

Скульптурные портреты японских религиозных деятелей

Ю. Л. Кужель

Аннотация. Японский скульптурный портрет развивался в основном в контексте буддизма и не был лишён религиозной окраски. Большинство портретируемых принадлежали к религиозным деятелям. Но и исторические персонажи раннего Средневековья, чьи изображения помещались в храмах, несли черты сакральности. Большое влияние на формирование портрета оказала китайская традиция изображения учеников Будды. После смерти досточтимого монаха его ученики старались в портрете увековечить личность наставника. И тому есть немало примеров. Это портреты религиозных деятелей Гандзин, Гёсин, Гиэн, Докё и других почитаемых. Японский скульптурный портрет представляет собой сложное художественное явление. Иные из них довольно достоверно изображают личность персонажа и близки к европейскому пониманию в передаче индивидуальности. Безусловно, много таких портретов, которые соотносятся с объектом особого почитания. Это портреты монахов и основателей религиозных школ, особенно подверженных влиянию установившихся канонов. Хрестоматийным стало скульптурное изображение монаха Куя (храм Рокухара Мицудзи, Киото), изо рта которого появляются шесть маленьких фигур будды Амида, олицетворяющих шесть слогов буддийского молитвы «На-му А-ми-да Буцу». Её возгласие свидетельствовало о вере молящихся в Чистую Землю. С распространением дзэн-буддизма в Японии появились скульптурные портреты дзэнских мастеров тинсо, пришедших из Китая, где традиционно наставники вручали их своим близким ученикам в знак признания достигшей в религиозном служении. Портреты мирян, исторических личностей более свободны и не настолько находятся в рамках традиций. Религиозные портреты, которые составляют большинство в галерее образов, особенно эстетически значимы. В храмовых комплексах есть залы эйдо: (портретный зал), кайдзандо: (зал основателя), сосидо: (патриарший зал). Данная статья даёт читателю представление о многих аспектах развития буддийского религиозного портрета, в том числе и как объекта особого поклонения, помещённого в храмах или в одном из вышеперечисленных залов.

Ключевые слова: скульптурный портрет, тиндзо:, буцудзо:, священный, монах, реализм, дзэн-буддизм.

Автор: Кужель Юрий Леонидович, доктор искусствоведения, кандидат филологических наук, профессор и заведующий кафедрой европейских и восточных языков Московского государственного института индустрии туризма имени Ю. А. Сенкевича, член Союза писателей г. Москвы.

Японский художественный опыт, проявившийся, в частности, в пластике больших форм, по многообразию уникален, поскольку выбрал огромный слой собственно буддийской скульптуры *буцудзо*: 佛像 и в

меньшей степени синтоистской *синдо*: 神像, а также обширную портретную галерею религиозных и светских деятелей раннего Средневековья. При этом сакральность образов реальных героев, посвятивших себя служению Учению, не утратилась. И это обусловлено не только тем, что их скульптуры помещались в буддийских и дзэн-буддийских храмах. Величие и значительность этих персонажей в японском мире настолько неоспоримы, а магия воздействия на чувства людей так высока, что им придавался статус как религиозного, так и эстетического объектов поклонения. «Живое» присутствие портретируемых достигалось передачей не только внешнего сходства, но и духовного состояния, и требовало ментальной активности присутствующих. Убедительность реальности образа усиливалась использованием техники инкрустирования отполированного минерала – *гёкуган* 玉眼 в глазное яблоко, что рождало своеобразный «обмен взглядами».

Яркому представителю буддизма эпохи Нара (645–783), китайцу по рождению, Гандзин (688–763), оставившему большой след в религиозной жизни Японии, в основанном им храме Тосёдайдзи посвящён скульптурный портрет священника, выполненный в технике сухого лака¹ (вторая половина VIII в., 80,5 см). Скорее всего, мастер, которого Гандзин привёз с континента, взялся за изображение патриарха ещё при его жизни и закончил вскоре после кончины. Согласно легенде, ученик Гандзин монах Нинки увидел во сне, как обломилась балка в Золотом Зале Кондо, счёл это за предзнаменование, связанное со скорой кончиной учителя, поэтому поторопился закончить портрет последнего. Безусловно, он хорошо знал объект изображения и добился не только внешнего сходства, но и передал глубокий внутренний мир великого представителя и распространителя буддийского учения в Китае и Японии, создав один из первых в Японии скульптурный портрет *эйдо*: 影像. Слепший во время своей шестой попытки попасть в Японию, Гандзин показан фронтально в позе медитации с закрытыми глазами, пальцы сплетены в мудре *Амидадзё:ин* 阿弥陀定印. На нём монашеское одеяние, слегка открывающее грудь и глубокими фалдами спадающее с плеч и закрывающее ноги. Одежда красно-чёрных тонов драпирует не по возрасту сильное тело. Складки одеяния являются скупым элементом выразительности и декоративности. В крупном лице передан натурализм такого физического признака, как слепота, и воля, выраженная крепко сжатыми губами и тяжёлыми подбородком. Тщательно вырезаны ноздри крупного носа, смело очерчены ровные губы и чётко смоделированы большие уши. Техника сухого лака помогла выявить выразительность деталей лица и фалд одеяния. Достигший для того времени немалого семидесятипятилетнего возраста, Гандзин изображён ещё полным сил,

¹ Многослойная ткань, пропитанная соком лакового дерева, накладывалась на деревянную основу, которая после высыхания извлекалась.

мудрым, зрелым мужем, демонстрирующим духовный подвиг. В этом образе ранней портретной скульптуры передано не только внешнее сходство с прототипом, но и внутреннее богатство его души и глубокая мудрость, роднящие образ священнослужителя с божествами.

Это не единственный скульптурный портрет из серии знаменитых религиозных героев того времени. Хотя подобного рода изображения, в основном в технике сухого лака, не были широко распространены, тем не менее, они занимают особое место в национальной пластике, поскольку являются предтечей известных камакурских портретов (1185–1391). Кроме портрета, Гандзин заслуживают внимания статуи канонизированного святого, умершего в 750 г. в изгнании, Гёсин, настоятеля храма Хорюдзи, по чьему приказу также был построен павильон Юмэдоно (сухой лак, 87,3 см), а также святого Гиэн (ум. в 728 г.), основателя храма Окадэра, учителя известных нарских монахов Гёки (668–749), Робэн (689–773) и Докё (ум. в 772 г.) (трапезная храма Окадэра, раскрашенное дерево, 90,9 см, ранний Хэйан). Портрет Гиэн выполнен в предельно натуралистической манере: аскетическое лицо изобразено мелкими и крупными морщинами². Необычно смоделированы длинные петлевидные уши, характерные для будд и божеств. Гиэн изображен больше похожим на ученика Будды *ракана* 羅漢. Портреты раннего Средневековья вобрали в себя культовое и светское содержание, выразившееся одновременно в реалистичной и индивидуальной характеристике образов, но ограниченное типологической обобщенностью. В этих портретах превалирует иератизм, предполагающий фронтальность поз, неподвижность и застылость взглядов, пребывание портретируемого вне времени. Тяготение к «иконе» ещё было слишком велико, чтобы говорить о строго индивидуальном портрете.

В период Хэйан (784–1184), как и в Нара, создаются скульптуры известных религиозных деятелей прошлого, которые также заложили основу камакурского портрета. Среди них монах Досэн, адепт школы Рицу (глина, 88,2 см, после 876 г., Юмэдоно, храм Хорюдзи), святой Манган (первоначально раскрашенное дерево, высота 90 см, святилище Хаконэ, Канагава), Гёкё, монах школы Рицу (дерево, 73,5 см, Дзиннодзи, Киото), Санноин Дайси (раскрашенное дерево, Караин, храм Ондзёдзи, преф. Сига), Окоцу Дайси (раскрашенное дерево, 81,5 см, создан после смерти в 891 г., (молельня Караин, храм Ондзёдзи, преф. Сига)³. Эти скульптуры объединяет общая техника *итибокудзукуру* 一木造^り предполагающая в качестве исходного материала единый ствол дерева. Са-

² Верхняя часть корпуса сделана из единого куска дерева, остальные части тела – из отдельных блоков.

³ Две последние скульптуры изображают одного и того же человека по имени Энтин (814–891). При внешней схожести они немного разные. Санноин Дайси изображён крупным, а его голый череп более вытянут; складки на одежде симметричны. Японские учёные считают, что она выполнена позже.

мым значительным произведением в жанре портрета является скульптура монаха Робэн, советника императора Сёму (724–749), основателя храма Тодайдзи, где она и хранится. Датированная 1019 г. скульптура первоначально была раскрашена, о чём свидетельствуют оставшиеся фрагменты колера. Она представляет собой большую ценность и выставляется для обозрения только раз в году. По композиции перекликается с остальными сидящими скульптурами буддийских монахов, облачённых в свободные одеяния, струящиеся фалдами. На голом черепе выделяются большие петлевидные уши, лицо прорезано морщинами, крупный нос, замкнутый, резко очерченный рот. Но в отличие от других скульптур чётко смоделированы открытые, выразительные глаза с большими зрачками, взгляд которых слегка направлен вниз. Через глаза скульптор передал духовную напряжённость, значительность персонажа, склонного к глубоким размышлениям. Создается впечатление, что скульптура уже принадлежит следующему периоду Камакура, когда расцвело искусство портрета. В скульптурных образах Хэйан воплотились эстетические представления японцев о красоте, их раздвоенное понимание о наслаждении земной жизнью и бренности существования, постоянное ощущение его зыбкости и мимолетности.

В отличие от элегантности и идеальности произведений Хэйан, в камурской пластической эстетике стал преобладать реализм, а благодаря новой технике изготовления статуи из различных частей *ёсэги* 寄木 (скульптор Дзётё ум. в 1057 г.) фигуры приобрели динамику [Hisashi, p.105].

До настоящего времени сохранились скульптуры Косё, четвертого сына знаменитого ваятеля Ункэй (ум. в 1223 г.): Кукай – (774–835) (Миэйдодо, храм Тодзи, раскрашенное дерево, 83,3 см, 1233), праведник Куя – (903–972) (Рокухара Мицудзи, 117,5 см, раскрашенное дерево), выполненные в реалистической манере. Скульптура Кукай повествовала о величайшей силе духа, внутренней уравновешенности этого национального гения Японии и считалась эталонной для изображения. Высокохудожественно выполнено одеяние Кукай с ниспадающими, глубоко вырезанными складками, вызывающее в памяти буддийские одеяния бодхисатвы Дзидзо из храма Рокухара Мицудзи, а также семи патриархов школы Хоссо. Косё, без сомнения, развивал реалистическую линию, присущую творчеству отца, а в статуе праведника Куя даже превзошёл его, например, естественно изобразив вздувшиеся вены натруженных рук и ног персонажа, выпирающий кадык, ребристую грудь. Распухшие суставы пальцев свидетельствуют о его почтенном возрасте и подорванном здоровье, но он ещё крепко стоит на ногах и зорко всматривается в будущее. Конечно, суть не в натуралистическом изображении слабого тела Куя, а в передаче духовного состояния народного героя, святого «уличных площадей», как его тогда называли, обходящего земли и веси с проповедями амидаизма⁴.

⁴ Условно амидаизм в Японии можно разделить на четыре традиции. Первая представлена нарскими школами, которые считали Амида одним из пяти будд мудрости. Второй была

Облик канонизированного праведника, созданный скульптором, выполнен в разрез с устоями буддийской эстетики, с игнорированием принципов гармонии и пропорций. Но, смею предположить, что иконографическим прообразом явилось каноническое изображение Исторического Будды Шакиямуни, вышедшего к людям после шести лет аскезы «Сюссан-но Сяка» и понявшего, что самоотречением он не достиг просветления. У Исторического Будды измождённое лицо, худая грудь с выпирающими ребрами, в руках посох. Помещение фигуры на низкий постамент ещё раз доказывает близость Шакиямуни к людям. Правда, сохранены признаки царственной особы: вытянутые мочки ушей, волосы в мелких завитках, из-под которых выступает шишка мудрости *никукэй* 肉髻 – физический признак Будды, сосредоточение жизненной энергии. Лицо праведника Куя тоже красноречиво говорит о трудностях, которые он преодолевал, и свидетельствует о необыкновенной духовной силе легендарного святого – *хидзири* 聖. Куя не обрел покой: ему ещё много надо сделать, поэтому он, презрев усталость, шагает по стране. В экстатическом состоянии из уст Куя вылетают шесть фигурок будд, символизирующих молитву Амиде – На-му А-ми-да Буцу (Славься, будда Амиды). С этим величием, физически немощный, но сильный духом старец, с посохом в левой руке, навершием которого служат олени рога, призывным гоним на груди и колотушкой в правой, идёт вперед, вовлекая новых верующих в лоно амидаизма. Скульптор облачил свой персонаж в короткое крестьянское одеяние, на ногах – соломенные сандалии. В свободной от канонической буддийской пластики скульптуре Куя переданы живые черты лица, одухотворённого мыслью. Фигура неистового Куя на низком постаменте и сейчас волнует молящихся своей близостью к ним, достоверностью, глубоким проникновением в образ и указывает на высокое мастерство Ко-сё⁵, создавшего не только замечательную скульптуру, но и сделавшего её частью художественного пространства, что свидетельствовало о зарождении нового пластического мышления.

Для новой камакурской пластики характерно активное вовлечение в круг изображаемых персонажей современников – религиозных и светских деятелей. К началу XIII в. относится скульптура инициатора и вдохновителя восстановления храма Тодайдзи – Сюндзёбо Тёгэн (1121–1206) (Сюндзёдо, Тодайдзи, раскрашенное дерево, 82 см), принявшего имя Наму Амиды Буцу. Скульптор наделил его лицом подвижника, измотан-

традиция Куя, призывавшего к коллективной молитве-памятованию *нэмбуру* 念仏. Вдохновителем третьей традиции признавался Хонэн (1133–1212), основатель «Школы Чистой земли», который проповедовал многократное зывание к будде и полагание на чужие силы *тарики* 他力, что откроет путь к спасению. Духовный наставник четвертой традиции – Синран (1173–1263), основатель «Истинной школы Дзёдо» утверждал, что к Амиде достаточно обратиться один раз, но искренно, и уповать на собственные силы *дзирики* 自力.

⁵ Подобные изображения Куя встречаются и в других храмах, например, в Согондзи (преф. Сига), Дзёдодзи (преф. Эхимэ).

ного тяжелой аскезой: впавшие щеки, острые скулы, набухшие мешки под глазами, опущенные тонкие губы, усталые глаза. Худые со старческими венами руки, прижатые к груди, перебирают четки. Перед нами человек, прошедший долгие годы в странствиях: передвигался по стране в одноколенной тележке, подталкиваемой сзади двумя слугами, собирая пожертвования для храмов Тодайдзи и Дайгодзи или на отливку колокола для часовни на горе Коя. Подобное детальное изображение внешности наводит на мысль о том, что скульптор, без сомнения принадлежавший к школе ваятелей Кэй⁶, лично знал этого человека; он вышел за рамки жёсткого канона и отразил в духовном наставнике человеческую индивидуальность, смог передать дух глубокой веры и волевой энергии, определивших предназначение Тёгэна в буддийском мире. В пожилом лице и гордой осанке ощущается духовная значительность, мудрость, живой ум, готовность к дальнейшим жизненным испытаниям. Это не просто священник, а человек, связанный с живой историей страны, оставивший в ней свой след. Достоверность изображения согбенного под тяжестью годов старца, на призывы которого откликался народ, делает персонаж доступным для понимания обычными людьми, приближает их к реальному объекту. Целым рядом специфических приёмов скульптором достигнута глубокая драматизация образа. Если этот портрет относится к раннекамакурскому периоду (1206 г., сделан вскоре после смерти Тёгэн)⁷, то прижизненная скульптура Эйсон – *дзюдзо*: 寿像⁸ (или Эйдзон, 1201–1290 гг., раскрашенное дерево, 89,4 см), священника школы Рицу, – к позднему. Её вырезал бусси 仏師 Дзэнсюн в 1280 г. для храма Сайдайджи в Нара, где проповедовал Эйсон. Портретируемому в то время было 79 лет, но, в отличие от Тёгэн, он не производит впечатление человека, изнурённого жизнью и монашеским служением. В меру упитанное лицо с немногочисленными, но глубокими морщинами излучает покой и сосредоточенность. Эйсон показан в состоянии размышления и задумчивости, в нём отсутствует фанатичное служение вере и молитвенный экстаз. В левой руке он сжимает привычный монашеский атрибут – мухогонку *хоссу* 拵子. Буддийские иерархи придавали большое

⁶ Одна из трёх традиционных школ скульптуры, сформировавшихся в начале периода Камакура. Две другие – Ин и Эн.

В храмах Син Дайбуцудзи (преф. Миэ) и Амидадзи (преф. Ямагути) сохраняются прижизненные скульптуры Тёгэн, сделанные по его заказу, что было в духе сунской традиции (960–1276), но необычно для Японии.

⁸ Посмертное имя, присвоенное Двором, Косё Босацу. Работал над восстановлением храма Сайдайджи в Нара и активно распространял учение школы Рицу в провинции. На территории храма сохраняется могила Эйсон, на которой установлена башня *дайгоринто*: 大五輪塔 (3,6 м), сложенная из камней различной формы. Её пять ярусов-каней символизируют пять элементов, из которых состоит мир. Нижний квадратный – земля, круглый – вода, треугольный – огонь, в виде полумесяца – ветер, каменный шар (ассоциируется с драгоценностью маны), заострённый кверху, венчает сооружение.

значение мухогонке как символу, не причиняющему вреда и устраняющему препоны на Пути. Дотрагиваясь ею до головы учеников, они как бы ставили заслон препятствиям, мешающим достичь просветления. Правая рука, похоже, демонстрирует вариант мудры *сокутиин* 触地印 (касание земли) [Акияма, 1939, с. 21], при которой ладонь лежит на колене, а указательный палец, оправдывая свое название, направлен вперед⁹. Длинные рукава сложно драпированного одеяния волнами сбегают по обеим сторонам. Реализм изображения нарушен странными надбровиями-крыльями, нависшими над глазами, – в духе позднекамакурского портрета. Точная копия находится в храме Гокуракудзи в г. Канагава. Внутри статуи хранилась восьмиугольная позолоченная бронзовая пагода *горинто*: 五輪塔 с пеплом монаха, как поминальный атрибут, и множество прижизненных сутр, молитв, свитков с именами людей, перед которыми он проводил молебны, списки донаторов, помогавших построить зал Сайсобо, где помещён скульптурный портрет Эйсон, и самое ценное – останки его родителей. Портретируемый был великим монахом, посвящённым в высший духовный сан *ко:сё*: 工匠 и получивший имя Косёбосацу от императорского Двора за «благотворительную деятельность и проявление истинного буддийского духа». По легенде, именно благодаря его и других монахов молитвам, возносившихся по приказу Двора в синтоистском святилище Явата (Нара), разрушительный ветер погубил монгольский флот, осадивший в 1281 г. Кюсю. А в награду он попросил императора распорядиться, чтобы подданные по всей стране воздержались в течение трёх дней от сакэ [Судзуки, 1941, с. 56–57]. Особенно много Эйсон помогал бедным и в знак своей стойкой приверженности к людям из низов всегда носил образ бодхисатвы Манджушри (Мондзю), который принял обличие человека «из презренного класса народа».

Среди работ, посвящённых религиозным деятелям, обращает на себя внимание скульптура Нитирэн (1222–1284), одной из самых сильных харизматических личностей в религиозной истории Японии. Внутри неё обнаружен контейнер с пеплом. Скульптура находится в храме Хоммондзи (Токио), вырезана в 1288 г. по заказу учеников в шестую годовщину со дня его смерти. Нитирэн изображён в нижней одежде стихарь, но, когда скульптуру помещали в храм, её облачали в одеяние священника. Необычен подход неизвестного скульптора к передаче вы-

⁹ Существует несколько версий относительно происхождения этого жеста. Согласно одной из них, когда Исторический Будда достиг полного совершенства, боги Земли предупредили его о нападении демонов. Но Будда успокоил их, сказав, что он победит зло благодаря своей собственной силе, т. е. знанием просветления *бодай* 菩提. При появлении короля демонов, который бросил вызов, чтобы Будда обратил свои слова в действие, Будда указал пальцем на землю, призвал богов земли, которые поднялись и убили демонов. В принципе, это жест Будды, когда он сидел под деревом *бодхи*, готовясь к просветлению, и касался рукой земли.

ражения лица Нитирэн. В жизни это был нетерпимый к другой вере воинственный проповедник, не боявшийся никого, с отчаянием вступающий в схватку с властями. Но мастер наделил его мягким, добрым взглядом, с вниманием обращённым на невидимого собеседника. Нитирэн еще не знает, какая трудная судьба уготована его школе и её последователям¹⁰.

К историческим портретам в духе реализма, безусловно, относится сидящая скульптура уже упоминавшегося легендарного монаха Гёки – активного распространителя буддизма, основавшего только на о. Сикоку тридцать храмов, для которых вырезал буддийские изображения (раскрашенное дерево, 85,2 см, храм Тодайдзи). Странствуя по стране, Гёки помогал народу строить мосты, дороги, обустраивать горячие источники, рыть колодцы, проводить каналы. Выполненная к пятисотлетней годовщине со дня смерти великого монаха, скульптура Гёки является собой типичный образец камакурской пластики. Монах изображён в классической одежде, слегка открывающей худую грудь. В отличие от ровно лежащих, почти геометрически выверенных складок одеяний будд и бодхисатв, драпировка одежды Гёки свободная и естественная. В левой руке у него ваджра, правая открытой ладонью лежит на колене. Мастерство скульптора, безусловно, проявилось в передаче умного, пронизательного взгляда монаха, которого почтительно звали бодхисатва Гёки. Его считали провидцем и обладателем необычных способностей к прорицанию, вставшим на путь святости *хидзиридо*: 聖道. Но в лице Гёки не читается никакой мистики, в нём больше реального, нежели таинственного. Такая трактовка образа соответствовала эстетике времени, приближая великого святого к человеку. Изначально эта скульптура находилась в храме Тикурундзи на горе Икояма, недалеко от могилы Гёки и перенесена в храм Тосёдайдзи, когда Тикурундзи пришёл в упадок.

Монаху школы Тэндай, который восстанавливал монастырь Энрякудзи на горе Хиэй, Рёгэн (912–985), или Дзиэ Дайси, посвящено несколько похожих скульптур. В те времена Рёгэн воспринимался как реинкарнация божественного существа, способного изгонять злых духов. Поэтому ликом он отличался от других духовных наставников и был наделён утрированными, гипертрофированными чертами лица. Особенно поражала резкая форма длинных надбровных дуг. В левой руке он держал однозубцовую ваджру, с обеих рук свисали чётки. Рёгэн также известен под именем Гандзан Дайси, поскольку умер он в третий день пятого месяца (*гандзан*) в Ёкава на горе Хиэй. Согласно храмовым записям, самые ранние скульптуры Рёгэн, относящиеся к 1204–1205 гг., для трёх пагод на г. Хиэй, утеряны. Из сохранившихся до нашего вре-

¹⁰ В 1536 г. вооружёнными монахами с горы Хиэй был разрушен 21 нитирэнский храм и убито 58 тыс. последователей.

мени самая ранняя создана в 1218 г. и находится в храме Гэнкодзи в провинции Хёго, ещё одна в храме Сёбодзи в Киото (раскрашенное дерево, 78,2 см, 1267 г.) и в Мандзю, тоже в Киото (раскрашенное дерево, 84,2 см, 1268 г.)

В связи с распространением в восточной части Японии дзэнских доктрин формируются новые эстетические и художественные принципы, отразившиеся, в том числе, и в портретной скульптуре, ставшей объектом поклонения, основной святыней простых дзэнских монастырей¹¹, в которых утрачивается граница между сакральным и мирским пространством. Уменьшается площадь самого алтаря, он задвигается вглубь. Новый тип скульптурного портрета развивался не без влияния сунской художественной традиции. Портретные статуи *тиндо*: (*тинсо*;) 頂相¹² представляют собой уникальный тип пластики, отличающейся от изображений исторических персонажей [Танака, 2008, с. 222]. Главной ценностью признавалась духовность человека, самосовершенствующегося для постижения сути бытия. Новые герои представлены сидящими в креслах со сквозными спинками *кёкурокудза* 曲録座 в длинных одеяниях, крупными фалдами спускающихся до постамента, с атрибутом дзэнских наставников *ситтэй* 竹篋 в руках, сложивших пальцы в мудре медитации или с мухогонкой *хоосу*. Кресла помещались в неглубоких нишах, на невысоком постаменте, чтобы посетитель храма воспринимал фигуры как находящиеся в одном с ним реальном пространстве. Низкая база подчеркивала связь портретируемого с ок-

¹¹ В то время также получает распространение жанр портрета, нарисованного чернилами на бумаге. На одном из самых известных портретов изображён монах Синран, основатель школы Дзёдо Синсю (храм Ниси Хонгандзи, Киото). Портрет, который называется «Кагамино мизэй» («Зеркальный образ»), больше похож на удачно выполненную зарисовку, достоверно изображающую незаурядную личность религиозного деятеля. Он выполнен в 1262 г., незадолго до смерти Синран, художником Сэн Амида Буцу, одним из сыновей известного портретиста Фудзивара Нобудзанэ. Автор смог показать некоторую отстранённость образа Синран, соотносимую с его учением о «посторонней силе», которая способна помочь греховным существам, но абсолютная отрешённость от собственного «я» недостижима.

¹² Рисованными портретами *тиндо* с изображением мастера, часто сопровождаемыми посвящением, награждались ученики, успешно прошедшие обучение. Этими портретами подтверждалось достижение учеником просветления, передача Закона и способность дальше нести учение. Наличие текста на подобных завещаниях-напутствиях может вызвать вопрос о противоречии с положением дзэн-буддизма «*фу:рю:мондзи/модзи*» 風流文字 (не сообразовываться с письменными знаками, истина передаётся не вербально, а от сердца к сердцу). Это противоречие снимается дзэнцами, поскольку они считают, что суть – в надписи как таковой, а не в словах и в почтительном принятии её учеником. Двухсторонний акт эквивалентен познанию истины через дзэнский диалог *мондо*: 問答. Из портретов дзэнских мастеров известны цветные изображения на шёлке китайского монаха Ранкэй Дорю (1213–1278), основавшего храм Кэнтёдзи в Камакура, Сюхо Мётё (он же Дайто Кокусю 1282–1337), основателя храма Дайтокудзи в Киото (там же сейчас хранится). Не случайно он остался в веках, запечатлённый в портрете, поскольку был великим дзэнским священником, снискавшим за свой ум и высокую духовность уважение императора Годайго (прав. 1318–1339) и дзэн-буддийских учителей.

ружением для установления более тесного контакта с молящимся, с которым он входил в диалог, ослабляла иерархию пространства между скульптурой и человеком. В то время как высокий постамент, на который возносились божества, отделял статую от мира обыденности, поднимал её в высшие сферы.

Индивидуальность мастера в дзэн-буддизме имеет крайне важное значение, поэтому скульпторы сосредоточены на достоверной передаче выражения лиц духовных авторитетов, дзэнских патриархов. В кажущейся неподвижности проглядывает глубокая внутренняя работа, самоуглубление. Статуя Синти Какусин (он же Хотто Кокуси, 1207–1298) находится в храме Кокудзи, преф. Вакаяма. Какусин, основатель дзэнской подшколы *фукэ* (1255 г.), разрешение на проповедование дзэн-буддизма получил в Китае от мастера Фо Ен. Одновременно проповедовал совместную практику дзэн и эзотерическое учение *миккё*: 密教, т. е. совмещал ежедневную четырёхразовую медитацию с ритуалами Сингон. Статуя дзюдзо: вырезана в 1286 г., когда Какусин был глубоким старцем. Искусствоведы отмечают высокое мастерство скульптора, создавшего живой портрет гибкого патриарха, который сознательно шёл на компромисс, чтобы избежать нападков более влиятельных школ. По буддийской традиции, внутри статуи хранились разнообразные предметы *но:ню:хин* 納入品, определяемые как священные: бронзовые тубы с сутрами, позолоченная бронзовая пагода-реликварий, а также контейнеры для хранения останков. В храме Анкокудзи (Хиросима) представлена более ранняя скульптура Хотто Кокуси, датированная 1275 г. Это первое изображение патриарха уже несёт черты дзэнской пластики, которые стали в стилевом отношении определяющими в дальнейших работах. Другая знаменитая скульптура дзэнского священника Мугаку Сёгэн (или Букко Кокуси, 1226–1286), китайского монаха, прибывшего в Японию в 1279 г. по приглашению государственного деятеля Ходзё Токимуэ (1251–1284)¹³ на должность настоятеля храма Кэн-тёдзи в Камакура, вырезана после его смерти (раскрашенное дерево, 63,9 см). Он вошёл в историю японского буддизма как основатель храма Энгакудзи в Камакура и инициатор установления прочной связи между дзэн и воинским сословием. Большие выразительные глаза на живом лице излучают не только мудрость, свойственную дзэнским наставникам, но и доброту. Этот естественный взгляд и лёгкий наклон корпуса приближают Мугаку к людям, которые с почтением внимают

¹³ Ходзё Токимуэ в 1268 г. стал пятым регентом *сиккэн* в Камакура, в 30 лет ушёл в монахи. После его смерти была слеплена глиняная фигура, которая хранится в храме Мэйгэцуин. Необычно смоделирована голова, заостренная на макушке. На большом, с тяжёлым подбородком лице выделяются выразительные глаза и крупный нос, под которым до линии верхней губы вырезана продольная, характерная для классического стиля, полоска. Ходзё изображён в одежде с длинными рукавами, пальцы рук сплетены в мудре Амидадзё:ин.

его проповеди. Скульптору удалось передать живой облик монаха, тщательно вырезав нос с широкими ноздрями, выступающие скулы, плотно сжатый рот с тонкой верхней губой и глубокие складки на лбу. В 1329 г. созданы скульптуры в креслах двух настоятелей, Энин и Юйсэн (храм Анракудзи, преф. Нагано), по стилистике мало чем отличающиеся от других подобных изображений. Широкое лицо, глаза-щелочки выдают китайское происхождение монаха Энина. В портрете Юйсэн привлекает одухотворённый, благородный взгляд умного человека, сосредоточенного на передаче вероучения, подчёркивается его сложная духовная жизнь. Их позы совершенно идентичны, как и положения правых рук, но у Энин левая рука покоится на колене, тогда как у Юйсэн ладонь правой руки обращена наружу. Оба облачены в одежду одного покроя с одинаково лежащими складками. Невербальная форма художественного выражения, какой является и скульптура, давала возможность сторонникам дзэн открывать мир.

В последующий период портретная скульптура дзэнских патриархов не отличалась особым разнообразием и художественной зрелостью. В манере *тиндо*: в 1351 г. выполнена фигура известного монаха Мусо Кокуси (Сосэки, 1275–1351)¹⁴. Его совсем не старое лицо излучает покой и уравновешенность. Ведь он, настоятель крупных дзэнских храмов (Нандзэндзи, Тэйрюдзи в Киото, Эриндзи в Яманаси, Дзуйсэндзи в Камакура), признавался одним из самых влиятельных буддийских иерархов и носил титул «Учителя страны» *Кокуси* 国師. По сложившемуся канону, монах изображён в кресле, но с высокой сквозной спинкой, руки сложены в мудре *хо:кайдзё:ин* 法界定印 [Акияма, 1939, с. 13], характерной для будды Амида. Одежда вырезана в духе сунской классики. В скульптуре другого дзэнского монаха Моцугай¹⁵ скульптора Тёсо (храм Фусайдзи, Токио, 1370 г.) проявилась тяжеловесность, массивность форм, свойственная работам этого периода. Она выполнена как будто из цельного блока. В ней всё – от лица, шеи, пальцев, сжатых в кулаки (пальцы правой руки сплетены в мудре *рэнгэкэньин* 蓮華拳印) [Акияма, с. 55], до одежды производит впечатление мощности и основательности образа известного проповедника дзэнского учения.

¹⁴ Духовный наставник сёгуна Асикага Такаудзи (1305–1358), который назначил его настоятелем храма Тэйрюдзи в Киото (1339). До того, как Мусо стал приверженцем дзэн-буддизма, благодаря своему мастеру Буккоку Кокуси Кэннити, изучал сутры и тантрические тексты. Мусо, как настоятель храма Тэйрюдзи, играл большую роль в религиозной жизни столицы. Советовал сёгуну возобновить торговые связи с Китаем и открыть во всех 66 провинциях Японии дзэнские монастыри.

¹⁵ Дзэнский монах, приверженец школы Риндзай. Учился у китайского мастера Нампо Дзёмё. С 1320 по 1329 г. посещал в Китае дзэнские монастыри. По завещанию Ходзё Мунэтоки стал тридцать седьмым настоятелем храма Кэнтёдзи, основал храмы Сэйтокудзи и Фусайдзи в Токио. Умер в 1351 г.

Сокращение строительства буддийских монастырей в последующие исторические периоды повлекло и уменьшение заказов на скульптуры как основные элементы внутренних храмовых ансамблей. Редкое появление новых скульптурных портретов в стилистике камакурской пластики становилось событием. Так, в 1398 г. неизвестный мастер вылепил портрет монаха Хв. Дзюнью Найку, восстановившего храм Исиямадэра (преф. Сига), где он сейчас и находится как образец возрождённого искусства глиняной пластики. Правой рукой монах сжимает предмет, напоминающий ваджру, левой перебирает чётки. Он изображен в канонической позе сосредоточения, в традиционной монашеской одежде, но лишённой обилия складок, которые были определяющими в характеристике стиля ваияния из дерева.

Обращение к образам легендарных монахов всегда было в русле национальной школы скульптуры. Бусси Косю тоже выбрал в качестве объекта изображения известного святого Иппэн Сёнин¹⁶ (1239–1289), основателя школы Дзи, исходившего всю Японию с проповедями, за что получил имя Югё Сёнин (бродячий святой), а также Сутэхидзири (отшельник). Он, исполняя танец *одоринэмбуцу* 踊念仏, призывал простой народ совершать моление будде Амида о возрождении в «Чистой земле», не откладывая, т.е. сейчас же (дзи – время, отсюда и название его школы) [Буцудзо тамбо, 2011, с. 91]. Скульптура Иппэн в рост (раскрашенное дерево, храм Тёракудзи, Киото, 1420 г.) вызывает в памяти статую легендарного Куя. Иппэн запечатлён в момент молитвы, о чём свидетельствуют руки, сложенные на груди, а из чуть приоткрытого рта вот-вот вылетит величание будде Амида. Лицо смоделировано так, что вызывает ассоциации с маской театра Но, что роднит это изображение с вышеупомянутой скульптурой Моцугай, а зрачки глаз, созданные в технике гёкуган, поражают натуралистичностью взгляда [Hisashi, 1977, p. 129]. Из-под длинного монашеского одеяния выступают щиколотки и ступни голых ног. В отличие от живой подвижной фигуры Куя скульптура Иппэн жёстко сконструирована без намёка на динамику.

Необычность фигуры Бодхидхармы¹⁷ (храм Дарумадэра, Нара, 1430 г.), в том, что бусси Сюкэй взял за основу другую старую скульптуру, а раскрасил её известный рисовальщик тушью монах Сьобун. Впечатляют крупные черты лица патриарха, большие глаза, круглые щёки. Капюшон составляет единое целое с одеянием. Бодхидхарма изображён в классической позе сосредоточения. В стилистике фигуры вырезаны

¹⁶ Родился на о. Сикоку, в шесть лет стал послушником в храме Кэйкёдзи. Под руководством монаха Дзигэн обучался в монастыре на горе Хиэй, позже был учеником Сётацу, монаха подшколы Сэйдзэн школы Дзёдо на Кюсю. Имя Иппэн взял в 1276 г.

¹⁷ Индийский монах Бодхидхарма (яп. Дарума), основатель школы чань в Китае, провёл девять лет в монастыре Шаолинь в «сидячем созерцании» *дзадзэн* 座禪, глядя в стену «кабэкан», или «хэкикан» 壁觀.

здник-занавес и пьедестал. Этот образ, очень распространённый в сунской и юаньской скульптуре (1271–1368), также встречается в камакурском храмовом искусстве – храм Эмпукудзи в Киото.

В истории японского дзэн-буддизма велика роль легендарного религиозного деятеля, первого сына императора Го Комацу (прав. 1383–1412) и придворной дамы из рода Фудзивара, проповедника дзэнского учения Иккю Содзюн (1394–1481), проведшего долгие годы в странствиях по стране. Оригинальность его проповедей перед массами состояла не в назидательности абстрактных рассуждений, а в доходчивой подаче дзэнских идей путем адаптации поучений, принимавших форму «простонародных проповедей» или даже театрализованных действий, которые разыгрывались на городских площадях [Штейнер, 1987, с. 94]. Последние семь лет жизни он был главным настоятелем храма Дайтокудзи в Киото, куда в 1474 г. император Го Цутимикадо (прав. 1464–1500) призвал его служить. Сразу после смерти Иккю в 1481 г. была создана сидящая скульптура монаха, своеобразие которой состоит в том, что для головы, бровей, усов, висков использовались волосы самого умершего¹⁸ (раскрашенное дерево, 83,3 см молельня Сюонъан, Киото). Считается, что таким образом неизвестный автор наделил скульптуру духом Иккю, который не был неистовым фанатом веры, монахом-начетчиком, а человеком, имевшим семью, друзей среди народа, склонным к чудачествам, отличавшимся «неконвенциональным поведением», активным участником жизни, несшим дзэн в народ. В правой руке Иккю держит палку, которая на первый взгляд вызывает ассоциации с посохом, неизменным атрибутом странника. Но, возможно, это меч. На такую мысль наводит и «Портрет Иккю с красным мечом», выполненный тушью по шёлку (Дайтокудзи, Синдзюан, 1453)¹⁹. Не исключено, что неизвестный скульптор хотел напомнить об эксцентричной выходке портретируемого с деревянной палкой в ярко украшенных ножнах, которую жители города Сакаи, где он появился в первую новогоднюю ночь 1435 г., приняли за меч. Он объяснил, что уподобил его «дзэнским монахам, которые лишь внешне соответствуют своему званию, но при ближайшем рассмотрении оказываются кем угодно, только не хранителями закона» [Штейнер, 1987, с. 95]. Тем самым Иккю склонил на свою сторону ещё больше простых людей. Если на прижизненном портрете (тушь, краски по бумаге) кисти Бокусай, ученика Иккю, он предстаёт человеком немного задумчивым, с пронизательным взглядом, умными глазами, то в деревянной скульптуре изображён монах в патриаршем

¹⁸ Традиция использования накладных волос восходит к одному из изображений типа *ко:ё*: 孝養 (выражение сыновней почтительности) шестнадцатилетнего принца Сётоку Тайси, культ которого процветал в эпоху Камакура. Они установлены в храмах Какуриндзи (преф. Хёго), Дайсё Сёгундзи (Осака) и Гогэндзи (Киото). Волосы для подобных скульптур дарили благочестивые буддисты.

¹⁹ В конце XV в. художник Сога Сёсэн тоже изобразил Иккю с таким мечом.

возрасте, проживший насыщенную событиями жизнь и уже изрядно утомившийся, о чём красноречиво свидетельствуют набухшие мешки под уставшими глазами и тяжёлый взгляд. Грубо смоделированные, неприукрашенные черты эмоционально бесстрастного лица контрастируют с изяществом резьбы одеяния и богато декорированной драпировкой задника. По временным параметрам она выходит за рамки периода Камакура, но в стилевом отношении, безусловно, принадлежит исследуемой эпохе.

В стиле зрелого камакурского реализма, постепенно утрачивающего живость изображения и приобретающего некоторую тяжеловесность форм, выполнена скульптура знакового священника Мё Сёнин, изображённого в сидящей позе и перебирающего длинные чётки (храм Кодзандзи, Киото, 82,4 см, 1253 г. – год первого документального упоминания). Критики сходятся во мнении, что мастер наделил монаха красивым лицом и, следуя достоверности, не забыл лишить его верхнего края правого уха, который Мё отрезал во время аскетического подвижничества²⁰. Но, главное – он с помощью изобразительных средств наделил эту яркую личность с чётко выраженной позицией чертами, свидетельствующими о высокой нравственной зрелости. Обращение скульптора к Мё было не случайным, поскольку священник считался харизматической личностью не только в буддийском мире, но и в свете. Сама императрица, желая получить благословение, пригласила его во дворец. Имея свои представления о достоинстве буддийского монаха, Мё отказался занять место ниже ее трона, как того требовал придворный этикет, и аргументировал следующим образом: «Как подданный императора, я низкого происхождения. Но здесь я стою перед Вашим Величеством как духовный наставник, чья жизнь посвящена познанию и выполнению дел не этого мира. Мне не следует преклоняться даже перед богами. Если бы я занял место ниже Вашего, вынужденный к этому этикетом, то мы оба допустили бы грубое оскорбление нравственного закона. Я говорю это, руководимый побуждениями, стоящими несравненно выше мирских соображений» [Судзуки, 1941, с. 61]. Смущённая императрица была вынуждена попросить прощения, и в дальнейшем между ними установилась духовная связь. Чести дружить с Мё удостоился и всемогущий правитель того времени Ходзё Ясутоки. Он уважал Мё за позицию, согласно которой, с точки зрения буддизма, и друзья, и враги «достойны уважения и приветливого обхождения» [Судзуки, 1941, с. 62]. Мё не делал различия между обычными людьми и сильными мира сего, ежедневно возносил молитву о всех существах, считал, что всё живое

²⁰ Известен выразительный живописный портрет Мё, медитирующего на изгибе дерева в лесу на фоне пейзажа (художник-монах Дзёнин, вертикальный свиток, первая половина XIII в.). В дальнейшем изображение монахов, святых на фоне природы станет определяющим в дзэнской живописи.

наделено природой Будды и ласково приветствовал поклоном даже животных, как своих друзей. Достигший высот уважения и почитания, Мёэ был увековечен в скульптуре, которая хранится в его родном храме Кодзандзи, где прошли последние дни легендарного священника.

В японскую классическую скульптуру, в основном опиравшуюся на изображения персонажей буддийского мира, проникли неведомые доселе портреты патриархов и видных религиозных деятелей эпохи. Их величавые образы несли жизненную энергию и новое мироощущение, демонстрировали разнообразие пластических решений. Искусство скульптурного портрета достигло своего расцвета в эпоху Камакура и ценится опосредованным раскрытием индивидуальных черт персонажа с указанием его социального статуса. Созданные скульптуры нередко служили последующим поколениям образцами для познания уже ушедшего мира, его героев, деталей исторического костюма и символики. Через портрет приходило понимание значительности личности, её общественно важных характеристик, духовных исканий и приоритетов. «Скульптурные портреты обычно принадлежали к сфере сакрального. При этом сакральный образ с необходимостью получал эстетическое выражение, что было шагом к сближению религиозного и художественного освоения мира» [Николаева, 2009, с. 13]. Средневековый портрет, особенно в камакурском исполнении, проложил путь к портретам реальных исторических деятелей, а также современным художественным формам, выразившимся в гравюрах Нового времени, действующими лицами которых стали представители городского населения, в том числе актёры и красивые женщины из «весёлых кварталов».

Библиографический список

- Акияма Айсабуро.* Инсо: [Буддийские мудры]. Иокогама: Ёсикава буксто. 1939. С. 85.
- Буцудзо тамбо : [Исследования буддийской скульптуры]. Выпуск 3. Токио: Эй Сюпанся. 2011. С. 144.
- Mori Hisashi.* Japanese Portrait Sculpture. Tokyo, N.Y., S. Francisco: Kodansha International LTD. and Shibundo. 1977.
- Николаева Н. С.* К проблеме портрета в японском искусстве VIII–XIII вв. // Образы Японии. М.: «Восточная литература» РАН. 2009. С. 206.
- Нёрайдзо но субэтэ : [Все о буддийских скульптурах]. Токио: Эй Сюпанся. 2013. С. 144.
- Судзуки Дайсэцу Тэйтаро.* Японский буддизм. Харбин: Акц. О-во Южно-Маньчжурской железной дороги. 1941. С. 90.
- Танака Ёсиясу.* Буцудзо-но сэкай : [Мир буддийской скульптуры]. Токио: Нихонбунгэйся. 2008. С. 255.
- Штейнер Е. С.* Иккю Содзюн. М.:Наука. 1987.С. 276.

References

Akiyama, Aisaburo. (1939). Inso [Buddhist Hand-Symbol]. Yokohama: Yoshikawa Book Store.

Butsuzo tambo. (2011). [The Research of Buddhist Sculpture]. Issue 3. Tokyo: Ei Shyuppanshya.

Hisashi, Mori. (1977). Japanese Portrait Sculpture. Tokyo, N. Y., S. Francisco: Kodansha International LTD. and Shibundo. 1977.

Nikolaeva, N.S. (2009). K Probleme Portreta v Yaponskom Iskusstve VIII–XII vv. [About Problem of Japanese Art VIII–XII] // Obrazi Yaponii [Japanese Images]. Moscow: Vostochnaya literatura RAN.

Nyoraizo no subete. (2013). [All about Buddhist Sculptures]. Tokyo: Ei Shyuppanshya.

Suzuki, D.T. (1941). Yaponskii Buddhism [Japanese Buddhism]. Harbin: Aktsionernoe Obtshestvo Yuzhno-Manjyurskaya Zheleznaya Doroga.

Tanaka, Yoshiyasu. (2008). Butsuzo no sekai [The World of Buddhist Sculpture]. Tokyo: Bungeishya.

Shteiner, E.S. (1987). Ikkyu Sojyun [Ikkyu Sojyun]. Moscow: Nauka.