

УДК: 7.032(31)

ББК: 85.133(3)

DOI: 10.18688/aa2212-06-46

Е. С. Ванеян

«Живые образы» против «обмирщения»: альтернативные интерпретации стиля японской скульптуры эпохи Камакура

Статья посвящена трактовке натуроподобного стиля Камакурской буддийской скульптуры. В начале даётся краткая характеристика стиля, затем рассматривается его понимание в русскоязычной историографии, ставятся под сомнение его некоторые аспекты и высказываются предположения о том, почему такие трактовки появились. Далее предложена новая интерпретация стиля в соответствии с концепцией «живых» образов, разрабатываемой в современной японской и англоязычной исследовательской литературе.

В эпоху Камакура (1192–1333) творили такие знаменитые скульпторы, как Ункэй (?–1223), Кайкэй (акт. 1180–1220), Танкэй (1173–1256) и Дзё:каку (?). Именно они руководили работами над парой защитников ворот Нандаймон в Тодайджи (1203), ставшей одним из самых известных примеров камакурского стиля: гигантские могучие фигуры как будто застыли на пике движения, баланс тела будто вот-вот сдвинется, но всё же остаётся незабываемым. Мускулы гипертрофированные, но такие детали как ладони или пальцы ног, поражают натуроподобием. Взметнувшиеся юбки ниспадают естественными, объёмными складками, позволяющими чётко проследить пластику тела. Если взять персонажей в милой, а не гневной ипостаси, например, образ будды Амиды (1189 г.) из Дзё:ракудзи того же мастера Ункэя, то и здесь поражает, как, например, передана мягкость ладоней рук. При сравнении с более ранними образами в той же иконографии, кажется, будто идеальная геометрия обрела плоть. И опять же, обращает на себя внимание объёмность и пластичность складок одеяний.

Надежда Анатольевна Виноградова (1923–2012), одна из ключевых фигур российской школы истории искусства Восточной Азии, в 1981 г. издала книгу «Скульптура Японии: III–XIV века» [4] — даже сейчас это одна из немногих обобщающих работ по истории японской скульптуры, написанных авторами не японского происхождения. Любопытно, что книгу Надежды Анатольевны можно встретить в специализированных букинистах и библиотеках даже за пределами России (в частности, в Берлине). Иными словами, за такой труд брались и берутся немногие.

Однако естественно, что в обобщающих работах сложно обойтись без обобщающих выводов, которые со временем не всегда оказываются справедливыми. Рассмотрим внимательнее некоторые оценки Камакурской скульптуры, которые делает автор мо-

нографии. В главе 5, практически целиком посвящённой скульптуре эпохи Камакура, основные идеи следующие:

1. Вслед за сменой правящей элиты меняются и вкусы основных заказчиков скульптуры. Воинское сословие, ещё не утратившее свою близость к почве и народу, ценит в скульптуре выражение физической силы, мужественности, простоты. Воины и феодалы хотят видеть в скульптурных образах примеры для подражания, индивидуальности, не столь уж отличные от них самих [4, с. 194–195].
2. Буддизм также отходит от изощрённых ритуалов и приближается к народу [4, с. 195]. Во вступительной части главы Н. А. Виноградова даже пишет, что в эту эпоху «Наметились, пока ещё глубинные, но уже ощутимые процессы постепенного высвобождения сознания из-под власти религиозно-философских догм» [4, с. 192]. Это проявляется и в скульптуре — духовный подвиг теперь выражается не в абстрактных образах, а в конкретных портретах знакомых народу персонажей (проповедников и т. д.) [4, с. 195]. В случае легендарных личностей, им, по крайней мере, придаётся такая характерность и эмоциональная экспрессивность, что это будет понято любыми людьми, вдохновит и вовлечёт верующих [4, с. 208].
3. Таким образом, тенденция к «обмирщению» и «очеловечиванию» скульптуры, начавшаяся ещё в конце предыдущей эпохи, всё усиливается [4, с. 214].
4. Наконец, японская скульптура эпохи Нара и портретное искусство сунского Китая обозначены как важные источники, повлиявшие на формирование стиля эпохи Камакура. [4, с. 204, 216]

Ряд утверждений, встречающихся и в научной литературе, на которую ссылается Н. А. Виноградова, выдержали проверку временем и воспроизводятся исследователями и сейчас. Действительно, без непосредственного влияния заказчиков из воинского сословия сложно объяснить такие тенденции как появление скульптурных портретов сёгунов. Возможно, их вкусы повлияли и на стилистику статуй¹. Исследование художественных традиций эпохи Нара и Китая династии Сун (960–1279) чётко прослеживается в произведениях камакурских мастеров. Безусловно, интерес к индивидуальности и передаче уникальных черт можно назвать одной из главных линий в искусстве эпохи Камакура. Однако трактовка Виноградовой натуроподобных элементов, «эмоционального заряда» статуй исключительно как средства приближения к народу, его вовлечения и вдохновения кажется упрощенной.

Кроме того, такие необычные образы, как будда Амида (XIII в., музейный номер 658-0) из Национального музея Нары, не находят адекватного прочтения в рамках тенденции к обмирщению. Дело в том, что тело статуи вырезано без одежд — прикрыты только пах цветком лотоса и пупок колесом закона. Это т. н. «обнажённый образ» *рагэ:дзо:*, тип скульптуры, распространившийся именно в эпоху Камакура. Подобные статуи, конечно, устанавливали и устанавливают не просто так, а облачают в одежды. Особый смысл придавался тому, что прихожане (часто женщины) собственноручно шили одежды для таких статуй [26, р. 42–43]. Зачем затруднять себя созданием и об-

¹ О стиле японской буддийской скульптуры эпохи Хэйан см. [2].

служиванием подобных культовых изображений, если вера в Будду постепенно уходит на задний план? Достаточно характерно, что Н. А. Виноградова упоминает в этой главе лишь один образ из семейства будд (Большого Будду Камакуры), несмотря на то, что их было создано отнюдь не мало в этот период.

Другой момент, который не находит объяснения в рамках интерпретации Н. А. Виноградовой, это распространение практики вложения предметов в статуи. Эта практика, умножающая сакральную силу статуй и кармические связи с заказчиком, существовала практически со времён создания буддийской пластики во всех регионах, на каждой почве приобретая свои особенности. В Японии эта практика широко распространилась именно в период Камакура.

В некоторых скульптурах эпохи Хэйан мы находим такие предметы, как реликвии, предметы личного благочестия или просто личные памятные вещи. Некоторые реликвии находят в таких значимых местах, как урна (на лбу), однако логику помещения других предметов не всегда можно понять. Например, в статуе Тысячерукого бодхисаттвы Каннон (877 г.) из храма То:дзи надписанный веер, содержащий дату создания статуи, был найден в одной из боковых ручек [9, с. 166].

У таких же камакурских мастеров, как Ункэй, каждый предмет внутри скульптуры занимает строго определённое место и наделяется своей символикой и функцией. Скульптуры эпохи Камакура действительно отличаются вниманием к поверхности, созданию эмоциональных и зрительных связей с предстоящими, однако за столь искусно проработанными фасадами скрываются не менее проработанные «внутренности». Ниже я подробнее рассматриваю, какая за этим могла стоять система верований.

При чрезмерном акценте на духе эпохи и социальной истории, страдают такие аспекты, как внутренняя логика и процессы в искусстве, интенция скульпторов-создателей, а также культовый контекст, всё ещё (как, впрочем, и всегда) принципиальные для буддийской скульптуры. Понятно, что в научной среде советского искусствознания подробно останавливаться на культовом контексте памятников было просто опасно, а связь с народом и почвой, наоборот, приветствовалась. Скорее всего, говоря о приближении искусства к простым людям, Н. А. Виноградова также опиралась на понимание камакурского буддизма как японского протестантизма, наиболее распространённого в научной среде (как японско-, так и англоязычной) в первой половине XX в. [14]. Понимание камакурского буддизма как учения, обращённого к большему кругу людей и активно вовлекающего разные социальные слои, сохраняется и сейчас [13, с. 456–457]. Однако это не значит, что культовые образы японского буддизма стали более мирскими.

На мой взгляд, причина того, что Н. А. Виноградова усматривала противоречие между натуроподобной стилистикой и религиозной составляющей ещё и в том, что борьба между «конкретной формой» и «духом», «истинной реальностью» — это лейтмотив европейской культуры². Этой темы касаются великие философские дискурсы,

² Нельзя сказать, что культурам Востока подобные размышления совсем не свойственны. Об «иконоборческих» тенденциях в рамках китайского буддизма см. [28]. Однако кажется, что в буддизме вопрос решается в целом иначе, чем в христианстве. Одна из причин этого в том, что в двух этих религиозно-философских системах различается статус материального мира. Буддийско-японское представление подробнее разобрано ниже.

такие как учение Платона об идеях, борьба иконоборцов и иконопочитателей. Кроме того, противопоставление (или взаимодействие) духовного, религиозного искусства, ассоциирующееся с каноном и идеализацией, и искусства «трезвого», заинтересованного в мире людей и природы, тяготеющего к натуроподобию — это частый риторический ход историй искусства европейских стран³. Возможно, впервые эти два полюса были сформулированы Максом Дворжаком в ходе интерпретации художественных процессов на рубеже Средневековья и Нового времени [19, p. 6].

Подобная риторика встречается у российских исследователей и в настоящее время, хотя обстоятельства совершенно отличны от советских, и нет идеологических препятствий изучению культового контекста искусства. Ю. Л. Кужель в каком-то смысле унаследовал труды Н. А. Виноградовой и в 2017 г. издал книгу «XII век японской скульптуры» [8]. В рамках этой объёмной монографии у него была возможность разобрать гораздо больше памятников, чем у Н. А. Виноградовой. Он не опускает и изображения будд, созданных в эпоху Камакура. Нужно отметить, что Ю. Л. Кужель воспроизводит достаточно сложную картину сосуществования разных стилей, соответствующих школам разных мастеров. Тем не менее, у него часто встречаются фразы, указывающие на такое же прочтение общих тенденций камакурского стиля, как у Н. А. Виноградовой. Например:

«Буддийская образность, безусловно, сохранялась, но наполнялась новым содержанием: утрачивалась былая одухотворённость и возвышенность в угоду экспрессии и драматизму...» [8, с. 281]. Или: «Одухотворённое лицо богини больше говорит о её мирской сущности, нежели божественной» [8, с. 308].

Какая же концептуальная база может помочь нам более полно раскрыть смысл натуроподобной стилистики эпохи Камакура?

В названиях новейших монографий и статей о буддийской скульптуре вновь и вновь появляется словосочетание «живые образы» [21; 24]. Тема «одушевленности» статуй в буддизме в целом и японском буддизме в частности привлекла внимание исследователей, в первую очередь англоязычных, уже начиная с 1990-х гг. По следам международных конференций пишутся коллективные монографии, посвященные изображениям в религиях Азии [22; 25; 27]. Самая важная особенность этих новейших исследований в переносе внимания именно на существование культовых изображений в конкретных контекстах: религиозных, социальных, политических и т. д. Кроме того, многие исследователи подчёркивают, что понимание материального мира в буддизме принципиально иное, чем в европейских культурах. Этой проблеме посвящена монография Ф. Рамбелли «Буддийская материальность. История культуры предметного мира в японском буддизме» [29]. В русской историографии этих тем касалась Е. Д. Огнева на базе культовой скульптуры Ваджраяны [12].

Ключевую идею в этих исследованиях можно свести к следующему: обряды, сопутствующие созданию и существованию культовых изображений, легенды о статуях, ре-

³ Сборник «Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 9» в частности посвящен уточнению и пересмотру подобных устоявшихся представлений и риторических ходов в отечественной истории искусства. См. [6].

акции современных обывателей — всё это свидетельствует о том, что в культурах буддийского круга глубоко укоренилась традиция воспринимать статуи в качестве одушевлённых существ. Кроме того, функция статуй во многом сходна с функцией реликвий — и то, и другое воспринимается как непосредственное *присутствие* будды [29, p. 75].

Концептуальная база этих новейших исследований — это теория перформативной агентности (*performative agency*) материальных предметов, в частности произведений искусства. Смысл в том, что культовые изображения, пусть и созданы человеком, но в какой-то момент становятся как бы независимы, обретают способность (или наделяются ей) действовать по своему собственному усмотрению, что и означает агентность. И конечно, исследователи вновь и вновь обращают внимание на то, что произведения искусства *действены*, в том смысле, что их облик и свойства производят в соприкасающихся с ними определённый эффект, а иногда даже заставляют поступать определённым образом, приглашают к определённому действию [27, p. 8]. Это не является чем-то принципиально новым в теории искусства (вспомним формально-стилистический анализ), но очередной призыв к пристальному анализу облика изображений в рамках тех контекстов, в которых они существуют, кажется важным.

Другой не менее важный подход — это рассмотрение культового искусства Востока вместе с текстами и идеями об изображениях, которые бытовали в соответствующие периоды. Этот подход реализован в сборнике «Изображения в религиях Азии: тексты и контексты» [22]⁴. Кроме того, нужно отметить, что история и теоретические основы японской религии подробнейшим образом изучаются российскими японоведами: в данной статье мы в особенности опирались на исследования и переводы Н. Н. Трубниковой [10; 13; 14; 15].

В те или иные эпохи среди буддийских учителей было разное понимание того, что представляют собой изображения будд и бодхисаттв, поэтому односложного ответа на этот вопрос нет. Однако важно подчеркнуть, что, когда мы говорим о «живых» образах, речь идёт не только об анимизме культовых изображений, встречающемся практически в любой религии, чаще на популярном уровне, но также об определённой философско-религиозной системе.

В Японии эпохи Камакура и предшествующей ей Хэйан (794–1185) в буддийских школах Тэндай и Сингон были сформулированы идеи, имеющие принципиальное значение для восприятия материального мира, что стало базой и для осмысления культового искусства. Во-первых, это понятие о природе будды, которая заключена в каждом существе, явлении, предмете — это учение особенно развивала школа Тэндай [15, с. 23; 13, с. 444–445]. Статуи тут не являются исключением, и некоторые японские учителя используют изображения как аргумент в пользу этого закона — поскольку природа будды есть в дереве и волокнах бумаги, почитание образов возможно в принципе [15, с. 29–30].

Во-вторых, это идеи школы Сингон о становлении буддой в этом теле и недвойственности мира людей и мира будд — в буддизме изначально присутствовало понятие о психофизическом единстве человека, но в этом учении сама материя тела понимается

⁴ Эта методология нашла отражение в моей статье о японской буддийской скульптуре эпохи Нара [3], которую я анализирую в контексте японских поучительных рассказов *сэцува*.

тождественной природе будды [13, с. 100]. Эта идея чрезвычайно важна для понимания того, почему изображения патриархов и учителей настолько портретны и натуроподобны — именно потому, что они стали буддами, их тела со всеми своими несовершенными чертами обретают статус образа будды. Но идея тождественности переносилась и на понимание статуй — изображение будды и сам будда суть одно и то же, в силу этого закона и благодаря милости самого будды [29, р. 80–81].

В-третьих, с какого-то момента в японском буддизме появляется представление о том, что статуи и другие изображения в эпоху Конца Закона (*маппо:*) — это не что иное, как будда или бодхисаттва в превращённом или соразмеренном теле (*nirmāṇakāya*, яп. *о:син/кэсин*⁵), созданном для проповеди в мире людей [29, р. 80]. То есть, статуи для нас — это то же самое, что исторический будда Шакьямуни для своих современников.

Этот последний аспект замечательно сформулирован в памятнике именно периода Камакура, в сборнике поучительных рассказов «Собрание песка и камней», составленном монахом Мудзю Итиэном (заключительной часть 6-го рассказа, II свиток):

Как говорится в устном предании древних достойных людей, истинное тело будды не имеет облика, оно немисливо. Исконные клятвы великого милосердия, добрые задатки сострадания позволяют буддам принимать любое обличие. Образ изваяния — это одно из соразмеренных тел. Поэтому верящее сердце подвижника, следуя мудрому различению, разделяет в нём дерево или камень — и ту сущность, что пребывает в дереве или камне. Если к дереву и камню обращена мысль о будде, в них заключается польза и выгода от будды. Когда и почтительное сердце, и верящая мысль по-настоящему глубоко, усердны в течение многих лет — нет ни малейшего сомнения, что изваяние приносит такую же точно пользу и выгоду, как если бы это было живое тело будды (пер. Н. Н. Трубниковой) [10].

Таким образом, важно подчеркнуть, что не все статуи всегда автоматически воспринимались верующими в качестве реальных будд и бодхисаттв. Недвойственность будды и его изображения осознать порой не легче, чем осознать природу будды в себе самой. Поэтому, несмотря на проповедь части буддийского духовенства, учившего о тождественности изображения и изображённого, многое зависело от «индивидуальной харизмы» той или иной статуи, от традиции почитания того или иного образа, легенд, которые вокруг него возникали.

Например, у изображения Будды Шакьямуни (Сяка-нёрай) из храма Сэйрё:дзи всегда была слава «Живого Будды» (*сё:дзин буцу*). Этот образ был привезён из Китая монахом Тё:нэном в 988 г. и почитается как прижизненный портрет Будды Шакьямуни, т. н. «Сандаловый Будда». В 1954 г. было проведено исследование вложений в статую [20] — было известно об их существовании, но их подробный анализ произвёл что-то вроде революции в понимании этой стороны буддийской скульптуры Восточной Азии [23]. Эти документы, в частности, прояснили, что Тё:нэн заказал копию «Сандалового

⁵ Существуют разные системы, описывающие тела будды, но наиболее классическая — это «Три тела»: тело Закона (высшее трансцендентное), тело блаженства (для общения будд и бодхисаттв между собой), превращённое/соразмеренное тело (для проповеди и помощи в чувственно-постигаемых мирах). Два термина (*о:син* и *кэсин*) в японском буддизме иногда используются как одно и то же превращённое или соразмеренное тело, а иногда — как два разных, тело блаженства и превращённое тело [3], но в любом случае имеется в виду тело, отличное от высшего тела Закона.

Будды» — статуи, почитавшейся в то время в Китае в этом качестве. Самая необычная группа вложений в эту статую — это «Пять внутренних органов», сделанных из шёлка. Традиция вложения в статуи предметов, заменяющих главные органы тела, известна в Китае с периода Сун (960–1279) и была широко распространена на протяжении всей последующей истории буддийской пластики [30, p.38; 21]. Важно отметить, что в китайско-японской культурной традиции внутренние органы отвечают не только за физическое существование человека, но и психическое/интеллектуальное (например, сердце — это орган, воспринимающий учение будды, дхарму) [18, p.23–24, 233]. Именно эти вложения могли стать одной из причин необычайного почитания статуи — далее мы увидим, как интерпретировалась идея «внутренностей», наделяющих статую способностью чувствовать и думать.

Этот образ попал в Японию ещё в период Хэйан, но согласно японским исследователям, вера в статуи как в живых будд (*сё:дзин буцу*), некий поиск и запрос на такие чудесные образы, распространилась именно в эпоху Камакура [11]. Здесь я подчеркну, что термин *сё:дзин* 生身 буквально означает «рождённое тело», соответствует *gūrakāya* на санскрите — обозначению физического тела будды, воспринимаемого в «цветах и формах»⁶. Таким образом, помимо тенденции одушевлять изображения в буддизме в целом, для Японии этого времени актуально распространение веры в определённые статуи как в живых будд.

В контексте этих идей становится понятным, что наделение скульптур чертами реального тела обусловлено желанием показать статус культового изображения — не просто предмета, а одушевлённого, «живого будды». Но смысл не только в том, чтобы *показать* что-то верующим, скульпторы бережно конструировали тело статуи ради неё же самой — раз это будда в физическом теле, его следует соответствующим образом создавать.

Рассмотрим пример статуи со «внутренностями», созданной уже в Японии в эпоху Камакура — статую будды Вайрочаны (Дайнити-нёрай) (XII–XIII вв., приписывается мастеру Ункэю), которая хранится сейчас в Синтё:дзи, Синнёэн, Токио. Как уже говорилось выше, скульптуры, созданные Ункэем, особенно отличаются продуманностью внутреннего пространства. Статуя плотно закрыта и не вскрывалась, однако с помощью рентгена и бороскопа исследователям удалось составить отличное представление о её внутреннем пространстве [7, с. 111, 248–250]. Было обнаружено, что вся внутренняя поверхность позолочена, и на всю высоту статуи по центру проходит деревянный столбик, оканчивающийся разноцветной «ступой пяти колец» *горинто*:. 5 частей ступы символизируют в первую очередь 5 элементов или первоначал (из которых состоит всё, включая всякое тело), 5 главных свойств будды, 5 будд, 5 чувств и целый пласт других философско-доктринальных понятий [13, с. 101–102]. Священные знаки санскрита *годайсюдзи* по четырём сторонам каждого элемента как раз обозначают стороны света, связанные с главными буддами — эти знаки стандартно наносятся на все ступы-*горинто*:. На самом

⁶ Этот термин используется в более ранних текстах, где обсуждается два, а не три тела будды — тело Закона (*dharmakāya*) и «тело цвета и формы» (*gūrakāya*) [25, p.722], [1, с. 327]. Термин переводился на китайский по-разному: «рождённое тело» 生身, «тело формы» 色身 и др.

столбике внизу написано «заклинание» дхарани — в данном случае, Хо:кё:ин-дарани, где идет речь о благих заслугах от почитания ступы и о спасительной силе реликвий.

Кроме того, на уровне груди, в самом центре статуи находятся шар на подставке *сингатирун* и миниатюрная ступа *горинто*: — всё из горного хрусталя. В ступу также заключены реликвии. Кристаллический шар *сингатирун* считается душой или сердцем образа [17, с. 117]. В буддийских представлениях сердце — это шестое чувство и первоначало, главный орган любого тела, воспринимающий и воспроизводящий учение будды. Таким образом, эти могущественные артефакты снабжают тело статуи всем необходимым для психофизического существования, через них образ наделяется всеми основами Учения и укрепляется его связь с миром будд.

В рамках этой системы инкрустацию глаз кристаллическими линзами («визитная карточка» скульптуры эпохи Камакура) можно также воспринимать как наделение статуи своеобразным органом осязания, а не просто как способ поразить верующего натуроподобными эффектами [17, с. 37]. Ведь ритуал «Открытия глаз» новосозданного изображения — один из самых древних способов наделения её сакральной силой, и такое внимание к исполнению глаз может быть связано в том числе и с этим. Появление статуй без одежды (точнее, с настоящими внешними покрывами) тоже относят к той же тенденции [16, с. 166].

Таким образом, пониманию натуроподобного стиля эпохи Камакура как признака обмирщения противоречит распространение веры в статуи как в живых будд и внимание к внутренней организации статуй. Размышления средневековых японских учителей о статуях и других изображениях свидетельствуют о том, что статуи могли восприниматься в качестве буддийских персонажей в физическом теле на доктринальном, а не профанном уровне. Важно, что именно в эпоху Камакура распространилась вера в статуи как в живых будд. Натуроподобный стиль, вложения в статуи, инкрустация глаз, отсутствие одежд можно интерпретировать как демонстрацию статуса «живого образа» и тщательное конструирование «тела и души» статуи. Удалось лишь частично коснуться вопроса портретности образов учителей — здесь конкретные черты важны, поскольку учитель, реализовав в себе природу будды, становится образом будды.

Конечно, мир буддийской скульптуры эпохи Камакура далеко не ограничивается идеей «живого образа», и на формирование её стиля повлияло ещё множество различных аспектов. Однако контекст учения о статуях и культа статуй безусловно делает наше понимание художественных процессов этого периода много объёмней, и его необходимо учитывать в современных исследованиях.

Литература

1. Андросов В. П. Индо-тибетский буддизм. Энциклопедический словарь / Рос. акад. наук, Ин-т востоковедения. М.: Ориенталия, 2011. — 448 с.
2. Ванеян Е. С. «Японский стиль» (ваё): скульптуры эпохи Хэйан: к истории термина // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 9 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — М.: МГУ имени М. В. Ломоносова; СПб.: НП-Принт, 2019. — С. 768–777. DOI: 10.18688/aa199-6-68

3. Ванеян Е. С. Восприятие буддийской скульптуры в эпоху Нара // Сборник VII конференции молодых японоведов «Новый взгляд». — М.: Спектр, 2016. — С. 197–206.
4. Виноградова Н. А. Скульптура Японии III — XIV вв. М.: Изобразительное искусство, 1981. — 237 с.
5. Игнатович А. Н. Трактовка «тел» Будды в «Сутре золотого света». 1984 г. // Сайт по японистике Н. Н. Трубниковой. URL: <http://trubnikovann.narod.ru/Ignat2.htm> (дата обращения: 31.01.2021)
6. Кишибали Т. П.; Налимова Н. А.; Преображенский А. С.; Пожидаева А. В.; Лопухова М. А.; Гусева А. В.; Станюкович-Денисова Е. Ю. Актуальные проблемы изучения искусства — 2018. От античности до Ренессанса. Границы и горизонты // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 9 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — М.: МГУ имени М. В. Ломоносова; СПб.: НП-Принт, 2019. — С. 11–20. DOI: 10.18688/aa199-0-1
7. Ко:фукудзи тю: кондо: сайкэн кинэн токубэцутэн : Ункэй [Ункэй: выставка, посвящённая завершению реконструкции Кондо храма Кофукудзи] // Ред. ТНМ, Кофукудзи, Асахи-симбун. — Токио: Асахи-симбун, ТВ Асахи ко, 2017. — 322 с. (на яп. языке).
8. Кужель Ю. Л. XII веков японской скульптуры. — М.: Прогресс-Традиция, 2017. — 496 с.
9. Мицумори М., Окада К., Исимацу Х. Буцудзо: тэ:коку-но кансё: кисо:тисики. [Базовые знания для понимания буддийской скульптуры]. — Токио: Сибундо, 1993. — 264 с. (на яп. языке).
10. Мудзю Итиэн — Собрание песка и камней. Перевод со старояпонского и примечания Н. Н. Трубниковой // Сайт по японистике Н. Н. Трубниковой. URL: <https://trubnikovann.wixsite.com/trubnikovann/shaseki2> (дата обращения: 31.01.2021)
11. Национальный музей Нары. // База данных коллекции с описаниями. URL: <https://www.narahaku.go.jp/collection/658-0.html> (дата обращения: 31.01.2021)
12. Огнева Е. Д. Душа изображений в тибетской традиции (письменные тексты буддийских скульптур) // Пять семей Будды. Металлическая скульптура северного буддизма IX–XIX вв. из собрания ГМВ. — М.: УРСС, 2016. — С. 33–48.
13. Трубникова Н. Н., Бачурин А. С. История религий Японии IX–XII вв. — М.: Наталис, 2009. — 559 с.
14. Трубникова Н. Н. Вопрос о «старом и новом буддизме эпохи Камакура» в религиозных исследованиях. 2011. URL: <http://trubnikovann.narod.ru/Kamakura1.htm> (дата обращения: 31.01.2021)
15. Трубникова Н. Н. И всё-таки: становятся ли буддами травы и деревья? // Осмысление природы в японской культуре / Отв. ред. А. Н. Мецгеряков. — М.: Изд. дом «Дело», 2017. — С. 9–38.
16. Ямамото Ц. Буцудзо: Нихон буцудзо:си ко:ги. [Буддийские статуи: лекции по истории японских буддийских статуй]. — Токио: Хэйбонся, 2015. — 303 с. (на яп. языке).
17. Ямамото Ц. Ункэй-то буцудзо: но таби. [Ункэй и путешествие в мир буддийских статуй]. — Токио: JTB Publishing, 2017. — 128 с. (на яп. языке).
18. Eubanks Ch. Miracles of Book and Body: Buddhist Textual Culture and Medieval Japan. — Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2011. — 269 p.
19. Guérin S. M., Sapir I. The Nature of Naturalism: A Trans-Historical Examination / La nature du naturalisme: un questionnaire transhistorique RACAR: revue d'art canadienne // Canadian Art Review. — Vol. 41, No. 2, —2016. — P. 5–16.
20. Henderson G., Hurvitz L. The Buddha of Seiryōji: New Finds and New Theory // Artibus Asiae. — 1956. — Vol. 19, No. 1. — P. 4–55.
21. Horton S. J. Living Buddhist Statues in Early Medieval and Modern Japan. — New York: Palgrave USA, 2007. — 244 p.
22. Images in Asian Religions: Text and Contexts / Ed. Ph. Granoff, Koichi Shinohara. — Vancouver, Toronto: UBC Press, 2004. — 396 p.
23. Interior Adornment: On the Hidden Contents of Chinese Buddhist Statues in Context. A lecture given by Prof. James Robson. URL: <https://youtu.be/tLcraNPiNHA> (дата обращения: 31.01.2021)
24. Living Images: Japanese Buddhist Icons in Context / Eds. R. H. Sharf, E. H. Sharf. — Redwood City, CA: Stanford University Press, 2001. — 288 p.
25. Material Culture and Asian Religions: Text, Image, Object / Eds. B. Fleming, R. Mann. London: Routledge, 2014. — 336 p.
26. Mori H. Japanese Portrait Sculpture. — Tokyo, New York: Kodansha USA, 1977. — 174 p.
27. Performative Agency of Buddhist Art and Architecture in Asia / Eds. M. C. Wang, W. Lin // Ars Orientalis. — 2016. — No. 46. — 229 p.
28. The Princeton Dictionary of Buddhism / Eds. R. E. Jr. Buswell, D. S. Jr Lopez. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2013. — 1304 p.

29. *Rambelli F.* *Buddhist Materiality: A Cultural History of Objects in Japanese Buddhism.* — Stanford University Press, 2007. — 408 p.
30. *Wang M. C.* *Early Chinese Buddhist Sculptures as Animate Bodies and Living Presences* // *Ars Orientalis.* — 2016. — No. 46. — P.13–38.
31. *Wenzel C.* *The Image of the Buddha: Buddha Icons and Aniconic Traditions in India and China* // *Transcultural Studies.* — 2011. — No. 1. — P.263–305.

Название статьи. «Живые образы» против «обмирщения»: альтернативные интерпретации стиля японской скульптуры эпохи Камакура

Сведения об авторе. Ванеян, Елизавета Степановна — аспирант. Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Ленинские горы, 1, Москва, Российская Федерация, 119991; научный сотрудник. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, ул. Волхонка, 12, Москва, Российская Федерация, 119019. vanejan.liza@gmail.com ORCID: 0000-0002-8559-5976

Аннотация. В статье рассмотрены интерпретации натуроподобного стиля японской буддийской скульптуры эпохи Камакура (1185–1333). У Н. А. Виноградовой и Ю. Л. Кужеля этот стиль понимается, в частности, как свидетельство обмирщения буддийского искусства. Как я указываю, этому противоречит развитие и распространение таких практик, как помещение сакральных объектов внутрь статуй или создание «голых» изображений. Затронув причины появления и устойчивости таких интерпретаций, я обращаюсь к концепциям, которые, на мой взгляд, скорее могут помочь нам понять натуроподобный стиль камакурской скульптуры. В относительно недавних исследованиях англоязычных авторов применительно к буддийской скульптуре в целом применяется термин «живые образы», что отражает не только восприятие культовых икон на популярном уровне, но и понимание материального мира и статуй в частности на доктринальном уровне. Опираясь на русско- и англоязычные исследования, я привожу основные идеи и теории, касающиеся этих тем и распространившиеся в Японии в период Камакура. Для этого периода термин «живые» по отношению к статуям оказывается особенно актуальным — согласно японским исследователям, именно в это время распространяется вера в статуи как в *живых будд (сё:дзин буцу)* и именно с этой верой связывают натуроподобные элементы внешнего облика статуй и тщательную проработку их внутреннего пространства. На примере статуи Вайрочаны (Дайнити-нёрай) мастера Ункэя я подробно разбираю, как могут быть организованы «внутренности» статуи эпохи Камакура. Таким образом, я предлагаю уйти от трактовки стиля скульптуры эпохи Камакура как свидетельства обмирщения и рассматривать характерные особенности этой скульптуры в контексте веры в статуи как в живых будд.

Ключевые слова: японская скульптура, культовая скульптура, искусство эпохи Камакура, буддийская скульптура, натуроподобный стиль, вложения, Ункэй, *сё:дзин буцу*

Title. “Living Images” Versus “Secularization”: Alternative Interpretations of Japanese Sculpture of the Kamakura Period

Author. Vaneian, Elizaveta S. — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation; researcher, The Pushkin State Museum of Fine Arts. Volkhonka ul., 119019 Moscow, Russian Federation. vanejan.liza@gmail.com ORCID: 0000-0002-8559-5976

Abstract. In this article, I revise some ideas that were developed by Soviet and Russian scholars in regard to sculpture of the Kamakura period (1185–1333). N. A. Vinogradova and Y. A. Kuzhel’ use in their writings such notions as “proximity to common people” and “secularization” when describing the style of this sculpture. However, from this perspective it is impossible to make sense of such common customs of the period as putting dedication materials inside the sculpture or the creation of “naked” statues. Exploring the source of such interpretation, I suggest that it derives from the circumstances of the Soviet times preventing scholars from investigating too closely the religious context of the art. On the other hand, I make a point that the dialogue or opposition of the religious (abstract) and naturalistic (secular) is a common place of the art historical discourse, probably deriving from the Vienna school of art history. I suggest revising this interpretation of Kamakura sculpture according to the latest scholarship of Buddhist imagery. In this scholarship, we can frequently see the notion of the “living images”, meaning that Buddhist cult images can be regarded as living entities not only on popular level, but also in writings of Buddhist teachers on the subject. With references to religious studies written in Russian and English, I introduce theories and ideas of Japanese Buddhist teachers relevant to the understanding of sculpture of the Kamakura period. As it turns out, the word “living” is particularly relevant to the Kamakura statues as it is precisely during these times that the cult of statues as living Buddhas (*shōjin butsu*) has spread. According

to Japanese scholars, this cult can be the very reason of the naturalistic rendering of the statues and the way the inner space was adorned. Thus, we can hardly speak about the “secularization” of Kamakura sculpture.

Keywords: Japanese sculpture, sacred sculpture, Kamakura art, Buddhist sculpture, naturalistic style, dedication materials, Unkei, *shōjin butsu*

References

- Androsov V. P. *Indo-tibetskii buddizm. Entsiklopedicheskii slovar'* (*Indo-Tibetan Buddhism. Encyclopedic dictionary*). Moscow, Institute of Oriental Studies RAS, Orientalia Publ., 2011. 448 p. (in Russian).
- Buswell R. E. Jr.; Lopez D. S. Jr. (ed.). *The Princeton Dictionary of Buddhism*. Princeton, Oxford, Princeton University Press, 2013. 1304 p.
- Eubanks Ch. *Miracles of Book and Body: Buddhist Textual Culture and Medieval Japan*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press Publ., 2011. 269 p.
- Fleming. B.; Mann R. (ed.). *Material Culture and Asian Religions: Text, Image, Object*. London, Routledge Publ., 2014. 336 p.
- Granoff Ph.; Koichi Shinohara (ed.). *Images in Asian Religions: Text and Contexts*. Vancouver, Toronto, UBC Press, 2004. 396 p.
- Guérin S. M.; Sapir I. The Nature of Naturalism: A Trans-Historical Examination. La nature du naturalisme: un questionnement transhistorique. *RACAR: revue d'art canadienne. Canadian Art Review*, vol. 41, no. 2, 2016, pp. 5–16.
- Henderson G.; Hurvitz L. The Buddha of Seiryōji: New Finds and New Theory. *Artibus Asiae*, 1956, vol. 19, no. 1, pp. 4–55.
- Horton S. J. *Living Buddhist Statues in Early Medieval and Modern Japan*. New York, Palgrave USA Publ., 2007. 244 p.
- Kisbali T. P.; Nalimova N. A.; Preobrazhenskij A. S.; Pozhidavaeva A. V.; Lopukhova M. A.; Guseva A. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. Actual Problems of Theory and History of Art — 2018. From Antiquity to the Renaissance. Borders and Horizons. Zakharova A.; Maltseva S.; Staniukovich-Denisova E. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 9*. Moscow, Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2019, pp. 11–20 (in Russian). DOI: 10.18688/aa199-0-1
- Kōfukujī chū kondō saiken kinen tokubetsuten: Unkei (Unkei: The Great Master of Buddhist Sculpture)*. Tokyo, The Asahi Shimbun, TV Asahi Corporation Publ., 2017. 322 p. (in Japanese).
- Kuzhe' Iu. L. *XII vekov iaponskoi skul'ptury (12 Centuries of Japanese Sculpture)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 1981. 496 p. (in Russian).
- Mitsumori M.; Okada K.; Ishimatsu H. *Butsuzō chōkoku no kanshō kisōchishiki. (Basic Knowledge to Appreciate Buddhist Sculpture)*. Tokyo, Shibundo Publ., 1993. 264 p. (in Japanese).
- Mori H. *Japanese Portrait Sculpture*. Tokyo, New York, Kodansha USA Publ., 1977. 174 p.
- Mujū I. Sand and Pebbles. Trubnikova N. N. (trans.). *A personal website on Japanology of N. N. Trubnikova*. Available at: <https://trubnikovann.wixsite.com/trubnikovann/shaseki2> (accessed 31 January 2021) (in Russian).
- Nara National Museum. Database of the collection with the descriptions*. Available at: <https://www.narahaku.go.jp/collection/658-0.html> (accessed 31 January 2021) (in Japanese).
- Ogneva E. D. The Soul of the Images in Tibetan Tradition (Written Texts of Buddhist Statues). *Piat' semei Buddy. Metallicheskaia skul'ptura severnogo buddizma IX–XIX vv. iz sobraniia GMV (Five Buddha Families. Metal Sculpture of the Northern Buddhism in the Collection of the State Museum of Oriental Art)*. Moscow, URSS Publ., 2016, pp. 33–48 (in Russian).
- Rambelli F. *Buddhist Materiality: A Cultural History of Objects in Japanese Buddhism*. Stanford, Stanford University Press Publ., 2007. 408 p.
- Sharf R. H.; Sharf E. H. (eds.). *Living Images: Japanese Buddhist Icons in Context*. Redwood City, Stanford University Press Publ., 2001. 288 p.
- Trubnikova N. N.; Bachurin A. S. *Istoriia religii Iaponii IX–XII vv. (History of Japanese Religion from 9th to 12th Century)*. Moscow, Natalis Publ., 2009. 559 p. (in Russian).
- Trubnikova N. N. Do Grasses and Trees Become Buddhas after All? Meshcheriakov A. N. (ed.). *Osmyslenie prirody v iaponskoi kulture (Conceptualization of Nature in Japanese Culture)*. Moscow, Delo Publ., 2017, pp. 9–38 (in Russian).

Vaneian E. S. "Japanese Style" (wayō) in Heian Period Sculpture: History of the Term. Zakharova A.; Maltseva S.; Staniukovich-Denisova E. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 9*. Moscow, Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., pp. 768–777 (in Russian). DOI: 10.18688/aa199-6-68

Vinogradova N. A. *Skulptura Iaponii III–XIV vv. (Japanese Sculpture from 3rd–14th Centuries)*. Moscow, Izo-brazitel'noe iskusstvo Publ., 1981. 237 p. (in Russian).

Wang M. C. Early Chinese Buddhist Sculptures as Animate Bodies and Living Presences. *Ars Orientalis*, 2016, no. 46, pp. 13–38.

Wang M. C.; Lin W. (eds.). Performative Agency of Buddhist Art and Architecture in Asia. *Ars Orientalis*, 2016, no. 46. 229 p.

Wenzel C. The Image of the Buddha: Buddha Icons and Aniconic Traditions in India and China. *Transcultural Studies*, 2011, no. 1, pp. 263–305.

Yamamoto T. *Butsuzō : nihon butsuzōshi kōgi (Butsuzō: Lectures on the History of Buddhist statues)*. Tokyo, Heibosnha Publ., 2015. 303 p. (in Japanese).