцатого месяца свидетельствует надпись, сохранившаяся на пьедестале скульптуры Конго:яся. Все пять фигур искусно вырезаны из дерева в одном масштабе и раскрашены, они относятся к важной культурной ценности *бункадзай* (文化財). Мёэн не пренебрёг вниманием к таким деталям, как складки одеяния, в ритмах которых проявляется свободная непринуждённость, шейные и ручные украшения и наделил скульптуры разнообразными атрибутами: лук, стрелы, ваджра, колесо закона, скипетр. Хотя канон требовал изображать персонажей с устрашающими ликами, скульптор смоделировал выражения лиц не такими грозными.

Охраняющий восток восьмирукий трёхликий Го:дзандзэ как олицетворение будды Дайнити разрушает три мира – скупости, гнева и глупости, ведущих человека к заблуждению и страстям, поэтому он обладает тремя гневными ликами⁶. В его восьми руках – пика, стрела, лук, лассо, меч, колокольчик с ручкой ваджра, пальцы двух свободных рук сплетены на груди в характерную для него мудру *го:дзандзэин* (降三世印). Традиционные сполохи огня на заднем фоне, образующие мандорлу *каэнко:хай* (火焰光背), в скульптурах Мёэна заменены на плетение в виде растительного орнамента. Для Го:дзандзэ существует специальный пьедестал *сэйрэйдза* (聖靈座), на котором он ногами попирает представителей иной религии – Шиву и его государыню Уму. Широкий пояс незамысловатого одеяния в виде свободно обвивающих корпус лент украшен звериной маской (66,8 см) [10, с. 10–11]. Иногда Го:дзандзэ как занимающий высокое положение среди других предстоящих вместе с Фудо: мог фланкировать будду Дайнити.

Охранитель юга Гундари⁷, воплощение будды Хосё, тоже был призван оберегать людей, устранять возникающие на их пути препятствия. Его иконографи-

⁶ Может обладать и четырьмя ликами.

⁷ Имеет и другие имена: Канро Гундари, Кирикири, Гундарияся, Дайки.



Рис. 2. Светлый царь Гундари. Источник: [9, с. 30].

Fig. 2. Light king Gundari. Source: [9, с. 30].

ческой особенностью является использование скульпторами змей, которые вместо ручных, ножных и нагрудных украшений обвивают ноги, шею, предплечья, руки. Одна из восьми рук сжимает змею с открытой пастью, другие держат знакомые атрибуты. Пара свободных рук, сложенных крест-накрест, прижата к груди в мудре *дайсинъин* 大眞印 [10, с. 12–13]. Считается, что наличие подобной рептилии в качестве украшения не случайно: она олицетворяет ум, терпение, любовь и упоминаются в сутре "Даранисюкэ". В скульптуре Мёэна Гундари (69,5 см) предстает в рост (встречаются и сидящие скульптуры) трёхглазым и одноликим. В его восьми руках находятся пика, ваджра, петля, колесо закона и др. Вместо ручных и ножных браслетов, шейного украшения – красные змеи, и две змеи свисают между ног. Он помещён на

пьедестал *фумиварирэнгэ* (踏割蓮華). Фигура Гундари, обвитая змеями, демонстрирует постулат "гати-гакэн-гаман-гаай": мой ум – мой взгляд – моё терпение – моя любовь [10, с. 12–13; 17, с. 104–105] (рис. 2).

В изображении Мёэна охранитель запада шестиликий шестирукий Дайитоку⁸, эманация будды Амиды или бодхисаттвы Мондзю, предстаёт устраняющим всякое зло, повергающий божество смерти Яма распространяющим свою добродетель (58.2 см). В этом ему помогают всевидящий третий глаз *дайсанган* (第三眼) и шесть голов, три из которых помещены на центральную голову. В четырёх руках видим боевые атрибуты и колесо закона, средние пальцы двух рук образуют мудру. Шейное украшение слетено из угрожающе выглядящих черепов, горящих о тщетности бытия. Незатейливое одеяние, видимо, должно напоминать о тигровой шкуре традиционно опоясывающей Дайитоку. Если он изображается изолированно, то помещается на многоярусный пьедестал *сиссишудза* (瑟々座) в позе *ханкафудза* или зооморфный трон *тё:дзю:дза* (鳥獸座) в виде священного в индуизме животного – лежащего синего буйвола [10, с. 8–9; 17, с. 106–107].

В соответствии с канонем Мёэн выполнил фигуру окрашенного в темно-синий цвет, трёхликого шестирукого, единственного пятиглазого в центральной голове Конго:яся (гневное воплощение будды Фукудзёдзю), охраняющего север. Он представлен со стрелой, луком, мечом, ваджрой, колокольчиком с ручкой-ваджрой, колесом закона, в том числе и скипетром *конго:сё* (金剛杖), что созвучно его имени, с помощью которых он противостоит бедствиям. Причёска по традиции выполнена в форме вздыбленных волос, напоминающих огонь (69.7 см). Он, как и Гундари, ногами упирается в раскрытые цветы лотоса, вариант лotosового трона *фумиварирэнгэдза*, демонстрируя намерение растоптать зло [17, с. 104–105, 108–109; 9, с. 27].

Фудо: изображается не только в окружении вышеперечисленных четырёх канонических царей или уже упоминавшихся Конгара и Сэйтাকা, но его могут фланкировать восемь великих посланцев-спутников, или "мальчиков-слуг" *хатидайдо:дзи*

⁸ Другие имена: Эмматокука, Гоэнмасон и Рокусукосон, поскольку у него шесть ног.

(八大童子), как в статуарной композиции Фудо:хатидайдо:дзи (скульптор Коэн, раскрашенное дерево, средняя высота фигур 50 см, храм Каннондзи, г. Токио, 1272 г.). Участники группы (Анокудацу, Ситоку, Укубага, Конгара, Сёдзёбику, Сэйтака, Ёко, Эки) держат разные сакральные предметы – скипетр, драгоценность мани, сутру, ваджру и помещены на большие камни-постаменты. Особенно впечатляет Анокудацу на крупномасштабном ездовом животном – драконе. Эта многофигурная композиция лишена единой энергии, каждый персонаж сосредоточен на своём, несёт собственную идею. Однако приданный ансамблю ритм движения вызывает духовное переживание [9, с. 87].

Другие светлые цари

Кроме пяти великих почитаемых светлых царей в буддийском пантеоне и соответственно иконографии существуют ещё пять светлых царей – Тайгэнсуй⁹ 大元帥, Бато: 馬頭¹⁰, Айдзэн 愛染, Усусама 烏枢砂摩 и Кудзьяку 孔雀, из которых три последние считаются наиболее значительными. Небольшая по размеру, всего 40.9 см, фигурка Айдзэна¹¹ (раскрашенное дерево, храм Дзингодзи, г. Киото, 1275 г.) мастера Коэна впечатляет вниманием к деталям [9, с. 82]. Как и вышеописанные персонажи, Айдзэн изображён с устрашающим ликом, о чём свидетельствуют открытый рот и нависающие над сверкающими в гневе глазами брови. Третий глаз помещён в межбровье, на голове – львиная морда-корона *сисикан* (獅子冠) с водружённой сверху пятизубцовой ваджрой, обрамлённой с трёх сторон вздыбленными волосами в стиле причёски *эмпацу*, стилизованной под пламя. Шестирукий Айдзэн держит ваджру, цветок лотоса, колокольчик с ручкой-ваджрой, а также обязательные для него лук и стрелу – символы "алмазной любви" *конго:аи* (金剛愛). Фоном для скульптуры служит красный нимб в виде солнечного диска и мандорла с наплывающими кругами *нидзю:энко*: (二重円光). Резко контрастируют с обликом Айдзэна художественно выполненные ажурные украшения из меди в виде ручных и ножных браслетов, ожерелья. Светлый царь, как правило, изображается сидящим со скрещёнными ногами в позе *кэкафудза* (結跏趺坐) на лotosовом троне *рэнгэдза* (蓮華座). Предназначение Айдзэна связывают с изменением человека к лучшему, обузданием страстей, заблуждений, но не через насилие, а естественным путём, ведущим к конечной цели – просветлению¹².

В японской иконографии присутствуют и другие высокохудожественные изображения Айдзэна. Миниатюрная работа (32 см, храм Нисидайдзи, г. Нара, 1247 г.) скульптора Дзэнъэна относится к скрытым фигурам *хибуцу* (秘仏), которые могли быть обозримы только в определённое время. У произведений Коэна и Дзэнъэна много общего и разнятся они только в деталях. Например, у скульптуры Дзэнъэна над мордой- короной в центре отсутствует ваджра, отличается и положение цветка лотоса в руке. В работе Коэна в одной из левых рук Айдзэн держит лук, а не скипетр. Различаются нагрудные и наручные украшения. Есть еще одна миниатюрная фигурка Дзэнъэна высотой 42.4 см., из раскрашенного дерева (храм Сэйдайдзи, зал Айдзэндо, г. Нара, 1247 г.). Между тремя изображениями много общего в позе, взгляде, причёске, но замечены различия в атрибутах [10, с. 18].

⁹ Считается самым ужасным, изображался с ожерельем из черепов и ядовитыми змеями на руках вместо браслетов. В храме Гококудзи (Токио, время создания неизвестно) Четырёхголовый Тайгэнсуй предстаёт в многофигурной композиции со злым выражением лица, а центральный лик вполне благодушный. Две руки сложены в молитве гассэ; а в остальных – колокольчик, ваджра, алебарда и т.д. [10, с. 108–109].

¹⁰ Бато: Каннон – Каннон с Лошадиной головой обычно относят к бодхисаттвам, но из-за устрашающего вида также считается как мё:о; т.е. Бато: м ё:о.

¹¹ Описан в сутре "Югигё".

¹² Айдзэн вошёл в японский буддизм не без помощи Кукая в период Хэйана, и его восприятие с веками менялось. Если сначала он воспринимался как божество, способное продлевать жизнь и завершить череду бед, то в позднее средневековье и новое время к нему обращались в надежде на счастливый брак. Считалось, что он может даровать крепкую "алмазную" любовь, поэтому был особенно популярен у женщин, в том числе и из "весёлых кварталов".

Одной из скульптур, выбивающейся из традиционного формата, считается скульптура Айдзэна с луком и стрелой, направленной в небо (89.4 см, раскрашенное наборное дерево, храм Хоккодзи, преф. Яманаси, вторая половина периода Хэйана). Тэнкю: Айдзэн 天弓愛染 держит лук перед лицом, а стрелу направляет в небо [10, с. 21]. Кроме этого отличия, есть особенности в передаче выражения лица – оно более мягкое, не такое суровое, как у остальных персонажей. В разрез каноническому изображению существует иное – так называемый Айдзэн с двумя головами и восемью руками Рёто: Айдзэн 兩頭愛染 (36 см, храм Хоккэдзи, преф. Гифу, период Токугавы). Его свирепые лики развёрнуты в противоположные стороны. Причёску правой головы, скорее свойственную бодхисаттвам, прикрывает высокая корона. Над обеими головами сияет нимб, край которого украшен стилизованными языками пламени, полыхающими на фоне большого круга *нитирин* (日輪) [10, с. 99].

В храмах школ Сингон и Тэндай в окружении Фудо: можно встретить Усусама, олицетворяющего индуистского бога огня Агни, причёска которого традиционно похожа на пламя. Как божество, изгоняющее злых духов, он был популярен среди простых людей в период распространения в Японии эзотерического буддизма. Кроме того, он воспринимался как чистильщик скверны, поэтому устанавливался в туалетах при храмах.

В туалетной комнате *то:су* (東司) дзэнского храма Касуйсай (преф. Сидзуока) находится самое известное подобное деревянное изображение Усусама, возведённое на пьедестал *ивадза* [10, с. 22–23]. В двух правых руках у него алебарда и ваджра, на ладони левой руки лежит череп, указательный палец другой руки направлен вверх. Его левая нога стоит на спине лежащего существа с телом человека и головой слона, у правой ноги, сложив в молитве руки, коленопреклонённо сидит вторая фигура тоже со слоновьей головой, что вызывает ассоциации с Ганешей¹³, культ которого пришёл в Японию из Индии, где первоначально относился к демонам. Эта работа, выполненная в 1937 г., высотой 172 см, с пьедесталом – 3 м, принадлежит известному скульптору Такамуре Сэйуну (1893–1969).

В японской иконографии Усусама есть шести- и восьмирукие изображения с различными атрибутами – алебардой, ваджрой, колесом закона, драгоценностью *мани*, черепом и др. Их всех объединяет грозное, злобное выражение лица, открытый рот с двумя выпирающими клыками, причёска *эмпацу*, верх которой обвивает змея, а также красный цвет корпуса тела. Вытарашенные глаза называют глазами енотовидной собаки *тануки*.

Радикальным образом от всех отличается Кудзьяку – светлый царь на павлине, без боевых атрибутов, с одной головой, как и у Фудо: наделённый доброжелательным ликом. Самая известная скульптурная композиция Кудзьяку создана Кайкэем (раскрашенное дерево, 78.5 см, храм Конгобудзи, г. Коя, конец XII – начало XIII вв.). Необычные для японской иконографии атрибуты – плод для жертвоприношений *гуэнка* (俱縁果), плод для изгнания злых духов *китидзёка* (吉祥果), перо *кудзьякуо* (孔雀尾) больше не встречаются ни в одной скульптуре светлых царей. Его голову венчает резная тиара [10, с. 17, 36].

Скульптура царя-павлина Кудзьяку в храме Сэйрэкидзи (113.6 см, преф. Нара, период Камакура) выделяется не только фиолетовым окрасом, но и некоторыми атрибутами в руках: в двух левых руках – перо и плод *гуэнка*, в правых руках – лотос и колесо закона. Голову украшает корона с боковыми сегментами, фонем служит однослойная, а не многослойная мандорла в виде раскрытого хвоста с "павлиньими глазами" в каждом пере.

Обе скульптуры представляют собой картинное, яркое, играющее разноцветными красками изображение. Кудзьяку с царским величием восседает в позе *кэкафудза* на лotosовом пьедестале-чаше *рэнгэдза*, который помещён на спину прекрасной птицы, упирающейся сильными ногами в многоярусный постамент. В романе Мисима Юкио "Храм на рассвете" дано образное описание скульптуры

¹³ Об этом напоминает и обломанный бивень, легенда о котором хорошо известна [6, с. 294].

Кудзяку, который "являет самое милосердие, кожа на обращённом к вам лице и на теле белоснежна; эта чистая, напоминающая шёлк кожа, корона на голове, ожерелье на шее, спускающиеся с мочек ушей серьги, браслеты на запястьях – всё просто ослепляет" [4, с. 163]. *Перевод Елены Струговой.*

Кудзяку считался избавителем от трёх пороков – гнева, невежества и алчности и появлялся перед теми, кто призывал его с помощью магических заклинаний "Кудзякумё дарани". Эту мантру связывали со специфическими криками павлина. Видимо, полагали, что присутствие ездовой птицы, которая считалась пожирателем змей, достаточно, чтобы выразить намерение Кудзяку бороться со злом, и изображение гневного лика необязательно. Насыщенное деталями одеяние, роскошная мандорла, имитирующая павлиний хвост, связываются с представлениями о богатстве и многообразии мира (рис. 3).

Заключение

С приходом в Японию эзотерического учения расширился пантеон божеств, в круг которых вошли и светлые цари, охранители частей света, различные иконографические вариации которых представ-

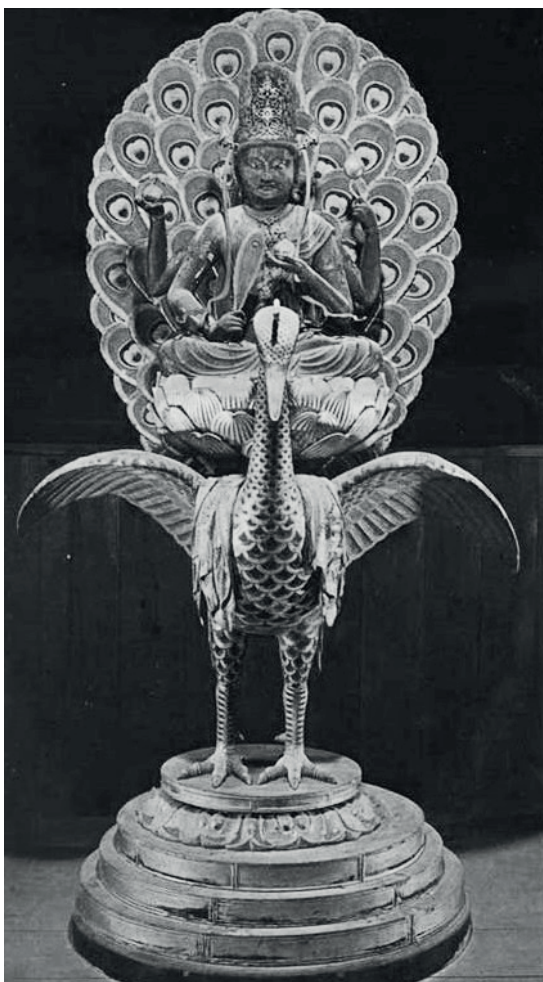


Рис. 3. Светлый царь Кудзяку. Источник: [9, с. 110].

Fig. 3. Light king Kujaku. Source: [9, с. 110].

лены в буддийских храмах страны. Начиная с периода Хэйана, в сложной и многоликой иерархии буддийских божеств появились новые персонажи, которые в японской пластике приобрели своеобразные иконографические признаки. Светлых царей изображали сидящими, поджавшими под себя ноги или стоящими в экспрессивных позах. Акцент делался на демонстрацию силы светлых царей, борющихся со злом, неведением, дающих надежду на защиту и избавление от бед. Нимбы вокруг головы или мандорлы, охватывающие фигуру, тоже выглядят по-разному, но, как правило, соотносятся с изображением стилизованных сполохов пламени, в огне которого сжигается всё дурное. Общее наблюдается и во вздыбленных причёсках, тоже напоминающих пламя. Для каждого героя определён и пьедестал, наиболее соответствующий его характеру. Для изображения новых персонажей применялся главным образом такой пластический материал, как дерево, природные свойства которого мастера искусно использовали, в том числе подвергая его полихромной окраске. Фактурность дерева способствовала выявлению в скульптурах эмоциональной выразительности, что проявлялось в пластике движений, изгибах многочисленных рук, игре складок одеяний.

Типологическая общность не мешала энергичным божествам выглядеть индивидуально. Многорукие, многоголовые существа с оскаленными лицами давали надежду на избавление от бед и защиту перед силами зла, о чём свидетельствовал не только гневный вид, но и многочисленные военные атрибуты в руках. Очисти-

тели вселенной приближались к людям, даря надежду на заступничество. Фигуры "гневных царей" своей динамикой и красочностью производили ошеломляющее впечатление. Но они могли быть и эмоционально уравновешенными, как Кудзьяку, который, восседая на ездовой птице павлине, царственно прекрасен и вызывает ассоциации с посланцем из фантастического мира.

Роль данного исследования заключается в том, чтобы снять преграду, возникающую между современным зрителем и скульптурами из-за ёмкости и многослойности символики, их принадлежности к незнакомому культурному пласту. Понимание эстетического значения памятников средневековой пластики, осмысление их принципов требуют определённой подготовки. По словам Н.А. Виноградовой, "буддийский иконографический канон как одна из форм фиксации и закрепления художественного опыта многих народов, их космогонических, этических и эстетических представлений, без специальной подготовки труден для восприятия" [1, с. 146], и добавим: нуждается в специальной расшировке..

Литература

1. Виноградова Н. А. Скульптура старого Китая. Духовные знаки времени. М.: Театралис, 2010. 198 с.
2. Виноградова Н. А. Скульптура Японии III–XIV вв. М.: Изобразительное искусство, 1981. 240 с.
3. Кужель Ю. Л. XII веков японской скульптуры. М.: Прогресс-Традиция, 2018. 455 с.
4. Мисима Юкио. Храм на рассвете. СПб.: Азбука-классика, 2021. 381 с.
5. Трубникова Н. Н., Бачурин А. С. История религий Японии. М.: Наталис, 2009. 559 с.
6. Фесюн А. Г. Видьяраджа в Японии // Тантрический буддизм. Вып. 2. М.: Серебряные нити, 2003. С. 259–285.
7. Фиссер М. В., де. Древний буддизм в Японии. М.: Серебряные нити, 2016. 472 с.
8. Mack K. The Phenomenon of Invoking Fudo for Pure Land Rebirth in Image and Text // Japanese Journal of Religious Studies. November 2006: P. 297–317.
9. Mori Hisashi. Sculpture of the Kamakura Period. Tokyo: Heibonsha, 1974. 174 с.
10. 明王像のすべて. 東京、工イ出版社. 2014. 125 頁。 = Все скульптуры светлых царей. Токио: Эйсюпанся, 2014. 125 с.
11. 仏像探訪. 東京、工イ出版社. 2011. № 3. 144 頁。 = Исследования буддийской скульптуры. Токио: Эйсюпанся, 2011. № 3. 144 с.
12. 熊田由美子. 仏像の辞典. 東京、成美堂. 2006. 159 頁。 = Кумада Юмико. Энциклопедия буддийских скульптур / Юмико Кумада. Токио: Сэйбидо, 2006. 159 с.
13. 中野俊夫. 中世、近世の我が国の鉄仏と中国、韓国との対比。 = Накано Тосио. Сопоставление железных будд моей страны в средневековье и в новое время с китайскими и корейскими / Тосио Накано. URL: https://www.jstage.jst.go.jp/article/jfes/75/9/75_629/_pdf (дата обращения: 18.09.2022).
14. 西村公朝、小川光三. 仏像の見分け方. 東京、新潮社. 2009. 119 頁。 = Нисимура Котё, Огава Кодзо. Изучение буддийской скульптуры / Котё Нисимура, Кодзо Огава. Токио: Синтёся, 2009. 119 с.
15. 佐和隆研. 密教の美術. 東京、平凡社. 1967. 160 頁。 = Сава Такааки. Эзотерическое искусство / Такааки Сава. Токио: Хэйбонся, 1967. 160 с.
16. 桜井恵. 四国遍路. 東京、日本放送出版協会. 290 頁。 = Сакураи Мэгуму. Паломники Сикоку / Мэгуму Сакураи. Токио: Нихон хосо сюппан кёкай. 2008, 290 с.
17. 田中義恭. 仏像の世界. 東京、日本文芸社. 2008. 255 頁。 = Танака Ёсиясу. Мир буддийской скульптуры / Ёсиясу Танака. Токио: Нихон бунгэйся, 2008. 255 с.
18. 日本大百科全書. 鉄仏。 = Энциклопедия Японии. Будды из железа. URL: <https://kotobank.jp/word/%E9%89%84%E4%BB%8F-101138> (дата обращения: 14.09.2022).

References

1. Vinogradova N. A. Sculpture of ancient China. Spiritual signs of the times. Moscow: Teatralis, 2010. 198 p. (In Russ.).
2. Vinogradova N. A. Sculpture of Japan III–XIV centuries. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1981. 240 p. (In Russ.).
3. Kuzhel' YU. L. 12th century Japanese sculpture. Moscow: Progress-Traditsiya, 2018. 455 p. (In Russ.).
4. Misima Yukio. Temple at dawn. SPb.: Azbuka-klassika, 2021. 381 p. (In Russ.).
5. Trubnikova N. N., Bachurin A. S. History of the Religions of Japan. Moscow: Natalis, 2009. 559 p. (In Russ.).
6. Fesyun A. G. Vidyaraja in Japan. // Tantric Buddhism. Issue 2. M.: Serebryanyye niti, 2003, P. 259–285 (In Russ.).
7. Fisser M. V., de. Ancient Buddhism in Japan. Moscow: Serebryanyye niti, 2016. 472 p. (In Russ.).
8. Mack K. The Phenomenon of Invoking Fudo for Pure Land Rebirth in Image and Text // Japanese Journal

of Religious Studies. November 2006, P. 297–317.

9. Mori Hisashi. Sculpture of the Kamakura Period. Tokyo: Heibonsha, 1974. 174 p.
10. All about Myoo Statue. Tokyo: Eishuppansha, 2014. 125 p. (In Jap.).
11. Buddhist statues. Tokyo: Eishuppansha, 2011. № 3. 144 p. (In Jap.).
12. Kumada Yumiko. Buddha statue dictionary / Yumiko Kumada. Tokyo: Seibido, 2006. 159 p. (In Jap.).
13. Nakano Toshio. Contrasting Japan's Iron Buddhas in the Middle Ages and Early Modern Ages with China and Korea / Toshio Nakano. URL: https://www.jstage.jst.go.jp/article/jfes/75/9/75_629/_pdf (accessed 18.09.2022). (In Jap.).
14. Nisimura Kocho, Ogawa Kozo. How to recognize Buddha statues / Kocho Nisimura, Kozo Ogawa. Tokyo: Shinchosha, 2009. 119 p. (In Jap.).
15. Sawa Takaaki. Esoteric art / Takaaki Sawa. Tokyo: Heibonsha, 1967. 160 p. (In Jap.).
16. Sakurai Megumu. Shikoku Pilgrimage / Megumu Sakurai. Tokyo: Nihon hoso shuppan kyokai. 2008, 290 p. (In Jap.).
17. Tanaka Yoshiyasu. Buddha statue world / Yoshiyasu Tanaka. Tokyo: Nihon bungeisha, 2008. 255 p. (In Jap.).
18. Encyclopedia of Japan. Iron Buddha. URL: <https://kotobank.jp/word/%E9%89%84%E4%BB%8F-101138> (accessed 14.09.2022). (In Jap.).



Юрий Леонидович КУЖЕЛЬ, д-р искусствоведения, профессор кафедры иностранных языков Московского государственного университета спорта и туризма, г. Москва, Россия, e-mail: korkyr@yandex.ru

Татьяна Иосифовна БРЕСЛАВЕЦ, канд. филол. наук, профессор кафедры японоведения Дальневосточного федерального университета, г. Владивосток, Россия, e-mail: breslavets.ti@dvfu.ru

Yuriy L. KUZHEL', Doctor of Art History, Professor, Department of Foreign Languages, Moscow State University for Sports and Tourism, Moscow, Russia, e-mail: korkyr@yandex.ru

Tatiana I. BRESLAVETS, Candidate of Philological Sciences, Professor, Japanese Studies Department, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia, e-mail: breslavets.ti@dvfu.ru

Поступила в редакцию

(Received) 21.09.2022

Одобрена после рецензирования

(Approved) 11.05.2023

Принята к публикации

(Accepted) 05.06.2023