

Японские исследования. 2018. №3. С. 6–33.

Japanese Studies in Russia, 2018, 3, pp. 6–33.

DOI: 10.24411/2500-2872-2018-10017

Уникальный образ Гаруды-«музыканта» в японской буддийской иконографии¹

М.В. Есипова

Аннотация. Рассматривается образ божественной птицы-орла Гаруды, распространённый в разных культурах и религиях Азии, в индуизме связанный с божеством Вишну и его аватарой Кришной, и заимствованный буддизмом. Исследуется модификация иконографии образа в китайско-японском эзотерическом буддизме, где появляется Гаруда, играющий на раковине-трубе и на поперечной флейте. Ныне подобный образ сохранился только в японской буддийской иконографии. Прослеживается история образа Гаруды (яп. *Карура*) в Японии, начиная с VI в., в контексте инокультурных влияний древних государств, в т.ч. Юго-Восточной Азии. Описываются виды масок Гаруды/Каруры в буддийских музыкально-танцевальных представлениях Гигаку и в театре Но, изображения Гаруды в Тайдзокай-мандале и в мандале Лотосовой сутры, в древних руководствах по буддийской живописи, известные скульптурные изображения Каруры, в т.ч. Каруры, играющего на флейте, в храме Сандзюсангэндо в Киото.

Акцентируются роль музыкального звука в индуизме и тантризме, значимость и символика музыкальных инструментов Гаруды, которые начинают играть роль неких знаков силы древних божеств, становятся символами духовной эстафеты, переданной индуистскими божествами своим перевоплощениям в эзотерическом буддизме.

Буддийский образ Гаруды с раковиной-трубой трактуется как проявление божества Вишну и его главной аватары Кришны, а Гаруды с флейтой как проявление Кришны. Автор приходит к выводу, что музыкальный аспект буддийской иконографии является особым каналом передачи эзотерических аспектов учения. Затрагивается вопрос о влиянии образа Гаруды на китайских даосских (громовник Лэй-гун и др.) и японских божеств, в числе последних – горный демон *Карасу Тэнгу* (Ворон-Тэнгу) и «аватара» Гаруды – синтоистский *Идзуна гонгэн*. В заключение обнаруживается эстафетная связь визуализируемой божественной музыки флейты Гаруды и молитвенной медитативно-музыкальной практики *суйдзэн* – исполнительства на флейте сякухати, как бы фиксирующая духовную преемственность эзотерического учения *сингон* и дзэнского направления *фукэ*.

Ключевые слова: музыкальная иконография, Гаруда, Карура, Вишну, Кришна, аватара, киннара, шангха, хорагай, флейта, *рютэки*, сякухати.

Автор: Есипова Маргарита Владимировна, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского; старший научный сотрудник Государственного института искусствознания. E-mail: esipova.margo@yandex.ru

¹ Основой настоящей статьи стал доклад, прочитанный на научной сессии «Восточное искусство в отечественной науке» Государственного музея Востока и Государственного института искусствознания 15 февраля 2016 г.

Unique image of Garuda-«musician» in Japanese buddhist iconography

M.V. Esipova

Abstract. The image of a divine bird-eagle Garuda is common in different cultures and religions of Asia, being connected with deity Vishnu and his avatar Krishna in Hinduism, and adopted in Buddhism. The article examines its modification in Chinese-Japanese esoteric Buddhism. Garuda is often being shown playing conch trumpet and transverse flute. At present such an image is preserved only in Japanese Buddhist iconography. The history of Garuda (Jap. *Karura*) in Japan can be traced since 6th cent. in the context of foreign cultural influences of ancient states, including South East Asia. The author describes different types of Garuda/Karura masks in the Gigaku and Noh theatre Buddhist music and dance performances. Garuda images in the Taizōkai (The Womb Realm) mandala and the Lotus Sūtra mandala, in the ancient manuals of Buddhist painting, famous sculptures of Karura including Karura playing flute at the Sanjūsangen-dō temple in Kyoto are also being described.

The paper emphasizes the role of musical sound in Hinduism and Tantrism, as well as significance and symbolism of Garuda's musical instruments, which begin to play the role of certain signs of the ancient deities' power and become symbols of the spiritual "relay", being passed by the Hindu deities to their reincarnations in esoteric Buddhism.

Buddhist image of Garuda with conch trumpet is interpreted as manifestation of deity Vishnu and his main avatar Krishna, while Garuda with flute as manifestation of Krishna. The author comes to conclusion that the musical aspect of Buddhist iconography can be considered to be a special transmission channel of the doctrine's esoteric aspects. The article touches upon the problem of Garuda's image on Chinese Taoist («Master Thunder» Lei Gong) and Japanese deities such as mountain demon Karasu Tengu (Raven-Tengu) and Garuda's Shinto «avatar» Izuna-gongen. In conclusion, the "relay" communication from divine music of Garuda's flute to meditative prayer music practice *Suizen* – being played on the shakuhachi flute – is detected, as if fixing the spiritual continuity of the *Shingon* esoteric doctrine and *Fuke* Zen direction.

Keywords: musical iconography, Garuda, Karura, Vishnu, Krishna, avatar, kinnara, shangha, horagai, flute, ruteki, shakuhachi.

Author: Esipova [Yessipova] Margarita V., PhD, Leading Researcher, Research Centre of Methodology of Historical Musicology, Moscow Tchaikovsky Conservatory; Senior Researcher, Russian State Institute of Art Studies. E-mail: esipova.margo@yandex.ru

Образ Гаруды – мифической птицы, врага и пожирателя змей (санскр. нага) – распространён в разных религиозных системах на огромной территории Азии – от Алтая до Якутии² и Японии, особенно в странах, испытавших прямые или косвенные влияния Индии и древнего Тибета. В разных культурных традициях в изобразительном искусстве, главным образом в скульптуре и живописи, Гаруда может представлять как огромная птица (орёл), может сочетать черты птицы и льва (в Тибете), птицы и человека (существо с человеческим туловищем, орлиной головой, крыльями, ногами или лапами с когтями).

² Гаруда и ныне почитается алтайцами-бурханистами. Его имя звучит как Кереди или Кан Кереди (от монг. Хангарид) – Царь Гаруда (Кан – величательный эпитет, например, Кан-Эртыш – «Царственный» Иртыш), он – царь птиц, владыка Верхнего мира. Известен Гаруда – Хардай и якутам.

Гаруда – популярный персонаж в индуизме, джайнизме, сикхизме, буддизме, главным образом – буддизме ваджраяны (Япония, Тибет, Китай, Монголия, Бурятия, Тува) и хинаяны (тхеравады; Юго-Восточная Азия). Он изображён на гербе и государственном флаге Таиланда (поскольку является одним из главных символов королевской власти в Таиланде – королей Таиланда издревле считают воплощениями индуистского бога Вишну, тайск. Пхра Нарай, а Гаруда в индуизме – вахана, то есть ездовая птица Вишну). В Индонезии Гаруда – также национальный символ стал и названием авиакомпаний, и эмблемой аэрофлота (подобно тому, как дракон – аэрофлота Китая), он также изображен на гербе Улан-Батора и т.д. Происхождение образа имеет глубочайшие корни.

В Индии Гаруда – не ведийский персонаж (хотя в индуизме есть представление о том, что Гаруда перенёс на своих крыльях, как бы сотканных из ведийских писем, древнее ведийское знание), он появляется в пуранах и в «Махабхарате». Но, возможно, его образ восходит к упомянутому в «Ригведе» орлу бога Индры, участвовавшему в похищении сомы. Место сомы в «Махабхарате» занял напиток бессмертия амрита, место Индры – Вишну, один из трёх главных божеств индуистского пантеона. Гаруда становится ездовой птицей (ваханой) этого бога. История его вкратце такова: во время похищения амриты Гаруда встречается в небе с Вишну, Вишну предлагает ему какой-либо дар и Гаруда высказывает желание быть выше Вишну. Тогда Вишну помещает изображение Гаруды на своём знамени, но в свою очередь просит Гаруду стать его ездовым животным (традиция изображения Гаруды на знамени сохранилась в веках³).

В Индии и странах, подвергшихся влиянию её культуры, встречается много живописных изображений Вишну, летящего на Гаруде. Скульптурные изображения самого Гаруды появляются в Индии в первые века до н.э.⁴, тогда же появляется и текст Гаруда-упанишады. В храмах, прежде всего вишнуитских, издревле поклоняются каменным или деревянным статуям Гаруды (они располагаются справа от основного божества); в IV–V вв. появляются его изображения на монетах, V в. датируется индийское изображение Гаруды с человеческой головой, в VI–VII вв. аналогичные изображения появляются в Непале. И этим же временем (VI–VII вв.) датируется появление текстов Гаруда-тантры, имеющих отношение к шиваизму [Slouber, 2012], и, судя по всему, почти сразу получивших известность в Китае (в частности, самая популярная Випати-мантра – «Пять слогов Гаруды», слоги которой коррелируют с пятью буддийскими первоэлементами: Земля, Вода, Огонь, Воздух, Эфир⁵). Чуть позже появляется вишнуитская Гаруда-пурана, текст которой представляет собой диалог Вишну и Гаруды и в большей мере связан с осмыслением смерти и последующей реинкарнации.

Гаруда с человеческим телом более всего характерен для искусства Непала, Камбоджи, Индонезии (на барельефах индо-буддийских храмов и в виде скульптур), Японии.

³ Например, он был изображён на знаменах знаменитого калмыцкого полка, участвовавшего в Отечественной войне 1812 года.

⁴ Возможно, птица на печати из Хараппы является прообразом Гаруды.

⁵ В тексте «Тайного писания о Гаруде и других небесных существах» («Цзялоуло цзи чжутянь мянь цзин», *Jialouluo Ji Zhutian Miyan Jing*), переведённого на китайский язык кашмирским монахом Баньжоли (Праджнябхава?), который был принят танским двором в 758 г., указывается, что Гаруда – «царь трёх сфер и пяти первоэлементов» (так со ссылкой на китайский источник пишет Тяньшу Чжу [Tianshu Zhu]). Это подтверждает мнение М. Слаубера о том, что Гаруда мог осмысливаться представителями разных религий Индии как самостоятельное божество [Slouber].

Он является объектом поклонения не только для вишнуитов, но и для верующих религии бон (ныне буддисты считают бон одним из буддийских учений), которая была основной религией страны Шангшунг (существовавшей приблизительно с 600 г. до н.э. до VII в. в Северо-Западном Тибете; последние следы Шангшунга исчезли около X в.), культура которой господствовала на всём Тибетском нагорье. Религия бон, как показали исследования Б.И. Кузнецова [Кузнецов, 1998; Кузнецов, 2001], была связана с древними иранскими религиями, а образ птицы-змееборца известен в Иране. В бонских сочинениях указывается, что орёл – это трон Владыки Бытия. Гаруда-орёл – одно из главных божеств бона – изображается с рогами (так он изображается и в тибетском буддизме). В Персии именно орёл являлся символом Ахурамазды, который представлялся или в виде диска с орлиными крыльями и орлиным хвостом, или в виде орла с туловищем человека, причём голова его была украшена короной. Аналогом Гаруды в зороастризме является Царь птиц Симург⁶. Отсюда история божественного орла углубляется в культуры Междуречья (в Шумере Анзуд – орёл с головой льва, посланник богов) и Древнего Египта.

Образ Гаруды в числе множества индуистских божеств и полубожеств был заимствован буддизмом (Гаруда упоминается в самых ранних палийских буддийских текстах) и распространился, пользуясь китайской терминологией, на всех «периферийных землях» (кит. бяньди; так китайские буддисты обозначали не только периферию, но и территорию распространения буддизма, центром которой была Индия – страна поклонения буддистов мира; Китай буддисты также относили к бяньди). Буддийские страны мыслились как единое сакральное пространство (кит. фого – «буддийские страны»); центром его, естественно, является место жизни Будды Шакьямуни. Соответственно образ Гаруды в разных модификациях известен во всех буддийских культурах. В эзотерическом буддизме Гаруда становится сопровождающим будды Амогхасиддхи – одного из пяти трансцендентальных будд-татхагат (дыхяни-будд или панча-татхагата), властителей пяти частей вселенной (Амогхасиддхи – властитель Севера), впервые упоминаемых в Махавайрочана-сутре (переведена на китайский язык в начале VIII в.)

На территории Китая ранние буддийские изображения Гаруды появляются в нескольких пещерных монастырских храмах Кизила (№№ 8, 34, 38, 171) – центра буддийского государства Куча, оказавшего огромное влияние на китайскую культуру (располагалось на северо-западе Синьцзян-Уйгурского автономного района КНР). Причём появляется Гаруда в центре композиции рядом с буддой в числе богов Луны, Солнца (в образе локапалы) и Ветра (кит. Фэнбо) [Tianshu Zhu].

В китайском и японском эзотерическом буддизме Гаруда включается в разряд небесных просветлённых существ. Все они – божества индуистского происхождения, ставшие стражами Дхармы (буддийского Учения) и Будды. Гаруды (яп. *карура*, от палийского гарула) входят в группу восьми небесных стражей (кит. тянь лун бабу, яп. *тэнрю*: *хатибусю*;) наряду с небесными существами (яп. *тэн*, *тэнбу/тэмбу*, санскр. дэва), драконами (яп. *рю*:, санскр. нага), духами природы якшами (санскр.; яп. *яся* или *расэцу*), божествами музыки и медицины гандхарвами (яп. *кэндацуба*, *кэндабба*), полубожествами асурами (яп. *асюра*), небесными музыкантами и танцорами киннарами (яп.; санскр. *кимнара*, *киннара*),

⁶ Грузинский аналог Гаруды – гигантская птица Пашкунджи, в грузинских сказках она выступает в роли ваханы героев.

змееподобными существами (в Японии иногда – музыкантами) махорагами (яп. *магорака*). В Японии Гаруда сохранил один из индуистских эпитетов – яп. *Кондзитё* («Птица с золотыми крыльями», то есть санкр. Супарна).

Знакомство японцев с образом Гаруды произошло в VI в. (то есть за несколько веков до того, как в страну были привезены китайские руководства по буддийским живописным образам, где присутствует и изображение Гаруды): он попал в страну как персонаж буддийского танцевального и пантомимического представления в масках *Гигаку*. Японские исследователи считают, что маски и музыкальные инструменты Гигаку могли быть завезены в Японию иммигрировавшими ещё в середине VI в. членами южно-китайского царского рода У. По свидетельству «Нихон сёки» («Анналы Японии», 720), само представление Гигаку было введено в 612 г., во времена правления императора Суйко, корейцем Мимаси/Мимадзи, эмигрантом из Кудара (то есть из Пэкче – одного из трёх древнекорейских царств). Известно, что Мимаси изучал это искусство в Южном Китае, в княжестве У (яп. Го/Курэ⁷; находилось на территории современного региона Цзяннань), куда оно было завезено из Индии, а затем получило дальнейшее развитие в Пэкче.

Гигаку восходит к индийским ритуальным представлениям, входившим в обряд пуджа («подношения» Будде), и в Японии оно также являлось подношением Будде (яп. *куё*). Следует отметить, что кроме индийского, в Курэ могли сохраниться и древние кхмерские влияния, так, ещё в 243 г. в царство У была отправлена группа кхмерских музыкантов из государства Бапном (букв. «Царство горы», кит. Фунань; существовало с I по середину VI в. на территории современной Камбоджи⁸); в Бапнومه с V в. зафиксировано почитание бога Вишну. Немаловажно и то, что в Южном Китае наряду с буддизмом получила распространение религия бон⁹. Видимо в буддийских и бонских танцевальных представлениях в древности Гаруда был обязательным персонажем. Гаруда (в маске и с крыльями) появляется и в индонезийском балийском танцевальном театре, в театрализованных танцевальных представлениях Шри-Ланки, Камбоджи (интересно, что маска кхмерского Гаруды – с рогами) и в тибетских мистериях Чам и монгольских Цам¹⁰.

Есть косвенные сведения о том, что в Японию в ранние времена привозили «баримаи» (Танцы Бали)¹¹, возможно, уже тогда в них участвовал персонаж Гаруда.

⁷ Отсюда иные ранние названия Гигаку: Гогаку – «музыка Го», Курэ-но гаку – «музыка Курэ», Курэ-но утамаи – «песня-танец/представление Курэ».

⁸ Кхмерские влияния продолжались в Китае и позже. Так, в 506 г. императором У-ди династии Лян (502–550) из Бапнома/Фунани были приглашены буддийские монахи Сангхапала и Сангхаварман. Первый проработал в царстве 16 лет (главным образом над переводами на китайский язык буддийских священных книг) [Берзин, с. 106].

⁹ На 2003 г. (данные опубликованы в 2008 г.) в мире насчитывалось 233 бонских монастыря (90 – в Тибете, КНР, 12 – в Непале, 3 – в Индии; в КНР также в провинции Ганьсу – 9, в провинции Цинхай – 35, в провинции Сычуань – 83), подробнее см.: [Survey on of Bonpo monasteries...].

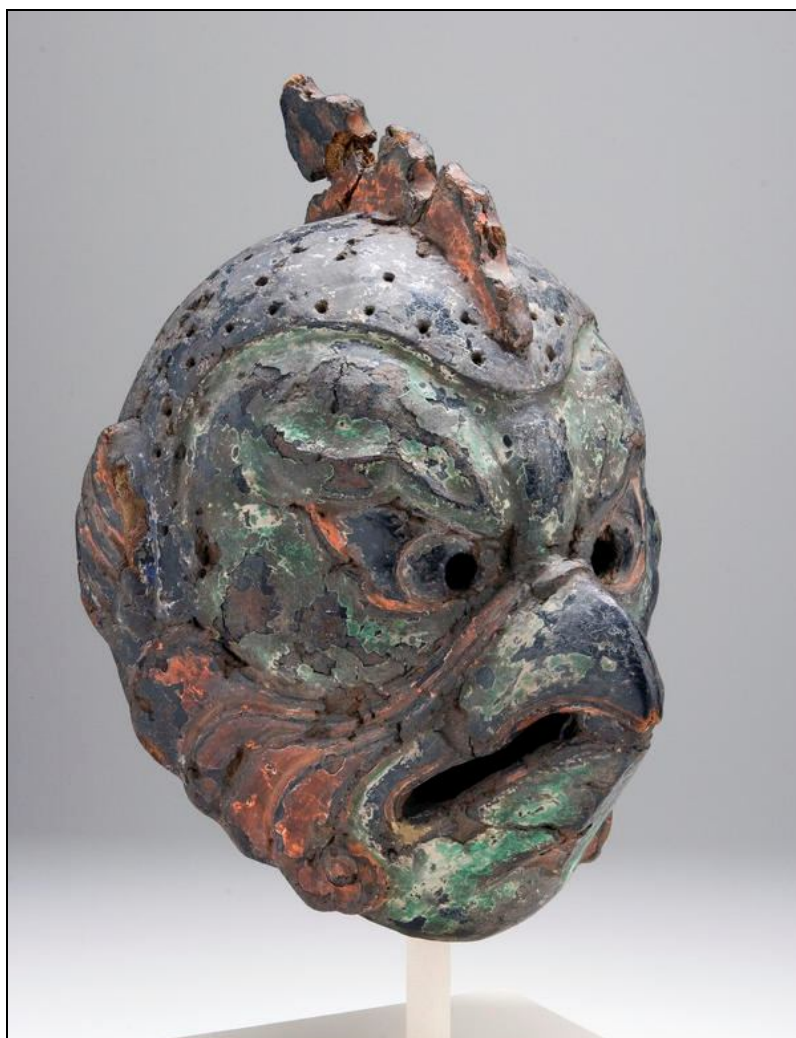
¹⁰ Есть все основания полагать, что знаменитый тувинский танец Орла (девиг), который ныне иногда представляет собой символическое кружение с раскинутыми, как крылья, руками, которое совершает победитель какого-либо состязания (например, национальной борьбы куреш), и которое европеец и не распознаёт как танец и примет за какой-то эмоциональный жест, – это также танец Гаруды.

¹¹ Сведения о них весьма расплывчаты. Но картину могут несколько прояснить следующие исторические факты: Индонезия поддерживала посольские отношения с Китаем, особенно активные в VI в.; с другой стороны, тесные культурные контакты существовали между индонезийской империей Сривиджайя (Шривиджайя) и Южной Индией; кроме того, через Сривиджайю шёл морской путь из Индии в Китай [Берзин, с. 186–190].

Гигаку, развитие которого очень поддерживал Сётоку Тайси, было чрезвычайно популярно в первой половине VIII в., являясь одним из главных видов придворных представлений. В 752 г. Гигаку вошли в программу празднования по случаю освящения статуи Великого Будды в монастыре То:дайзи. Впоследствии эти представления исполнялись во всех крупных буддийских монастырях Японии.

В соответствии с единственным конкретным, но довольно поздним описанием Гигаку в «Кё:кунсё:» («Книга наставлений»; её создание приписывают потомственному придворному музыканту Кома-но Тикадзанэ, 1177–1242) Гаруда (Карура) исполнял танцевальный номер (четвёртый по счёту) с сопровождением ансамбля из двух флейт, двух тарелочек *тяппа* (вероятно, от кхмерск. *чаб*), заменивших к тому времени гонг, и двадцати барабанов с приталенным корпусом *ё:ко*, или *курэцудзуми*.

В Императорской сокровищнице Сё:со:ин сохранилась маска Каруры, датируемая VIII в., со следами краски.



Маска Гаруды в Гигаку, VIII в.

«Цвета, в которые окрашивали японские маски Гигаку, как и в Китае, имеют строго определённое символическое значение: чёрный цвет означает добродетель, красный – радость и героизм, зелёный – счастье и т.д.» [Июфан, с. 208]¹².



Скульптура Гаруды в Ко:фукудзи

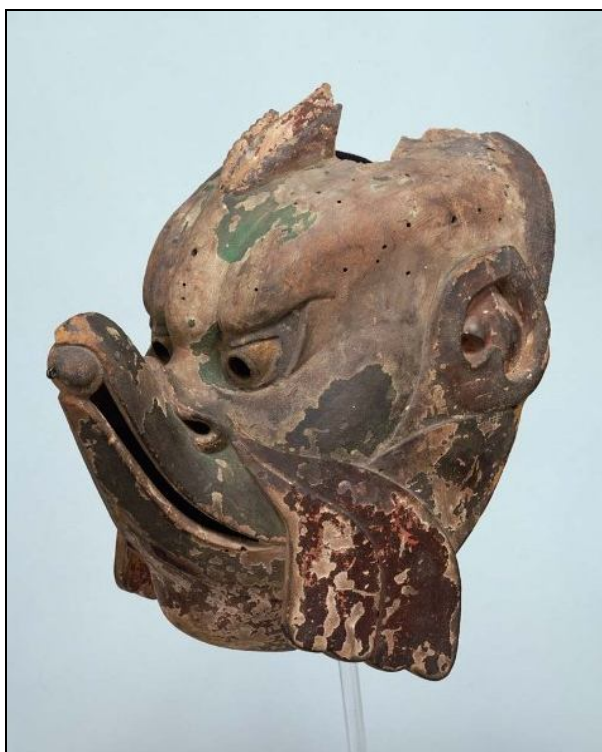
Этот тип маски близок самому известному первому японскому скульптурному изображению Каруры (без крыльев, в воинских доспехах) VIII в. в храме Ко:фукудзи в Нара – среди сохранившихся восьми статуй божеств-охранников. Голова его, в свою очередь, очень напоминает изображения Гаруды в Тямпе/Чампе (XII в.) – государстве, существовавшем на территории южного Вьетнама.

¹² В Сё:со:ин сохранилось 239 деревянных или лаковых масок Гигаку, значительно отличающихся от более поздних масок придворного танцевального представления Бугаку. Они изображают индийских буддийских (в том числе заимствованных индуистских) персонажей.



Гаруда на храмовом барельефе, Тямпа, XII в.

Япония была знакома с искусством этого буддийского государства, его японское название – Ринью: (от кит. Линьи), отсюда в страну в VIII в. были завезены танцевальные представления индийского происхождения *ринью:гаку*¹³.



Маска Гаруды из храма Хо:рю:дзи

Другой тип маски Гаруды, хранившейся в храме Хо:рю:дзи, – с «вздёрнутым» клювом, держащим жемчужину, скорее напоминает индонезийские балийские маски Гаруды.

¹³ По данным крупнейшего японского музыковеда Кисибэ Сигэо (1912–2005), *ринью:гаку* были введены в практику индийским буддийским монахом-проповедником Бодхисеной (яп. Барамон со:дзё:), прибывшим в Японию в середине VIII в. из Китая, и монахом из Тямпы/Чампы, японское имя которого Буттэцу (в современном вьетнамском произношении Фат Тхьет) [Waterhouse, p. 77]. Впервые они исполнялись в Нара в 763 г.



Маска Гаруды. Индонезия, Бали

Видимо, два эти типа масок восходят к разным культурным истокам (Тямпа/Чампа и Индонезия).

Маски Гаруды использовались не только в Гигаку, но и в *гё:до:* – храмовых представлениях-шествиях монахов в костюмах и масках божеств с сопровождением пения сутр китайского танского происхождения, распространённых в Японии с конца периода Хэйан¹⁴.

Впоследствии персонаж Гаруда появится в театре Но (*Но:гаку*). Его маски – а в театре Но имеется две их разновидности – в целом следуют первому типу масок Гигаку и форме головы статуи Гаруды в Ко:фукудзи.

¹⁴ Индийская тематика характерна и для некоторых придворных танцевальных представлений Бугаку, например, «Байро ходзинраку», «Карё:бинга».



Маска Гаруды в театре Но

Так же как и в Гигаку, маска Гаруды в театре Но окрашена в зелёный и красный цвета. А забегая вперёд, отметим, что форма клюва Гаруды в собрании образцов-прорисовок буддийских персонажей для художников «Буцудзо:дзуи» (о котором будет сказано ниже) скорее близка индийскому индуистскому образу.

Если связь образа Гаруды с танцевальным искусством прослеживается в разных буддийских культурах, то связь его с исполнением на музыкальных инструментах, о чём речь пойдёт далее, очень опосредована. Встречаются индуистские колокольчики с навершием в виде скульптурки Гаруды, в Монголии головка смычкового инструмента *хуура* (разновидности *морин хуура*) иногда вырезалась в виде головы Гаруды.

Одно из первых японских изображений Гаруды упоминается в «Нихонсёки»: в 651 г., в правление императора Ко:току, было закончено вышивание изображения Будды с сопутствующими бодхисаттвами Мондзю и Фугэн и существами восьми рангов (то есть тэнрю: хатибусю:), в числе которых был и Гаруда [Фиссер, с. 26]. Вероятно, этот образ был китайского происхождения.

Затем изображения Гаруды появляются в мандале Тайдзо:кай («Мир Чрева», Сокрытый мир; санскр. Гарбхадхату-мандала)¹⁵, причём они не сравнимы ни с одним известным ныне вне Японии образом Гаруды. Один Гаруда изображён играющим на поперечной флейте, другой – на раковине-трубе [Grotenhuis, p. 94; Thakur, p. 40].

Упомянутую мандалу привёз в IX в. из Китая Ку:кай (Ко:бо: Дайси) – основатель японского ваджраянского учения *сингон*, ставшего продолжением китайского эзотерического буддизма чжэньянь, или мицзяо (в Китае Ку:кай стал восьмым патриархом чжэньянь и фактически переместил учение в Японию). На мандале изображены божества, упомянутые в сутре «Дайнитикё:» (Махавайрочана-сутра). Она почитается и ваджраянским учением *сингон*, и учением *тэндай*. С неё были сделаны копии, в том числе мандала главного сингонского храма Конго:будзи¹⁶ (расположен на горе Ко:ясан, преф. Вакаяма).

Вопрос, на который мы постараемся ответить, – почему в Японии Гаруду стали изображать играющим на музыкальном инструменте? В известных нам публикациях, посвящённых образу Гаруды, этот вопрос не поднимался.

Музыкальный компонент китайско-японского Гаруды мог быть косвенным результатом смешения его образа с образами: а) калавинок (яп. *карё:бинга*) – птиц буддийского рая, также изображаемых с каким-либо музыкальным инструментом (лютней, трещотками, изредка с духовым инструментом); б) *киннар*, особенно киннар-музыкантов, танцоров и танцовщиц в облике получеловека-полуптицы, столь характерных для иконографии Юго-Восточной Азии¹⁷ (но в японской буддийской иконографии киннара традиционно изображается с барабаном типа *какко* или *цудзуми*¹⁸).

Смешение образов Гаруды (тиб. Кьонг) и киннары (тиб. шангшанг) наблюдается и в искусстве Тибета, шангшанг часто изображаются играющими на тарелочках, как и в индийском искусстве (напомним, что тарелочки *тяппа* входили в ансамбль представления Гигаку, где участвовал персонаж Гаруда). Возможно, что тибетское наименование киннары связано с названием тибетского бонского тарелкообразного колокола *шанг* (тиб. *gshang*), то есть отражает звенящий звуковой контекст появления этого полубожества, всегда связанный с представлениями о «райских» мирах. И иногда в тибетской иконографии киннара-шангшанг выступает в качестве Царя гаруд.

Однако в буддийском искусстве ни один атрибут божества не появляется случайно. В буддийских литературных источниках, насколько нам известно, нет никаких сведений о том, что Гаруда играл на каком-либо музыкальном инструменте. Нет таких сведений и в индуистских источниках, правда, есть косвенные данные о связи Гаруды с музыкальным звуком (упомянутые музыкальные инструменты со скульптурками Гаруды), в частности со

¹⁵ Всего на этой мандале изображено свыше 400 божеств разных рангов, в том числе божества индуистские, «перешедшие» на службу Будде в качестве его охранников.

¹⁶ Мандала состоит из двух частей, изображающих два мира буддийской космогонии – мир Конго:кай («Алмазный мир») и мир Тайдзо:кай. Каждая часть мандалы имеет размер 4,27×3,94 м и выписана на семи кусках шёлка. Как свидетельствуют документы, мандала была создана для храмового зала кондо:, построенного после пожара в 1149 г.

В 2016 г. храм Конго:будзи отметил 1200-ю годовщину со дня основания.

¹⁷ В иконографии Индии киннары предстают в облике получеловека полуптицы, мужская ипостась играет на цитре-монохорде *вина*, женская – на тарелочках. Образ киннар-музыкантов впоследствии становится более характерным для искусства стран Юго-Восточной Азии.

¹⁸ Это, в свою очередь, отражает смешение образов киннары и гандхарвы, поскольку в индийской иконографии с барабаном может изображаться гандхарва.

звучанием флейт (сопровождающих появление Гаруды в Гигаку), а в индуистской иконографии известны изображения четырёх- и восьмирукого Гаруды, в одной из рук которого находится раковина, но он не играет на ней, раковина в данном случае является символическим предметом, вероятно, указывающим на связь Гаруды с Вишну. А Вишну обычно изображается четырёхруким, в руках он держит метательный диск, булаву, лотос и раковину-трубу – инструмент, с ведийских времен связанный с воинскими действиями¹⁹.

Значимость и символика музыкальных инструментов, на которых Гаруда играет в Тайдзо:кай-мандале, – раковины-трубы и поперечной флейты – заставляет нас обратиться к индийской традиции. Роль звука, в первую очередь музыкального, в индуизме и тантризме чрезвычайно велика, он мыслится как начало начал – вся Вселенная возникает из первичного звука *нада*. Путь *нада* в йогическом учении об Освобождении считается одним из главных, духовная практика медитации на звук занимает значительное место в индийской культуре. В древних индийских учениях звук считается сущностью бога (Брахмана), посредством которого он являет себя в мир. Учение о звуке было развито в школах индуистской философии – мимансе, веданте. В веданте понятие «шабда-брахман» (санскр. шабда – «звук», «звучание») подразумевает тождество звука, его источника и символизируемого звуком объекта (божества). Подобные отождествления характерны и для сингонской традиции и отражены её иконографией²⁰.

Эзотерический буддизм, вобрав в свой пантеон практически всех индуистских божеств, поставив их на службу Дхарме и зафиксировав иконографией музыкальные атрибуты этих божеств, акцентировал звуковой музыкальный контекст передачи учения. Изображенные музыкальные инструменты начинают играть особую роль, становясь некими знаками силы божеств, символами духовной эстафеты, переданной божествами древнего индуизма их перевоплощениям в эзотерическом буддизме.

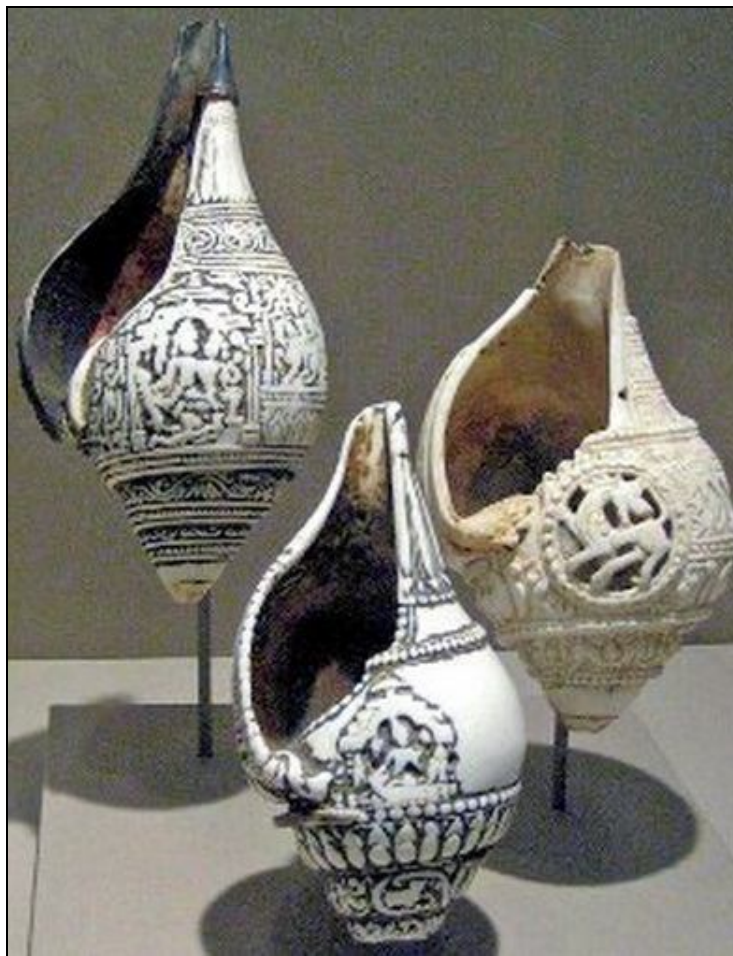
Индуистские божества, заимствованные буддизмом с некоторым понижением их статуса, всё же нуждаются если не в поклонении, то в особом поминании. Одной из форм почитания божеств в индуизме является перечисление их эпитетов или божественных имён, являющееся фактически молитвенной практикой. Среди эпитетов индуистского Вишну – Несущий Гаруду на флаге (гарудадхваджа) и Несущий раковину (шангхабхрт) [Столярова, с. 217]. В нашем случае мы видим переход «поминаний» индуистского божества в невербальную буддийскую сферу, где его «поминания» продолжают осуществляться, но посредством изображений его музыкального атрибута. Так музыкальная иконография становится важнейшим компонентом визуальной буддийской культовой практики.

Этимология имени Вишну – «всепроникающий» – отражает его способность к многочисленным перевоплощениям, фактически в индуизме он становится универсальным божеством. Вишну также перешёл в пантеон эзотерического китайско-японского буддизма, его японское имя – Битю:тэн. К сожалению, о его японской иконографии нам ничего не известно, но вот в росписях буддийских пещерных монастырей (Пещер тысячи будд) Могао (Дуньхуан, Синьцзян) встречается изображение Вишну на птице Гаруде.

¹⁹ Раковина-труба *бакура* упоминается в «Ригведе».

²⁰ Например, в Конго:кай-мандале вместо бодхисаттвы на лotosовом троне появляется его арфа (подробнее см. в ст.: [Есипова, 2017]).

Среди главных аватар²¹ Вишну в индуизме является Кришна, герой «Махабхараты», ставший одним из самых почитаемых божеств индуистского пантеона²². И не случайно одним из атрибутов Кришны также становится раковина-труба. В «Бхагавадгите» есть описание готовящихся к битве богов, дующих в раковину-трубу *шанкха*, в частности, Кришна дует в раковину по имени Панчаджанья («Обладающая контролем над пятью видами существ»). *Шанкха* стала также одним из главных храмовых инструментов, многие индуистские службы и ныне сопровождаются её звучанием, которое обрело символическое значение славления и очищения от грехов.



Раковины-трубы шанкха

²¹ «Понятие “аватара” (санскр. ava- – низ, tri – переходить; букв. – нисхождение, сошествие) сравнительно позднее – оно не встречается, например, в классических упанишадах, а появляется только в поздних. Древнейший термин для обозначения теофании – *pradurbhava*, “проявление”, “манифестация”. Концепция аватар согласовывала представления о трансцендентном бытии божества с идеей его имманентного присутствия в мире. Образы и последовательность аватар соотносены с представлениями о судьбах мира в круговращении циклов истории: нисхождение конкретной аватары соответствует определённому модусу мироздания и религиозно-нравственного состояния людей» [Забияко].

²² «Кришна <...> согласно ряду текстов, единственная “полная аватара” [Вишну], целиком вобравшая в себя центральный для всего вишнуизма образ (остальные передают его лишь частично); утверждая, что Кришна воплощает в себе всех других богов и что жертвы, приносимые им, обращены лишь к нему. [Бхагават-] Гита превращала политеизм раннего вишнуизма в религию единого божества – Вишну-Кришны, выступающего в разных образах» [Бонгард-Левин].

Раковину-трубу используют в ритуалах и сикхи. А буддийская раковина перешла и в шаманскую практику (например, в Туве).

Как аватара Вишну бог Кришна оказывается также тесно связан с Гарудой. В «Бхагавадгите» же Кришна говорит о том, что он может принимать и форму Гаруды.

В буддийских джатаках история Кришны (в индийском буддизме Кришну называют Васудева, Канха и Кешава) отличается от индуистской версии, он упоминается как легендарный принц Дваравати. Дваравати – это государство, существовавшее в IV–XI вв. на территории современного Таиланда, к VII в. ставшее центром буддизма Юго-Восточной Азии и местом паломничества²³. Здесь уместно вспомнить, что в Японии в эпоху Нара в репертуар придворной музыки входила музыка *торагаку/дорагаку*, которую исследователи считают музыкой Дваравати. Известно, что в 731 г. в музыкальной палате Гагакурё: числилось 62 исполнителя *торагаку*. В «То:дайдзи ё:року» – «Краткой истории То:дайдзи», 1134 г. (материалы которой монахи монастыря То:дайдзи собирали в течение периода Камакура из более древних архивов), в описании празднования по случаю освящения статуи Великого Будды в 752 г. наряду с другими жанрами, входившими в программу, называется и музыкальное представление *торагаку/дорагаку*, причём уточняется, что оно представляло собой процессию танцоров и музыкантов, которые прошли вокруг четырёх храмов и затем остановились перед статуей Будды. Подробных описаний этого представления не сохранилось (но не исключено, что среди участников могли быть интересующие нас персонажи).

Гаруда с раковиной-трубой в Тайдзо:кай-мандале, вероятно, является проявлением индуистского бога Вишну (или одновременно и его аватары Кришны, или Кришны-Васудевы), но этот образ Гаруды (с раковиной-трубой) в дальнейшем не получил развития в японском буддийском изобразительном искусстве, однако в виде звукового кода это воплощение божества сохранилось в буддийской аудиосреде Японии (об этом см. ниже).

Раковина-труба как водный символ²⁴ может ассоциироваться со змеями нагами – врагами индуистского Гаруды, однако в соответствии с местными традициями в разных буддийских культурах сюжет этой вражды модифицировался. В Китае в переводах буддийских текстов место нагов «заял» дракон (кит. лун, яп. *рю:*). А поскольку дракон в Китае – древнейший императорский символ, то вражда Гаруды к змеям не распространялась на собственно драконов. Соответственно и сюжет пожирания Гарудой змей несвойствен ранней китайской и японской иконографии, хотя и встречается.

В буддизме раковина-труба стала одним из главных (наряду с колокольчиком) символических звукопроизводящих орудий. Звук её и осмысливается буддистами как звук Дхармы, как метафора голоса Будды. Роль раковины-трубы в индуизме и буддизме сравнима с ролью колокола в христианстве и рога шофара в иудаизме. Раковина считается одним из восьми благоприятных символов буддизма, а в народе считается, что её звук способен отгонять злых духов.

Здесь уместно вспомнить уникальную японскую скульптуру будды Якуси с раковиной *хорагай* в храме О:кубодзи, одна из ипостасей которого носит имя «Провозглашающий

²³ Образ Кришны известен в искусстве Вьетнама и Камбоджи VI–VII вв., государств Фунань и Ченла (на территория Таиланда) VII–VIII вв.

²⁴ Не случайно в тибетском буддизме раковина используется не только как сигнальный инструмент, но и как сосуд для священной воды.

Дхарму». Считается, что скульптуру создал сам Ку:кай. Как и в случае с Гарудой-«музыкантом», появление в руках будды не свойственного ему атрибута (раковины-трубы)²⁵ имеет особый скрытый смысл [Есипова, 2017].

В Японию вместе с другими буддийскими реалиями раковина-труба (яп. *хорагай*) была завезена из Китая (или из Кореи), где в эпоху Тан называлась *бэй*. В Дуньхуане (пещера № 249) есть довольно раннее (эпохи Западной Вэй, середина VI в.) изображение небесного музыканта, дующего в небольшую белую раковину, позднее раковина-труба появится в составе «райских» оркестров в китайской и японской амидаистской живописи. В Японии и Корее, видимо, следуя древнеиндийским представлениям, раковина станет и военным сигнальным инструментом (яп. *дзингай*, кор. *нагак*), заменив используемые с древних времён военные рога. В сингонской традиции раковины *хорагай* с барабанами (а совместное звучаний *шангха* и барабанов упоминается в одной из джатак [Conch]) звучат во время ритуала *гома* (санскр. *хома*), связанного с огненным жертвоприношением. А огонь – один из символических признаков Гаруды, ведь согласно индуистской мифологии, когда Гаруда родился, он сиял так, что боги приняли его за Агни – бога огня и стали поклоняться ему как воплощению Солнца. (Связь Гаруды с солнцем зафиксирована в бирманском календаре, где дни недели соответствуют планете и животному: воскресенью соответствует Солнце и Гаруда).

По-видимому, огонь и звучание раковин-труб подразумевают некое тайное участие в ритуале или присутствие Гаруды. И ныне в Японии во время фестивалей огня не только в сингонских, но и некоторых дзэнских храмах, как правило, звучат *хорагай*, как бы фиксируя посредством аудиоканала символическую связь или цепочку взаимопревращений: Огонь–Гаруда–Кришна–Вишну–Будда.

В индуистской мифологии Гаруду и Кришну объединяет и сюжет борьбы со змеями: Гаруда побеждает змеев нагов, Кришна – водяного змея Калия. Согласно «Бхагавата-пуране» Гаруда не смог убить Калия, так как тот скрылся в реке, куда войти Гаруда не мог из-за заклятия, тогда в реку вошёл Кришна и, победив змея, танцевал на его головах.

Один из индийских иконографических образов Кришны – Калия-даман: Кришна предстаёт танцующим на побеждённом змее Калия. Не исключено, что этот образ Кришны – одного из главных персонажей литературы и искусства Индии, о котором сложено множество мифов и сказаний, – присутствует в японском придворном танцевальном представлении Бугаку «Гэндзё:раку». И хотя считается, что происходит «Гэндзё:раку» из Восточного Туркестана, и существует несколько трактовок его содержания, но общий сюжет представления – герой в устрашающей маске с копьём сражается со змеем – скорее всего индийского происхождения и может быть связан с историей сражения Кришны с Калия. Кришна мог являться в устрашающем облике, кроме того, змей в «Гэндзё:раку» представлен в виде маленькой позолоченной фигурки, что может отражать тот момент битвы, когда Кришна неимоверно увеличился в размерах, обретя вселенскую мощь.

В тибетской иконографии мы встречаем изображения синкретического образа – Кришна-Гаруда. Этот образ объединяет Кришну как аватару Вишну и ездового животного (вахану) Вишну – птицу Гаруду. Кришна-Гаруда изображается держащим в руках и клюве извивающуюся змею, на шее у него ожерелье из змей. Стоит Кришна-Гаруда двумя

²⁵ Будды никогда не изображаются с музыкальным инструментом, а колокольчик, появляющийся в руке некоторых будд, является символическим предметом, участвующим в мудрах.

птичьими лапами на лotosовом троне, на голове между рогами – лotosовая корона, в ней – солнце и луна [Жуковская, 1970, с. 111]. Связь Гаруды с божествами Солнца и Луны зафиксирована в ранней буддийской иконографии монастырских пещер Кизила (о чём упоминалось выше). В Индонезии встречаются изображения Кришны на Гаруде.

Раковина-труба как атрибут Кришны, хотя и присутствует в индийской традиции, но её иконографическая «роль», конечно, не сравнима с главным атрибутом Кришны, являющегося в образе божественного Пастуха, – поперечной флейтой (санскр. *вену* или *вамса*, ныне она называется *бансури*), важнейшим инструментом индийской музыкальной культуры, история которого восходит к ведийским временам (с сопровождением флейты *вену*, так же, как и с сопровождением арфы *вина*, исполнялись ведийские гимны)²⁶.



Кришна Венугопал (Играющий на *вену*).
Национальный музей, Нью-Дели, Индия

²⁶ Поперечная флейта подробно описана в трактате «Натьяшастра» как один из главных музыкальных инструментов, а впервые её изображение появляется на барельефах Санчи (I в. н.э.).

Флейта Кришны, приводящая в состояние божественного экстаза, стала не только символом, но и воплощением или метафорой голоса этого божества, устанавливающего мировую гармонию. И как эстафета флейта Кришны переходит к китайско-японскому буддийскому Гаруде.

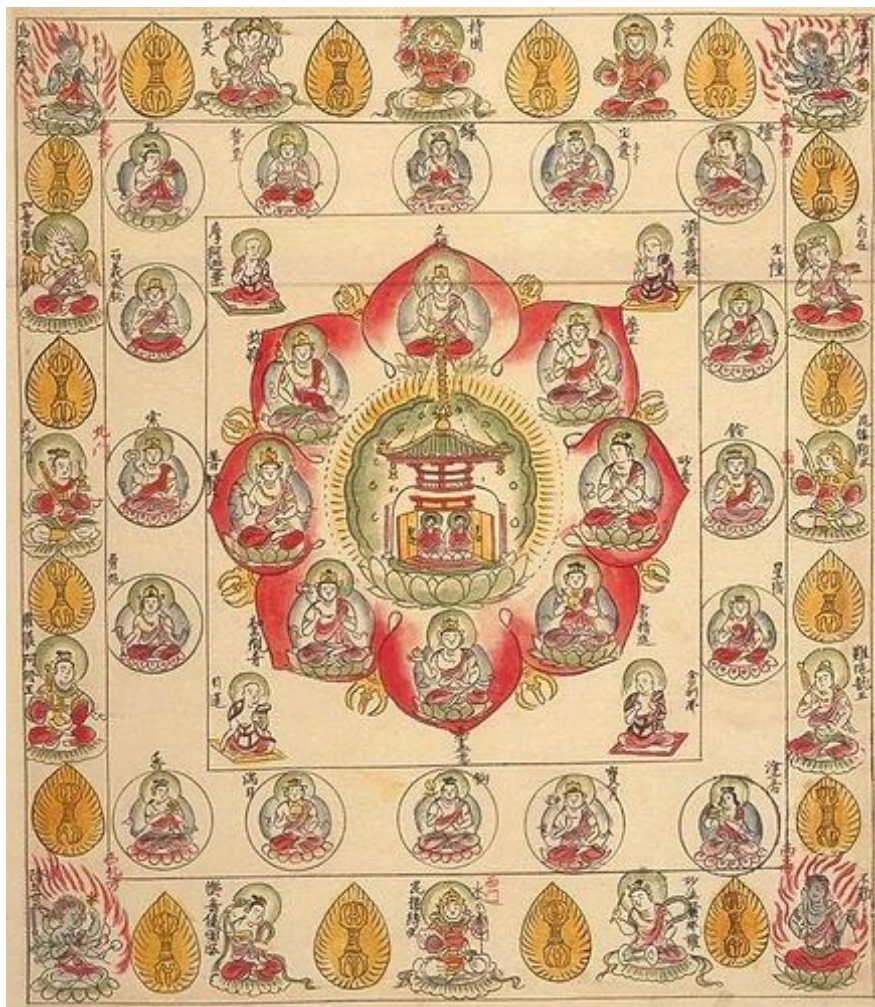
В Тайдзо:кай-мандале Гаруда с флейтой помещён в секции, называемой гэконго:бу-ин в числе других божеств-охранников [Grotenhuis, p. 94].

Около X в. в Японию попадают китайские руководства по буддийской живописи (которые впервые были опубликованы только в конце XVII в.), и там есть образ Гаруды в виде получеловека-полуптицы, стоя играющего на поперечной флейте.



Карура в «Буцудзо:дзуи» («Свод буддийской иконографии», 1690)

Позднее на Лotosовой мандале Царь гаруд (Карура-о:), также играющий на поперечной флейте, будет изображён сидящим в позе лотоса (что может намекать на медитативную практику) на лotosовом троне (что свидетельствует о высоком статусе божества); его имя – Точный Звук (яп. Нё:он).



Мандава Лотосовой сутры. Гаруда – слева, второй сверху

Что может означать это имя? Можно полагать, что он сам в данном случае является воплощением звука вибраций, производимых флейтой, – некогда флейтой Кришны. А определение «точный» с точки зрения древнекитайской музыкальной науки должно означать, что его мелодия соответствует тону абсолютной высоты 12-ступенной шкалы *люй-люй* или *шиэрлюй* («12 люй [мер/тонов]»); яп. *дзюнирицу*), то есть звук древнеиндийской флейты – мелодии-вибрации голоса Кришны – «переосмыслен» в рамках темперированной китайской звуковой шкалы со всеми её космологическими коннотациями²⁷ и таким образом включён в музыкально-звуковой контекст китайской цивилизации²⁸.

Надо отметить, что в Китае поперечная флейта – древнейший инструмент, не исключено, что ещё более древний, чем в Индии. По одной версии, поперечная флейта была завезена в Китай в эпоху Хань. Легенда же приписывает её создание императору Хуан-ди.

²⁷ Установление и исчисление строя *люй-люй* в соответствии с космологическими параметрами каждой новой династии в Китае было важнейшим государственным актом. На этот звуковысотный эталон в целях установления вселенской гармонии посредством исполнения музыки *яюэ* в обязательном порядке предписывалось ориентироваться всей империи.

²⁸ Подобное «переосмысление» потребовалось при заимствовании Китаем индийских санскритских песнопений. Невозможность совместить переведённый с санскрита на китайский (односложный и тональный) язык текст с мелизматической мелодикой песнопений вызвал необходимость китаизации индийской буддийской мелодики. Создание первых собственно китайских буддийских песнопений относят к III в.

Ранние сохранившиеся образцы китайских поперечных флейт датируются периодом Сражающихся/Борющихся царств (475–221 до н.э.), но один найденный в раскопках артефакт IX в. до н.э. предположительно является примитивной поперечной флейтой.

В гатхе, которую произносит Будда в Лotosовой сутре, поперечная флейта (кит. *ду*), так же, как и продольная флейта *сяо*, упоминается в числе музыкальных инструментов, игрой на которых, их «чудесными звуками оказывают почтение [Будде]» [Сутра о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы, Глава II. Уловка]. Как свидетельствует буддийская иконография, флейта всегда связана с райскими мирами, символизируя небесную радость.

Играющий стоя на поперечной флейте Гаруда появится и среди скульптур 28 божеств-охранников Тысячерукой Каннон²⁹ в тэндайском храме Сандзю:сангэндо: в Киото (храм был построен в 1164 г.) Скульптор явно следовал живописному образцу руководств, но добавил существенный «музыкальный» компонент: его Гаруда приплясывает (намёк на танец Кришны, победившего змея?) или отбивает такт ногой.



Скульптура Гаруды в храме Сандзю:сангэндо:

В иконографической концепции этого храма Гаруда, играющий на флейте, как нам представляется, фиксирует помимо прочего одну из стадий медитации на звук [Есипова, 2014, с. 224–243] (индийские практики подобной медитации перешли в буддизм³⁰).

²⁹ Образ Тысячерукой Гуаньинь (яп. Каннон), так же, как и «штат» её охранников, сложился в китайском эзотерическом буддизме эпохи Тан. Но если в китайском буддизме у Гуаньинь было 24 охранника, то в Японии их стало 28.

³⁰ В буддизме появляются будды и бодхисаттвы-олицетворения того или иного звука.

Скульптурных изображений Гаруды в Японии мало, но одного этого достаточно, чтобы увековечить в истории буддийской иконографии этот его «музыкальный» образ. В Сандзю:сангэндо: Гаруда играет на большой японской (китайского происхождения) поперечной флейте, вероятно, *о:тэки*³¹ или *рю:тэки* (кит. *лунди* – «драконовая флейта/ди»). *Рю:тэки*, наряду с язычковым духовым инструментом *хитирики*, играющим почти в унисон, – главный мелодический инструмент придворной и храмовой музыки *гагаку* китайского стиля *то:гаку* («танская музыка»), имеющей отношение к буддийскому контексту. Считается, что звучание *рю:тэки* символизирует дракона, парящего между небесным и земным мирами (небесный мир представляет звучание губного органа *сё:*, а земной – *хитирики*). То есть положение партии флейты в музыкальном пространстве композиции соответствует космологическому пространству гаруд. И если обычно в буддийских изображениях Гаруды в клюве его находится змей нага (в китайской интерпретации – дракон), то в китайско-японской иконографии эзотерического буддизма своим клювом он производит звук на «драконовой» (!) флейте.

Интересно отметить, что у многих азиатских народов, в том числе у китайцев, в древности флейты (правда, в большинстве продольные, а не поперечные) делались из кости большой птицы – грифа, орла и др. (эта традиция в Средней Азии дожила до XX в.), то есть обнаруживается ещё и органическая связь: флейта как «порождение» или «продолжение» самого тела орла. К тому же во многих культурах Евразии, особенно у народов Сибири, орёл, так же, как и Гаруда, является символом огня.

Как известно, в индуизме боги могли являться в мире смертных (на земле) в разных обликах, встречаются и объединённые формы воплощения божеств (так, Шива может появляться в объединённой форме человека, птицы и животного). Аналогичные перевоплощения характерны и для буддизма. Известен монгольский сюжет, в котором бодхисаттва Очирвани (Ваджрапани) перевоплощается в Гаруду. В китайском и японском буддизме облик Гаруды могут принимать разные бодхисаттвы³², например, китайская Гуаньинь, она же японская Каннон (санскр. Авалокитешвара), о чём говорится в 25-й главе Лотосовой сутры (в свою очередь в эзотерическом буддизме Гаруда входит в число охранников Тысячерукой Гуаньинь/Каннон). Согласно главе 24-й той же сутры, в виде Гаруды могут выявлять себя и другие бодхисаттвы, например бодхисаттва Чудесный Звук (кит. Мяоинь-пуса, яп. Мё:он-босацу, санскр. Гадгадасвара). Вероятно, отсюда и персонаж Лотосовой мандалы Нё:он-Карура-о: – Царь гаруд Точный звук. По легенде, сам Будда Шакьямуни в одном из своих предыдущих рождений был Царём гаруд.

Ещё одно интересное иконографическое сопоставление: Мё:он-босацу (бодхисаттва Чудесный Звук) изображается играющим на лютне *бива*, и в Индонезии (где был распространён ранний ваджраянский буддизм) есть редкое скульптурное изображение Вишну, стоящего на Гаруде и играющего на лютневом инструменте. Здесь связующими нитями бодхисаттвы Чудесный Звук и бога Вишну являются Гаруда и звучание божественной лютни.

³¹ *О:тэки* («большая флейта») – японское название китайской поперечной флейты *хэнди*, три образца её сохранились в Императорской сокровищнице Сё:со:ин. Флейта *рю:тэки* придворного оркестра *гагаку* (музыки китайского стиля *то:гаку*) принадлежит к тому же семейству; ныне оба термина стали синонимами.

³² Согласно Лотосовой сутре некоторые бодхисаттвы могут являть себя в различных обликах – от будд до человека и других существ: «...следуя особенностям тех, кого должен спасти, [он] появляется в [подходящем] облике» [Сутра о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы. Гл. XXIV: Бодхисаттва Чудесный Звук].



Вишну с лютней на Гаруде. Музей Негери Пропинси, Бали

В джатаках, в том числе в Гхата-джатаке, где описываются прошлые жизни Будды и его последователей, Кришна выступает как прошлое воплощение одного из самых близких учеников Будды и «главного генерала дхармы» («дхарма-сенапати») Шарипутры (яп. Сярихоцу), то есть Шарипутра – буддийская инкарнация Кришны. Таким образом, Кришна – довольно значимый персонаж в эзотерическом буддизме. Возможно, что одним из воплощений Кришны-Шарипутры является бодхисаттва-махасаттва Ондзё: (Ондзё:-босацу) – бодхисаттва Дивный Звук, изображённый играющим, стоя на поперечной флейте на решетке древнего восьмиугольного бронзового фонаря VIII в. у храма То:дайdzi в Нара³³. Именно его флейта, точнее, её аудиовизуализируемые вибрации, выступающие в роли эстафеты божеств, наводят нас на эту мысль.

³³ Прежде отечественные искусствоведы считали его «небесным музыкантом», но о том, что это бодхисаттва, свидетельствует его нимб (яп. *gaicyu-rin* – букв. «лунный круг»).



Онцзё:-босацу. Фрагмент бронзового фонаря у храма То:дайдзи

Образ буддийского Гаруды, вероятно, оказал влияние и на иконографию древнекитайского бога грома барабанщика Лэй-гуна, история которого восходит к эпохе Хань или ещё более ранним временам. В эпоху Тан его описывали как «крылатое свиноподобное существо чёрного цвета, с рогами и двумя когтями на передних и задних лапах, с каменным топором в передних лапах, поедающее красную змею» [Рифтин, 1990, с. 323]. В эти времена Лэй-гун, объединившись в пару с божеством ветра Фэнбо, вошёл в пантеон китайского буддизма как охранник учения. И китайская семантика барабана и барабанного боя в буддизме обрела новое значение: одна из джатак свидетельствует, что Будда уподоблял Дхарму (буддийское учение) ритмам барабана, а достигнув просветления, он говорил о «барабане бессмертия» [Есипова, (в печати)]. Ч. Уильямс указывает на одно китайское изображение божества Грома с крыльями Гаруды, которое напоминает бодхисаттву Ваджрапани [Уильямс, с. 289]. Позднее, по-видимому, произошла окончательная контаминация образов Лэй-гуна и Гаруды: в поздних китайских лубочных картинах Лэй-гун изображается летящим на туче в виде птицеголового чудовища с крылами, птичьими лапами-ногами, в его правой руке – молот-колотушка, которым он последовательно ударяет по расположенным вокруг него бочонкообразным барабанам, соединённым между собой веревкой, производя раскаты грома. Гаруда оказал влияние и на образ китайского позднедаосского божества грома Синь Син Гоу-юань-шуай (Гоу – главнокомандующий по имени Синь Син)³⁴, заменившего в даосском пантеоне Лэй-гуна,

³⁴ По легенде, Синь Син был некогда бедным дровосеком, нашедшим на дне ущелья горы Божественного грома пять петухов. Он отнёс их матери домой. Когда она хотела зарубить одного из них, петух убил старуху ударом грома, потому что птицы оказались не чем иным как воплощением этой стихии... Петух, первоначально хотевший убить и дровосека, сжалился над ним, убедившись в его сыновней почтительности. Гром обратился в даоса и дал дровосеку 12 «огненных пилюль», приказав их проглотить. Синь Син превратился после этого в получеловека-полуптицу, и небесный император Тянь-ди передал ему контроль над всеми злыми духами [Рифтин, 2007, с. 570].

которого представляли в виде человека с клювом вместо носа, птичьими лапами и крыльями. В руках он держал зубило и молот, а под лапами-ногами изображались пять барабанов.

Если рассмотреть медитативный музыкально-звуковой контекст образов Гаруды, играющего на духовых инструментах, и Лэй-гуна, бьющего в барабаны, то окажется, что в этом контексте образы последовательно обусловлены: в йогической практике медитации на звук «слышания» звучания бамбуковой флейты, затем трубы (атрибуты Гаруды), переходящее наконец в гром (барабанный бой Лэй-гуна) – это три последние стадии медитативного процесса³⁵. Возможно, это сравнение покажется натяжкой, но не следует забывать, что китайской цивилизации с древнейших времен имманентно присущи и собственно музыкальное, и музыкально-философское мышление, параллельно развивавшиеся, а во многом и определявшие особенности мышления словесно-логического и художественного.

В Японии образ Гаруды оказал существенное влияние на образ горного демона Тэнгу, который в виде древнекитайской «небесной собаки» упоминается в «Нихонги», в VIII в. Со временем Тэнгу обрёл облик человека-птицы.

Наиболее известный ныне вид Тэнгу – Карасу Тэнгу (Ворон-Тэнгу) с человеческим телом и с крыльями – сформировался, по мнению специалистов, в эпоху Камакура (1185–1333), когда его изображения получили значительную популярность [Гаруда и Тэнгу].



Статуя Карасу Тэнгу в г. Камакура

³⁵ В разных традициях последовательности «слышания» несколько различаются, но всегда завершаются громоподобным звуком.

Видимо, своим появлением он обязан синтоистскому культу Идзуна гонгэн, первые сведения о котором появляются в конце XIII в. (Идзуна – название горы, где отправлялся культ, гонгэн – японский аналог понятия «инкарнация» или «аватара») ³⁶. Иконография Идзуна гонгэн свидетельствует, что скорее он является синтоистской «аватарой» Гаруды. Изображение Идзуна гонгэн в виде Гаруды-Тэнгу, летящего, стоя на белой лисе (в качестве ваханы), мы находим во втором, расширенном издании «Буцудзо:дзуи» 1783 г.



Идзуна гонгэн в «Буцудзо:дзуи» (1783)

Видимо, воинственное начало Гаруды-Тэнгу послужило причиной того, что культ Идзуна гонгэн стал ассоциироваться с воинскими искусствами. Образы Гаруды и Тэнгу на протяжении веков существовали параллельно (известны и маски Тэнгу, используемые во время синтоистских праздников).

В китайской народной мифологии прообраз японского Тэнгу – Тянь-гоу – играл на флейте (в одной из историй Тянь-гоу научил мальчика играть на этом инструменте, в другой – этот дух, сидя на крыше, слушал, как дети играют на флейте). Возможно, это своеобразный отклик на образ Гаруды-флейтиста иконографии китайского эзотерического буддизма.

³⁶ Культурная практика божества Идзуна гонгэн, связанная с магической практикой китайско-японской буддийской Дакинитэн, которая могла принимать облик лисы, упоминается в «Гэмпэй сэйсуйки» (1250), в «Кокон тёмондзю:» (1254). В XV в. она получила название *кицуна-цукаи* (связана с вызыванием духа лисицы) [Izuna Gongen].

Интересно, что собственно музыкальная буддийская флейтовая традиция в Японии окажется связанной с флейтой иного типа – продольной. Раннее изображение продольной флейты (*татэбуэ*) в руках небесного музыканта (*тэннин*) мы находим среди деревянных резных скульптурок храма Хо:рюдзи в Нара (VII в.) В середине IX в. религиозный деятель, монах Эннин, в 847 г. вернувшийся из Китая и ставший основателем учения тэндай, ввёл продольную флейту *сякухати* (*ко:дай сякухати* – «древняя *сякухати*»), восходящую к китайской флейте *дунсяо*, в практику исполнения сутр и молитв. Ныне эта флейта вышла из употребления, но что касается дальнейшей японской истории флейтового молитвенного звучания, то приблизительно в XV в. оно возродилось в практике дзэнской секты фукэ (фукэсю; первоначально она была связана с сингонским буддизмом), именуемой *суйдзэн*, или *сякухати-дзэн*, – молитвенного исполнительства на продольной флейте *сякухати* (флейте того же названия, что и *ко:дай-сякухати*, но иного происхождения), и в дзэнской исполнительской практике *сякухати* сохраняются обе известные в иконографии играющего на флейте Гаруды позы: стоя (риссо:) и сидя (дзадзо:). После запрещения фукэсю: в 1871 г. монахи-исполнители на *сякухати* создали объединение при дзэнском храме (направления риндзай) Кокутайдзи (на окраине г. Такаока префектуры Тояма), дав ему название «Мё:он кёкай» (позднее «Мё:он-кай»), что обычно переводят как «Общество чудесного звука» [Jin Nyodo]. Но Мё:он (Чудесный Звук) – это имя бодхисаттвы, который в иконографии изображается с музыкальным инструментом, и который, согласно Лотосовой сутре, мог проявлять себя и в виде Гаруды, а учитывая мистическую эстафетную роль музыкального звука, можно предположить, что являлся он в образе Гаруды-флейтиста по имени Нё:он Карура-о: (Царь гаруд Точный звук). Так посредством визуализируемого музыкального контекста, как нам представляется, обозначается духовная связь учения сингон и дзэнского направления фукэ.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Берзин Э.О. Юго-Восточная Азия с древнейших времен до XIII в. М.: Восточная литература. РАН, 1995. 349 с.

Бонгард-Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация. 2-е изд. М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. 320 с.

Гаруда и Тэнгу. URL: <https://koshkopjos.livejournal.com/871108.html> (дата обращения: 10.02.2018).

Есипова М. Некоторые особенности буддийской музыкальной иконографии Японии // История и культура традиционной Японии 10 / *Orientalia et Classica*. Труды Института восточных культур и античности РГГУ. Вып. LXIX. СПб.: Гиперион, 2017. С. 59–76.

Есипова М.В. Иконография громовников-барабанщиков – японского Райдзина и китайского Лэйгуна // История и культура традиционной Японии 11 / *Orientalia et Classica*. Труды Института классического Востока и античности ВШЭ. Вып. I (LXXI). СПб.: Гиперион, 2018. С. 56–75.

Есипова М.В. Сокровенные смыслы музыкальной иконографии киотского храма Сандзю:сангэндо: // Япония 2014. Ежегодник / гл. ред. Д.В. Стрельцов. М.: АИРО–XXI, 2014. С. 224–243.

Жуковская Н.Л. Формы проявления культа природы в пантеоне и ритуалах ламаизма // Религия и мифология народов Восточной и Южной Азии. Сб. ст. М.: Наука, 1970. С. 103–115.

Забияко А.П. Кришна: многоликий образ «чёрного» бога. URL: <https://wiki.shayvam.org> (дата обращения: 10.02.2018).

Иофан Н.А. Культура Древней Японии. М.: Наука, 1974. 264 с.

Кузнецов Б.И. Бон и маздаизм. СПб.: Евразия, 2001. 224 с.

Кузнецов Б.И. Древний Иран и Тибет. История религии бон. СПб.: Евразия, 1998. 352 с. URL: <https://gigabaza.ru/doc/99148-pall.html> (дата обращения: 10.05.2017)

Рифтин Б.Л. Лэй-гун // Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 323.

Рифтин Б.Л. Синь Син Гоу-юань-шуай // Духовная культура Китая. Энциклопедия в 6 т. Т. 2: Мифология. Религия / гл. ред. М.Л. Титаренко. Москва: Восточная литература, 2007. 869 с.

Столярова Е.В. Титулы эпического Вишну (анализ имен и практика их рецитации) // Розенберговский сборник. Востоковедные исследования и материалы. СПб.: Издательство А. Голода, 2014. С. 211–218.

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. и комм. А.Н. Игнатовича. М.: Ладомир, 1998. 537 с. URL: https://www.e-reading.by/bookreader.php/1021689/Sutra_o_cvetke_lotosa_chudesnoy_dharmy.html (дата обращения: 13.01.2018).

Уильямс Ч. Китайская культура: мифы, герои, символы / пер. с англ. С. Федорова. М.: Центрполиграф, 2011. 478 с.

Фиссер М.В. де. Древний буддизм в Японии / пер. с англ. А.Г. Фесюн. М.: «Серебряные нити», 2016. 471 с.

Conch. URL: <http://www.chinabuddhismencyclopedia.com/en/index.php/Conch> (дата обращения: 03.01.2018).

Grotenhuis E. ten. Japanese Mandala: Representations of Sacred Geography. Honolulu: Univ. of Hawaii Press, 1998. 240 p.

Izuna Gongen // Encyclopedia of Shinto-Combinatory Kami. URL: http://foxes.wikia.com/wiki/Izuna_Gongen (дата обращения: 16.05.2018).

Jin Nyodo No Shakuhachi 06 : [Аннотация к диску] Teichiku – XL-70139. 1998 / The International Shakuhachi Society. URL: komuso.com/albums/albums.pl?album=4 (дата обращения: 10.04.2018).

Slouber M. Carrying God: Merely a Mount or Independent Deity // Journal of Vaishnava Studies. 2012. Vol. 21. № 1.

Survey on of Bonpo monasteries and temples in Tibet and the Himalaya / Bon Studies 7. Delhi: Sanjanya Publication, 2003. R – Osaka, 2008. 884 p.

Thakur, Upendra. India and Japan, a Study in Interaction during 5th Cent. – 14th Cent. A.D. New Delhi: Abhinav Publications, 1992. 98 p.

Tianshu Zhu. The Sun God and the Wind Deity at Kizil. URL: <http://www.transoxiana.org/Eran/Articles/tianshu.html> (дата обращения: 10.05.2017).

Waterhouse D. Where did *Toragaku* com from? // *Musica Asiatica* 6. Ed. A. Marett. Cambridge, 1991. P. 73–94.

REFERENCES

Berzin, E.O. (1995). *Yougo-Vostochnaya Aziya s drevneishikh vremyon do XIII v.* [South-East Asia from ancient times up to the 13th cent.], Moscow: Vostochnaya Literatura [Oriental Literature]. RAN, 349 p.

Bongrad-Levin, G.M. (1993). *Drevneindiyskaya zivilisaziya* [Ancient Indian civilization]. 2st ed. Moscow: Nauka. «Oriental Literature», 320 p.

Conch. URL: <http://www.chinabuddhismencyclopedia.com/en/index.php/Conch> (accessed: 03.01.2018).

de Fisser, M.V. *Drevniy buddizm v Yaponii* [*de Visser M.W.* Ancient Buddhism in Japan] / Transl. A.G. Fesyun. Moscow: Serebryanyie niti, 2016, 471 p.

Esipova, M.V. (2014). *Musykalnaya ikonografiya kiotskogo hrama Sandzu:sangendo*: [Musical Iconography of Sanjūsangen-dō Temple in Kyoto – Hidden Meanings], Yaponia 2014. Yezhegodnik [Japan 2014. Yearbook], Moscow: «AIRO–XXI», pp. 224–243.

Esipova, M.V. (2017). *Nekotorye osobennosti buddiiskoi muzykalnoi ikonografii Yaponii* [Some features of the Japanese Buddhist music iconography] // *Istotiya i kultura tradizionnoi Yaponii 10* [History and Culture of Traditional Japan 10] / *Orientalia et Classica. Trudy Instituta vostochnyh kul'tur i antichnosti* [Papers of the Institute of Oriental and Classical Studies], Issue LXIX. St-Petersburg: Guiperion, 2017, pp. 59–76.

Esipova, M.V. *Ikonografiya gromovnikov-barabantchikov – yaponskogo Raidzina i kitaiskogo Leiguna* [Iconography of Thunder God-drummers – Raijin of Japan and Lei-gong of China] // *Istotiya i kultura tradizionnoi Yaponii 11* [History and Culture of Traditional Japan 11] / *Orientalia et Classica. Trudy Instituta vostochnyh kul'tur i antichnosti* [Papers of the Institute of Oriental and Classical Studies], Issue I (LXXI). St-Petersburg: Guiperion, 2018, pp. 56–75.

Garuda i Tengu [Garuda and Tengu]. URL: <https://koshkopjos.livejournal.com/871108.html> (accessed: 10.02.2018) (in Russian).

Grotenhuis, E. (1998). *Japanese Mandala: Representations of Sacred Geography*. Honolulu: Univ. of Hawaii Press, 240 p.

Iofan, N.A. (1974). *Kultura Drevnei Yaponii* [Ancient culture of Japan]. Moscow: Nauka, 264 p.

Izuna Gongen // *Encyclopedia of Shinto-Combinatory Kami*. URL: http://foxes.wikia.com/wiki/Izuna_Gongen (accessed: 16.05.2018)

Jin Nyodo No Shakuhachi 06.Teichiku – XL-70139, 1998 / The International Shakuhachi Society. URL: <http://www.komuso.com/albums/albums.pl?album=4> (accessed: 10.04.2018).

Kuznetsov, B.I. (1998). *Drevniy Iran i Tibet. Istoriya religii bon* [Ancient Iran and Tibet. History of Bon religion]. St-Petersburg: Eurasia, 352 p. URL: <http://gigabaza.ru/doc/99148-pall.html> (accessed: 10 May 2018).

Kuznetsov, B.I. (2001). *Bon i mazdaizm* [Bon and Mazdaism]. St-Petersburg: Eurasia, 224 p.

Rifin, B.L. (1990). *Lei-gun (Lei Gong)* // *Mifologicheskii slovar'* [Mythological Dictionary]. Moscow: Soviet encyclopedia, p. 323.

Riftin, B.L. (2007). Sin' Sin Gou-yuan' shuai [Sin Sing Gou yuan-shuai] // Duhovnaya kultura Kitaya. Enciclopedy [Spiritual culture of China. Encyclopedia, 6 vols.]. V. 2: Mithology. Religion. Moscow: Vostochnaya Literatura [Oriental Literature], 869 p.

Slouber, M. (2012). Carrying God: Merely a Mount or Independent Deity, *Journal of Vaishnava Studies*. Vol. 21, № 1.

Stolyarova, E.V. (2014). Tituly epicheskogo Vishnu (analiz imyon i praktyika ih recitacii) [The Names of Epic Vishnu (Analysis of Names and Practices of Recitation)] // Rozenbergovskiĭ sbornik: vostokovednye issledovaniya i materialy [Rozenberg almanac. Oriental studies and materials]. St-Petersburg: A. Golod Publishing House, pp. 211–218. (In Russian).

Survey on of Bonpo monasteries and temples in Tibet and the Himalaya (2003) / Bon Studies 7. Delhi: Sanjanya Publication, R – Osaka, 2008, 884 p.

Sutra o Zvetke Lotosa Chudesnoi Dharmy. (1998) [Sutra of the Lotus Flower of the Wonderful Dharma] // Sutra of Innumerable Meanings. Sutra of the Lotus Flower of the Wonderful Dharma. Sutra on comprehension of Acts and Comprehensive Wisdom Bodhisattva's Dharma / Transl., comment. by A.N. Ignatovich. Moscow: Ladomir, 2007, 560 p. URL: https://www.e-reading.by/bookreader.php/1021689/Sutra_o_cvetke_lotosa_chudesnoy_dharmy.html (accessed: 13.01.2018)

Thakur, Upendra. (1992). India and Japan, a Study in Interaction during 5th Cent. – 14th Cent. A.D. New Delhi: Abhinav Publications, 98 p.

Tianshu, Zhu. The Sun God and the Wind Deity at Kizil. URL: <http://www.transoxiana.org/Eran/Articles/tianshu.html> (accessed: 10.05.2017).

Uiljams, Ch. (2011). Kitajskaja kultura: mify, geroi, simvoly [Williams C.A.S. Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives]. Moscow: Tsentrpoligraph [Centrepolygraph], 478 p.

Waterhouse, D. (1991). Where did *Toragaku* com from? // *Musica Asiatica* 6. Ed. A. Marett. Cambridge, pp. 73–94.

Zabiyako, A.P. Krishna: mnogolikiy obraz «chyornogo boga» [Krishna: the many-faced image of the «black God»]. URL: <https://wiki.shayvam.org> (accessed: 10.02.2018) (In Russian).

Zhukovskaya, N.L. (1970). Formy proyavleniya kul'ta prirody v panteone i ritualah lamaizma [The Cult of Nature Manifestation Forms in the Pantheon and the Rituals of Lamaism] // *Religiya i mifologiya narodov Vostochnoi i Yuzhnoi Asii* [Religion and Mithology of the peoples of East and South Asia]. Moscow: Nauka, pp. 103–115. (In Russian).

Поступила в редакцию 30.05.2018

Received 30 May 2018