



Религиоведение. 2019. № 3
Religiovedenie [Study of Religion]. 2019. No. 3

DOI: 10.22250/2072-8662.2019.3.43-52

Шандыба С.В.

Государственный Музей истории религии
190000, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Почтамтская, 14
serje-rhgi@mail.ru



От храма к домашнему алтарю (буцудан и дзуси в японской культуре)

Аннотация. Темой данной статьи является японский домашний алтарь (*буцудан*), один из важнейших культовых объектов японской религиозной традиции, а также генетически связанный с алтарём миниатюрный киот – *дзуси*. В то же время, эти предметы являются наиболее характерными примерами культового творчества Японии. Помимо их важного религиозного значения в японской культуре, они аккумулируют в себе множество уникальных искусных техник, что превращает их в замечательные произведения искусства. Домашний алтарь – один из самых своеобразных культовых объектов, характеризующих японскую религиозность. В этой работе рассматриваются некоторые вопросы происхождения, развития и бытования японского домашнего алтаря. Буддийский домашний алтарь является центром семейного поклонения и обрядности в японском обществе, играя важную роль в установлении связи между этим миром и миром загробным. Кроме того, алтарь генерирует и поддерживает чувство преемственности поколений, связывая живущих с их предками. В Японии, где религия всё чаще рассматривается с критической точки зрения, религиозные практики вокруг домашнего алтаря являются одной из наиболее устойчивых социальных и религиозных традиций страны.

Ключевые слова: буддизм, японская религия, религиозное искусство, домашний алтарь, *буцудан*, *ихаи*, буддийский священный предмет

Sergey V. Shandyba

The State Museum of the History of Religion
14 Pochtamtskaya str., St. Petersburg, Russia, 190000
serje-rhgi@mail.ru

From Temple to Household Altar (*Butsudan* and *Zushi* in Japanese Culture)

Abstract. The article focuses on one of the most important Buddhist sacred objects of Japanese religion known as household altar (*butsudan*) as well as the miniature icon case (*zushi*) which has genetic relation with the latter. These objects are the most typical examples of religious art in Japan. Aside from their major religious significance in Japanese culture, various religious ideas and many skillful techniques were incorporated to them that transform them into wonderful works of art. The Buddhist family altar is one of the most peculiar objects that characterize Japanese religiosity. This paper examines some issues of the origin, development and existence of a Buddhist altar. It is the center of family worship and devotional activities in Japan, as an important communication tool between this world and the world of the afterlife; it also produces a sense of continuity between the generations, e.g. when people report to the ancestors events related to the living members of the family. In Japan, where religion is increasingly observed critically, religious practices centered on the *Butsudan* are one of the country's most enduring social and religious traditions.

Key words: Buddhism, Japanese religion, religion art, household altar, *butsudan*, *ihai*, Buddhist sacred object

Эта статья посвящена важнейшим атрибутам буддийского культа в Японии *дзуси* 厨子 и *буцудан* 仏壇. Генетическая связь между ними обусловила возможность их совместного анализа в рамках одной работы. Они не только имеют важнейшее значение с точки зрения религии, но и представляют собой наиболее характерные примеры культового творчества Японии. В них соединились как различные религиозные идеи, исторические этапы формирования религии, так и множество искусных техник, превращающих эти религиозные объекты в замечательное произведение искусства. Искусные техники, применяемые в изготовлении и отделке буддийского алтаря, рассматриваются не только в контексте искусствоведения, но и с точки зрения религиоведения, культурологии, истории. Более того, эстетическая сторона находится в подчинении у тех идей и смыслов, которые передаются как через непосредственно буддийские символы и почитаемые объекты, включённые в состав культового предмета, так и за счёт различных искусных техник, применяемых в его изготовлении. Таким образом, искусство призвано выразить наиболее доступным способом те абстрактные идеи, которые вмещают в себя ритуально-обрядовая деятельность и буддийское учение.

Формирование и развитие предметов культового творчества Японии неразрывно связано с развитием самой религиозно-культурной среды. Система религиозных взглядов Японии, синкретичная по своему характеру, складывалась на протяжении многих веков и включила в себя несколько ценностных систем и религиозных концепций, бытовавших в японском обществе. Это неизбежно нашло отражение и в искусстве: в живописи, музыке, театре, скульптуре. Пожалуй, нет ни одной стороны японской культуры, не затронутой религией. Однако, несмотря на близкое родство произведений искусства с предметами культового творчества, это разные феномены культуры, как по смыслу, так и по функциональному наполнению, хотя и неизбежно влияющие друг на друга. Культовый предмет всегда исполнен символического содержания и сам в определённой мере является символом религиозных принципов и идей. Но, как отмечает Павел Флоренский, символизм присущ не только культовым предметам, но и любому произведению искусства (у Флоренского – живописи), в котором автор даёт интерпретацию реальности в соответствии со своим духовным опытом¹. В отличие от произведений искусства, предметы культового творчества обязательно имеют не только символическую, но и функциональную составляющую, которая не менее важна. Как религиозная система объединяет в себе абстрактные идеи, религиозные принципы и ритуально-обрядовую деятельность, так и произведение культового творчества является материальным воплощением и первого, и второго.

Подобный подход к культовому предмету нашёл отражение в работах, посвящённых раннему буддийскому искусству, исследованию предметов буддийского культа как зарубежных, так и российских исследователей. В нашей стране эти идеи разработаны, в частности, российским исследователем буддизма и буддийского искусства О.С. Хижняк, в её работе, посвящённой ступе, где подробно анализируется процесс преобразования архаического культового предмета в сложное, богатое символическим содержанием и многофункциональное произведение культового творчества². В зарубежной японистике существует ряд работ, посвящённых анализу памятников материальной культуры Японии. Наиболее известны работы Карен Гекхарт, Жаклин Стоун, исследовавшие материальную культуру погребальной обрядности Японии. Исследованию предметов культового творчества Японии посвящены ряд работ Энрю Ватски, Фабио Рамбелли. В Российском научном сообществе проблематика предметов японского культа затрагивалась лишь опосредованно, в общем контексте развития японской культуры и искусства. В этой области выделяются работы Н.А. Иофан, Н.С. Николаевой, Н.А. Виноградовой³.

Основой для развития японского домашнего алтаря *буцудан* послужил *дзуси*, название которого можно перевести как «ковчег» или «скиния». Однако, несмотря на общие корни, между ними существуют значительные различия. По сути, *дзуси* – это шкафчик с двустворчатыми дверьми, в который помещается изображение будды или свитки с сутрами. В сущности, любой алтарь, имеющий внутреннее отделение, может быть отнесён к категории *дзуси*. Согласно мнению историка японского искусства

Э. Ватски, *дзуси* относится к «миниатюрным зданиям, которые защищали и прославляли, посредством украшения, божество (или дух умершего человека), помещённое в нём» [Watsky, 2004, 175], и до определённого момента, развитие *дзуси* и *буцудан* шло нераздельно.

Некоторые исследователи связывают появление и развитие буцудан с указом императора Тэмму (天武天皇 – 631? – 686), который гласит: «Во всех провинциях и во всех домах надлежит построить храм Будды, поместить туда статую Будды и сутры, совершать моления и приношения» [Нихон сёки, 1997, 257]. Это стимулировало строительство *буцудо* – павильонов будды на землях владетельных вельмож и аристократии для отправления ритуалов. Японский исследователь Такэда Сё:тю: в начале XX века предложил теорию, в соответствии с которой развитие *дзуси* и, соответственно, *буцудан* происходило «снаружи вовнутрь». От *дзибуцудо* (持仏堂) – павильона будды или часовни, к *буцума* (仏間) – комнате в доме, предназначенной для религиозных надобностей, приспособленной как для почитания предков, так и отправления буддийских ритуалов, и затем к *дзуси* и *буцудан*⁴.

Древнейший, сохранившийся до наших дней *дзуси*, это *Тамамуси-но дзуси* (начало VII в. н.э.) из храма Хорюдзи. Он представляет собой миниатюрный, искусно декорированный храм с внутренним пространством для установки почитаемых изображений, к настоящему времени не сохранившихся. Вероятно, Тамамуси-но дзуси использовался для почитания будды, подношений и молитвы. Несмотря на широкое употребление термина «дзуси», в том числе в названии «Тамамуси-но дзуси», в эпохи Асука (538–710) и Нара (710–794), непосредственно под *дзуси* 「厨子」 подразумевался шкаф с дверцами, цилиндр или полка, и в основном они предназначались для хранения свитков сутр и драгоценностей, случаи использования их для буддийских изображений в то время были довольно редки. Поэтому далее в тексте для ясности термин «дзуси», указывающий на разнообразность ковчега, будет даваться в кавычках. Для обозначения предметов для хранения именно буддийских изображений сохранились случаи употребления таких названий, как: *буцудай* 「仏台」, *роккакудэн* 「六角殿」, *хо:дэн* 「宝殿」, *ку:дэн* 「宮殿」 [Оно, 1997, 2]. В каждом из названий присутствует определённая связь с внешней формой *дзуси*. В сущности, эти названия отражают характерные архитектурные особенности того периода. *Буцудай* (яп. помост будды) представляет собой плоский потолок из ткани, подпираемый колоннами, установленными на четырёхугольном постаменте. Его прототипом является такой элемент интерьера жилища знатного китайского вельможи, как занавесь – *тё:бо:* 帳房. Сходный стиль использовался в японском интерьере эпохи Хэйан. *Роккакудэн* (шестиугольный дворец) повторяет основные моменты *буцудай*, но в плане имеет шестиугольную форму, плоскую или пирамидальную (*хо:гё:* 宝形) крышу. К тому же, в данном типе появляется характерная выгнуто-вогнутая форма крыши (яп. *сори-мукури*), часто с закрученными вверх углами крыши в стиле *варабидэ-сумиги* 蕨手隅木, подобно побегам папоротника, при этом пространство между опорными столбами закрывается створками дверей. Надо отметить, что *буцудай* использовался, как правило, для живописных изображений, а *роккакудэн* – для резной скульптуры [Оно, 1997, 3]. *Хо:дэн* – стиль синтоистского святилища или сокровищницы; идентичен *роккакудэн*, но в плане имел восемь углов и служил, как правило, для почитаемого живописного изображения. Характерной чертой и *роккакудэн* и *хо:дэн* можно назвать выгнуто-вогнутую форму крыши в стиле *варабидэ-сумиги*. Прототипом для этих форм выступает полог круглой формы или балдахин *энкэй тэнгай* 円形天蓋. Он характерен для различных священных сооружений древней Японии, в том числе, императорского трона (яп. *такамикура* 高御座), переносного святилища *микоси* и пр.

Анализируя различия во внешней форме и архитектурных прототипах *дзуси*, можно выделить четыре основных типа и четыре внешних формы *дзуси* эпох Асука и Нара:

1. «*Ку:дэн*» (дворец), повторяющий буддийский павильон или часовню *буцудо* 仏堂⁵.

2. «*Буцудай*» на основе формы занавеси, с открытым пространством между столбами (*тё:бо:* кэй *дзуси* 帳房形厨子).

3. «Роккакюдэн» и «Хо:дэн» с крышей в стиле «варабидэ-сумиги» 蕨手隅木, основанный на форме круглого полога (энкэй тэнгай).

4. «Дзуси» в виде ящика, шкафа цилиндрической формы [Оно, 1998, 192].

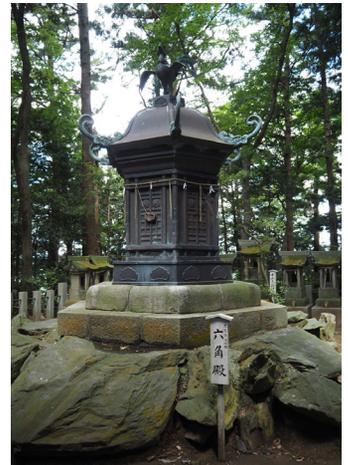
Дзуси эпохи Хэйан (794–1185) по большей части наследуют формам прошлых эпох. Тем не менее, некоторые изменения присутствуют. Например, из оборота исчезает название буцудай, уступив место тё: 帳 – занавесь. И в этой группе появляется пятая форма дзуси, образованная путём слияния прототипов тё:бо: (занавесь) и тэнгай (полог) периода Асука и Нара. Другими словами, в крышах дзуси типа тё:бо: прослеживается наличие стили «варабидэ-сумиги» и четырёхугольной, пирамидальной, вогнуто-выгнутой крыши.

Процесс трансформации форм и стилей дзуси продолжался на протяжении последующих эпох. С появлением таких школ, как Дзё:до 浄土宗, Дзэн 禅宗, Нитирэн 日蓮宗, буддизм в Японии приобрёл массовый характер. Новые направления и школы буддизма вносили свои изменения в конструкцию и внешний вид дзуси, часто упрощая его и совмещая несколько стилей. Начиная с эпохи Муромати (1336–1573) большое распространение получили дзуси в стиле ку:дэн (дворец), особенно это относится к дзуси для основных почитаемых – го-хондзон, помещаемых в храмах. Собственно «дзуси» цилиндрической формы или в виде ящика исчезает как дзуси для основных почитаемых, однако этот тип трансформировался в миниатюрный вариант ковчега для ношения при себе. Таким образом, дзуси этого периода представляли собой пять разновидностей внешней формы: «ку:дэн», «тё:бо:», «тэнгай», «дзуси» и смешанный тип «тэнгай-тё:бо:» на основе четырёх неизменных прототипов [Оно, 1998, 193].



Илл. 1. Мутё:дай. Национальный музей японской истории.

Источник: <https://tokyoern.blogspot.com/2018/02/national-museum-of-japanese-history.html>.



Илл. 2. Роккакюдэн.
Источник: <https://yamaр.com/activities/1906875>.



Илл. 3. Ку:дэн дзуси, храм Рё:сэндзи.
Источник: <https://4travel.jp/travelogue/10875650>.

Современные *дзуси* эклектичны и представляют собой, как правило, смешение различных типов, чаще всего *тэнгай* и *тё:бо:*; менее распространено смешение *ку:ден* и *тэнгай* и редко встречаются *дзуси ку:ден* в чистом виде. К XIX веку *дзуси* прошли в развитии длинный путь, претерпели множество изменений как в форме, так и в декоре. При сглаживании и усреднении внешних характерных черт в некоторых образцах всё же сохранилась выгнуто-вогнутая форма крыши, полог *тэнгай* или занавесь *тё:бо:* трансформировались в фигурное обрамление верхней части ниши во внутреннем оформлении *дзуси*. Таким образом, в большинстве случаев *дзуси* нового времени несут в себе элементы форм, заложенных в средние века японской истории.

Широкое распространение *дзуси* и трансформация внешних форм явились предпосылками формирования современного домашнего алтаря – *буцудан*. Основные типологические элементы конструкции *дзуси* органично вошли в состав буддийского алтаря. Конструкция «*ку:ден*» практически в неизменном виде используется во внутреннем интерьере основных типов алтарей. Полог-*тэнгай*, ассоциирующийся с зонтом – одной из буддийских драгоценностей, активно используется в качестве *буцу-гу* – атрибута буддийского алтаря, и располагается над изображением основного почитаемого.

Несмотря на то, что алтарь, представляя собой шкаф или ящик с дверями, типологически попадает под категорию *дзуси*, его семантическое и функциональное наполнение иное. Каждый домашний алтарь несёт отпечаток той буддийской школы, к которой принадлежит семья, это проявляется в архитектуре, декоре, росписи, а также в скульптурах или свитках, помещаемых в него. Чаще всего домашние алтари подпадают под четыре категории: простые алтари из лакированного дерева ценных пород (*кара буцудан* 唐木仏壇) с очень небольшим количеством золочения и других украшений, что соответствует строгой эстетике *Дзэн*; большие декорированные алтари с обилием золочения, соответствуют школе Чистой земли 淨土宗 (*Дзё:до сю*) и Истинной школе Чистой земли 淨土真宗 (*Дзё:до син сю*). Алтари этих школ помимо стилистических моментов и формы *ку:ден* различаются деталями, например в алтарях Чистой земли именуются ящички в основе алтаря (*кидзи*), видимые при закрытых внешних дверях, тогда как в алтарях Истинной Чистой земли все ящички скрыты внутри. В свою очередь, алтари *Дзё:до син сю* делятся на два подтипа, соответствующие тому разделению, которое пережили школы в средние века: *Ниси Хонгандзи* и *Хигаси Хонгандзи* – в соответствии с названиями храмов в Киото. Различия в алтарях этих направлений могут быть замечены как во внешнем убранстве, в расположении ящичков, так и в деталях внутреннего оформления. В целом отличия этих школ не так очевидны и могут быть замечены по количеству золочения во внутреннем убранстве алтаря. В *Ниси* большее количество деталей покрыто золотом и металлическими накладками, в *Хигаси* их чаще покрывают только чёрным лаком [Ades, Nishiyama, Yanase, 2008, http://r-cube.ritsumei.ac.jp/repository/rcube/search/020090810/?lang=1&cate_schema=1000&mode=0].

Истинной школе Чистой земли придают существенное значение в формировании алтаря, которая делала акцент на схожести домашнего алтаря со своим главным храмом в Киото, а также была активным противником почитания богов и духов предков, не вписанных в буддийскую парадигму. Определённую заслугу в превращении *дзуси* в *буцудан* приписывают буддийскому монаху Рэннэ 蓮如 (1415–1499), седьмому главе школы *Дзё:до син*. Собираясь с верующими единомышленниками в доме для молитвы и памятования будды Амида, они нуждались в более свободном



Илл. 4. *Дзуси* с «Основными почитаемыми» школы Нитирэн (Го-хондзон мандара). Смешанный стиль «*тэнгай*» и «*тё:бо:*»
Источник: Государственный музей истории религии (ГМИР).

пространстве для размещения свитка с формулой памятования будды Амида, *о-нэмбуцу* (お念仏) – «Наму Амида Буцу», являющимся *Го-хондзон* 御本尊 (главная почитаемая святыня в данном направлении). [Nelson, 2008, 310]. Это стимулировало процесс расширения внутреннего пространства дзуси, и впоследствии привело к содержательным функциональным изменениям⁶. Таким образом, развивался процесс превращения *дзуси* в уменьшенную копию храмового алтаря.

Алтарь школы Чистой земли является сложным объектом. Такой тип алтаря называют *кинбуцудан* 金仏壇 – золотой алтарь, отделяя его тем самым от обычных, лакированных алтарей других направлений. Внешне алтарь представляет собой шкаф с двумя рядами двухстворчатых дверей: внешние, собственно двери из массива дерева, второй ряд – *сёдзи*, затянутые узорной тканью.

В зависимости от типа алтаря, внешние углы могут быть украшены металлическими накладками. Внутреннее устройство алтаря повторяет основные архитектурные особенности храма традиционного типа. Индивидуальность каждому алтарю придаёт резная, наборная крыша (*ку:дэн*), состоящая из множества деревянных элементов. *Буцудан ку:дэн* отражает форму главного храмового зала (*хондо*: 本堂) школы (*сю* 宗) или течения (*ха* 派). Самым заметным и сложным является *ку:дэн* направления *Хигаси хонгандзи-ха*, школы *Дзё:до син сю*, названной по имени своего главного храма в Киото. *Ку:дэн* опирается на колонны, образующие, как правило, три ниши. В центральной нише помещается *Го-хондзон* – скульптура будды или свиток. Пьедестал для *Го-хондзон* выполнен в форме песочных часов и называется *сумидан* 須弥壇 (пьедестал *Сумеру*), который воспроизводит форму мифической горы *Сумеру*, являющейся центром буддийской космологии. В домашнем алтаре *сумидан* представляет собой миниатюрное воспроизведение главного алтаря в храме. В боковых нишах располагаются сопутствующие основному почитаемому представителю буддийского пантеона (см. Приложение).

На среднем ярусе алтаря располагаются памятные таблички *ихай* 位牌 с посмертными именами умерших родственников, присвоенными им по буддийской традиции, семейные записи *какотё*: 過去帳, подношения и жертвенные свечильники. Третий ярус алтаря предназначен для подношений предкам, благовоний, свечей и цветов. Таким образом, алтарь представляет собой целый «религиозный космос» для японского верующего во главе с буддой, человеком в основании и духами предков посередине. То есть предки выступают необходимым связующим звеном или посредниками между двумя сферами бытия, между человеком и буддой [Rambelli, 2010, 66].

Алтари, сформировавшиеся под влиянием школы Чистой Земли, заметно выделяются из ряда алтарей прочих направлений японского буддизма как с точки зрения символического наполнения, так и количеством разнообразных техник, применяемых в его изготовлении. Обильное использование золочения и металлических элементов цвета золота, инкрустаций и чеканка, лаковая роспись с изображением цветов и птиц используется в алтарях этого направления не только для эстетической привлекательности, но и чтобы подчеркнуть великолепие и прелесть Чистой Земли будды Амида (санскр. *Сукхавати*), желанного места возрождения для приверженцев этого учения.

Традиционно в производстве алтаря задействовано семь видов ремёсел (工部七職 *ко:бу сити сёку*) и, соответственно, семь типов специалистов: *кидзи-си* 木地師 – мастер по работе с деревом; *ну-си* 塗師 – лакировщик; *кимпаку-си* 金箔押師 – мастер по работе с сусальным золотом; *кудэн-си* 宮殿師 – мастер по изготовлению



Илл. 5. Алтарь школы Чистой земли.

Источник: Государственный музей истории религии (ГМИР).

традиционной конструкции крыш в стиле *ку:дэн*; *тё:коку-си* 彫刻師 – мастер объёмной резьбы; *маки-э-си* 蒔絵師 – мастер лаковой росписи; *кадзари канагу-си* 鍍金具師 – мастер по работе с металлом (чеканка, гравировка и т.п.) [Ades, Nishiyama, Yanase, 2008, http://r-cube.ritsumei.ac.jp/repo/repository/rcube/search/020090810/?lang=1&cate_schema=1000&mode=0].

Сам алтарь изготавливается из дерева *хиноки*, детали алтаря вставляются в пазы и скрепляются клеевой пастой. Алтарь обильно украшен резными деревянными панелями со сложным рельефным узором. В декоре применяется техника объёмной резьбы – *тё:коку*. Все деревянные детали покрыты лаком *уруси*; снаружи – чёрным лаком (*куро-уруси*), изнутри – золотым (*кин-уруси*); поэтому такой алтарь ещё называют *уруси-нури кин-буцудан* (лаковый золотой буддийский алтарь). Лаковый слой настолько тонок, что сотня слоёв будет толщиной примерно в три миллиметра, а в буцудан традиционно используют только от двух до пяти слоёв. Разнообразны и применявшиеся декоративные лаковые техники – *ро:иро-дзуми* (лакирование с последующей шлифовкой древесным углём), *хана-нури* (лакирование без шлифования), *насидзи-нури* (лаковая поверхность с фактурой японской груши), *хакусита уруси-нури* (лакировка под сусальное золото или золотой порошок), *кимпаку-оси* (лакирование поверх предварительно наклеенной на деревянную панель золотой фольги), *макиэ* (роспись золотым лаком). Кроме того в орнаментировке алтаря использовано множество декоративных металлических деталей – *канагу*, изготовленных из медного сплава *синтю*: (жёлтая бронза, по цвету напоминающая золото). Все металлические детали украшены гравировкой [Я хорошо знаю буддийский алтарь, <http://www.e-obutsudan.jp/butsudan7-1.html>].

Конструкция *буцудан*, его структура, повторяющая святая святых храма – алтарь, удалённость от чужих глаз связывает его с буддийскими таинствами. Изображения будд, религиозная атрибутика и священные предметы являются не только аксессуарами алтаря, но имеют независимое существование и обладают определённой святостью, в частности, мемориальные таблички – *ихаи*, – по сути, самая важная часть в алтаре. Несмотря на явно буддийскую атрибутику, важнейшей функцией *буцудан*, в отличие от *дзуси*, является не столько исповедание буддизма, сколько почитание предков в рамках культа предков. Почти каждая семья имеет наряду с *буцудан* ещё и синтоистский алтарь – *камидана*. Роль *буцудан* как религиозного объекта может быть лучше понята исходя из их связи. Янагита Кунио, знаменитый японский исследователь фольклора, считал, что ежедневные ритуалы затрагивали и культ предков, который являлся частью бытовой религиозной жизни японцев на протяжении, по крайней мере, тысячи лет. В каждом регионе страны можно найти так называемые «духовные полки» – *тама-дана*, посвящённые семейным духам. Янагита утверждает, что *тама-дана* развились в определённый, почитаемый предмет мебели, предназначенный для размещения в нём буддийских скульптур или мемориальных табличек и служивший переходным этапом к буддийскому алтарю [Yanagita, 1946, 18].

Буцудан, камидана и мемориальные таблички *ихай* – это не просто символические предметы и атрибуты культа, они, как священные объекты, считаютсяместищем духов, соответственно, будды, Kami и предков. Для *буцудан* свойственна церемония, подобная ритуалу «открытия глаз» новой скульптуре будды (*кайгэн куё*: 開眼供養). Новый *буцудан* доставляется к семейному храму, где священник проводит церемонию, известную в разных вариантах как *буцудан бираки* 仏壇開き (открытие алтаря), *митамэ-ирэ* 御魂入れ (вселение в алтарь духа), *осё:нэ-ирэ* お性根入れ (вливание в алтарь жизненной силы), *ню:буцу сики* 入仏式 (церемония вселения в алтарь будды). Священник призывает дух будды посредством ритуала, включающего пение сутр, поклоны и молитвы, и вселяет его в алтарь [Я хорошо знаю буддийский алтарь, <http://www.e-obutsudan.jp/butsudan7-1.html>]. При утилизации алтаря проводится обратная «церемония извлечения» *хаккэн сики* 撥遣式 или «удаление священного духа» *митамэ-нуки* 御魂抜き. Подобный ритуал «открытия глаз» проводится и в отношении поминальных табличек – *ихаи*. Такой ритуал обычно проводится для образов будд, бодхисаттв или других богов по завершении работы над ними, поэтому в случае с табличками ритуал чисто символический, однако смысл его остаётся неизменным:

неживому придать качества живого. Таким образом, устанавливается возможность коммуникации живых с почившими родными и обретают смысл все ритуалы, включающие в себя подношения, в том числе и пищи для кормления духов предков, у которых, как и у живых, появляются желания и потребности [Irizartu, 2014, 176]. Как правило, *ихай* представляет собой чёрную лакированную дощечку, установленную вертикально. На фронтальной стороне пишется посмертное имя (*каймё*: 戒名), присваиваемое умершему. На обратную сторону наносятся годы жизни. В случае, когда предков большое количество, используют *курудаси ихай* (繰り出し位牌), куда вставляется до десяти тонких табличек. Такой тип табличек представляет собой стилизацию под *дзуси*, изготовленный со всем набором техник и материалов, применяемых в *дзуси* как таковых.

В эпоху Эдо (1600–1868) наступает завершающий этап формирования алтаря как универсального, самодостаточного священного пространства. Существенную роль в этом сыграла религиозная политика, проводимая в период правления Токугава (1600–1868), в частности, в виде системы *тэраукэ сэйдо* 寺請制度 (система храмовой регистрации), регулирующей религиозную жизнь общества. Каждое семейство было приписано к определённому (местному) буддийскому храму. Священник обязан был регулярно посещать домовладения на подконтрольной храму территории и проверять должное соблюдение буддийских обрядов [Nelson, 2008, 311]. Кроме того, проверялось регулярность посещения храма, наличие атрибутики для обрядовых действий, скульптуры будды и пр. В большой степени это были меры для контроля и предотвращения распространения христианства, и радикальных буддийских сект, борьба с которым была начата сёгуном Токугава Иэясу. Каждый год в праздник О-бон (15 день 7 месяца лунного календаря) священники навещали прихожан и проводили перед домашним алтарём ритуал, называемый «обновление алтаря» (*буцудан апатамэ* 仏壇改め). Таким образом, эта система патронажа способствовала не только искоренению христианства, но и приспособлению традиционных отношений между родовым божеством и местными жителями в синто к буддизму [Rambelli, 2010, 74]. Такое сближение стало возможным во многом благодаря особенности восприятия японцами буддизма и самого будды (*хотокэ* 仏). Горай Сигэру отмечает три различных значения понятия *хотокэ*: будда, предок и дух мёртвых, и *буцудан* является местом, в котором воплощаются и актуализируются разные смыслы понятия *хотокэ* [Rambelli, 2010, 66].

Жёстких правил и требований к поклонению и ритуалам в отношении домашнего алтаря нет. Подобно храму, *буцудан* выступает посредником между мирским и священным. Через него обычный человек может взаимодействовать с невидимым миром предков, богов и в меньшей степени – будды. Это взаимодействие проходит в доме и не требует присутствия священника [Rambelli, 2010, 67]. Таким образом, алтарь и в современной Японии служит средством объединения семьи, сохранению преемственности поколений и для японца это, прежде всего, место, где можно встретиться с самим собой, помолиться и обрести истину, поделиться успехами и неудачами с предками, получить духовную поддержку и восстановить внутреннюю гармонию. Всё это в основном направлено на «получение благ в этом мире» – *гэндзэ рияку* (現世利益), что называют особенностью, свойственной всей религиозной традиции Японии, особенно в её народном варианте. Однако по утверждению японских священников даже этот путь может привести к истинному спасению.

В заключении можно сказать, что история развития *дзуси* и *буцудан* есть краткая история развития японской религии. Домашний алтарь представляет собой



Илл. 6. Мемориальная табличка – *Куридаси ихай*.

Источник: Государственный музей истории религии (ГМИР).

полисемантический, наполненный смыслами объект культового творчества, вместивший в себя весь комплекс идей и смыслов японской религиозной традиции, где каждый элемент подчинён определённой функции. Как произведение искусства это комплекс уникальных декоративно-прикладных, художественных техник и стилей, многие из которых в настоящий момент близки к исчезновению. Всё это многообразие, заключённое в алтаре, делает его чрезвычайно интересным объектом исследования в рамках различных дисциплин. Кроме того, домашний алтарь остаётся востребованным у японцев и сегодня. Когда многие духовные аспекты нивелируются или забыты, японцы считают, что буцудан может служить для передачи традиционных ценностей и воспитания чувства уважения к духовной и культурной истории своего народа.

Библиографический список

1. Нихон сёки – Анналы Японии. – СПб.: «Гиперион». – 1997. – Т. 2. – 432 с.
2. Оно, С. Дзуси в периоды Асука и Нара / С. Оно // Журнал общества историков архитектуры Японии. – Токио, – 1997. – Т. 29. – С. 2–54 (大野 敏, 飛鳥・奈良時代の厨子. 1997年29巻 P. 2–54).
3. Оно, С. Классификация форм дзуси средневекового периода: исследование средневековых дзуси на основе классификации дзуси древнего периода / С. Оно // Труды архитектурного института Японии. – 1998. – № 505. – С. 191–198 (中世厨子の形式分類について: 古代厨子の形式分類から見た中世厨子遺例の検討: 日本建築学会計画系論文集, 1998年63巻505号 P. 191–198).
4. Флоренский, П. Иконостас: избранные труды по искусству / П. Флоренский. – СПб.: Мифрил, 1993. – 365с.
5. Я хорошо знаю буддийский алтарь [Электронный ресурс] // Необходимость ритуала «Открытия глаз», замена алтаря, избавление от алтаря. – URL: <http://www.e-obutsudan.jp/butsudan7-1.html> (дата обращения 15.03.2018) (仏壇がよくわかる // 開眼法要、買い替え、処分).
6. Я хорошо знаю буддийский алтарь [Электронный ресурс] // Разновидности буддийских алтарей. – URL: <http://www.e-obutsudan.jp/butsudan3-2.html> (дата обращения 15.03.2018) (仏壇がよくわかる // 仏壇の種類).
7. Янагита, К. Рассказы о предках / К. Янагита. – Токио, 1946. – 255 с. (柳田國男、先祖の話。東京、1946).
8. Ades, C. Introduction to traditional methods of craftsmanship [Электронный ресурс] / Y. Nishiyama, H. Yanase // Ritsumeikan research repository. – 2008. – URL: http://r-cube.ritsumei.ac.jp/repo/repository/rcube/search/020090810/?lang=1&cate_schema=1000&mode=0 (дата обращения 15.03.2018).
9. Irizarry, A.J. Signs of Life: Grounding the Transcendent in Japanese Memorial Objects / J.A. Irizarry // Signs and Society. – 2014. – Vol. 2. – No. 1. – P. 160–187.
10. Nelson, J. Household Altars in Contemporary Japan / J. Nelson // Japanese Journal of Religious Studies. – 2008. – № 35/2. – P. 305–330.
11. Rambelli, F. Home Buddhas: Historical Processes and Modes of Representation of the Sacred in the Japanese Buddhist Family Altar (Butsudan) [Электронный ресурс] / F. Rambelli // Japanese Religions. – 2010. – Vol. 35 (1 & 2). – P. 63–86. – URL: http://www.japanese-religions.jp/publications/assets/JR35%201&2_Rambelli.pdf (дата обращения 15.03.2018).
12. Watsky, A. Chikubushima / A. Watsky. – Seattle: University of Washington Press, 2004. – 368 p.

Текст поступил в редакцию 02.03.2019.

¹ Подробнее см.: Флоренский П. Иконостас: избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил, 1993.

² Хижняк О.С. Ступа: начало формирования буддийского культа. СПб.: СПбГУ, 2008.

³ Подробнее см.: Gerhart Karen M. The material culture of death in medieval Japan. University of Hawai'i Press, 2009; Jacqueline I. Stone. Death and the Afterlife in Japanese Buddhism. University of Hawai'i Press, 2009; Иофан Н.А. Культура древней Японии. М.: Наука, 1974; Николаева Н.С. Образы Японии. М.: Восточная литература РАН, 2009; Виноградова Н.А. Искусство Японии. М.: Изобразительное искусство, 1985.

⁴ Цит. по: John Nelson Household Altars in Contemporary Japan // Japanese Journal of Religious Studies 35/2. Nanzan Institute for Religion and Culture, 2008. P. 310.

⁵ Дворец считался священной территорией и в определённом роде являлся культовой постройкой, соответствующей буддийскому храму или святилищу, и возводился по тем же принципам.

⁶ Эту же идею использовали последователи школы Нитирэн, для размещения свитка с основной своей молитвой *О-даймоку* (お題目).

References

1. *Nihon syoki – Annaly Yaponii* [The Nihon Shoki – Annals of Japan] St. Petersburg: “Hyperion”, 1997, 432 p. (in Russian).
2. Ono Sh. *Zhurnal obshchestva istorikov arkhitektury Yaponii* [Journal of the Society of Historians of Architecture of Japan]. Tokyo, 1997, vol. 29, pp. 2–54 (in Russian).
3. Ono Sh. *Trudy arkhitekturnogo instituta Yaponii* [Works of Architectural Institute of Japan]. 1998, no. 505, pp. 191–198 (in Japanese).
4. Florensky P. *Ikonostas: izbrannye trudy po iskusstvu* [Iconostasis: Selected Works on Art]. St. Petersburg: Mithril, 1993, 365 p. (in Russian).
5. *Neobkhodimost' rituala “Otkrytiya glaz”, zamena altarya, izbavlenie ot altarya* [The Need of the “Opening of Eyes” Ritual, Replacement of an Altar, disposal of an Altar]. Available at: <http://www.e-obutsudan.jp/butsudan7-1.html> (accessed on March 15, 2018) (in Japanese).
6. *Raznovidnosti buddiyskikh altarei* [Kinds of Buddhist altars]. Available at: <http://www.e-obutsudan.jp/butsudan3-2.html> (accessed on March 15, 2018) (in Japanese).
7. Yanagita K. *Rasskazy o predkakh* [Stories about Ancestors]. Tokyo, 1946, 255 p. (in Japanese).
8. Ades C. Introduction to traditional methods of craftsmanship in *Ritsumeikan Research Repository*, 2008. Available at: http://r-cube.ritsume.ac.jp/repo/repository/rcube/search/020090810/?lang=1&cate_schema=1000&mode=0 (accessed on March 15, 2018) (in English).
9. Irizarry A.J. Signs of Life: Grounding the Transcendent in *Japanese Memorial Objects in Signs and Society*, 2014, vol. 2, no. 1, pp. 160–187 (in English).
10. Nelson J. Household Altars in Contemporary Japan in *Japanese Journal of Religious Studies*, 2008, no. 35/2, pp. 305–330 (in English).
11. Rambelli F. Home Buddhas: Historical Processes and Modes of Representation of the Sacred in the Japanese Buddhist Family Altar (Butsudan) in *Japanese Religions*, 2010, vol. 35 (1 & 2), pp. 63–86. Available at: http://www.japanese-religions.jp/publications/assets/JR35%201&2_Rambelli.pdf (accessed on March 15, 2018) (in English).
12. Watsky A. *Chikubushima*. Seattle: University of Washington Press, 2004, 368 p. (in English).

Submitted for publication on March 2, 2019.

Приложение

Список рекомендованных почитаемых образов в основных направлениях японского буддизма (по Ф. Рамбелли):

Хосс:о сю: 法相宗: Юисики мандала 唯識曼荼羅.

Тэндай сю: 天台宗: триада, состоящая из будды Амида в центре, Дэнгё Дайси (Сайтё – основатель яп. Тэндай) слева и Тэндай Дайси (китайский монах Чжи-и) справа.

Сингон сю: 真言宗: Триада состоящая из будды Махавайрочана (яп. Дайнити 大日) в центре, Фудо: Мё:о: 不動明王 – слева и Кобо Дайси (Кукай 空海, основатель школы) – справа.

Со:то: сю: 曹洞宗: Триада с Буддой Шакьямуни в центре, Кэйдзан Дзё:кин 瑩山紹瑾 слева и До:гэн 道元 – справа.

Риндзай сю: 臨濟宗: Триада с Буддой Шакьямуни в центре, бодхисаттвами Самантабхадра (Фугэн босацу 普賢菩薩) слева и Манчжушри (Мондзю босацу 文殊菩薩) справа.

Нитирэн сю: 日蓮宗: триада с Махамандала (Даймандара 大曼荼羅, т.е. надпись с формулой «Наму Мё:хо: Рэнгэ Кё:» 南無妙法蓮華經) в центре, божествами Дайкоку-тэн 大黒天 (санскр. Махакала) и Кисимо-дзин 鬼子母神 (санскр. Харити), соответственно слева и справа.

Дзё:до сю: 浄土宗 (яп. Чистой Земли): триада с буддой Амида в центре, Хо:нэн 法然 – слева и китайский патриарх Шандао 善導 – справа.

Дзё:до син сю: 浄土真宗: изображения варьируются, но наиболее частотна триада с буддой Амида в центре и Рэннё 蓮如 и Синран 親鸞 соответственно слева и справа.