Е.С. ВАНЕЯН

Аспирантка отделения Всеобщей истории искусств Исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. Научная сотрудница Отдела древнего Востока ГМИИ им. А.С. Пушкина
e-mail: vanejan.liza@gmail.com

E.S. VANEIAN

PhD student at Lomonosov Moscow State University, Art history and theory department. Researcher at Pushkin State Museum of Fine Arts (Moscow), department of Ancient Eastern Art
e-mail: vanejan.liza@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-1-53-71

«ЯВЛЕНИЕ» БОДХИСАТТВЫ ФУГЭН В МОСКВЕ: ПРОВЕНАНС И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СТАТУИ ИЗ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ВОСТОКА

A «MIRACULOUS APPEARANCE» OF BODHISATTVA FUGEN IN MOSCOW: A STUDY OF THE STATUE IN THE COLLECTION OF THE STATE MUSEUM OF ORIENTAL ART

В статье проведен комплексный анализ японской статуи бодхисаттвы Фугэн из ГМВ. Подробно описаны облик и техника, прослежена история передвижения и экспонирования статуи. Рассмотрены аналогии, уточнена датировка памятника (конец XII века). Для анализа иконографии и художественных приемов привлекается религиозный контекст эпохи создания: в этот период особое значение имела вера и в «Лотосовую сутру», и в самого бодхисаттву в рамках школы Тэндай.

This paper presents a complex analysis of a rare Japanese statue of bodhisattva Fugen held in the collection of the State Museum of Oriental Art in Moscow. After describing the statue and indicating a possible technique of its creation, I make an attempt to reconstruct its provenance. Next I interpret the statue's iconographical details and expressive elements in the context of the Lotus Sutra belief and the

bodhisattva's cult. Finally, comparison with similar artworks allows to suggest a new date of the statue's creation (late 12th century).

Ключевые слова: японское искусство, японская скульптура, скульптура эпохи Хэйан, японская коллекция ГМВ, бодхисаттва Фугэн, буддийская иконография, культовое искусство.
Keywords: Japanese art, Japanese sculpture, Heian sculpture, Japanese collections in Russia, bodhisattva Fugen, Fugen Bosatsu, Buddhist iconography.

«Это павильон Хоккэсаммаидо:. Пойдём, поклонимся», — сказал кто-то. Горел тусклый свет, и монах сидел на месте возношения сутр. Крошечный образ Фугэна на слоне, казалось, воплощал гораздо лучше более внушительного образа то, как этот бодхисаттва являет себя (1).

В ГМВ в Москве в постоянной экспозиции японского раздела выставлен замечательный памятник, датируемый XII веком: деревянная статуя бодхисаттвы Фугэн, сидящего в позе лотоса на слоне (инвентарный номер 506 I). Поскольку от этого периода дошли лишь единицы статуй бодхисаттвы подобного масштаба (ок. 110 см в высоту), это действительно большая редкость для европейских собраний. Однако до сих пор не опубликованы сведения о том, как статуя появилась в музее, из какого контекста в Японии она происходит, какова техника ее создания, какие аналогии существуют в японских музеях и храмах. Кроме того, необходимо проанализировать художественные особенности статуи и то, с какими религиозными представлениями они могут быть связаны.



Рис. 1. Бодхисаттва Фугэн на слоне. © Государственный музей Востока, Москва

Статуя представляет собой многосоставную конструкцию, в которой можно выделить верхнюю часть с сидящей фигурой бодхисаттвы и нижнюю часть — пьедестал, состоящий из лотосового трона и фигуры слона (рис. 1). Общая высота

— 113 см, фигуры бодхисаттвы — 53,5 см, слона — 48 см, ширина фигуры бодхисаттвы — 33 см, длина туловища слона — 94 см (2). Материал статуи — дерево. По аналогиям можно предположить, что для основных блоков статуи (бодхисаттвы и слона) использовалась техника варихаги-дзукури (割矧造) — торс вырезан из цельного блока, затем распилен на две части, из которых вынимают сердцевину. Это облегчает скульптуру и предотвращает растрескивание. Голова бодхисаттвы также могла быть отпилена, опустошена и приставлена обратно (техника варикуби 割首). Колени и руки вырезаны из отдельных блоков и также приставлены. Скорее всего, согласно технике периода Хэйан (794–1185), стыки были замаскированы тканью, затем статуя была покрыта двухслойной грунтовкой (сначала смесь порошка из обожженной глины и сока лакового дерева саби-уруси 錆漆, затем слой смеси белой глины и животного клея), расписана и местами позолочена, судя по сохранившимся участкам. Для уточнения техники создания статуи в дальнейшем потребуется анализ ее поверхности и рентгенографическое исследование.

Масштаб ощущается как комфортный, меньше человеческого, но не миниатюрный, а скорее средний. Если мы также представим, что статуя, скорее всего, стояла на дополнительном возвышении, она должна была производить монументальное, но, за счет плавного перехода масс снизу вверх, общей стройности пропорций, отнюдь не подавляющее впечатление. Фигура слона, твердо стоящего на четырех ногах, ни одна из которых не выдвинута вперед, создает ощущение устойчивости. С другой стороны, ощущения полной статики нет, возможно, потому, что фигура очень конструктивна и анатомически достоверна (пусть эта анатомия и не вполне совпадает с анатомией реального слона). Кожа слона, висящая толстой складкой между передними ногами, полуоткрытый рот с инкрустированными зубами, висящие уши усиливают это ощущение убедительности образа. Также привлекает внимание трактовка хобота и сощуренных, как будто в улыбке, глаз. Лотосовый трон крепится к фигуре слона архитектонично — он водружен на седло, из-под которого видна попона, прикрепленная как бы кожаными ремнями (на самом деле это тоже дерево). Седло и попона, являющиеся одной деталью конструкции, очень естественно лежат на спине слона. Лотосовый трон покрыты лепесткам, каждый из которых выполнен отдельно. Трон, за счет своего масштаба, сужения внизу и невысокого соцветия, создает мягкий переход к фигуре бодхисаттвы.

Фигура сидящего бодхисаттвы, по сравнению с горизонтально ориентированной фигурой слона, более статична, но создает ощущение внутреннего напряжения, упругости посадки. Бодхисаттва сидит в позе лотоса, а ладони рук сложены вместе. Фигура изображена строго фронтально и симметрично, но разнообразие вносят одежды: неравномерно распределенная на плечах накидка («небесный покров» тэннэ天衣), юбка (мо裳), «шелковый шарф» (дзё:хаку 条帛), пересекающий живот бодхисаттвы и свободно лежащий на бедрах и лодыжках полукругом. Лик бодхисаттвы округлый, тонкие брови — ровные полукружия, глаза полуприкрыты. Голову бодхисаттвы венчает бронзовая корона, которая, скорее всего, является поздним дополнением, поскольку в одновременных памятниках такая форма не встречается.



Рис. 2. Фрагмент статуи бодхисаттвы Фугэн. Государственный музей Востока, Москва

В нынешнем состоянии сбруя подкрашена красным, как и внутренняя часть рта слона, фигура слона имеет однотонную сероватую поверхность (фиксация или попытка реконструкции поврежденной первоначальной поверхности), трон и фигура бодхисаттвы сохранили следы позолоты и кириканэ (切金), тонких узоров из листового золота — видимо, от первоначального декора поверхности (рис. 2). Заметим, что бивни и нижняя челюсть, зубы, хобот слона, металлические детали на сбруе, урна бодхисаттвы (полудрагоценный камень на лбу) выбиваются из общей картины и, скорее всего, являются заменой при поздних реставрациях. Не сохранилась мандорла, о первоначальном наличии которой свидетельствуют отверстия на лотосовом троне и ее стандартное присутствие в памятниках этого периода.

Итак, статуя сделана таким образом, что оставляет ощущение убедительности общей конструкции, позы бодхисаттвы и деталей (таких как сбруя). Гармония между нижней и верхней частями скульптуры достигается в том числе за счет контраста широкой фигуры слона, с его подвижной мимикой, и тонкого, спокойного, внеэмоционального образа бодхисаттвы. Абрис фигуры и линии складок (как одежд, так и сбруи) создают гармоничный, спокойный ритм.

Уже из описания очевидно, что статуя обладает высоким художественным качеством. Каким же образом этот памятник попал в Рос-

сию и Музей Востока? Она поступила в 1919 году из Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова [3, с. 116], на тот момент бывшей частью Свободных государственных художественных мастерских. К сожалению, пока не удалось найти документы, относящиеся ко времени формирования коллекции музея МГХПА, однако ниже я рассматриваю возможный провенанс памятника.

Музей декоративно-прикладного и промышленного искусства при Строгановском училище был основан в 1864 году и открыт в 1868 на Мясницкой улице в Москве. Восточная его коллекция образовалась из нескольких источников. Будущий император Николай II в 1890–1891 годах совершает Восточное путешествие, из которого он вернулся с огромной коллекцией подаренных и приобретенных им лично предметов. Точно известно, что большая часть этой коллекции была подарена в 1893 году Этнографическому музею Императорской Академии наук (Кунсткамере) [9, с. 193]. Согласно М.М. Зиновеевой, Николай II подарил Строгановскому музею «японские лаки, мебель, керамику, вазы» [4, с. 16] — возможно, это тоже была часть коллекции, привезенной из Восточного путешествия. Однако статуя бодхисаттвы Фугэн скорее попала в музей со вторым притоком артефактов из Японии и других стран Дальнего Востока. В 1899 году Константин Семенович Попов, чаеторговец, общественный деятель, дарит Строгановскому училищу свою коллекцию искусства Востока. Журнал «Искусство и художественная промышленность» так описывает это событие:

«Известным коммерческим деятелем К.С. Поповым, в начале января месяца, принесены в дар Строгановскому Училищу технического рисования богатыя коллекции по художественной промышленности Китая, Японии, Цейлона, островов Гонолулу и других стран дальняго Востока. Коллекции Попова оцениваются в 500.000 р. Оне настолько обширны, что занимают весь 4-й этаж бывшего Поповского пассажа на Кузнецком мосту, проданного в настоящее время братьям Джамгаровым. Владелец коллекции, а вместе и бывший владелец пассажа, предполагал, за продажей последняго, отправить их в свое имение на Кавказе, но потом остановился на мысли подарить их Строгановскому Училищу» [5, с. 504].

Эта цитата позволяет представить, каков был масштаб дара К.С. Попова — к сожалению, это один из немногих обрывков информации касательно состава его коллекции. В дальнейших номерах журнала упоминается получение разрешения на принятие дара и размещение коллекции частично при училище на ул. Рождественке и на ул. Мясниц-

кой. В 1902 г. была открыта обновленная экспозиция уже с Восточным отделом [4, с. 25].

К.С. Попов, безусловно, был в Китае, в связи с многочисленными коммерческими делами [15], но был ли он в Японии, пока не удалось точно установить. Однако он мог иметь дело и с торговцами, привозившими разнообразные артефакты на продажу, мог и посылать своих агентов в Японию. Начиная с 1860-х годов, Япония активно продает за границу художественные произведения, и большое их количество можно было найти как в Европе, так и в России. Говоря конкретнее о культовых статуях — они в огромном количестве попали на международный рынок во время японского антибуддийского движения 1868–1870-х годов. К сожалению, о том, как формировалась коллекция К.С. Попова, пока никаких конкретных сведений найти не удалось. Но коллекция К.С. Попова остается наиболее вероятной первоначальной «пропиской» статуи бодхисаттвы на территории России. Затем она попала в коллекцию Строгановского училища, а в послереволюционные годы вместе с другими произведениями статую распределяют в ГМВ (тогда только-только возникший музей, названный «Ars Asiatica»). В 1924–26 годах экспозиция музея «Ars Asiatica» располагалась в здании ВХУТЕМАСа (преемник Строгановского училища), и на фото отдела Дальнего Востока того времени уже можно увидеть статую бодхисаттвы.

Статуя бодхисаттвы Фугэн — непременный герой путеводителей по музею, периодически выходящих с 1947 года вплоть до настоящего времени. Рассмотрим эти публикации подробнее, чтобы выяснить, какие аспекты этого памятника пока недостаточно проанализированы.

В самом первом путеводителе 1947 года дана уникальная информация: «В надписях внутри фигуры указывается, что статуя была исполнена по заказу императора для храма в Кориудзи и в течение ряда веков пользовалась большой известностью» [1, с. 29]. Надпись на внутренней стороне статуи, указывающая детали заказа — стандартная практика для древней и современной Японии. «Кориудзи», возможно, отсылает к древнему храму в Киото, Корю:дзи. Однако указание на популярность статуи, естественно, не могло относиться ко времени ее создания (возможно, оно было добавлено при ее поновлении). Для прояснения и подтверждения этой информации необходимо повторное исследование внутренней поверхности статуи, однако отметим, что высокое художественное качество этого памятника также позволяет отнести его к столичному кругу мастеров.

По какой-то причине информация о надписи внутри памятника исчезла из всех последующих публикаций. В путеводителе 1957 года скульптура бодхисаттвы Фугэн помещена в контекст появления буддизма в Японии и общей атмосферы японского буддийского храма [12, с. 97–99]. В издании 1959 года аннотация короче, но зато снабжена не одной, а двумя иллюстрациями [13, с. 9]. В путеводителе-очерке 1968 года даны новое описание, датировка (конец XI — начало XII веков), и ассоциация с самой известной скульптурной школой эпохи создания статуи — школы мастера Дзё:тё: (?–1057) [2, с. 65–66]. Отметим сразу, что эта ассоциация справедлива, но, согласно проведенному исследованию, статую скорее стоит отнести к концу XII века, времени, когда правильнее говорить о стиле Дзё:тё: — возможно, скульптурная мастерская, создавшая Фугэна, и не относилась непосредственно к школе Дзё:тё:, но точно была под влиянием его стилистики. Публикации 1970, 1979, 1982 годов в целом повторяют информацию, приведенную в предыдущих изданиях. Альбом 1988 года дает чуть более развернутое описание и интерпретацию статуи. Там есть и такие строки: «Ритм движения поднятых в молитвенном жесте рук подчеркнут линиями складок одежды» [3, 116–117]. Жест бодхисаттвы автоматически читается нами, носителями европейской культуры, как «молитвенный», однако ниже я приведу более верную интерпретацию этого жеста. В небольшой статье 2007 года Е.А. Сердюк [14] приводит относительно развернутый анализ памятника и роли бодхисаттвы в японском буддизме, намечает особенности его иконографии, делает предположение о первоначальном храмовом контексте статуи и уточняет датировку (конец XII века), правда без конкретных аналогий. Автор совершенно справедливо связывает культ бодхисаттвы с эзотерическим буддизмом эпохи Хэйан, однако, как я покажу, его особое почитание возникло не в школе Сингон, а в школе Тэндай.

Таким образом, в русских публикациях о статуе Фугэна очень не хватает конкретики: почему в Японии XII века поклонялись этому бодхисаттве? Что означают те или иные детали его образа? Какие существуют аналогии? Почему конец XII века — наиболее вероятная датировка памятника? С помощью русской японоведческой, японской и англоязычной исследовательской литературы проясним эти недостающие моменты в истории, бытовании и интерпретации памятника.

Сначала наметим общее понимание изображенного персонажа — бодхисаттва Фугэн (яп. фугэн-босацу 普賢菩薩) означает «Всеблагой»

в оригинальном написании (санскр. Samantabhadra) и «Всеобъемлющая мудрость» в китайском переводе (кит. Pǔxián Púsà). Это один из так называемых Восьми Великих бодхисаттв, поэтому его культ встречается во всех основных школах буддизма (3). Фугэн считается воплощением благочестивых практик и усилий всех будд, бодхисаттв и людей, а также наставником и помощником в этих практиках. В Китае самые ранние упоминания о бодхисаттве относятся к V веку, а сохранившиеся и четко определяемые изображения — к началу VI века (горельеф пещеры № 165 комплекса Бэйшикусы).

В Японии культ бодхисаттвы Фугэн развивается в рамках школы Тэндай (кит. Тянтай), одной из ведущих школ периода Хэйан. Главный доктринальный текст школы — знаменитая «Лотосовая сутра» (Саддхармапундарика сутра, яп. Мё:хо: рэнгэ-кё:). Конечно, она была известна в Японии и раньше, начиная с VII века, но именно благодаря деятельности школы Тэндай она становится хорошо известной и в монашеских, и аристократических кругах, и в нестоличных регионах страны. Потенциальная способность любого существа достичь состояния Будды (без последующего перерождения) — важнейшая доктрина школы, выделенная на основе «Лотосовой сутры». Какое же отношение это имеет к нашему бодхисаттве?

Бодхисаттва Фугэн становится главным действующим лицом отдельной 28 главы «Лотосовой сутры», заключительной, которая в переводе А.Н. Игнатовича называется «Воодушевление бодхисаттвы Всеобъемлющая Мудрость» (яп. Фугэнбосацу-камбоппон) [16]. В ней говорится о том, как к Будде Шакьямуни верхом на белом царе-слоне с шестью бивнями пребывает бодхисаттва Фугэн и обещает незамедлительно явиться и помогать тем, кто будет читать, стараться запомнить «Лотосовую сутру» и даже просто размышлять о ней. Данный отрывок разворачивается и обрастает подробностями в сутре-приложении к «Лотосовой сутре», Сутре о постижении деяний и Дхармы бодхисаттвы Всеобъемлющая Мудрость (яп. Канфугэнбосацугё:хо:-кё:) [17], которую в Японии стали читать именно в рамках школы Тэндай. Здесь описание бодхисаттвы и его шествия более подробное и мистическое, он дает обещание наделить почитателя «Лотосовой сутры» даром понимания шести парамит (шесть совершенств всякого бодхисаттвы, шесть методов спасения) и очистить шесть его корней (органов восприятия) для лучшего усвоения и запоминания священного текста.

В результате в Японии эпохи Хэйан бодхисаттву Фугэн стали воспринимать как своего рода персонификацию спасительной силы «Лотосовой сутры», которая непременно явится ее почитателям. Но это общее понимание сложилось, постепенно накладываясь на другие аспекты. Для распространения культа и изображений бодхисаттвы чрезвычайно важной стала деятельность монаха Эннина (794–864), одного из патриархов школы Тэндай в Японии. Он был вынужден в течение девяти лет жить в Китае (838–847) и благодаря этому смог посетить многие центры и священные места школы Тяньтай (яп. Тэндай), поучиться и собрать коллекцию материалов (иконографических схем, текстов, оттисков с каменных стел и др.), которую он привозит с собой в Японию (4). Его возвращение стало толчком для развития новых практик и культов в рамках школы Тэндай.

В частности, Эннин устанавливает следующую традицию: примерно с середины IX века главным изображением павильона Хоккэсаммаидо: (яп. 法華三昧堂, по-другому — Хоккэдо: 法華堂), существующего для особого типа медитации на «Лотосовую сутру» (самадхи при чередовании хождения и сидения), становится изображение бодхисаттвы Фугэн на слоне [10, с. 17]. Это связано не только с той важнейшей ролью, которую играет бодхисаттва в заключительной части «Лотосовой сутры». Бодхисаттва фигурирует в 3, 26 и 40-й главах Аватамсака сутры (яп. Кэгон-кё), при этом 3 глава так и называется — «Самадхи бодхисаттвы Фугэн»: в ней описывается медитативная практика, ведущая к просветлению бодхисаттвы. Таким образом, Фугэн как центральный образ павильона Хоккэсаммаидо: выступает и как наставник в медитации.

С другой стороны, примерно с XI века в аристократических кругах павильон Хоккэсаммаидо: и, соответственно, изображения бодхисаттвы связываются с поминовением усопших — знать стала заказывать создание этого павильона и изображения Фугэна ради спасения усопших близких. Это также вписывается в культ «Лотосовой сутры», на основе которой возникли поминальные чтения (т.н. «восемь чтений Лотосовой сутры» Хоккэхаккё: 法華八講), еще в конце VIII века [19, с. 78].

Есть еще один аспект культа бодхисаттвы Фугэн. Даже в современной Японии бодхисаттву нередко представляют как покровителя женщин. Повторим, что «Лотосовая сутра» — это единственная сутра, которая благовествует об обязательном достижении состояния будды всеми существами, в том числе женщинами и животными [19, с. 77]. В

буддизме древности и отчасти современности рождение в женском теле традиционно считается менее благоприятным, чем в мужском. Однако в главе 12 «Лотосовой сутры» появляется очень интересный персонаж — дочь Царя Драконов, которая молниеносно проходит все ступени на пути к просветлению. Такое благосклонное отношение к женщинам в «Лотосовой сутре» очевидно повлияло и на ее популярность среди знатных дам эпохи Хэйан. Однако бодхисаттва Фугэн не упоминается в указанной главе — почему же он стал почитаться женщинами? Говоря точнее, по хроникам мы видим, что заказ изображений этого бодхисаттвы часто связан с женщинами: либо их заказывают в память о женщинах, либо женщины выступают заказчицами, а иногда — даже исполнительницами его изображений [21, с. 33; 22, p. 321–322]. Возможно, здесь мы видим тот же перенос почитания «Лотосовой сутры» на бодхисаттву, ее «персонифицирующего». Но на это особое отношение женщин к Фугэну, на мой взгляд, мог повлиять и следующий момент — в китайских и японских легендах о чудесах «Лотосовой сутры» вновь и вновь возникает мотив тайного явления Фугэна в образе женщины. История о том, как к монаху Таньи (曇翼, ок. 330–415) приходит больная девушка, которая потом оказывается бодхисаттвой Пусянь (Фугэн), сохранилась в китайских текстах VIII–XII веков [20]. В Японии самая ранняя из сохранившихся записей относится к началу XIII века — это рассказ из сборника Кодзидан о том, как монах Сёку (910?–1007) молился, чтобы увидеть Фугэна, и ему было открыто, что для этого нужно пойти в такой-то веселый дом и взглянуть на хозяйку [23, p. 51–57]. Чуть более поздняя версия — это рассказ 15 из 3 свитка «Сборника наставлений» Дзиккинсё [18, с. 87–89]. Позже сюжет стал чрезвычайно популярным благодаря пьесе театра Но «Гетера Эгути» (в этой версии — знаменитый поэт монах Сайгё (1118–1190) и куртизанка Эгути). Возвращаясь к нашей эпохе позднего Хэйан, отметим, что, скорее всего, эта история уже бытовала и тогда. Возможно, в глазах японских знатных дам бодхисаттва, принимающий женский облик, как бы освещал женскую телесность (она считалась нечистой) и потому воспринимался как покровительствующая сущность.

Как мы можем приложить эту информацию при интерпретации памятника из ГМВ? Во-первых, повторим, что, по всей видимости, для верующих эпохи Хэйан бодхисаттва Фугэн — это тот, кто является верным почитателям «Лотосовой сутры». И изображения бодхисаттвы — это не что иное, как изображения его явления. Подтверждение этому

мы находим и в литературных источниках этого периода (см. эпиграф к статье), и в самих изображениях.

Хотя бодхисаттва появляется в нескольких важнейших сутрах, его облик подробно описывается только в упомянутых текстах, связанных с «Лотосовой сутрой». В этих сценах бодхисаттва является верхом на белом слоне. Однако есть одна особенность иконографии бодхисаттвы, которая в текстах сутр никак не обозначена, — это жест сложенных ладоней рук (яп., гассё, санскр. añjali mudrā). На него может косвенно указывать фраза из сутр «буду делать [этому человеку] подношения» [16]. Дело в том, что жест гассё, в отличие от внешне идентичного молитвенного жеста в европейской культуре, имеет большую направленность вовне, подразумевает собеседника, которого приветствуют или благодарят. В текстах сутр он обычно предшествует обращению к буддам (его совершают бодхисаттвы). Откуда же этот жест у бодхисаттвы Фугэн? На мой взгляд, он призван показать именно момент встречи нас (предстоящих верующих) с бодхисаттвой — бодхисаттва является и приветствует нас, смотрящих на него. Одновременно, этот жест относится и к «Лотосовой сутре», которой, как говорит сам бодхисаттва, он делает подношение, и ко всем буддам, которых он почитает.

У такого типа изображения бодхисаттвы, именно с этим жестом, есть и конкретная история появления на территории Японии, которая подтверждает его связь с чудесным явлением бодхисаттвы верующим. Здесь мы вновь возвращаемся к монаху Эннину, стимулировавшему культ бодхисаттвы в Японии. Согласно перечню предметов и святынь, привезенных им из Китая, среди них был тушевый рисунок — «Увиденный отшельником образ бодхисаттвы Фугэн» (яп./кит.阿蘭若比丘見空中普賢影). Исследователи предполагают, что этот рисунок был сделан с настенной росписи, иллюстрирующей отрывок из китайского собрания легенд о чудесах «Лотосовой сутры» (弘賛法華伝, VIII век) [10, p. 15–16]. В этом отрывке описывается, как бодхисаттва явился на белом слоне перед отшельником, «поднося жест сложенных ладоней» или «почитая его» этим жестом. Скорее всего, бодхисаттва на рисунке, привезенном Эннином, имел тот же жест. В результате, к XI–XII векам в Японии общепринятым стал именно такой способ изображения бодхисаттвы. Для описания живописных произведений японские исследователи ввели термин фугэнбосацуё:го:-дзу (普賢菩薩影向図) «Чудесное явление бодхисаттвы Фугэн» или фугэнбосацурайги-дзу (普賢菩薩来儀図)

«Нисхождение бодхисаттвы Фугэн». Самые известный памятник этой иконографии — это вертикальный свиток из Токийского национального музея (XII век). В скульптуре иконография именуется фугэнбосацу-кидзо:дзо: (普賢菩薩騎象像) «Бодхисаттва Фугэн верхом на слоне», и самым известным таким памятником является статуя из Художественного музея Окуры (XII век). Действительно, судя по количеству сохранившихся памятников, вера в бодхисаттву Фугэн достигла пика в XII веке, который по исторической хронологии относится к периоду «правления из молельни», Инсэй (1086–1185), а по искусствоведческой — периоду Фудзивара (усл. 894–1185). Но, прежде чем рассматривать аналогии, завершим рассказ о связи культа, художественного исполнения и бытования памятника.

Была ли статуя Фугэна из ГМВ первоначально исполнена для тэндайского монастыря и павильона Хоккэсаммаидо:? Ее большой размер позволяет предположить, что она, скорее всего, происходит из храмового пространства, хотя была возможна и установка статуй в особых помещениях дворцовых комплексов. Однако перед нами встает еще одна проблема: неизвестно, была ли эта статуя Фугэна одиночной или же являлась частью триады будды Сяка-нёрай (Шакьямуни), парной к статуе бодхисаттвы Мондзю (Манджушри). Такая трехчастная композиция, конечно, связана и с «Лотосовой сутрой», где все три персонажа играют ключевые роли, но может и основываться на сцене предстояния этих бодхисаттв будде Сяка-нёрай, описанной в «Собрании дхарани» (санскр. Dhāraṇīsamuccaya, кит. 陀羅尼集經). За ней стоит идея единства в лице Будды трансцендентной мудрости-праджни (Мондзю/Манджушри) и благочестивой практики (Фугэн/Самантабхадра). Такие скульптурные триады упоминаются в японских хрониках с IX–X веков и также связаны с распространением школы Тэндай. В относительной целостности до нас дошли триады XII века, что справедливо и для одиночных изображений Фугэна. Триада могла быть центральной группой того же помещения на территории монастыря — Хоккэсаммаидо:, но не обязательно. В композиции триады жест Фугэна в первую очередь относится к Будде, однако это не исключает его одновременной направленности на зрителя/верующего.

Для атрибуции и реконструкции памятника из коллекции ГМВ наиболее важной является статуя Фугэна из Художественного музея Окуры в Токио (рис. 3) [8; 24], которая является одним из самых ценных примеров скульптуры эпохи Фудзивара в принципе. Этот памятник сохранился

гораздо лучше Фугэна из ГМВ, однако масштаб статуи (высота — 112,11 см) очень близок, это та же композиция из трех, плавно переходящих друг в друга, мягких, обтекаемых и вместе с тем четко очерченных форм. Решение фигуры бодхисаттвы, устройство седла и попоны, трактовка лица, ног слона — все очень близко памятнику из ГМВ. Только фигура бодхисаттвы кажется несколько более грузной, более «коренастой». Также статуя имеет другое покрытие: не позолочена, а раскрашена минеральными красками и покрыта узором из сусального золота кириканэ. Заметим, что статуя является «энциклопедией» узоров эпохи Хэйан, таких как сиппо:мон (七宝紋).





Рис. 3. Бодхисаттва Фугэн на слоне. Художественный музей Окуры, Токио. XII век
Рис. 4. Бодхисаттва Фугэн на слоне. Фугэн-ин, монастырь Мё:хо:-ин, Киото. Конец XII века

Чтобы уточнить датировку, введем еще один из важнейших примеров статуй бодхисаттвы Фугэн — образ, находящийся сейчас в Фугэн-ин храма Мё:хо:-ин (Киото) (рис. 4) [6]. Этот образ сохранился хуже: к XII веку восходят непосредственно фигуры бодхисаттвы и слона, а лотосовый трон, подставка, нимб — уже к раннему Новому времени (периоды Адзути-Момояма — Эдо). Тем не менее, памятник в основных чертах близок уже описанным: бодхисаттва Фугэн восседает на слоне, сложив руки в жесте гассё. Ноги слона кажутся несколько более узловатыми, и в целом он как будто создан по другим образцам, в отличие от близких друг другу статуй из ГМВ и музея Окуры. Но вот решение фигуры бодхисаттвы статуи из ГМВ, как кажется, ближе статуе из Мё:хо:-ин: в обоих случаях общий силуэт «суше», более вытянут, пропорции напоминают детские или даже подростковые (тонкие вытянутые руки, небольшая голова, тонкий торс). По стилистическим признакам и особенностям техники образ из Мё:хо:-ин относят к концу XII века, рубежу между эпохой позднего Хэйан и началом эпохи Камакура (1185–1333). Статую же из ГМВ можно также отнести к этому времени, концу XII века, рубежу между двумя эпохами.

Подтверждая эту датировку, приведем еще один памятник — статую будды Амиды из Дзэнрин-дзи (Эйкан-до:) (преф. Киото) (рис. 5). Это т.н. «оборачивающийся Амида» (Микаэри-Амида). Тонкие черты на округлом лице, пропорциональное соотношение лба и нижней части лица, ровные тонкие дуги бровей, полуприкрытые глаза, небольшие губы очень близки памятнику из ГМВ. Уши, важный элемент для датировки статуй, у будды из Дзэнрин-дзи и бодхисаттвы из ГМВ также выполнены похожим образом: внешняя часть раковины граненая, но ближе к мочке закругляется, и мочка представляет собой небольшую петлю. Данную статую как раз датируют концом эпохи Хэйан — началом периода Камакура.



Рис. 5. Слева статуя будды Амиды из Эйкан-до:, монастырь Дзэнрин-дзи, преф. Киото, кон. XII — нач. XIII в. Справа фрагмент статуи бодхисаттвы Фугэн, Государственный музей Востока, Москва

Наконец, рассмотрим связь стилистики и почитания Фугэна женщинами. В научной литературе можно встретить представление, что стиль изображений бодхисаттвы Фугэн, в особенности его декоративность, является следствием того, что культ этого бодхисаттвы тесно связан с женщинами: так как эти изображения заказывали придворные дамы, их вкусы влияли на художественный образ, и в результате стиль получался особенно «женственным» [7, с. 235; 21, с. 33; 24, p. 350]. Однако определение «женственный» — слишком общее, и при сравнении памятника с другими произведениями того же периода особенный подход к изображениям Фугэна вызывает сомнение. Для примера приведем статую Итидзи Кинрин XII века из храма Тю:сон-дзи (пров. Иватэ). В этом прекрасно сохранившемся памятнике поражают полный «лунообразный» лик, мягкие, округлые очертания рук. Из упомянутых произведений, только живописный свиток из Токийского национального музея позволяет предположить, что изображенный персонаж ближе существу женского пола, поскольку у него нет усиков и бородки. Возможно, стои-

ло бы рассмотреть вопрос о «женственности» изображений бодхисаттвы в контексте предания о его явлениях в женском облике, что, насколько мне известно, в японской историографии до сих пор сделано не было. Конечно, идеалы красоты в среде придворных эпохи Хэйан не могли не влиять на создаваемые образы, но тут можно отметить, что эти идеалы, независимо от пола, в целом склонялись к тому, что конвенционально считается «женственным». Например, главный красавец хэйанской эпохи блистательный принц Гэндзи описывается так: «Облаченный в мягкое белое платье, поверх которого кое-как наброшено одно носи, с распущенными шнурками, он полулежит, облокотясь на скамеечку-подлокотник, его лицо, озаренное огнем светильника, невыразимо прекрасно. Вот если бы он был женщиной!» [11, с. 29].

В целом, тщательная передача фактур и материй, таких как ткань, мягкие черты и естественная посадка, — общее свойство пластики периода позднего Хэйан. С моей точки зрения, эти свойства интереснее интерпретировать как желание показать реальность присутствия высших персонажей, что особенно актуально для «являющегося» бодхисаттвы Фугэн. В следующий период, Камакура, эта тенденция проявится еще четче: между натурализмом скульптуры и верой в статуи как в «живых будд» прослеживается четкая связь.

Заключение

Итак, мы рассмотрели провенанс статуи бодхисаттвы Фугэн, в данный момент выставленной в постоянной экспозиции Государственного музея Востока. До 1917 года она была в коллекции Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства при Строгановском училище. Скорее всего, она попала туда в 1899 году в составе богатейшего дара К.С. Попова. Чтобы подтвердить это предположение и попытаться проследить судьбу статуи еще глубже, необходима дальнейшая работа с архивами.

Описание памятника и анализ ранних публикаций о нем свидетельствуют о необходимости повторного исследования: рентгенографического для анализа сочленений отдельных фрагментов статуи, что позволит уточнить технологию (а значит, и датировку), и исследования внутренности статуи, где может быть оригинальная или более поздняя подпись.

Публикации японских специалистов о других статуях той же иконографии и бодхисаттве в целом позволили очертить культовый контекст памятника из ГМВ. Его создание связано с верой в «Лотосовую

сутру», распространившейся, благодаря школе Тэндай. В павильонах Хоккэсаммаидо: перед изображениями бодхисаттвы (будь он в составе триады или в качестве центрального образа) совершались обряды и медитативные практики, связанные с «Лотосовой сутрой». Они могли быть направленны на лучшее понимание учения и совершенствование благочестивых усилий (бодхисаттва как воплощение идеальной практики) и, более конкретно, на спасение усопших близких и их благое перерождение (благодаря «демократичному» взгляду на спасение, пронизывающему «Лотосовую сутру»). Для нас чрезвычайно важна и интересна вера в чудесное явление бодхисаттвы, которую разделяли монахи и миряне эпохи Хэйан. Она сложилась на основе самого текста «Сутры» и приложения к ней, а также благодаря обстоятельствам распространения веры в бодхисаттву в Японии (рисунок-святыня «Увиденный отшельником образ бодхисаттвы Фугэн», привезенный Эннином из Китая).

Само исполнение статуи свидетельствуют о том, что она изображает реальное явление бодхисаттвы перед верующим. В тщательной проработке всех деталей видится желание сделать образ как можно более убедительным. Облик бодхисаттвы проникновенен, создает эмоциональные связи с предстоящими: этому способствует и стиль мягких, плавных форм — успокаивающих, в некотором смысле «умиляющих», и жест, которым бодхисаттва приветствует смотрящих на него и одновременно почитает будд и священный текст «Лотосовой сутры». Также можно отметить «разделение ролей» верхней и нижней частей статуи: если бодхисаттва спокоен и сосредоточен, то фигура и активная мимика слона становятся как бы «говорящим» элементом образа, призывают к реакции. Отметим, что такие «диалоговые» отношения между статуей и стоящим перед ней человеком читались бы более четко, если бы она выставлялась в соответствии со своим первоначальным положением в пространстве — фронтально, а не в профиль, как в настоящее время.

Аналоги из Художественного музея Окуры (Токио) и храма Мё:хо:-ин (Киото) подтверждают происхождение нашей статуи именно из этого контекста, пика веры в бодхисаттву среди аристократии в XII веке, точнее, чуть более поздний момент — конец XII века.

Наконец, к вопросу о заказчиках статуи, — мы рассмотрели проблему соотношения стилистики статуи и особого почитания бодхисаттвы придворными дамами. Указание на особую «женственность», которая часто встречается в обзорах изображений бодхисаттвы, кажется

недостаточно убедительным — стилистически многие памятники эпохи позднего Хэйан подходят под это описание. Если же более конкретные гендерные атрибуты все-таки можно указать, на мой взгляд, в связи с ними необходимо исследовать предания о явлении бодхисаттвы в женском облике и связанные с ним изображения.

Статуя бодхисаттвы Фугэн из ГМВ принадлежит к числу таких памятников, которые позволяют нам особенно наглядно представить отношения между верующими того времени и культовым образом, представить то, с какой молитвой могли обратиться к бодхисаттве стоящие перед статуей современники — просьбой удостоиться его явления. Однако бодхисаттва Фугэн был не единственным таким персонажем. В будущем было бы интересно рассмотреть всех «являющихся» будд и бодхисаттв вместе, подробнее разобрать, что подразумевалось под этим опытом чудесного явления и какие художественные приемы были выработаны для его передачи.

Примечания:

1. Отрывок из главы 18 «Повести о расцвете» Эйгамоногатари (1028–1107), перевод на русский выполнен по оригиналу (Повесть о расцвете. Часть вторая / перевод и аннотация Мацумура Хиродзи, Яманака Ютака // Серия «Полное издание древней литературы Японии». Том 76. — Токио: Иванами сётэн. — С. 90–91. 松村 博司 （校注）山中裕(校注） (1978)「栄華物語下」 岸波書店 『日本古典文学大系』76東京, 岩波書店 P. 90–91) и английскому переводу (A Tale Of Flowering Fortunes: Annals of Japanese Aristocratic Life In The Heian Period / Transl., with an introd. and notes, by McCullough W.H. & H.C. Stanford. — Calif.: Stanford University Press, 1980. — P. 573).

2. Обмеры памятника были любезно предоставлены сотрудниками ГМВ.

3. Отметим, что, несмотря на такую важную роль бодхисаттвы в буддийском учении, в главных буддологических словарях на русском языке (Философия буддизма. Энциклопедия / ответственный редактор М.Т. Степанянц. — Москва: Восточная литература, 2011; Буддизм. Словарь / Абаева Л.Л.; Андросов В.П.; Бакаева Э.П. и др. — Москва: Республика, 1992), нет отдельной статьи, ему посвященной.

4. На русском языке об Эннине см. исследования и переводы Н.В. Власовой: Власова Н.В. Эннин «Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды». Свиток 2 (часть 1) // История и культура традиционной Японии 10. Orientalia et Classica. Труды Института восточных культур и античности. Выпуск LXIX / ответственный редактор А.Н. Мещеряков; под общей редакцией И. Смирнова. — Санкт-Петербург: Гиперион, 2017. — С. 9–25. И др.

Список литературы:

1. *Глухарева О., Тюляев С., Чепелевецкая Г., Черкасова Н.* Путеводитель по Музею восточных культур. — Москва: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 1947.

2. *Глухарева О., Ерлашова С., Карпова Н.* Искусство народов Востока. Путеводитель-очерк. — Москва: Советский художник, 1968.

3. Государственный музей искусства народов Востока, Москва: [Альбом] / составители Н.А. Каневская, М.Б. Мясина, Н.П. Чуйкина и др. — Ленинград: Аврора, 1988.

4. *Зиновеева М.М.* Музей декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА имени С.Г. Строганова. — Москва: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2014.

5. Искусство и художественная промышленность. — Санкт-Петербург, 1899. — № 6.

6. *Ито: Сиро:*. Глава 17. О статуе бодхисаттвы Фугэн на слоне из Мё:-хо:-ин // Исследование скульптуры периода Хэйан. Диссертация на соискание ученой степени PhD филологических наук. — Нагоя: Университет Нагоя, 2000. С. 179-188. (伊東 史朗 (2000)「17妙法院普賢菩薩騎象像について」『平安時代彫刻史の研究』名古屋大学. P. 179-188)

7. *Кужель Ю.Л.* XII веков японской скульптуры. — Москва: Прогресс-Традиция, 2017.

8. *Курата Бунсаку.* О статуе бодхисаттвы Фугэн из коллекции Художественного музея Окуры // Журнал «Сансай». — № 127. — Токио, 1960. — С. 34–40. (倉田 文作 (1960)「集古館蔵木造普賢菩薩像について」『三彩』No. 127. — P. 34–40).

9. *Майкова Н.В.* Неожиданный подарок: пеньковое волокно из коллекции цесаревича Николая Александровича (к истории текстиля из конопли в Японии) // Кюнеровский сборник: материалы восточноазиатских и юго-восточноазиатских исследований: этнография, фольклор, искусство, история, археология, музееведение, 2011–2012. Выпуск 7 / под редакцией Е.В. Ивановой. — Санкт-Петербург, 2013.

10. *Масуки Рю:сукэ.* Иконография и художественная экспрессия свитка с бодхисаттвой Фугэн из коллекции Токийского национального музея // История искусства. 50 (1). — Киото, 2000. — С. 13–27. (増記 隆介 (2000) 「東京国立博物館普賢菩薩絵像の図像と表現」『美術史』 50 (1), 13–27, *2–3.)

11. *Мурасаки Сикибу.* Повесть о Гэндзи. Том 1 / перевод с японского Т.Л. Соколовой-Делюсиной. — Санкт-Петербург: Гиперион, 2010.

12. *Николаева Н.С., Норина Т.В., Чепелевецкая Г.Л.* Музей восточных культур. — Москва: Московский рабочий, 1957.

13. *Николаева Н.* Государственный музей восточных культур. — Москва: ИЗОГИЗ, 1959.

14. *Сердюк Е.А.* Статуя бодхисаттвы Фугэн на слоне // Япония в музее Востока. — Москва: ГМВ, 2007. — С. 60–63.

15. *Смирнов И.П.* Очерк деятельности товарищества чайной торговли и складов «Братья К. и С. Поповы» // Московский архив: историко-краеведческий альманах. Выпуск 4. — Москва, 2006. — С. 131–142. — URL: http://statehistory.ru/1881/Ocherk-deyatelnosti-tovarishchestva-chaynoy-torgovli-i-skladov-Bratya-K--i-S--Popovy/ (дата обращения: 09.08.21).

16. Сутра о цветке лотоса чудесной дхармы. Глава XXVIII. Воодушевление бодхисаттвы Всеобъемлющая Мудрость / перевод с китайского, комментарии, заключительная статья А.Н. Игнатовича. — Москва: Ладомир, 1998. — URL: http://abhidharma.ru/A/Vedalla/Content/Caddharma-pundarika-cutra.htm#o29 (дата обращения: 09.08.21).

17. Сутра о постижении деяний и Дхармы бодхисаттвы Всеобъемлющая Мудрость / перевод с китайского А.Н. Игнатовича. — Москва: Ладомир, 1998. — URL: http://abhidharma.ru/A/Vedalla/Content/Taice/0003.htm (дата обращения: 09.08.21).

18. *Трубникова Н.Н.* «Не презирать людские дела»: конфуцианство в Японии XIII в. и вопрос о «маленьком человеке» // Историко-философский ежегодник 2016. — Москва: ИФ РАН, 2016 — С. 69–92.

19. *Трубникова Н.Н., Бачурин А.С.* История религий Японии IX–XII вв. — Москва: Наталис, 2009.

20. *Чжан Шубинь.* Исследование новых типов изображений в рамках средневекового культа «Лотосовой сутры»: сцена «Таньи, увидевший бодхисаттву Пусянь в женском облике» в пещере № 3 грота Юйлинь (предварительное название) // Онлайн-журнал VITO. — 2020 (張書彬，中古法華信仰新圖像類型之考釋—以榆林窟第3窟《曇翼感普賢菩薩化現女身圖》（擬題）為中心， VITO雜誌, 2020年). — URL: https://vitomag.com/art/w8pmji.html (дата обращения: 06.08.2021).

21. *Ямамото Цутому.* Бодхисаттва Фугэн // «Искусство Японии», № 310. — Токио: Сибундо:, 1992. (山本勉（1992）「普賢菩薩像」『日本の美術』No. 310.)

22. *Fabricand-Person N.* Filling the Void: the Fugenjurasetsunyo Iconography in Japanese Buddhist Art. A Dissertation Presented to the Faculty of Princeton University in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy. — Princeton, 2001.

23. *Kawashima T.* Writing Margins: The Textual Construction of Gender in Heian and Kamakura Japan. — Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2001.

24. *Moran Sh. F.* The Statue of Fugen Bosatsu. Okura Museum, Tokyo // «Contemporary Religions in Japan». Vol: 6:4. — 1965. — P. 348–381.