

Е.А. Сердюк, М.В. Есипова
**УБРАНСТВО, АТРИБУТЫ БОГОСЛУЖЕНИЯ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ
ИНСТРУМЕНТЫ В БУДДИЙСКИХ ХРАМАХ ЯПОНИИ**
(Опыт систематизации)*

Архитектурные сооружения принято изучать и воспроизводить без временных украшений. В редчайших случаях можно ознакомиться с картиной храма «в действии», и если встречаются отдельные фотографии и видеозаписи некоторых храмовых праздников (наружные виды), то довольно трудно составить себе представление о том, как в надлежаще оформленном интерьере храма или внутреннем дворе монастыря используется разнообразная богослужебная утварь. Эти предметы хранятся обычно в закрытых помещениях того же храма или в специальной сокровищнице монастыря и в отдельных случаях экспонируются на выставках или в музеях в разрозненном виде.

В то же время бесспорно, что они и сами обладают весьма значительной художественной ценностью и — что главное — позволяют более аутентично и полно реконструировать целостный образ храма или монастыря на основе уже разработанных представлений о его архитектурно-скульптурном и живописном ансамбле.

Японские храмы, хорошо сохранившиеся со всем их имуществом со времен раннего средневековья, представляют для наших целей наиболее благодатный объект. Лучше всего они изучены местными специалистами, но мы используем также и свой опыт натурального изучения данной группы объектов на местах. Для нашей работы были привлечены пока самые значительные и крупные храмы каждой эпохи средневековья: для периода Асука (552—645) — монастырь Хорюдзи, для периода Нара (645—794) — монастырь Тодайдзи с его сокровищницей Сёсоин, для эпохи Хэйан (794—1184) — монастырь Тодзи в Киото (его официальное название — Кёгококудзи), для периода Камакура (1184—1333) — три храма так называемого «горного буддизма» — Дайгодзи, Сёгоин и Ким-пусэндзи.

Хочется думать, что данное исследование сможет послужить методической основой для последующего изучения не только интересующих нас японских храмов, но и для более широкого круга буддийского искусства, включая тибетское, монгольское, бурятское, тувинское и калмыцкое, и найдет применение как в академических целях, так и в музейно-выставочной практике.

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (грант № 05-04-10308а) в 2005 г.

Перечень храмового убранства и предметов богослужения широк. Его составляют:

Украшения внешних фасадов и интерьеров храмов. Это — светильники, подвески, вертикальные стяги *бан* (в том числе бронзовый *кандзёбан* и шелковый *кантобан*, оба — с подвесками; *сёккобан* — шелковый с парчовой верхней частью и каймой), а также гирлянды, балдахины, завесы, металлические зеркала, которые в храмовом обиходе использовались не столько по прямому назначению, сколько в качестве металлических накладок для украшения потолков интерьеров (например, розетка из металлических зеркал на балдахине потолка зала Хоккэдо храма Тодайдзи); или в качестве вотивных предметов — например, три бронзовых зеркала, обнаруженных в фундаменте алтаря зала Дайбуцудэн монастыря Тодайдзи в Нара.

Переносные **алтари** (*дзуси*), паланкины (*сярирэн*) и скинии, предназначенные для статуй мелких и средних размеров или реликвий.

Произведения станковой живописи. Ширмы, иконы-мандалы, изображения святых и других буддийских сюжетов на горизонтальных или вертикальных свитках.

Графика. Ксилографические изображения и лубки, ксилографические и рукописные книги, привезенные из Индии книги канонических текстов на пальмовых листах.

Богослужебная утварь. Плоские круглые пластины-блюда для подношений на алтарный столик, кадилницы нескольких разновидностей, *ваджры* с двумя лезвиями (*комтэй*), с четырьмя лезвиями (*сикэй*), с четырьмя трезубцами (*кацума*), со строеными лезвиями с

каждой стороны (*санкосё*), набор для эзотерических практик из колокольчика и ваджры на общей подставке (*миккё хогу*), кропильницы-кувшины и полусферические ковши с носиком на длинной ручке для кропления святой водой, скипетры (*ниёй*), посохи (*сякудзё*), разнообразные сосуды для подношений. В эзотерическом буддизме особого внимания заслуживают предалтарные столики с набором сосудов и других инструментов, использовавшиеся для построения так называемой мандалы предметов алтарные колокольчики (*рэй*), а также другие **музыкальные инструменты**, необходимые для богослужения.

Вотивные объекты. В том числе обнаруженные в результате археологических раскопок под основанием пагод и храмов: свитки сутр, бронзовые и глиняные цилиндрические контейнеры для них, глиняные и металлические таблицы со священными текстами и соответствующие их форме прямоугольные ларцы-контейнеры, шкатулки для *сярира* — мошей или прижизненных реликвий Будды Шакьямуни (Сяка-Нёрай), модели ступ (*сярито*). В целях ритуального очищения в фундамент храма или в постамент статуи могли закладываться лезвия мечей и мечи в полном комплекте, хрустальные бусины, зеркала и другие предметы. Вблизи древнейших храмов археологи находят бронзовые колокола (*дотаку*), принадлежащие культуре эпохи Яёй (V в. до н.э. — IV в. н.э.). Интересно, что первое описание дотаку сделано в храме Суфукудзи провинции Оми (префектура Сига) еще в 668 г.

Ритуальные одеяния и атрибуты священнослужителей. Четки, веера, иногда — головные уборы и посохи (*канабо*), а также одежда и обувь.

Атрибуты для сбора подаяния. Нагрудные и ручные гонги, посохи, чаши. Принадлежности странствующих проповедников (мелкие бронзовые и деревянные скульптуры и таблицы, свитки священных текстов).

Инструменты для переписывания священных текстов и печати. Подставки для бруска туши (*хокудай*), сосуды для воды, которой разводится тушь (*суйтэки*), плоские ложечки для добавления малого количества воды к туши (*кидзи*).

Мебель. Шкафы для хранения свитков и других сакральных объектов, алтарные столики, столы для письма, табуреты-подставки для колоколов (*кин*) и т.п.

Собственно, к числу подвижных объектов относится и храмовая скульптура, но, будучи размещенной в исторически сложившихся алтарных и других храмовых композициях, она уже не подлежит перемене места и, скорее, является (с точки зрения функциональной) стационарным элементом оформления храма.

Все перечисленные объекты сгруппированы здесь по функциональному принципу, а не в зависимости от материала, из которого они изготовлены (последнее типично для музейного хранения). Большинство этих объектов — ценные памятники истории и искусства. Они представляют собой обширное поле для будущих исследований, поскольку понять и оценить их в полной мере можно лишь во всем храмовом ансамбле и в контексте богослужения и всего храмового уклада. Их передвижения в пространстве и времени обряда и ритуала способны дополнить и наши представления о восприятии современниками статичной архитектуры, скульптуры и стенописей. Поэтому в первую очередь целесообразно сосредоточить внимание не на взятых отдельно объектах живописи и графики (которые изучаются несравненно более интенсивно), а также тканях, а на предметах прикладного искусства пластического характера, каковыми являются декоративные украшения и богослужебная утварь, включая используемые при богослужении музыкальные инструменты.

Прежде всего необходимо дать описание и анализ подвижного декора храмовых интерьеров и монастырских дворов, передвижных алтарей, инструментов богослужения и входящих в их состав вотивных объектов, предметов, необходимых для проповеди и сбора подаяния, инструментов для письма и музыкальных инструментов.

Поскольку большая часть этих объектов используется как в эзотерических, так и в экзотерических обрядах, и даже в своеобразных ритуалах горного буддизма, имеет смысл придерживаться в первую очередь композиции по функциональному признаку и уже внутри однородной группы произведений (например, храмовых подвесок) проводить дифференциацию в соответствии с тем или иным направлением буддизма.

Укажем наиболее перспективные с точки зрения искусствоведения направления исследований в каждой группе.

Среди украшений внешних фасадов и интерьеров особое место занимают вертикальные стяги-транспаранты *бан* с подвесками из бронзы, текстиля или шелковой пряжи (характерно, что подвески из текстиля и шелковых нитей с кистями или бахромой назывались *аси* — «ноги», что говорит об уподоблении всего транспаранта в целом некоей человеческой фигуре). Из-за больших размеров многие такие стяги могли располагаться как в интерьере, так и во внутреннем дворе храма на площади, поскольку их масштаб соответствовал и ее размерам. Наиболее известен *кандзёбан* — бронзовый объемный ажурный стяг из монастыря Хорюдзи (оригинал ныне хранится в Музее сокровищ Хорюдзи в составе Токийского национального музея). Для него высота интерьера любого из зданий монастыря была бы недостаточна и его, видимо, хранили в собранном виде и вывешивали на площадь во время церемонии посвящения адептов *кандзё*. Церемония эта относится к эзотерическим обрядам, что еще раз подтверждает наличие эзотерических практик уже в VII в. Характерно, что, согласно хроникам Хорюдзи, из Кореи был одновременно доставлен и *малый кандзёбан*, панели которого (оригиналы) хранятся в том же музее, но две из них (ныне копии) украшают передние столбы балдахина над алтарной композицией зала Сангацудо (Хоккэдо) — одного из дочерних храмов монастыря Тодайдзи (752 г.), что свидетельствует о проведении церемонии кандзё и в нарский период. Верхняя часть большого кандзёбана представляет собой ажурный четырехгранный балдахин с овальными подвесками, в центре которого закреплены расположенные по вертикали панели, спускающиеся почти до земли. Композиции на панелях связаны с духовной жизнью Будды Шакьямуни, причем на двух дополнительных панелях, прикрепленных непосредственно к балдахину и полускрытых им, они носят наиболее сложный для толкования и значит нуждающийся в эзотерическом посвящении характер. Сюжет одной из них — философский спор Будды Шакьямуни с Прабху-таратной, а другой — Будда на троне с двумя предстоящими. Свисающие ниже и хорошо обозримые панели украшены изображениями славящих Будду летящих небожителей (*сётэн*) и небесных музыкантов.

Судя по характеру реконструируемых в Тодайдзи храмовых празднеств, такие украшения площади могли быть парными, что наводит на мысль об исходно двойном комплекте тех банов, которые дошли до нас в единственном числе.

Из других подвесок особый интерес представляют небольшие овальные также ажурные подвески *кэмон*, располагавшиеся перед алтарем и полускрывавшие его. Такую подвеску в интерьере сейчас можно видеть в храме Нисихонгандзи в Киото, но *кэмон* имелись и в более ранних храмах, начиная с Хорюдзи. Функции *кэмон* в контексте конкретных ритуалов в известной нам литературе не описаны. В то же время их силуэт в виде окна, вызывающий ассоциации с пещерой отшельника, видимо, не случайно появляется перед ликом статуи Будды Амиды в зале Феникса (1053 г.) монастыря Бёдоин в Удзи под Киото.

Балдахины средневековых храмов не пользуются в литературе тем вниманием, которого они заслуживают. Если балдахин зала Кондо монастыря Хорюдзи, представляющий исключительный интерес и своими росписями, и горельефным скульптурным декором, все же фрагментарно публикуется, хотя фигуры слепых фениксов в смысловом отношении остаются загадкой, то балдахины других храмов (за исключением, быть может, зала Феникса монастыря Бёдоин) известны мало. А между тем, например, интереснейший феномен являет собой давший поэтическое прозвание Лotosовому залу (официальное название — Сангацудо) Тодайдзи балдахин с композицией из девяти восьмилопастных зеркал — копий китайских танских зеркал, выполненных в Японии в нарское время. Центральное зеркало — самое большое, восемь одинаковых окружающих — меньшего размера. Они закреплены орнаментированной стороной вниз на потолке балдахина при помощи металлических полос-лучей, исходящих из центрального зеркала.

Семантика зеркала в Японии многозначна. Его исключительная роль для синтоистской Японии общепризнанна: достаточно напомнить, что зеркало наряду с мечом и драгоценностью *тома* — один из атрибутов верховной власти государя в синтоистской версии. Однако об

использовании зеркал в буддийских храмах известно меньше.

Характерно, что хотя танские зеркала всех разновидностей ввозились и копировались в эпоху Нара, но именно восьмилопастное зеркало, ассоциирующееся с цветком лотоса, было избрано для декора буддийского храма. Более того, сама композиция с восемью зеркалами, окружающими центральное, вновь воспроизводит лотос и не исключено, что должна была вызывать аллюзии и с мандалой (в той ее версии «мандалы чрева», центральная часть которой строится по восьми осям симметрии). Эта деталь вместе с характером основного персонажа алтаря (Фукукэндзяку-Кан-нон) вновь напоминает нам об эзотерических аспектах богослужебной практики в Тодайдзи.

Такие же восьмилопастные зеркала в качестве votивных объектов были заложены в фундамент постамента статуи Большого Будды в зале Дайбуцудэн монастыря Тодайдзи. Сама статуя и, конечно, осенявший ее балдахин погибли во время пожара (статуя восстановлена в XVI в.). Но логично предположить, что этот балдахин, как и в зале Хоккэдо, мог быть украшен такими же копиями танских зеркал или их оригиналами.

В группе переносных алтарей (*дзуси*), паланкинов и скиний излюбленный объект уже нескольких поколений искусствоведов — алтарь Тамамуси (и сопоставимый с ним алтарь Татибана). Что же касается храмовых паланкинов, то несколько сохранившихся средневековых образцов не привлекают особого внимания исследователей. Наиболее перспективным представляется изучение маленьких алтарей-скиний (также называющихся *дзуси*, но уже не напоминающих здание храма в миниатюре. Это круглые или овальные в плане цилиндрические вместилища для одной или нескольких небольших скульптур, стоявшие на столике или специальной подставке, в частных покоях знати, или, если их жертвовали храму, в интерьере храма. Снаружи чаще всего позолоченные, внутри они содержали интересные росписи на стенках, весьма существенно дополняющие впечатление от помещавшейся там скульптуры.

Значительный интерес представляет группа богослужебных инструментов, особенно если известно их точное место и время использования в ритуальных действиях. Особого внимания заслуживают инструменты эзотерического культа; нуждается в подробном описании и исследовании предалтарный стол (собственно, тоже алтарь) *гомадан*, состоящий из нескольких частей и укомплектованный набором бронзовых или латунных чаш, ковшей и других инструментов. На нем могла расставляться так называемая «мандала предметов». Размещение божеств в мандале передавалось через композицию из закрепленных вертикально на подставках миниатюрных ваджр (*конго*) разной формы и с различным количеством зубцов.

Как неотъемлемую часть группы богослужебных инструментов следует рассматривать и музыкальные инструменты, которые использовались в прошлом и используются ныне в буддийском ритуале. Это всевозможные била, гонги, колокола, барабаны, тарелки, а также струнные и духовые инструменты.

В специальной деревянной звоннице *сёрё* близ буддийского храма подвешивается *бонсё* (буквально — «буддийский колокол»), или *оганэ* («большой колокол», см. также *канэ*), большой бронзовый колокол без языка, более метра высотой. Он имеет цилиндрическую, закругляющуюся наверху форму с характерными рядами шипообразных выпуклостей в верхней части; увенчан литым изображением головы дракона. Ухо колокола называется *рюдзу* (буквально — «ухо дракона»), нижняя часть бонсё декорирована рельефными изображениями музицирующих бодхисаттв и т.п. Ударяют по определенному месту (*сюдза*, или *цукидза*) на внешней нижней стороне бонсё большим деревянным бревном *сюмоку*, горизонтально подвешенным на канатах. Звук бонсё чистый и ясный, обладает рядом гармоник и хорошо слышимым основным тоном.

Первоначально бонсё ввозились из Китая и Кореи. Одно из первых упоминаний бонсё, завезенного из Китая, относится к 575 г. Древнейший из сохранившихся бонсё датируется 698 г., его высота 124 см, диаметр 87 см; название «дзасакитё» он получил по наименованию высоты основного тона (в 12-тоновом строе дзюнирицу), который он производит. Среди

наиболее знаменитых японских колоколов — огромный бонсё храма Тодайдзи в Нара, отлитый в 732 г. (его вес свыше 40 т, высота 370 см, диаметр 270 см, звук после удара длится около двух минут), двухметровой высоты колокол храма Хорюдзи близ Нара, а также колокола храмов Бёдоин в Удзи и Киёмидзу в Киото.

Некогда каждое утро и каждый вечер в бонсё каждого буддийского храма производили 108 ударов, между которыми священник речитировал сутру (эта своеобразная церемония очищения носит название «хякухати» — «сто восемь»). Ныне хякухати совершается лишь в ночь под Новый год и обычно не полностью.

Другие названия бонсё — *канэ* (этот термин может обозначать и гонг), *содосё*, *буцудэнсё*.

Аналогичный по форме, но значительно меньший по размеру колокол, по которому ударяют молоточком, называется *хансё* («половинный колокол»), или *цуриганэ*. Он используется в оркестре гэдза театра Кабуки для имитации звучания буддийского колокола.

У входа в буддийские храмы на довольно значительной высоте на канатах подвешивается *ванигути* (буквально — «крокодиля пасть»), сдвоенный бронзовый гонг. Его название связано с очертаниями инструмента в профиль, напоминающими приоткрытую пасть крокодила. Ванигути представляет собой два больших гонга диаметром около 40 см чуть выпуклой формы, расположенных параллельно и отлитых так, что в верхней части они соединены; щель между ними и образует раскрытую «пасть». Ударяют в ванигути большой палкой с утолщением (узлом сучка) на конце. Чтобы привлечь божественное внимание к своим мольбам, прихожане храма трясут канат, который производит звук, задевая «пасть». (Малая разновидность ванигути, по которой ударяют деревянным молоточком, используется в оркестре гэдза театра Кабуки в «храмовых» сценах, а также в представлениях Мибу-кёгэн.)

Фурин (от кит. «фэнлин») — «ветряной колокольчик» с большим языком (более длинным, чем сам колокольчик). Высота фурина — около 15 см, а выполняли его из металла, стекла, бамбука, глины. Он подвешивался под каждым из четырех углов крыши пагоды и уже при небольшом ветре начинал звенеть. Его возникающий как бы сам по себе звук осмысливается буддистами мистически. К языку фурина часто прикрепляется продолговатый листок бумаги — *тандзаку*, предназначенный для написания стихов танка. Иногда такие колокольчики подвешиваются гирляндами к потолку внутри храма. Они распространены также в Китае, Корее, Камбодже и других буддийских странах.

Хан (буквально — «доска») — деревянный ударный идиофон, било, подвешиваемое на портиках зданий буддийских монастырей (направления дзэн и др.). Представляет собой деревянную пластину трапециевидной формы значительных размеров, выточенную из твердого дерева кэяки (лат. *zelkova acuminata*), покрытую надписями религиозных изречений. По центру пластины ударяют деревянной колотушкой (молотком). Хан обладает чистым ясным звуком с практически определенной высотой звучания и служит в качестве сигнального инструмента для созыва общины в центральный зал для медитации, в монастырях — также для отхода ко сну. Хан и его звучание часто упоминаются в религиозных поэмах. Другой разновидностью японского монастырского била является *банки* — подвешиваемая на двух кольцах прямоугольная деревянная пластина, по которой ударяют молоточком.

Появление подобных инструментов в Японии может быть связано с активным распространением в Азии в VII в. несторианства, дошедшего не только до Китая, но и до древнего дальневосточного государства Бохай (VII—X вв.), с которым Япония поддерживала культурные контакты.

В японском богослужении используется несколько разновидностей *гонга*. Одна из них — *собан* — гонг с чуть загнутыми краями и неровной ударной поверхностью. Под различными названиями он встречается в буддийских храмовых службах. Его размеры могут колебаться от 15 до 60 см. В театре Кабуки (в ансамбле гэдза) на сцене он используется для имитации звучания храмового гонга или колокола (а также при появлении на сцене героев грубого, необузданного характера). *Хитоцуганэ* — гонг, называемый иногда *тю-собан* («средний собан»). Для извлечения звука ударяют по внешней стороне хитоцуганэ деревянным молоточком с длинной деревянной головкой. Его носят на шнуре, но поскольку по краям этого гонга имеются три маленькие ножки, его можно и поставить. Звучит он во время буддийских

ритуалов в храмах, а также в театре Кабуки в сценах религиозного содержания и в сценах празднеств. Аналогичный гонг *атариганэ* (наряду с колокольчиком *рэй*) сопровождает буддийские гимны *гоэйка*, которые исполняются во время процессий. Малая разновидность хитоцуганэ — *мацумуси* (японское название мраморного сверчка) — используется в театре Кабуки для имитации стрекотания кузнечиков, а также в сценах религиозного содержания.

Ки (буквально — «дереву»), общее название деревянных идио-фонов в виде двух соударяемых прямоугольных брусков квадратного сечения из твердого дерева. Ки, или *банги* (также разновидность *била*) — древние буддийские культовые инструменты; их удары обозначают границы разделов песнопений и служб. Позднее они перешли и в народную практику: использовались городскими глашатаями как сигнальные инструменты; вошли в инструментарий театров Кабуки и Бунраку, где называются *хёсиги*. (Среди аналогичных инструментов — *сякубёси* — инструмент синтоистской музыки.)

Мокугё (буквально — «деревянная рыба», от китайского «му-юй»), деревянный ударный идиофон (инструмент типа щелевого барабана). Мокугё был ввезен в Японию из Китая после XIII в. Изготавливается из твердого дерева, имеет округлую форму, напоминающую форму рыбе́й головы (рыба с открытыми глазами — символ неусыпного внимания), боковая прорезь (щель) имитирует рыбе́ю пасть. Полый внутри, мокугё покрывается сверху красным или чёрным лаком, украшается позолотой. Ударяют по мокугё деревянной колотушкой с мягким наконечником. Существуют мокугё разных размеров. Крупные устанавливают на специальной подставке в центре храма, укладывая на подушку; мокугё малых размеров держат за рукоятку. Этот идеофон используется в ритуалах большинства направлений японского буддизма махаяны (в первую очередь дзёдо) обычно в паре с чашеобразным колоколом *кин*, ритмически сопровождающая речитацию сутр.

Мокугё используется в оркестре гэдза театра Кабуки как буддийская реалия в «храмовых» сценах.

Рэй — общее название ручных бронзовых колокольчиков с языком, используемых в ритуалах эзотерических буддийских школ. Этот инструмент был завезен в Японию в VI в. Колокольчик и ручка отливаются целиком (т. е. не спаиваются), иногда покрываются позолотой. Общая высота 17—25 см. Рэй является также ритуальным объектом и необходимым атрибутом при исполнении мудра (ритуальных жестов). Существует несколько разновидностей рэй, основные из которых *торэй* — колокольчик с навершием ручки в форме *горинто* («ступа из пяти колец» — одна из версий буддийской ступы-пагоды на Дальнем Востоке) и *конгорэй* — рэй с ручкой в форме половинки ваджры (конгосё). Конгорэй классифицируются в зависимости от конструкции ваджры (например, *токкорэй* — колокольчик с ручкой в форме ваджры *токкосе*) и от декора самого колокольчика (например, *гоко-ситэнно-рэй* — конгорэй с изображением четырех небесных царей — охранителей стран света (ситэнно) и навершием ручки в форме ваджры с пятью зубцами — *гокосё*). На колокольчике могут быть выгравированы (или отлиты) изображения мандалы, слоги санскритской слоговой азбуки. Рэй символизирует единство женского и мужского начал Вселенной. Маленький рэй (диаметром около 5 см) на длинной ручке — атрибут странствующих монахов-исполнителей духовных песен-гимнов *гоэйка*; каждый певец, ритмически сопровождая пение, ударяет попеременно в рэй и в маленький ручной гонг {*канэ* или *атариганэ*). Аналогичный колокольчик, называемый *синрэй*, в некоторых монастырях служит сигнальным инструментом (к утреннему подъему в 3 часа летом, в 4 часа зимой). Большинство сохранившихся рэй (в Китае они известны под названием *лин*) — китайского производства. Известно, что японские религиозные деятели, основатели учений сингон и тэн-дай, Кукай (774—835) и Сайте (767—822) каждый привезли из Китая по пять рэй и по пять ваджр.

Подобный колокольчик характерен для всех основных направлений буддизма.

Кин (от китайского «цин») — буддийский бронзовый или медный колокол полусферической сосудобразной формы, без языка, который также был завезен в Японию из Китая. В ритуалах различных направлений японского буддизма используются колокола разных размеров (от 5 до 50 см диаметром) и под разными названиями {*кэйсу*, *сёкэй*, *кинсу*, *рин*, *сахари*, *утинараси*, *сикэй* и др.), в домашних молениях применяются малые колокола

(*намарин*). Существуют две главные разновидности храмового колокола кин: *дайкин* («большой кин»), который устанавливается внутри храма на лакированном табурете метровой высоты на шелковой подушке (как чаша, по краям которой ударяют толстой деревянной колоушкой с кожаным набалдашником), и *инкин* («малый кин») — диаметром 6—8 см, также на подушечке, укрепленной на деревянной подставочке с ручкой, которую держат на уровне лица (используется внутри храма и в процессиях). Удары в колокол кин (а также в мокугё) ритмически сопровождают речитации сутр. Кин звучит и в театре Кабуки (в оркестре гэдза) в храмовых сценах.

В некоторых школах буддизма кин — одно из названий другого храмового инструмента, более известного как *кэй*, представляющего собой небольшую металлическую (в прошлом — чаще каменную) пластину фигурной формы (с очертаниями раскрытой рыбьей пасти), подвешенную в деревянной рамке. По этой пластине ударяют молоточком. В данном случае кин — это японизиро-ванное чтение китайского иероглифа «цин» (обозначающего лито-фон — ударный инструмент из камня конфуцианского оркестра).

Его омоним — кин, кин-но кото — японское название совсем другого, цитровидного щипкового китайского инструмента *цинъ*. О распространении инструмента в придворной культуре Японии (иногда он также назывался *ситигэнкин* — «семиструнный кин») наряду с *со-но-кото* (см. также *кото*) свидетельствуют письменные источники по крайней мере с середины IX в. Однако в среде буддийского духовенства инструмент был известен и раньше: именно китайский цинъ имелся в виду в девятой статье раздела «Буддийские монахи и монахини» законодательного кодекса «Тай-хорё» (701 г.), где говорится, что на монахов и монахинь, занимающихся светской музыкой, налагается епитимья в сто дней, однако «игра на [кин-но] кото под эти ограничения не подпадает». В XVII в. с возрождением конфуцианства в Японии цинъ(кин) также переживает «ренессанс». В 1646 г. в страну приезжает китайский музыкант Чжэн Чжэтин, который преподаёт игру на цине монаху Кэндзюну (из храма Дзэндодзи в Курумэ на севере о-ва Кюсю) — будущему основателю первой японской традиции сольного исполнительства на кото — так называемого *цукусигото*. Значительный вклад в развитие традиции внес китайский монах Чань Синдао (1639—1695), известный в Японии как Синъэцу, переехавший в страну в 1676 г. из Ханьчжоу и ставший крупным религиозным деятелем и пропагандистом искусства циня (он обучал также и мастерству изготовления инструмента). Среди его учеников — известный художник, каллиграф и поэт Урагами Гёкудо (1745—1820). Древние образцы инструмента хранятся в императорской сокровищнице Сёсоин в Нара (в том числе китайский цинъ, изготовленный предположительно в 735 г.), а также в ряде буддийских храмов Японии.

Кото (вероятно, восходит к среднекорейскому *котонъ* — «музыкальный инструмент»), в VIII—XII вв. — общее название струнных щипковых инструментов: типа цитры — *вагон* (*яматогото*), *сирасигото* («силлаское кото» — от Сираги — японского названия древнекорейского государства Силла; фактически это корейская цитра *кайгым*), *кин* (или кин-но кото), *кото*, *хицу-но кото* или *сёхицу-но кото* (длиной до 2,45 м), китайская 23—25-струнная цитра «сэ», в Древнем Китае — 50-струнная; типа арфы — *куда-рагото*, 26-струнная арфа, завезенная из Кореи в VI в., (от Куда-ра — японского названия древнекорейского государства Когурё) и иногда типа лютни — *бива-но кото*. В ранних письменных источниках в тех случаях, когда речь идет о III—VII вв., под термином «кото», как правило, подразумевается цитра вагон.

Ранняя разновидность кото — *гакусо* — инструмент придворного оркестра гагаку (инструментальной музыки кангэн), известен с VIII в. Первоначально буддийские гимны васан исполнялись с сопровождением гакусо.

В конце XV — начале XVI в. начинают развиваться сольные вокально-инструментальные (где певец сам аккомпанирует себе на кото) и сольные инструментальные традиции исполнительства на кото. Основателем этой традиции считается священник храма Дзэндодзи (север о-ва Кюсю) по имени Кэндзюн (1547—1636), который стал автором десяти вокально-инструментальных (песенных) сюит.

Мособива («бива слепых монахов») — разновидность *бива* (от кит. «пипа») общее название трех-, четырех- и пятиструнных лютневых инструментов с короткой шейкой и

грушевидным корпусом. Предком бивы считается персидский *барбат*, проникший через Индию и Центральную Азию в Китай, где получил название «пи́па». В конце VII в. инструмент был завезен в Японию, где первоначально назывался *бива-но-кото*.

Мособива — инструмент с более узким корпусом, по очертаниям более напоминает *гогэнбиву* (китайскую «усьяньпипу», т.е. лютию индийского гандхарского происхождения). Мособива — инструмент главным образом духовной буддийской музыки. В ее сопровождении первоначально слепые монахи мосо речитировали и распевали сутры «Дзисинкё» и «Кодзинкё» (отсюда другие названия инструмента — *дзисинбива* и *кодзэббива*), а позднее также эпические сказания и баллады. Древний тип мособивы известен и под названием *сасабива* («бива в форме бамбукового листа»). Некогда существовали трех- и четырехструнные сасабивы. Считается, что родина традиции мособива — Индия, откуда мособива была завезена в Китай. В Японии первым профессиональным исполнителем на этом инструменте был слепой монах Хоин Гэнсэй (конец VIII в.) из храма Дзэдзюин в Хаката в провинции Тикуд-зэн (ныне префектура Фукуока) на юге острова Кюсю. Известно, что в 788 г. на открытие монастыря Энрякудзи были приглашены восемь монахов мосо с острова Кюсю, славившихся исполнением сутр под звуки бивы. Этот храм в течение веков оставался крупнейшим центром традиции бивы наряду с храмами Мёонъин в Киото и Дзёракуин в Исаку в провинции Сацума (ныне префектура Кагосима), явившимися преемниками традиции храма Дзэдзюин. В период Муромати (1333—1573) монахи-исполнители на мосо-биве, не входившие в образовавшиеся гильдии слепых певцов-музыкантов (*тодо*), испросили покровительства у духовного главы направления тэндай и, таким образом, бива стала официальным инструментом этого учения. И в XX в. в ряде храмов направления тэндай звучание бивы (а иногда и целого ансамбля мосо, играющего на бивах, флейтах, раковинах *хорагай* и барабанах) сопровождает пение сутр во время служб.

Хэйкэбива — инструмент сольной вокально-инструментальной традиции исполнения эпических сказаний хэйкёку, главным образом из «Хэйкэ-моногатари» — «Повести о доме Тайра» (отсюда и название данной разновидности инструмента), восходящей к XIII в. и развивавшейся странствующими слепыми монахами бива-хоси (бивабоси). Основателем традиции считается слепой монах Сёбуцу (конец XII — начало XIII в.).

Символическим буддийским музыкальным инструментом является дуговая арфа *куго* (от кит. «кунхоу», общее название угловой и дуговой арфы). Дуговая арфа в Японии известна только по изобразительным источникам: одно из первых изображений дуговой *куго* — в мандале — относится к IX в., позднее она появляется в буддийской живописи жанра райго, где встречается вплоть до периода Эдо, приобретая с веками все более абстрактный и схематический вид; ее полное название — *хосюкуго* — «куго с головкой феникса». По словам Гэнсина (японского религиозного деятеля второй половины X — первой четверти XI в.), *куго* была атрибутом бодхисаттвы Шанхайху (япон. Санкайэ босацу), а ее звучание являло собой совершенную природу татхагаты.

Среди буддийских барабанов (мембранофонов) следует отметить *одайко*, *утивадайко* и *фурицудзуми*.

Одайко («большой барабан»; записывается теми же иероглифами, что и *дадайко*) — общее название больших двусторонних барабанов в форме бочонка, используемых в оркестрах, а также в качестве сигнальных инструментов (некогда на поле битв одайко подавал сигнал к началу боя). Как правило, ударяют только по одной мембране (которая всегда расположена вертикально), иногда сразу двое барабанщиков (а для создания специальных эффектов ударяют по ободу). Одайко, чаще под названием *хокку*, используется в дзэн-буддийских храмах. Одайко, называемый также *мацуридайко* (от *мацури* — японский традиционный праздник-фестиваль), сопровождает народные танцы в празднествах бон (поминовения душ предков).

Утивадайко (буквально «веер-барабан») представляет собой бубен или рамный барабан на ручке и напоминает круглый веер, откуда и происходит его название. По нему ударяют деревянной палочкой. Он используется в службах направления нитирэн наряду с барабаном типа одайко.

Фурицудзуми («встряхиваемый цудзуми»), двойной (или тройной) барабан-погремушка, 2

—3 маленьких (10—11 см длиной, 7—8 см в диаметре) барабанчика которого и 5—6 бубенцов на шнурке прикреплены к ручке длиной около 50 см. При повороте ручки и встряхивании фурицудзуми бубенцы ударяют по мембранам. Используется в некоторых религиозных процессиях (в паре с малым барабаном *кэроко*). Его другие названия — *то*, *токо*, *дэндэндайко*. Фурицудзуми попал в Японию из Китая в VIII в.; его китайский аналог — *таогу*, корейский — *ного*.

Сякудзё — посох или жезл-погремушка со звенящими подвесками, используемый в буддийской музыке, представляет собой деревянный (или металлический) ствол, к верхнему концу которого прикреплены два или четыре металлических кольца, на которые, в свою очередь, нанизано по три (или более) малых металлических колечка. Известен в двух разновидностях: длинный (ок. 180 см) — его держат вертикально и ударяют об пол, сопровождая ударами распевание некоторых сутр, и короткий в виде жезла — его используют сидя. *Сякудзё* — жезл — инструмент древнеиндийского происхождения, попал в Японию из Китая около VII в. Древнейшие экземпляры хранятся в Сёсоине, а также в сокровищнице Хорюдзи и храме Тодзи в Киото. *Сякудзё* дал название четвертому, заключительному разделу классической службы (*хоё*, или *сика-но хоё*) эзотерического направления японского буддизма сингон, а также жанровому обозначению девятичастного песнопения, относящегося к категории кансан (гимн на китайском языке) и исполняемого в этом разделе в сопровождении ударов посоха *сякудзё*.

Тарелки — *добёси* — были завезены в Японию из Кореи вместе с инструментальным ансамблем танцевальных представлений *ги-гаку*; в числе других инструментов они описываются в трактате «Кёкунсё» (ок. 1232) Кома Такадзанэ. В буддийских службах направления сингон используются тарелки *нёхати*. В Китае тарелки, называемые *бо*, были ввезены около III в. из Туркестана. Они являются как буддийским сакральным, так и светским инструментом. Их держат горизонтально, ударяя вертикальным движением.

С VII в. в японском буддийском церемониале появляется раковина-труба *хорагай*, *хора*, (это название раковины-моллюска *charonia tritonis*), именуемая также *кай* («раковина»). Деревянный (позднее — металлический) мундштук надевается на острый конец очищенной (обычно белой) морской раковины. Хорагай производит три звука. Это атрибут буддийских аскетов, последователей направления сюэндо (считается, что звучание хорагай, напоминающее львиный рёв, отгоняет злых духов), а также атрибутом отшельников *ямабуси* в целом. Хорагай имеет древнеиндийское происхождение (санскр. *шанкха*) и была завезена в Японию из Китая через Корею в период Нара (645—794). Под названием *дзингай* раковина-труба использовалась в военном церемониале.

Во время похоронных процессий звучали трубы *додаку* (всегда парой). Эти очень длинные трубы (в Японии первоначально деревянные, позднее — металлические) восходят к ритуальным тибетским трубам *дунгчен* и связаны с буддизмом ваджраяны.

Музыкальные инструменты не только наполняют храмовое и околохрамовое пространство звучаниями, структурируя временную протяженность службы. Будучи произведениями прикладного искусства, они определенным образом вписываются в общий визуальный ансамбль. Несомненно, что их местоположение и ориентация в пространстве храма имеют символическое значение.

Среди вотивных предметов особенно значимы контейнеры с сутрами и модели ступ в качестве вкладов. Интересно, что деревянная модель ступы была обнаружена внутри скульптурной фигуры одного из двух охранителей врат Тодайдзи в кончике одежды, а бронзовая — в голове деревянной скульптуры Будды Амиды работы мастера Какэя из монастыря Тодайдзи, и т.д. Подобная практика «вкладов» типична скорее для Центральной Азии, где они в изобилии встречаются в бронзовых и терракотовых буддийских статуях. Однако, как видно, и в Японии она нашла себе применение в деревянной скульптуре. Как своего рода «вклад» можно расценивать и инкрустированную урну (знак между бровями) буддийских персонажей, которую на Дальнем Востоке нередко украшают редкими и полудрагоценными камнями.

Что касается контейнеров для священных текстов, то они приобрели особый смысл в эпоху Хэйан в связи с предполагаемыми событиями конца старой и наступления новой кальпы в 1052 г. После этого катастрофического перелома ожидалось пришествие будды новой кальпы — Майтреи (яп. Мироку). При этом получили распространение не столько статуи Мироку, сколько адресованные ему «послания», оформленные уникальными разновидностями пластического искусства. В ожидании конца кальпы распространился обычай «отправки в будущее» для будды Майтреи текста сутры Лотоса, что должно было обеспечить преемственность между религиозным служением закончившейся эпохи будды Шакьямуни, о деяниях которого в основном повествуется в этой сутре, и кальпой Майтреи. В XI в. эти тексты размещаются в основании столба пагод в качестве главной реликвии храма или монастыря наряду с традиционными вместилищами реликвий *сярира*, содержащих в себе чудесно сохранившиеся части тела или праха исторического будды Шакьямуни. Оформление этих двух видов контейнеров значительно различается по стилю: коробочки для *сярира* — это драгоценные по материалу и ювелирной работе вложенные друг в друга шкатулки из золота, серебра, горного хрусталя и т.п.; а прямоугольные или цилиндрические футляры для сутр — утилитарные, предусматривающие прежде всего сохранность. Это тугоплавкие (каменные), огнеупорные (керамические), водонепроницаемые (металлические запаянные) вместилища, способные противостоять различным стихиям.

Стилистика оформления сутр для чтения монахами или верующими-мирянами и для послания Майтрее разная. Тексты сутры Лотоса, адресованные Майтрее, либо написаны на бумажных свитках и запаяны в металлические цилиндры, либо высечены на камне или процарапаны на глиняных табличках, впоследствии обожженных и приобретших твердость и жароустойчивость. (Подобные произведения имеются, например, в собрании Токийского Национального музея.)

В группе ритуальных одеяний и атрибутов священнослужителей интересно подробнее рассмотреть костюм монахов различного ранга, поскольку при сходных основных деталях он различается по характеру ткани (например, с использованием парчи) и дополнительным аксессуарам. Интересным феноменом является использование священнослужителями общих со скульптурой атрибутов (например, ваджр в обрядах эзотерического буддизма и всевозможных предметов, наблюдаемых в руках у статуй бодхисаттв и иных буддийских персонажей).

Атрибуты для сбора подаяния представляют собой весьма скромные, но значимые объекты, способные привлечь внимание и произвести впечатление на верующих. Здесь особенно интересны нагрудные и ручные гонги, всевозможные иллюстративно-дидактические изображения (плакетки, бронзовые пластины с чеканкой или штампованные, произведения мелкой пластики, реликвии). По всей вероятности, предпочтения сборщиков подаяний изменялись от первых этапов распространения буддизма в Японии к последующим. Ксилографические лубки в силу своей большей доступности постепенно вытесняли из употребления бронзовые пластины. Все большее значение приобретали предметы, напоминающие о деятельности реальных исторических лиц — крупных проповедников и деятелей буддизма, а также месточтимых подвижников.

Инструменты для письма, использовавшиеся в монастырях, на первый взгляд, мало чем отличаются от аналогичных предметов, употреблявшихся в мирской жизни. Однако в декоре шкатулок для письменных принадлежностей ощущается большая сдержанность в выборе тем декоративного оформления. Что же касается подставок для брусков туши, ложечек для ее разбавления (это были первые ложки в японской истории) и других инструментов для письма, то они носили более изощренный, профессиональный характер по сравнению с теми, что находились в частном владении. Ведь именно буддийские монастыри были главными центрами переписывания, копирования и размножения письменных буддийских источников.

Мебель — имеются в виду алтарные столы, подставки для музыкальных и других обрядовых инструментов, а также шкафчики и ящики для хранения свитков и иных священных

текстов — пока представляется недостаточно изученной в плане ее размещения в интерьере храмов или общего комплекса монастырских помещений, а также с точки зрения ее декоративного решения, которое должно было гармонировать со сложной визуальной структурой интерьера, не концентрируя при этом на себе особого внимания. Сами же свитки, лубки и книги в нашем контексте могут быть рассмотрены лишь в чисто внешнем, предметном аспекте в отрыве от содержания или художественных особенностей внутреннего оформления, которые, во-первых, изучаются особо и, во-вторых, заключают в себе иные пространственные и временные измерения, отличные от интересующего нас вполне конкретного пространства действующего средневекового храма. Напротив, их чехлы из тканей, деревянные ящики или иные контейнеры для хранения представляют собой часть предметного мира храма. Этот предметный мир заслуживает Дальнейшего пристального изучения и в широком историко-художественном контексте, и с точки зрения внутреннего взаимодействия всех его частей, определяемого монастырским укладом или храмовым ритуалом с их особыми ритмами и законами.

Литература

- Иофан Н.А.* Из истории металлургии в Японии VI—VIII вв. // Краткие сообщения института народов Азии. М., 1963, Вып. 61.
- Кисибэ С.* Куго-но энгэн // Кокогаку дзасси 1953 Т 39 № 2 С. 77—96, 1954. Т. 39. № 3, 4. С. 169-184 (на япон. яз.).
- Коданся кого дзитэн (The Kodansha Old Japanese Dictionary) Tokyo 1969.
- Танабэ Х.* Сюкё онгаку (Религиозная музыка). Токио, 1934.
- A Dictionary of Japanese Art Terms. Bilingual. Tokyo, 1990.
- Japanese-English Buddhist Dictionary. Tokyo, 1965.
- Hobogirin, Dictionnaire encyclopedique du Bouddhisme d'apres les source Chinoise et Japonaises / Ed. by S. Levi, J. Takakusu). Tokyo, 1929—1930.
- Horyuji Hobutsukan. Contemporary Vision — Ancient Art: A New Gallery of Horyuji Treasures. Tokyo, 1999.
- Kashima S.* Depiction of Kugo harps in Japanese Buddhist Painting // Music in Art. 1999. Vol. XXIV. N 1-2.
- Kishibe S.* Origin of the K'unghou (Chinese harp) // Toyo ongaku kenkyu. 1958. Vol. XIV-XV. Im Licht des Grossen Buddha. Schatze des Todaiji- Temples, Nara Koln 1999.
- Malm W. P.* Japanese Music and Musical Instruments. 7th ed Rutland (Vermont); Tokyo, 1974.
- Nihon Kokuhoten. National Treasures of Japan. Tokyo National Museum Catalogue. Tokyo, 2000.
- Picken L.* T'ang Music and Musical Instruments // T'oung Pao 1969 Vol. LV.
- Price P.* Bells and Man. Oxford, 1984.
- Price P.* Japanese bells // Studies in Japanese Culture II. Center for Japanese Studies Occasional Papers N 11. University of Michigan Ann Arbor 1969 Vol. II.
- Treasures from the To-ji Temple. Tokyo, 1995.
- The Word of Enno-Gyoja and Shugendo. Osaka, 1999.

Поступила в редакцию
15.02.2006