

DOI: 10.55105/2500-2872-2022-3-6-22

Художественные особенности пьедесталов, нимбов, мандорл японских буддийских скульптур

Ю.Л. Кужель, Т.И. Бреславец

Аннотация. В статье описываются и анализируются важные иконографические элементы буддийской культовой скульптуры, отличающиеся большим разнообразием и смысловой наполненностью.

Внимание акцентируется на этимологии и семантике пьедесталов, на которых возвышаются скульптуры – в основном сидят или стоят. Благодаря пьедесталам скульптура отделялась от повседневного профанического мира, подчёркивался её статус в иерархии буддийских божеств, демонстрировался возвышенный сакральный характер. Очевидно, что набор пьедесталов достаточно разнообразен. Прослеживается богатство его форм – от простых постаментов, невысоких баз, но имеющих символический смысл, до сложных архитектурных сооружений. Классический пьедестал-трон, являвший каскад из лotosовых цветов, на котором восседали самые значимые представители буддийского мира, выступал манифестацией их божественного происхождения и нравственной чистоты. Исследуются специфические черты пьедесталов – трон как семантический аналог священной горы Сумеру, а также зооморфные троны с различными ездовыми птицами и животными, занимавшие значительное место в многообразном наборе пьедесталов.

Установлено, что лучезарные нимбы в виде дисков, пламенных окружностей, мандорлы вокруг корпуса скульптуры, испускающие лучи, различаются по форме и стилистике. Анализируется их символическая эстетика, рассказывающая о персонажах, их предназначении и роли в сонме буддийских божеств. Нимбы над головой как символ святости имеют простые геометрические формы круга, обруча, а в некоторых случаях вытянуты вверх и украшены символами. Мандорлы богато декорированы, художественно изысканны, демонстрируют мастерство ювелирного искусства. Они придают фигурам царственную величавость и праздничность. Отмечено, что яркость изображений усиливается за счёт золотого блеска, а светозарность образов является причиной искусной орнаментации мандорл и их насыщенного украшения. Мандорлы, за основу которых взят лепесток лотоса, представляют живописный фон и структурно объединяют скульптурную группу.

Сделаны выводы о том, что узоры на пьедесталах, нимбах и мандорлах составляют важный элемент композиции, свидетельствуя об уникальности декоративных решений. Выработанные на протяжении веков типы пьедесталов, часто с нависающими ажурными балдахинами, разнообразные, завершённые по форме ореолы и мандорлы способствовали обогащению пластических образов. Статья даёт представление о том, насколько многообразно в японской иконографии представлены такие важные информационные знаки буддийской скульптуры, как пьедесталы, нимбы и мандорлы.

Ключевые слова: Япония, пьедестал, нимб, мандорла, символ, скульптура, будда, бодхисаттва.

Авторы:

Кужель Юрий Леонидович, доктор искусствоведения, профессор кафедры иностранных языков, Московский государственный университет спорта и туризма (адрес: 125499, Москва, Кронштадтский бульвар, 43-а). ORCID: 0000-0002-7908-8978; E-mail: korkyr@yandex.ru

Бреславец Татьяна Иосифовна, кандидат филологических наук, профессор кафедры японоведения, Дальневосточный федеральный университет (690922, Владивосток, Русский остров, Аякс, 10, 20D). ORCID: 0000-0001-5836-1747; E-mail: breslavets.ti@dvfu.ru

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Кузель Ю.Л., Бреславец Т.И. Художественные особенности пьедесталов, нимбов, мандорл японских буддийских скульптур // Японские исследования. 2022. № 3. С. 6–22. DOI: 10.55105/2500-2872-2022-3-6-22

Artistic features of pedestals, halos, mandorlas of Japanese Buddhist sculptures

Yu.L. Kuzhel, T.I. Breslavets

Abstract. The article describes and analyzes important iconographic elements of Buddhist cult sculpture, which are distinguished by great diversity and semantic content. Attention is focused on the etymology and semantics of the pedestals on which the sculptures stand or sit. Thanks to the pedestals, the sculpture was separated from the everyday profane world, its status in the hierarchy of Buddhist deities was emphasized, and its sublime sacral character was demonstrated. It turns out that the arsenal of pedestals is quite diverse. The richness of its forms is traced – from simple pedestals, low bases, which still have a symbolic meaning, to complex architectural structures. The classic pedestal-throne, representing a cascade of lotus flowers, on which prominent characters of the Buddhist world sat, was a manifestation of their divine origin and moral purity. The specific features of the pedestals are studied – the throne as a semantic analogue of the sacred mountain Sumeru, as well as zoomorphic thrones with various mounts and animals, which occupied a significant place in the diverse set of pedestals.

It has been established that radiant halos in the form of disks, fiery circles, mandorlas around the body of the sculpture, which are emitting rays, differ in form and style. Their symbolic aesthetics, which tell about the characters, their purpose and role in the Buddhist world, is considered. Mandorlas, based on a lotus petal, make up the picturesque background of the figures and compositionally unite the sculptural group. While halos above the head as a symbol of holiness most often have simple geometric shapes of a circle, or a hoop, and, in some cases, they are elongated at the top and decorated with symbols, mandorlas are always richly decorated, artistically refined and look as if woven from patterns. They give the figures a regal majesty and festivity. It is noted that the brightness of the images is enhanced by the golden sheen, and the luminosity of the images is the reason for the skillful ornamentation of the mandorlas and their rich decoration.

It is concluded that patterns on pedestals, halos, and mandorlas are an important element of the composition, indicating the uniqueness of decorative solutions. The types of pedestals worked out over the centuries, often with overhanging openwork canopies, various halos and mandorlas completed in form, contributed to the enrichment of plastic images. The article gives an idea of how diversely such important informational signs of Buddhist deities as pedestals, halos, and mandorlas are presented in Japanese iconography.

Keywords: Japan, pedestal, halo, mandorla, symbol, sculpture, buddha, bodhisattva.

Authors:

Kuzhel Yuriy L., Doctor of Art History, Professor, Department of Foreign Languages, Moscow State University for Sports and Tourism (address: 433-a, Kronshtadtsky Bull., Moscow, 125499, Russian Federation). ORCID: 0000-0002-7908-8978; E-mail: korkyr@yandex.ru

Breslavets Tatiana I., PhD (Philology), Professor, Japanese Studies Department, Oriental Institute – School of Regional and International Studies, Far Eastern Federal University (address: 20D, 10, Ayaks, Russky Island, Vladivostok, 690922, Russian Federation). ORCID: 0000-0001-5836-1747; E-mail: breslavets.ti@dvfu.ru

Conflict of interests. The authors declare the absence of the conflict of interests.

For citation: Kuzhel Yu.L., Breslavets T.I. (2022). Khudozhestvennyye osobennosti p'yedestaltov, nimbov, mandorl yaponskikh buddiyskikh skul'ptur [Artistic features of pedestals, halos, mandorlas of Japanese Buddhist sculptures]. *Yaponskiye issledovaniya* [Japanese Studies in Russia], 2022, 3, 6–22. (In Russian). DOI: 10.55105/2500-2872-2022-3-6-22

Введение

Формирование иконографических принципов буддийского культового искусства в Японии восходит к континентальным художественным традициям. Из Индии через Китай и Корею пришли сложная знаковая система, универсальные представления, в том числе о постаментах 台座 *дайдза*, нимбах 光背 *ко:хай* и мандорлах¹ 拳身光 *кё:синко:* (*косинко:*) представителей буддийского мира. Японские скульпторы 仏師 *бусси* освоили иконографический канон, выработали индивидуальные образные решения, что дало возможность создать оригинальный национальный облик божеств буддийского пантеона, на статус которых указывали разнообразные предметы, заслуживающие пристального изучения.

Образы буддийских божеств часто атрибутируются благодаря пьедесталам, на которых они изображаются сидя, поджав ноги, 座像 *дзадзо:*, стоя 立像 *рицудзо:* или располагаются лёжа в состоянии угасания, вхождения в паранирвану 涅槃像 *нэхандзо:*. Нимбы над головой и мандорлы, охватывающие фигуру сзади, свидетельствуют о принадлежности персонажей к буддам, бодхисаттвам, небесным государям, светлым царям и т.п. Постаменты служат опознавательными знаками, помогающими войти в мир божеств, оценить значимость и место каждого из них в буддийской иерархии. Наполненные смыслом архитектурно сложные или незамысловатые сооружения дают возможность понять, почему божество помещено на тот или иной пьедестал. Нимбы и мандорлы тоже отвечают задачам обозначить роль и значение божеств в сонме других буддийских персонажей. Названные особенности скульптур остаются малоизученными в российском и западном искусствоведении.

Цель исследования – расширить представление о буддийской храмовой скульптуре в Японии через осознание её иконографических деталей. Ставятся задачи выявить и описать пьедесталы, нимбы, мандорлы, проанализировать символику, изучить, какими средствами достигается их художественная выразительность. Исследование построено с учётом изучения буддийской скульптуры такими японскими авторами, как Сакураи Мэгуму, Мори Хисаси, Нисимура Котё, Танака Ёсиясу и др. Используется методология комплексного подхода к анализу эмпирического материала, позволяющего оценивать конкретные детали пластического произведения. Этому способствует система методов: исторический, типологический, сравнительно-сопоставительный, семиотический, аналитический.

¹ От итальянского *миндаль*, служит декоративным фоном-задником для всей фигуры.

Пьедесталы

Доминирующее место в японском буддийском храме занимает алтарь-постамент *дайдза*, по архитектуре простой или со сложной конфигурацией, например, представляющий собой многоярусную террасу 須弥座 *сюмидза* со скульптурой главного божества «истинно-почитаемое» 本尊 *хондзон*. Независимо от формы на алтаре в строгом иерархическом порядке устанавливались скульптуры божеств буддийского пантеона, размещённые на различных пьедесталах в зависимости от своей принадлежности к буддийскому миру. Благодаря постаменту *дайдза* решалась проблема и отделения скульптуры от окружающего мира, и манифестация её принадлежности к высшим сферам. Постамент обладает тектоническими чертами и в художественной форме демонстрирует конструкцию предмета. Его роль состоит не в подавлении фигуры, не в придании декоративности всему изображению, но в высвечивании образа. Разнообразие пьедесталов связывается с множеством божеств. Первые пьедесталы 仏座 *буцудза*, или 金剛座 *конго:дза* («алмазный трон»), появились в Японии вместе со скульптурами в VI в.

В аскетическом буддизме хинаяны Будда не считался сверхъестественным существом, поэтому изображался сидящим на низком троне или стоящим на земле, что приближало его к людям. Похожие скульптуры есть и в японских храмах – сидящий Будда из храма Канимадзи (период Асука, 538–710), стоящий Будда (пер. пол. VII в., Токийский национальный музей). Исторический Будда под деревом мудрости и просветления *бодхи* обычно восседал на квадратной платформе. В буддизме махаяны, получившем распространение в Японии и исходившем из обожествления Будды, признания за ним роли спасителя, прокладывающего путь к познанию абсолютной истины, скульптуру с его изображением стали помещать в чашу лотоса, который ассоциировался с космическим началом. Один или несколько цветов выстраивались в сложную композицию, формируя лотосовый трон. Таким образом, возникала опора для скульптуры.

Восьмijарусный лотосовый трон 蓮華八重座 *рэнгэхатидзю:дза* представляет собой октагональную архитектурную композицию, которая в верхней части завершается открытой чашей из лотосовых цветов, обрамлённой внизу кругом, напоминающим водную поверхность [Nishimura, Ogawa 2009, p. 116; Kumada 2006, p. 44]. Он наиболее распространён в пространстве буддийского храма, и каждая его составляющая имеет своё название [Кужель 2018, с. 8]. Основная функция – демонстрация нравственной чистоты божества. Этот трон предназначался для центральной фигуры Будды Шакьямуни в триаде божеств и будды-целителя Якуси, но также мог использоваться для других (бодхисаттвы Каннон, небесных государей Суйтэн, Тайсякутэн). Будда Шакьямуни в триаде храма Ганкодзи (преф. Гифу) помещается на лотосовом троне, его предстоящие бодхисаттвы Мондзю: и Фугэн соответственно располагаются в лотосовых чашах, установленных на спинах льва и слона [Kobayashi 2013, p. 36–37]. Будда Амида из триады храма Хо:рю:дзи (нач. VIII в., алтарь Татибана) восседал в лотосовой чаше, а фланкирующие – бодхисаттвы Каннон и Сэйси изображены стоящими в полураскрытых цветах лотоса (рис. 1) [Mizuno 1974, p. 130–131].



Рис. 1. Лotosовый трон, триада Амида, храм Хо:рю:дзи, г. Нара.

Источник: [Mizuno 1974, p. 130–131].

На троне 踏割蓮華座 *фумивари рэнгэдза*, варианте лotosового трона, ноги светлых царей Гундаримё:о: и Конго:ясямё:о: упираются в стилизованные лotosовые чаши [Yamamoto 2014, p. 71, 73]. Основной пьедестал имитирует камни, а всё сооружение установлено на низкой базе с ножками. Так демонстрируется намерение персонажей растоптать зло и уничтожить земные грязь и бедствия. Происхождение такого трона, компонентом которого стали необычные чаши лotosа, связывают с редким случаем появления двух цветков лotosа на одном стебле.

Троны сюмидза создавались как в японском стиле 和様須弥 *ваё:сюмидза* – высокий, восьмиугольный в плане, так и в китайском – 唐様須弥座 *караё: сюмидза*, горизонтально вытянутый. Примером может служить трон Сумеру, сложный по конфигурации, состоящий из двух геометрических фигур, «обращённых узкими частями друг к другу» [Кравцова 2010, с. 191].

Священная в космологии буддизма гора Сумеру, олицетворяющая центр вселенной, преобразовалась в храме в центральный пьедестал, что соответствует одному из основных принципов японской эстетики – приёму замены 見立 *митатэ*, способу иносказания. «Повсеместное применение *митатэ* даёт основание японским исследователям говорить о гомологии японской культуры, поскольку в основе этого приёма лежит обыгрывание сходства важнейших свойств, выявляющих сущность сопоставляемых объектов, которая, несмотря на кажущиеся внешние различия, может быть одинаковой» [Герасимова 2016,

с. 23]. Пьедестал строится как символическая репрезентация, семантический прототип этой горы – место пребывания избранных и святых. Чаще всего на нём восседал светлый царь Фудо:мё:о: [Yamamoto 2014, p. 7]. С фасада трон закрывала спускающаяся складками нижняя часть буддийского одеяния – юбка 裳 *мо*, поэтому он назывался 裳掛座 *мока(га)кэдза*. Так выглядит трон для триады Шакьямуни (рис. 2) из Золотого зала храма Хо:рю:дзи (623 г.) [Mizuno 1974, p. 31].



Рис. 2. Пьедестал мокакэдза, триада Шакьямуни, храм Хо:рю:дзи, г. Нара.

Источник: [Mizuno 1974, p. 131].

Расположение Будды на троне *сюмидза* свидетельствует о его космическом значении и универсальности созданного им учения. Это один из наиболее старых пьедесталов, составные блоки которого имеют вытянутую форму прямоугольника, напоминающие, как считают японцы, иероглиф 宣 *сэн*, поэтому он получил название 宣字坐 *сэндзидза*.

На бронзовом пьедестале *сюмидза* из храма Якусидзи в Нара (рис. 3), отличающимся необычной формой и украшением, восседал будда-целитель Якуси (триада Якуси с предстоящими) [Kobayashi 1975, p. 106]. Внушительная архитектура трона и его разнообразный богатый декор в виде виноградной лозы, цветочных узоров, драгоценностей свидетельствуют о могуществе и милосердии этого будды, которые распространяются на все

стороны света. Сюжетная орнаментика пьедестала многообразна: в арках основных панелей 鏡板 *кагамиита*, окаймлённых резными лентами, обнаруживаются фигуры существ, похожих на местных жителей южных островов, недавно покорённых японцами и, возможно, приобщающихся к религии. Центр фронтальной и задней частей *кагамиита* отдан резным фигурам демонов с ногами в форме рыбьих плавников. Алтарную композицию с буддой Якуси в центре образуют фигуры его постоянных спутников – двенадцати божественных воинов (генералов) 十二神将 *дзю:нисинсё*., которые обозначают все направления, нуждающиеся в охране, или двенадцать обетов 十二大願 *дзю:нидайган* будды-целителя, чьё предназначение состоит в помощи страждущим.

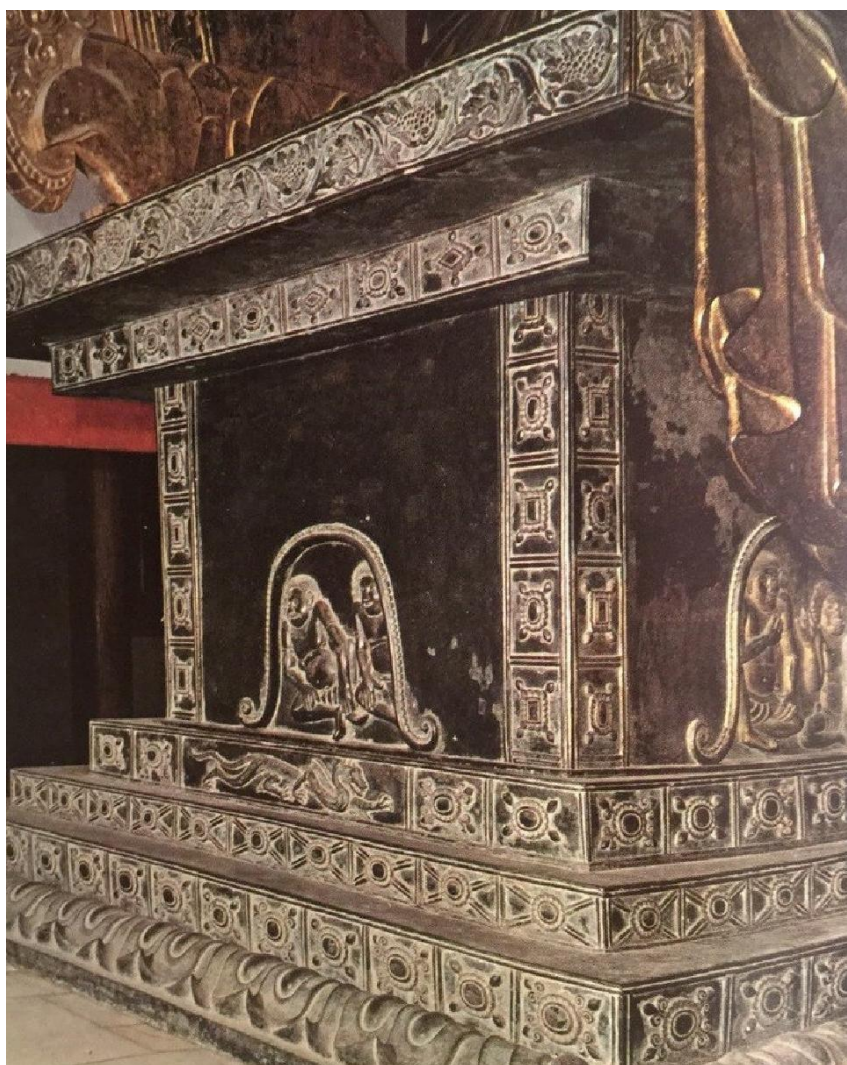


Рис. 3. Пьедестал бодхисаттвы Якуси, храм Якусидзи, г. Нара.

Источник: [Kobayashi 1975, p. 106].

Скульптурная композиция Шакьямуни (рис. 4), входящего в нирвану (涅槃仏 *нэхамбуцу*, 寢仏 *симбуцу*, 寢釈迦像 *синсякадзо*.), из храма Хо:риндзи на о. Сикоку – единственная на паломническом пути по этому острову и, наверное, одна из немногих в буддийской иконографии, демонстрирующая пьедестал-ложе [Sakurai 2008, p. 27]. Будда изображён лежащим на правом боку в позе льва на богато декорированном позолоченном

одре, под балдахином-навесом, указывающим на царственное происхождение. Сзади, вдоль ложа, размещены пять учеников, изображённые в экспрессивных динамических позах и скорбящие об уходе наставника. Спокойным линиям тела угасающего Будды противопоставлен нервный ритм их фигур, искажённые лица, демонстрирующие безудержное отчаяние. У основания пьедестала теснятся различные животные: обезьяна, слонёнок, собака, кролик, утки. В глубокой скорби пребывает весь мир. Величественный, торжественный пьедестал-ложе, архитектурно выверенный, способствует осознанию важности происходящего – более не будет нового воскрешения и смерти, произошло освобождение от всех чувств и погружение в вечность.

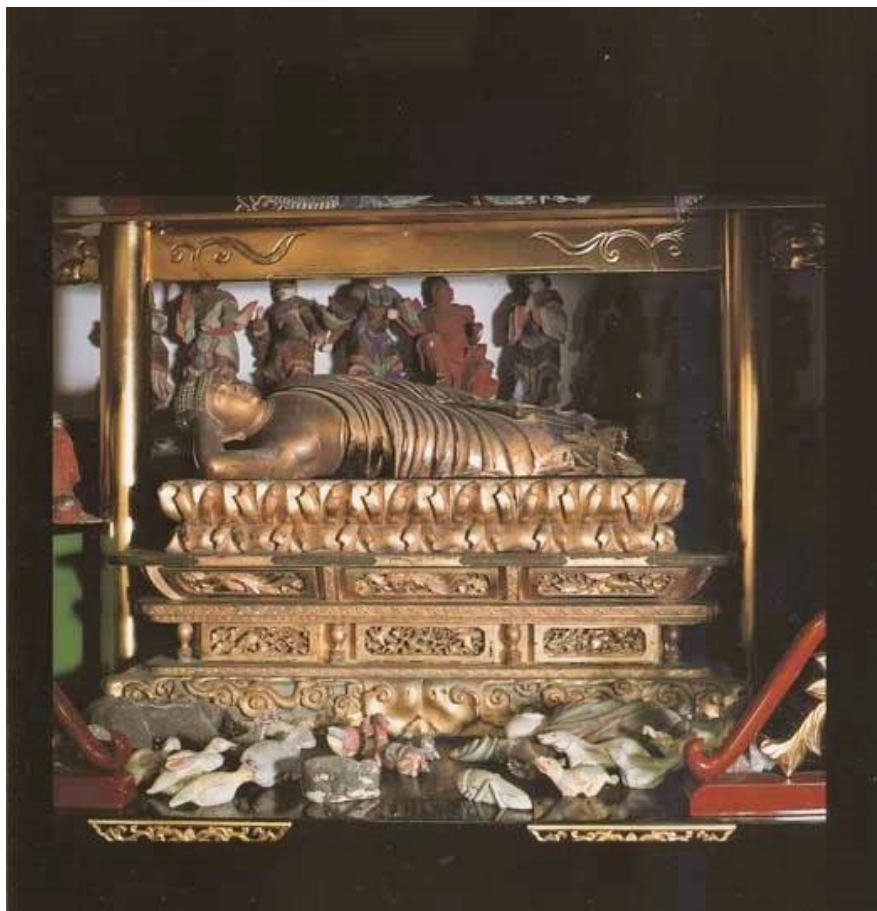


Рис. 4. Пьедестал-ложе Будды Шакьямуни, входящего в нирвану, храм Хо:риндзи, о. Сикоку. *Источник:* [Sakurai 2008, p. 27].

Пьедестал лежащего будды-целителя Якуси из храма Итихатаяма Якусидзи (г. Окадзаки, преф. Айти) выглядит скромнее, несмотря на позолоту. Двухъярусное ложе задрапировано складками, повторяющими фестоны одеяния Якуси, который изображён с неперменным атрибутом – горшочком для снадобий в левой руке. На подошвах ступней чётко просматриваются характерные для этого будды магические знаки².

Концепция махаяны предполагала наличие политеистического пантеона милосердных бодхисаттв, о чём свидетельствует многообразие пьедесталов, воспроизводящих в стилизованной форме **объекты природного мира**. Из тронов, имитирующих цветы, в

² Подобные знаки есть на ступне будды Якуси из храма Якусидзи в г. Нара.

храмах представлен 花樣座 *каё:дза* в виде открывшейся водяной лилии-лотоса (на нём изображался Карура³). Пьедестал 岩座 *ивадза* напоминал нагромождение камней на основе 框 *камати* и предназначался для двенадцати генералов *дзю:нисинсё*: [Yamamoto 2013, p. 71; Kobayashi 2013, p. 110–111]. Пьедестал 洲浜座 *сухамадза* с плоскими каменными плитами, как будто изрезанными морскими бухтами, ассоциировался с песчаной отмелью. Чаще всего на него помещали фигуры десяти учеников Будды 十大弟子 *дзю:дайдэси*, фигуры восьми хранителей частей света 八部衆 *хатибусю*., а также двадцати восьми хранителей частей света 二十八部衆 *нидзю:хатибусю*: [Kumada 2006, p. 74–75, 82–83].

Трон 荷葉座 *касё:дза* в виде перевёрнутых, распластанных по выпуклой поверхности листьев лотоса предназначался для скульптуры Будды Шакьямуни в детстве [Kobayashi 2013, p. 54] и небесных государей, например, Дайкокутэн и Кангитэн. На таком пьедестале также размещали стоящие скульптуры бодхисаттвы Каннон, в том числе одну из самых известных – Кудара Каннон из храма Хо:рю:дзи.

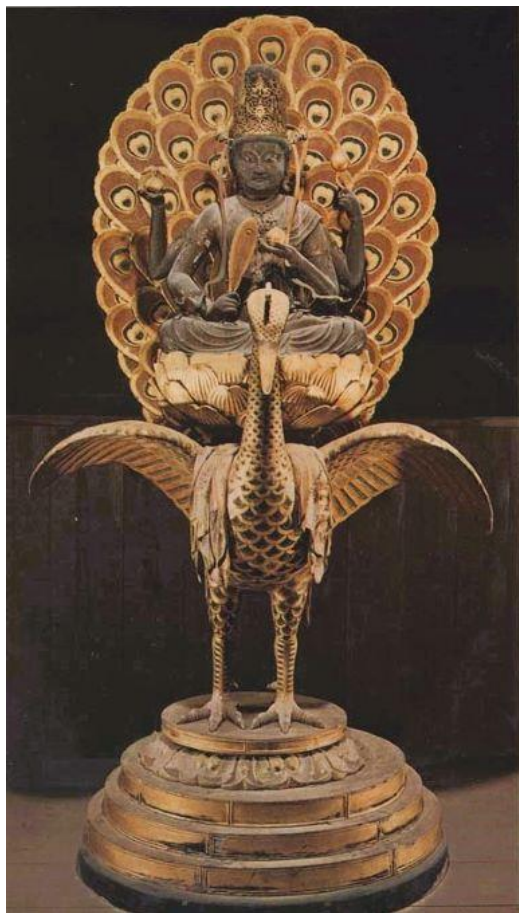


Рис. 5. Кудзьякумё:о: на павлине,
храм Конго:будзи, гора Ко:я.
Источник: [Mori 1974, p. 110].

Широкое распространение в храмах получили **зооморфные троны** 鳥獸座 *тё:дзю:дза*, на которых восседали небесный государь Бонтэн в лotosовой чаше, установленной на четырёх гусях [Tanaka 2009, p. 119; Sawa 1967, p. 81], бодхисаттва Мондзю: на льве, бодхисаттва Фугэн в лotosовой чаше на спине слона [Tanaka 2009, p. 67, 71], светлый царь Кудзьякумё:о: (рис. 5) на павлине [Yamamoto 2014, p. 36].

В качестве священного ездового животного для Будды выступал, прежде всего, лев (трон 獅子座 *сисидза*), поскольку за Буддой закрепилось ещё одно имя – Лев из рода Шакья. Будда восседал на львином троне, который свидетельствовал о его царственном происхождении. Кроме того, львы несли легендарного Манджушри (бодхисаттва Мондзю:), будду Дайнити, бодхисаттву Кокудзо: и др.

Пьедесталом могли служить также белый слон, лежащий вол, мифическая птица Гаруда, черепаха, вепрь, дракон и др. Применение ездовых животных для пьедесталов обусловлено символикой, которой они наделены в буддизме. Вол, священное животное, и вепрь соотносятся с соляным культом, кроме того, вепрь обладает воинственностью и

мощью, а вол мудростью. Не случайно небесный государь Мариситэн (храм Токудайдзи, г. Токио), считающийся покровителем воинства, изображён стоящим на вепре в боевой позе, в правой руке он держит меч и готов покарать врагов буддизма [Yamamoto 2013, p. 119].

³ Буддийский персонаж с человеческим торсом и птичьей головой.

Павлин – воплощение красоты и благородства, а необычные звуки, которые он издаёт, воспринимались как мантры эзотерической школы Сингон. Признанный истребителем ядовитых змей, он вызывал ассоциации со светлым царём Кудзякумё:о:, который избавляет от «трёх ядов» (三毒 *сандоку*), пороков, – гнева, невежества и алчности. Белый слон в символике буддизма – носитель многих благородных качеств. Именно слон возвестил царице Майе о рождении Будды. Он выступает в качестве ездового животного бодхисаттвы Фугэн, воплощающего мудрость, символизирующего духовную силу и охраняющего буддийский Закон. Небесная птица гусь (*ханса*), спутник небесного государя Бонтэн (Брахма), управляющего вселенной, распространяющего свою власть над «небесными водами», служит посредником между людьми и божествами.

Существовали и другие варианты пьедесталов.

Будда Шакьямуни иногда помещался на **пьедестал-стул**. Такие изображения 釈迦如来椅像 *Сяка нёрай идзо:* (на стуле) находятся в храме Дзиндайдзя г. Тёфу и в Токийском Национальном музее. Крепкие ноги Будды с широкими ступнями опущены, декор пьедестала напоминает ткань с вертикальными складками, заканчивающимися фестонами [Seki 2012, p. 100; Mizuno 1974, p. 168]. Классический трон для светлого царя Фудо:мё:о: 毘々座 *сиссицудза* (рис. 6) в плане представлял шесть трапециевидных фигурных блоков, смыкающихся узкими основаниями и установленных на плоскую базу с ножками [Yamamoto 2014, p. 7].



Рис. 6. Пьедестал сиссицудза, Фудо:мё:о: с предстоящими, храм Дайсэндзи, преф. Канагава.
Источник: [Mori 1974, p. 162].

Для четырёх небесных государей служил пьедестал 生霊座 *сэйрэйдза*, например, для Тобацу Бисямонтэн, ногами попирающего демонов 邪鬼 *дзяки* Бирамба и Нирамба

[Yamamoto 2013, p. 77], и для одного из светлых царей – Госандзэмё:о:, растаптывающего персонажей иной религии – Шиву и его супругу Уму⁴ [Yamamoto 2014, p. 11]. Массивность статуи определяла размер пьедестала, маленькие фигурки помещались на базах.

Небесные жители 飛天 *хитэн*, спускающиеся на облаках, а также будда Амида, принимающий души умерших, располагались на облачном троне 雲座 *кумодза*, а будда будущего Миоку восседал на пьедестале в форме круглого декоративного стула – 楊座 *то:дза*.

Доктрины дзэн-буддизма, распространившиеся в восточной части Японии в период Камакура (1192–1333), оказали влияние на формирование новых эстетических и художественных принципов, которые нашли отражение и в организации внутренней архитектуры храма, где стиралась граница между священным и профаническим пространствами. Алтарь уже не занимает столько места в храме, более того, он задвигается вглубь. Дзэнские наставники, ставшие героями скульптурного портрета, изображены в креслах со сквозными спинками 曲杓座 *кёкурокудза*, которые помещались в неглубоких нишах, на низких базах, тем самым давая прихожанину воспринимать фигуры как существующие в одном с ним пространстве⁵. Невысокий постамент в отличие от высокого с вознесёнными на нём божествами, который отделял их от мира обыденности, способствовал единению новых персонажей с реальным окружением [Mori 1977, p. 89].

Вариативность пьедесталов была основана на многообразии скульптурных изображений, появившихся в Японии, в том числе и в результате распространения различных направлений буддизма.

Нимбы и мандорлы

К невербальным аспектам иконографических буддийских образов относятся ореолы и мандорлы, раскрывающие возможность соединения с божествами, символизирующие небесные сферы. Лучезарный ореол и мандорла как художественное изображение сияния, чистоты принадлежат светоносной области, передают божественную благодать. Полагают, что сияние 光明 *ко:мэй* идёт из тела божества, прежде всего Будды Шакьямуни, и распадается на свет, излучаемый телом Будды 色光 *сёкуко:*, и свет 心光 *синко:*, наполненный мудростью Будды, исходящий изнутри 知恵光 *тиэко:*.

В традиционной японской иконографии по форме определяется два типа светозарных обрамлений корпуса скульптуры: первый – собственно нимб-ореол над головой, напоминающий шпиль храма Хо:рю:дзи в г. Нара, второй – мандорла, служащая фоном всей скульптуры.

⁴ В данном случае пьедестал может называться 盤石座 *бансэкидза* [Tanaka 2008, p. 103].

⁵ Буддийские иерархи могли помещаться на пьедестал 揚畳座 *агэтатамидза*, напоминающий скамейку, покрытую татами.



Рис. 7. Нимб ринко: будды Якуси,
храм Сэккэйдзи, о. Сикоку.
Источник: [Sakurai 2008, p. 77].

Ореол восходит к пятнадцатому иконическому признаку Будды 丈光相 *дзё:ко:со:*, который проявляется в распространении света на все четыре стороны⁶ [Tanaka 2008, p. 174]. Существуют различные типы нимбов, объединённые под общим названием 頭光 *дзуюко:*, т.е. сияние над головой – от простого круга 輪光 *ринко:*, напоминающего солнечный диск (рис. 7), до нимба 放射光 *хо:сяко:*, представляющего концентрические окружности с расходящимися из центра разновеликими, иногда собранными в пучки лучами. Возможно, со временем, сохраняя форму круга, нимбы приобрели декоративные черты. Нимб 円光 *энко:* украшен в центре лotosовым орнаментом, по краям центрального круга – рисунок в китайском стиле 唐草 *каракуса*. Нимб 宝珠光 *хо:дзюко:* (*хо:сю*) отличается от других, имеющих форму диска, заострённым верхним краем и богатой огненной орнаментикой в виде сакральных драгоценностей 宝珠 *хо:дзю* – жемчужин исполнения желаний [Sakurai 2008, p. 77, 79,

81, 105, 107].

Светозарность как неотъемлемое качество божества прочитывается в скульптурных изображениях бодхисаттвы Каннон, в частности, в нимбах Юмэдоно Каннон, Кудара Каннон [Mizuno 1974, p. 54, 58] и бодхисаттвы Кокудзо: [Nishimura, Ogawa 2009, p. 11]. Юмэдоно Каннон (Кудзэ, или Гудзэ Каннон) из Павильона сновидений (Юмэдоно), которую признавали едва ли не самой священной скульптурой того времени, украшает необычно крупный нимб *хо:дзюко:*, заострённый сверху и нависающий под углом над головой бодхисаттвы. Центр нимба украшен цветком лотоса, от которого расходятся круги, декорированные растительным орнаментом. По краям – изображение языков пламени. Этот тип нимба, встречающийся у Юмэдоно Каннон и Кудара Каннон, был характерен для периода Асука (538–710) и демонстрировал связь бодхисаттв с космосом и близость к богине солнца Аматаэрасу [Кужель 2018, с. 60]. По мнению японских искусствоведов, семантика нимба восходит к архитектуре пятиярусной пагоды, олицетворяющей пять стихий: земля, вода, огонь, ветер, небо. В целом, первые четыре 地水火風 *тисуйкафу:* объединяются «небом», форму которого и принимает нимб, демонстрирующий единство земного и космического миров [Nishimura, Ogawa 2009, p. 16–17].

⁶ «Сутра о признаках» («Лакшана сутра») содержит описание иконических признаков Будды.

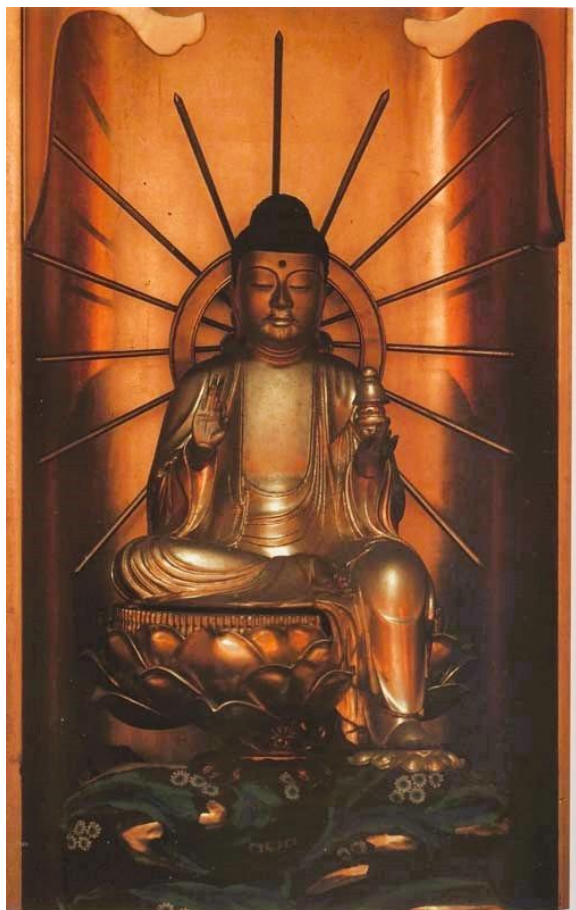


Рис. 8. Нимб хо:сяко: будды Якуси, храм Дзё:руидзи, о. Сикоку.
Источник: [Sakurai 2008, p. 57].

Для **мандорл** *кё:синко:*, традиционно изображающих лепесток лотоса 蓮弁 *рэмбэн* и создающих фон для всей фигуры, тоже характерно художественное разнообразие⁷. Они, как правило, усложнены наплывающими кругами, а завершаются килевидным верхом, имитирующим нос судна, где концентрируется энергия. Основанием для мандорл 二重円光 *нидзю:энко:*, 飛天光 *хитэнко:*, 舟形光 *фунагатако:* служит ложе из цветов лотоса. *Хитэнко:* украшена рельефами небесных существ *хитэн*, а *фунагатако:* убедительней других напоминает ладью [Sakurai 2008, p. 95]. Огненная мандорла 火焰光 *каэнко:* представляет сплошное стилизованное пламя, которое в скульптуре светлого царя Фудо:мё:о: известно как 迦楼羅焰 *Карураэн* «огонь Карура» [Tanaka 2008, p. 174–175]. Разновидность *каэнко:* – 火焰輪光 *каэнринко:* напоминает нимб, обод которого украшен тремя формализованными сполохами огня, он характерен для небесных государей [Nishimura, Ogawa 2009, p. 118–119]. Сидящий на троне *рэнгэхатидзю:дза* будда Амида, как и другие, часто изображается с

нимбом *дзюко:* на фоне основной килевидной мандорлы (её края называются 周縁 *сю:эн*), охватывающей всю фигуру, а также овала 身光 *синко:*, выступающего из-за спины божества [Nishimura, Ogawa 2009, p. 116]. Сияние, исходящее от нимбов и мандорл, символизирует духовную силу, божественный свет, динамичную солярную активность (рис. 8).

Мандорла сидящей на восьмилепестковом троне Одиннадцатиликой Тысячерукой Каннон из храма Сандзю:сангэндо: (г. Киото) украшена фигурками тридцати трёх воплощений бодхисаттвы, расположенными среди ажурно вырезанных облаков и деревьев. Остальные тысяча скульптур обрамлены нимбами *хо:сяко:*, словно пронизанными острыми иглами солнечных лучей [Mori 1974, p. 76–77]. Таким же нимбом наделена и Одиннадцатиликая Тысячерукая Каннон из храма Кокубундзи на о. Сикоку [Sakurai 2008, p. 179].

Резная килевидная мандорла *фунагатако:хай* триады сидящего Амида (храм Сандзэнъин, округ Киото) испускает яркий свет, поэтому также называется 放射状光背 *хо:сядзё:ко:хай*. Края основной части мандорлы украшены фигурками сидящих будд и резьбой в стиле китайского орнамента *каракуса*. Свет излучают и нимбы *хо:сяко:* предстоящих бодхисаттв Каннон и Сэйси, выполненные в форме кругов, пронизанных лучами. Мандорла, характерная для будды Амида, известна как 一光三尊如来 *икко:сандзон*

⁷ Существует ещё одно название – 連弁型拳身光 *рэмбэнгатакё:синко:* – мандорла в форме лепестка лотоса.

нёрай. Другое название 善光寺式如来 *дзэнко:дзисики нёрай* дано по храму Дзэнко:дзи, где находится скульптура, обрамлённая подобной мандорлой [Kobayashi 2013, p. 86–87]. Примерно так же выглядит килевидная мандорла сидящего будды Амида из храма Сокудзё:ин (г. Киото). Однако для двадцати пяти фланкирующих бодхисаттв использовались нимбы в виде светящихся колец, декорированных резьбой с внутренней и внешней сторон [Kobayashi 2011, p. 20].

Ажурная килевидная мандорла стоящего будды Амида (храм Хо:дайиндзо:, преф. Сидзуока) украшена четырьмя летящими фигурками небесных музыкантов с инструментами и двумя стоящими фигурками. Подобный сюжет не случаен: Амида встречает умерших, чтобы сопроводить их в Землю радости, где льётся музыка и всё залито светом [Kobayashi 2013, p. 84–85].

Будда Дайнити, Великое Солнце, отождествляемый с богиней солнца Аматаэрасу, олицетворяет центр мироздания и означает бесконечно льющийся свет, пронизывающий всё великое пространство. Поэтому космическое божество изображалось на фоне мандорлы с расходящимися солнечными лучами, которые освещали храм. Мандорла *нидзю:энко:* будды Дайнити из триады (храм Тосёдайдзи, г. Нара) вмещала тысячу рельефов миниатюрных будд (сейчас 862): такая форма мандорлы ещё известна как сияние тысячи будд 千仏光 *сэмбуцуко:*. Этот же тип мандорлы украшает Дайнити из храма Ко:ондзи на о. Сикоку. Ажурная золотая резьба, напоминающая стилизованное пламя и обрамляющая мандорлу, гармонирует с короной будды, которая так и называется 大日宝冠 *Дайнити хо:кан* – корона Дайнити, а также с ювелирными украшениями 装身具 *со:сингу* на его груди [Sakurai 2008, p. 139]. Золотой цвет мандорл Дайнити, как всей фигуры и атрибутов, ассоциируется с солнечным светом, который будда распространяет вокруг.

Мандорла будды-целителя Якуси (храм Синъякуси, г. Нара), обрамлённая поднимающимися языками пламени, украшена шестью высокими рельефами будд в окружении пятизубчатых листьев аканта, создающих пластический орнамент. В верхней части мандорлы помещён драгоценный шар исполнения желаний. Шесть фигурок будд – частый атрибут мандорл Якуси (храмы Ондзандзи, Ко:ямадзи, Дзэнцудзи на о. Сикоку). Золочёную мандорлу Якуси в храме Бё:до:дзи на о. Сикоку в верхней части украшают два небесных музыканта и две стоящие внизу фигурки. В восемь медальонов мандорлы Якуси (рис. 9) из храма Анракудзи на о. Сикоку вписаны изображения будд [Sakurai 2008, p. 21, 52, 166, 168]. Мандорла бодхисаттвы Мироку из храма Дайго:дзи в г. Киото тоже орнаментирована фигурками будд, которые помещены в миниатюрные килевидные мандорлы, перекликающиеся с основной [Mori 1974, p. 111].

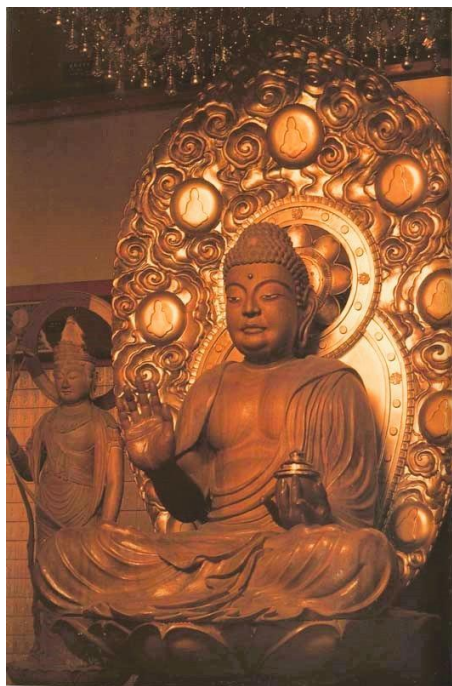


Рис. 9. Мандорла будды Якуси, храм Анракудзи, о. Сикоку.

Источник: [Sakurai 2008, p. 21].

Скульптура Будды Шакьямуни из храма Муродзи в г. Нара вызывала чувство преклонения, в связи с чем она стала называться Муродзисама – Господин Муродзи [Kobayashi 2013, p. 11–13]. Возможно, богатство декора его резной мандорлы в виде ладьи 舟形光背 *фунагатако:хай* с рельефами будд тоже сыграло свою роль в подобном величании Будды. Она обнаружена в 1960 г. на чердаке храма Таимадэра и воплощает высокий образец изобразительного искусства эпохи Хэйан (781–1191)⁸. Мандорла, украшенная цветочным орнаментом 宝相華 *хо:со:гэ* с рельефами семи сидящих будд, сконструирована из двух в форме ладьи деревянных пластин 板 *ита*, скреплённых в центре. Такой тип мандорлы 板光背 *итако:хай* зародился в период Нара (710–781) и распространился в эпоху Хэйан. Мандорлы предстоящих бодхисаттвы Одиннадцатиликой Каннон, бодхисаттвы Мондзю:, будды Якуси и бодхисаттвы Дзидзо:, выполненные в одной стилистике, также имеют килевидную форму, но мандорла Дзидзо: по

символическому украшению наиболее близка мандорле Шакьямуни – её тоже украшают фигурки будд. Для мандорл Шакьямуни характерно богатство декора, ажурная резьба, изысканность и высокое мастерство исполнения, а иногда и оригинальность в использовании деталей. Золочёная мандорла *нидзю:энко:* Шакьямуни из храма Дайхо:ондзи в г. Киото декорирована не только традиционными для мандорл фигурками будд, но и колокольчиками, призванными распространять в мире глас учения [Mogi 1974, p. 116]. Художественная значимость этих творений настолько велика, что они имеют статус национального сокровища или важной культурной ценности.

Заключение

Алтарная композиция систематизировала понятия о вселенной, олицетворяла модель мироустройства. Расположение основных божеств на пьедестале соотносилось с центром миропорядка. Будда Шакьямуни, а также остальные будды, бодхисаттвы, светлые цари, небесные государи и другие представители буддийского мира помещались на характерные для них выработанные традицией пьедесталы, которые формировались в соответствии с объектами изображения. Скульптура предполагала выделение отличительных качеств в конструировании постамента.

Вместе со скульптурами в буддийскую иконографию пришли нимбы и мандорлы, свидетельствовавшие о божественной сущности образов, выражая их сверхъестественную силу и особые качества. Они подчёркивали значительность персонажей. Буддийский изобразительный канон включал нимбы и мандорлы, которые закрепились в буддийском

⁸ Существует также другое деление японской истории по периодам, согласно которому эпоха Хэйан приходилась на 794–1185 гг., а эпоха Нара – на 710–794 гг.

искусстве и обрели традиционные формы солнечного сияющего диска, пламенной окружности, потока света, короны лучей, ажурного золотого плетения, ставшего фоном скульптуры. Орнамент золочёных мандорл, основанный на ритмах изогнутых линий, придавал скульптурам декоративность. Сияние вокруг головы или всего корпуса символизировало святость божеств и прежде всего Будды.

Обнаруженные различия и особенности пьедесталов, нимбов и мандорл определяются, в том числе, спецификой национального мировосприятия, связанной с историей распространения буддизма в Японии.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Герасимова М.П. Воображение японцев // Историческая психология и социология истории. Москва: ИВ РАН. 2016. № 1. С. 2–23.
- Кравцова М.Е. Иконографические принципы буддийского изобразительного искусства // Духовная культура Китая. Москва: Восточная литература. 2010. Т. 4. С. 183–200.
- Кужель Ю.Л. XII веков японской скульптуры. Москва: Прогресс-традиция. 2018. 455 с.

REFERENCES

- Gerasimova, M. (2016). Voobrazhenie yaponcev [Imagination of the Japanese]. *Istoricheskaya psikhologiya i sotsiologiya istorii* [Historical Psychology and Sociology of History], 1, 2–23. (In Russian).
- Kravtsova, M. (2010). *Ikonograficheskie printsipy buddiiskogo izobrazitel'nogo iskusstva* [Iconographic Principles of Buddhist Art]. *Dukhovnaya kul'tura Kitaya* [Spiritual Culture of China], 4, 183–200. (In Russian).
- Kuzel', Yu. (2018). *XII vekov yaponskoy skul'ptury* [12th Centuries of Japanese Sculpture]. Moscow: Progress-Traditsiya. (In Russian).
- * * *
- Kobayashi, T. (1975). *Nara Buddhist Art: Tōdai-ji*. Tōkyō: Heibonsha.
- Kobayashi, Yutaka. (Ed.) (2011). *Butsuzō tambō* [Buddha Statue Exploration]. Tōkyō: Eishuppansha. (In Japanese).
- Kobayashi, Yutaka. (Ed.) (2013). *Nyorai-zō no subete* [All of the Buddha Statue]. Tōkyō: Eishuppansha (In Japanese).
- Kumada, Yumiko. (2006). *Butsuzō no ziten* [Encyclopedia of Buddha sculptures]. Tōkyō: Seibidō. (In Japanese).
- Mizuno, S. (1974). *Asuka Buddhist Art. Hōryū-ji*. Tōkyō: Heibonsha.
- Mori, H. (1974). *Sculpture of the Kamakura Period*. Tōkyō: Heibonsha.
- Mori, H. (1977). *The Japanese Portrait Sculpture*. Tōkyō: Shibundō.
- Nishimura, Kōchō & Ogawa, Kōzō (2009). *Butsuzō no miwakekata* [How to Distinguish Buddha Statues]. Tōkyō: Shinchōsha. (In Japanese).
- Sakurai, Megumu. (2008). *Shikoku henro* [Shikoku Pilgrimage]. Tōkyō: Nihon hōsō shuppan kyōkai. (In Japanese).
- Sawa, Takaaki. (1967). *Mikkyō bijutsu* [Esoteric Art]. Tōkyō: Heibonsha, (*Nihon no Bijutsu* series). Vol. 8. (In Japanese).
- Seki, Yūji. (2012). *Butsuzō to kodaishi* [Buddha Statue and Ancient History]. Tōkyō: Bukmansha. (In Japanese).
- Tanaka, Yoshiyasu. (2008). *Butsuzō no sekai* [The World of Buddha Sculptures]. Tōkyō: Nihonbungeisha. (In Japanese).

Yamamoto, Michio. (Ed.) (2013). *Ten'nō butsuzō no subete* [All of the Emperor Buddha Statue]. Tōkyō: Eishuppansha. (In Japanese).

Yamamoto, Michio. (Ed.) (2014). *Myōōzō no subete* [All of the Myōō Statue]. Tōkyō: Eishuppansha. (In Japanese).

Поступила в редакцию: 03.02.2022

Принята к публикации: 07.05.2022

Received: 3 February 2022

Accepted: 7 May 2022