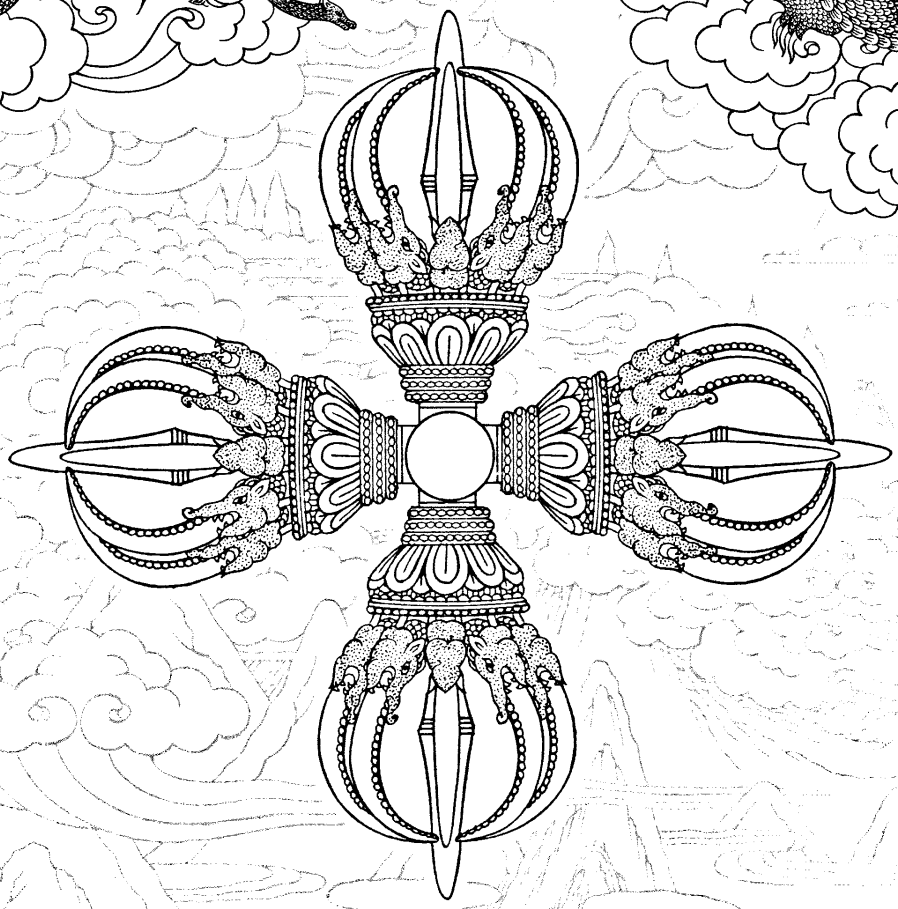
Роберт Бир



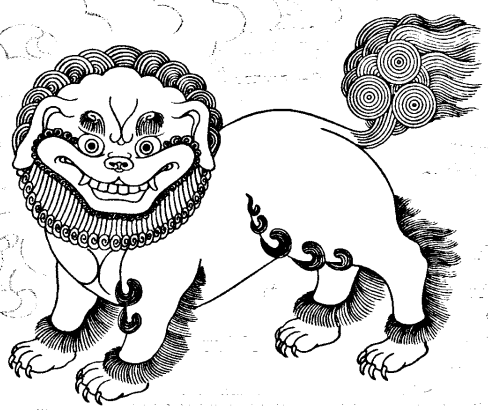




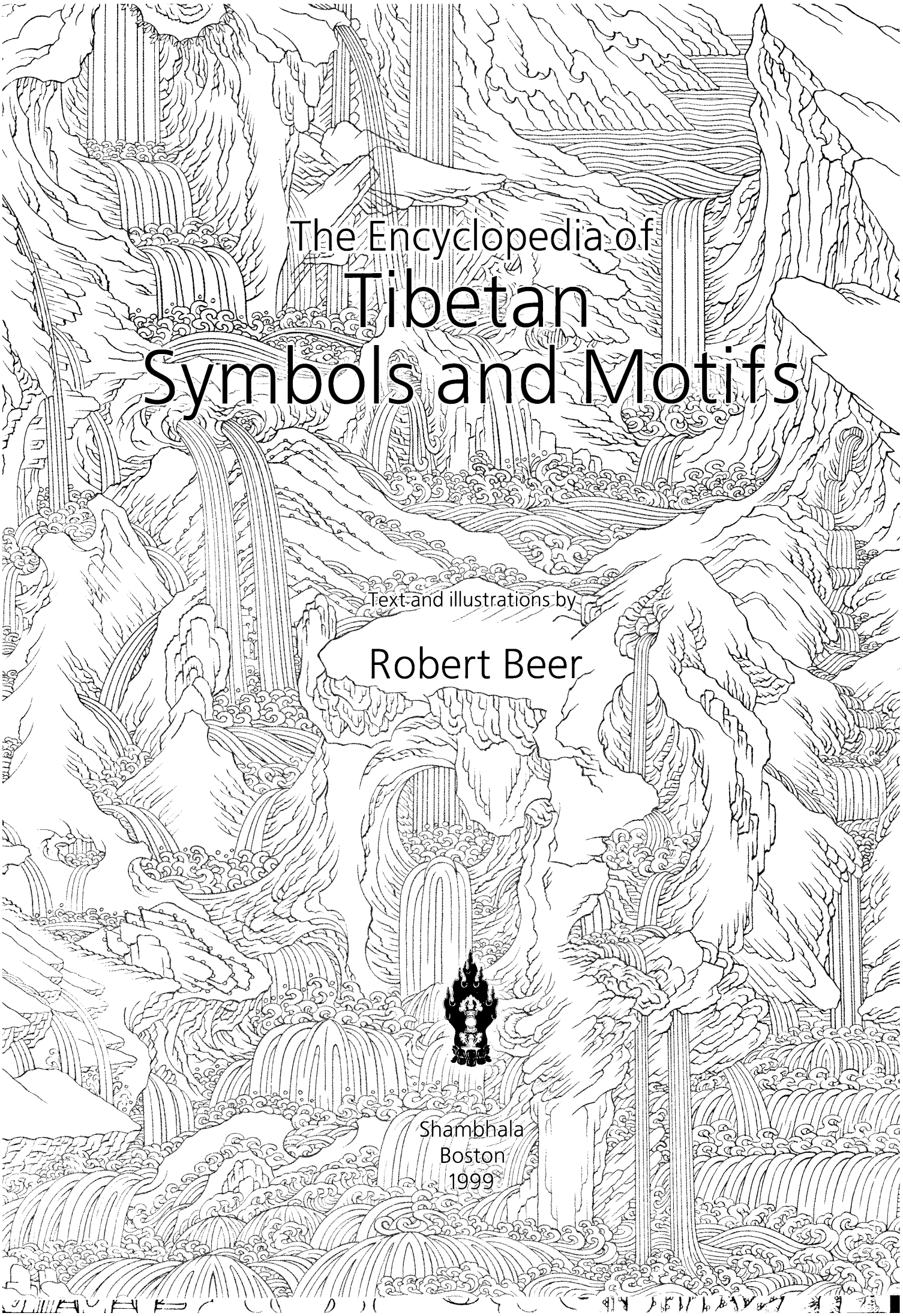
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

тибетских символов и орнаментов









The Encyclopedia of Tibetan Symbols and Motifs

Text and illustrations by

Robert Beer

Shambhala
Boston
1999



Энциклопедия тибетских символов и орнаментов

Текст и иллюстрации:

Роберт Бир

Ориенталия, Самадхи
Москва
2011

УДК 294.321
ББК 86.35
Б64

Перевод с английского *Люки Бубенковой*
Под общей редакцией *Александра А. Нариньяни*

Бир, Р.
Б64 Энциклопедия тибетских символов и орнаментов / Роберт Бир; пер. с англ. Л. Бубенковой. — М. : Ориенталия, 2011. — 428 с. : ил.

ISBN 978-5-91994-006-7 (рус.)
ISBN 978-1-57062-416-2 (англ.)

В «Энциклопедии тибетских символов и орнаментов» охвачен весь спектр символики и атрибутики тибетского буддизма. Материал, использованный автором при написании этой работы, имеет высочайшую культурологическую ценность, представляя собой оригинальные изображения, обнаруженные и систематизированные им в ходе многолетнего исследования искусства Тибета.

Книга воспринимается читателем как увлекательное путешествие по различным уровням и категориям глубочайшего символизма тибетского буддизма. На её страницах разместилось более двухсот детализированных авторских иллюстраций в оригинальном размере, выполненных традиционными тонкими кистями и тушью с невероятной точностью и тщательностью и тематически сгруппированных.

УДК 294.321
ББК 86.35

ISBN 978-5-91994-006-7 (рус.)
ISBN 978-1-57062-416-2 (англ.)

© Robert Beer, 1999
© Л. Бубенкова, перевод, 2010
© ООО «Ориенталия», 2011

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

И Н Ф О Р М А Ц И О Н Н А Я П О Д Д Е Р Ж К А

ОТКРЫТЫЙ МИР
www.openw.ru

БЕЛЫЕ ОБЛАКА
магазин и культурный центр
www.clouds.ru

сайт ЛОТОСА
www.ariom.ru

Содержание

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ IX
БЛАГОДАРНОСТИ XI
ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ XII
ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО «ТИБЕТСКОГО ДОМА В МОСКВЕ» XII
ВВЕДЕНИЕ XIV

Глава 1. Элементы пейзажа

СКАЛЬНЫЕ ОБРАЗОВАНИЯ 4
ВИДИМОСТИ (СИМУЛЯКР) В ПЕЙЗАЖЕ 12
ВОДА 14
ОГОНЬ (ПЛАМЯ) 18
ВОЗДУХ (ОБЛАКА) 24
НЕБО 32
РАДУГИ 32
АУРЫ 35

Глава 2. Цветы и деревья

ЛОТОС 39
ЛОТОСОВЫЕ СИДЕНЬЯ И ТРОНЫ 40
ЦВЕТЫ, БУТОНЫ И ЛИСТЬЯ 44
ДЕРЕВЬЯ, ЛИСТЬЯ И ПЛОДЫ 51

Глава 3. Животные

ЖИВОТНЫЕ МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И РЕАЛЬНЫЕ 63
ВЕТЕР-КОНЬ И ЧЕТЫРЕ СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННЫХ ЖИВОТНЫХ — ОХРАНИТЕЛИ ЧЕТЫРЁХ НАПРАВЛЕНИЙ 64
Лошадь 64
Ветер-конь 64
Сверхъестественные животные четырёх направлений 65
ДРАКОН 66
ГАРУДА 69
МАКАРА 72
ЛИК ВЕЛИЧИЯ 73
НАГА 74
Наги и цивилизация долины Инда 76
ТРИ ПОБЕДОНОСНЫХ СОЗДАНИЯ ГАРМОНИИ 78
ДОМАШНИЕ И ДИКИЕ ЖИВОТНЫЕ 80
Головы животных 82
ТИГР, ЛЕОПАРД, СНЕЖНЫЙ ЛЕВ И ЛОШАДЬ 83
СЛОН 85
ОЛЕНЬ 88
ПТИЦЫ 90
ШЕСТЬ УКРАШЕНИЙ ТРОНА ПРОСВЕТЛЕНИЯ 94
ЖИВОТНЫЕ-ТРОНЫ ПЯТИ БУДД 97
ПЯТЬ БУДДА-СЕМЕЙСТВ — ЦВЕТА, ИСТОЧНИКИ И ПРОТИВОРЕЧИЯ 98

Глава 4. Сюжетно-тематические иллюстрации

ЧЕТЫРЕ ДРУГА, ИЛИ ГАРМОНИЧНЫХ БРАТА 101
ШЕСТЬ СИМВОЛОВ ДОЛГОЛЕТИЯ 102
СХЕМАТИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ МЕДИТАЦИИ ШАМАТХА, ПРАКТИКИ «УМИРОТВОРЁННОГО ПРЕБЫВАНИЯ» 105

Глава 5. Космология

ГОРА МЕРУ 109
ВЕДИЧЕСКАЯ ЛЕГЕНДА О ПАХТАНЬЕ ОКЕАНА 117
ПОДНОШЕНИЕ МАНДАЛЫ 119
ТИБЕТСКАЯ АСТРОЛОГИЧЕСКАЯ ДИАГРАММА 124
Легенда о диаграмме золотой черепахи 124
ДЕСЯТЬ ВСЕМОГУЩИХ СОМКНУТЫХ СЛОГОВ 133
СТУПА 137
Символизм ступы 139
Пропорции ступы 140
Восемь великих ступ 144
СИСТЕМЫ КАНАЛОВ И ЧАКР 147
Индуистская система чакр Кундалини-йоги 147
Буддийская система каналов и чакр 151
Сексуальность, зачатие и рождение 151
Процесс умирания 153
Стадии зарождения и завершения Высшей йога-тантры 154
Система каналов-колёс Калачакра-тантры 158
Нумерологический символизм каналов и чакр 159

Глава 6. Мудры

162

Глава 7. Чакравартин и семь его драгоценных владений

СЕМЬ ВЛАДЕНИЙ ЧАКРАВАРТИНА 176
Драгоценное колесо 176
Драгоценное сокровище 177
Драгоценная царица 177
Драгоценный министр 177
Драгоценный слон 177
Драгоценный конь 178
Драгоценный генерал 178
СЕМЬ ВТОРИЧНЫХ ОБЪЕКТОВ ВЛАДЕНИЯ ЧАКРАВАРТИНА 178
Меч 178
Кожа нага 178
Драгоценный дом 179
Одеяние 179
Царские сады 179
Трон 179
Сапоги 179

Глава 8. Благоприятные символы

ВОСЕМЬ БЛАГОПРИЯТНЫХ СИМВОЛОВ 186
Лотос 187

Бесконечный узел 191
Золотые рыбы 191
Зонт 191
Знамя победы 194
Сосуд сокровищ 197
Белая раковина 199
Колесо 200
ВОСЕМЬ БЛАГОПРИЯТНЫХ СУБСТАНЦИЙ 204
Зеркало 204
Лекарство 204
Йогурт, или свернувшееся молоко 205
Трава дурва 205
Фрукт билва 206
Раковина, закручивающаяся вправо 207
Порошок вермильона 207
Горчичное семя 207
ПЯТЬ ПОДНОШЕНИЙ ЧУВСТВЕННЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ 210
Зеркало 213
Музыкальные инструменты 215
Подношения духóв и благовоний 220
Подношения фруктов и пищи 220
Шёлковая ткань 220

Глава 9. Различные мирные подношения, драгоценности и ритуальные принадлежности

ТРИ ДРАГОЦЕННОСТИ 223
СЕМЬ ПОДНОШЕНИЙ ЧАШ С ВОДОЙ 223
ДРАГОЦЕННОСТИ 227
КАМНИ, ИЛИ БУСИНЫ ЗИ 232
ЧЁТКИ 235
Бусины рудракши 236
РАСТИТЕЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РУКАХ БОЖЕСТВ 238
РАЗЛИЧНЫЕ РИТУАЛЬНЫЕ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ 239
ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ПОСВЯЩЁННОГО МОНАХА 248
МОНАСТЫРСКИЕ, РИТУАЛЬНЫЕ И ЦЕРЕМОНИАЛЬНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ 250

Глава 10. Колесо остроконечного оружия

ВАДЖРА 255
Иконография и символизм пятиконечной ваджры 257
ПЕРЕКРЕЩЕННАЯ ВАДЖРА 262
КОЛОКОЛЬЧИК 266
ИКОНОГРАФИЯ И СИМВОЛИЗМ КОЛОКОЛЬЧИКА 266
РИТУАЛЬНЫЙ КИНЖАЛ 268
Иконография и символизм пурбы 270
ИНДУИСТСКИЕ КАПАЛИКИ, ПАДМАСАМБХАВА И БУДДИЙСКИЕ МАХАСИДДХИ 272
ВОСЕМЬ ВЕЛИКИХ КЛАДБИЩЕНСКИХ ЗЕМЕЛЬ 274
ИНДУИСТСКИЙ ОБРЯД КРЕМАЦИИ 276
ТАНТРИЧЕСКИЙ ПОСОХ 276
Иконография кхатванги 277
Кхатванга: внешний символизм 278

Кхатванга: внутренний символизм 278
Кхатванга: тайный символизм 279
РУЧНОЙ БАРАБАН 280
ТРУБА ИЗ БЕДРЕННОЙ КОСТИ 284
ИЗОГНУТЫЙ НОЖ, ИЛИ РЕЗАК 286
ЧЕРЕП ИЛИ ЧАША ИЗ ЧЕРЕПА 289
ОРУЖИЕ И РИТУАЛЬНЫЕ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ОТДЕЛЬНЫХ БОЖЕСТВ 293
ЛУК И СТРЕЛЫ 293
ЛУК 294
СТРЕЛА 296
Цветочные символы лука и стрел, крюка и аркана 301
МЕЧ 303
Скорпион и меч с эфесом в виде скорпиона 305
КОПЬЁ-ТРЕЗУБЕЦ, КАДУЦЕЙ, ДРОТИК И ДРУГОЕ ХОЛОДНОЕ ОРУЖИЕ 307
ПИКА, КОПЬЁ, ДРОТИК, ГАРПУН И ОСТРОГА 310
ТРЕЗУБЕЦ 311
БУЛАВА 315
АРКАН ИЛИ ЛАССО 323
ЖЕЛЕЗНАЯ ЦЕПЬ 324
ЩИТ 327
ДИСК 327
ТОПОР 330
СЛОНОВЬЕ СТРЕКАЛО, ИЛИ ЖЕЛЕЗНЫЙ КРЮК 330
РАЗНООБРАЗНЫЕ РИТУАЛЬНЫЕ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ И ОРУЖИЕ 331

Глава 11. Гневные подношения, торма и очаги ритуальных костров

ЧАСТИ РАСЧЛЕНЁННЫХ ТЕЛ И ДРУГИЕ ГНЕВНЫЕ СИМВОЛЫ 341
ФРИЗЫ ИЗ СОДРАННОЙ КОЖИ НА СОБРАНИЯХ ГНЕВНЫХ ПОДНОШЕНИЙ 344
ВОСЕМЬ ОБЛАЧЕНИЙ КЛАДБИЩЕНСКИХ ЗЕМЕЛЬ 345
ШЕСТЬ КОСТЯНЫХ УКРАШЕНИЙ И КОРОНА С ПЯТЬЮ ЧЕРЕПАМИ 349
ПОДНОШЕНИЯ РИТУАЛЬНЫХ ФИГУР ТОРМА И КРЕСТОВ ИЗ НИТЕЙ 351
ГНЕВНЫЕ ПОДНОШЕНИЯ ПЯТИ ЧУВСТВ 357
ВНУТРЕННЕЕ ПОДНОШЕНИЕ 357
Визуализация порождения внутреннего подношения согласно Чакрасамвара-тантре 359
Символизм внутреннего подношения 361
Возможные источники возникновения субстанций внутреннего подношения 363
СОБРАНИЕ ОРУЖИЯ И ГНЕВНЫХ ПОДНОШЕНИЙ 365
РИТУАЛЬНОЕ ПОДНОШЕНИЕ ОГНЯ 367

Глава 12. Геометрические обрамления, диаграммы, узоры и орнаменты

СВАСТИКА 375

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ 406

Список иллюстраций

РИСУНОК СТРАНИЦА

Глава 1. Элементы пейзажа

1. Элементы пейзажа 2
2. Скальные образования 5
3. Скальные образования 6
4. Выступы ваджрных скал и гора Меру 7
5. Выступы ваджрных скал и утёсы 8
6. Различные элементы пейзажа 9
7. Растительность вокруг скальных образований 10
8. Видимости-симулякры в пейзаже 13
9. Стилизованные изображения воды 15
10. Бурная вода 16
11. Водопады 17
12. Пламя 19
13. Пламя 20
14. Пламя, гало и ореолы 21
15. Пламенные ореолы и гало 22
16. Симметричные пламенные ореолы как «горы огня» 23
17. Ореолы из хвостов макар как «чётки света» 24
18. Кучевые и перистые облака 26
19. Кучевые облака, линии облаков и т.д. 27
20. «Кобыльи хвосты» и завитки перистых облаков 28
21. Образования облаков 29
22. Облака в горном пейзаже 30
23. Троны из облаков 31
24. Проявления радуги 34
25. Оттенение огня и облаков 36
26. Лотосы и водяные лилии 38

Глава 2. Цветы и деревья

27. Лотосовые троны 41
28. Лотосовые троны и их оттенение 42
29. Оттенение цветов, бутонов и листьев 45
30. Стилизованные изображения цветов 46
31. Цветы, бутоны и листья 47
32. Композиции из цветов, бутонов, фруктов и листьев 48
33. Цветочные бутоны 49
34. Листья 50
35. Различные деревья (ива, манго, дерево алоэ, и др.) 54
36. Различные деревья и растения (фиговое дерево, и др.) 55
37. Различные деревья и растения (кипарис, бамбук, и др.) 56
38. Различные деревья и растения (пальма, банан, и др.) 57
39. Различные деревья (манго, сандал, и др.) 58
40. Переплетающиеся ветви деревьев, медальоны из листьев и цветов 59
41. Стилизованные скопления листьев и фруктов 61

Глава 3. Животные

42. Ветер-конь и четыре сверхъестественных создания 62
43. Драконы 68
44. Гаруда 70
45. Макара 72
46. Киртимукха, лик величия 73
47. Наги 77
48. Три победоносных создания гармонии 79
49. Различные домашние и дикие животные 81
50. Головы животных 82
51. Тигр, леопард, снежный лев и лошадь 84

РИСУНОК СТРАНИЦА

52. Слоны 86
53. Олень 89
54. Птицы 92
55. Водоплавающие птицы 93
56. Шесть украшений трона просветления 95

Глава 4. Сюжетно-тематические иллюстрации

57. Четыре друга 100
58. Шоу-лао, шесть символов долголетия (в китайском стиле) и четыре друга 103
59. Шесть символов долголетия (в тибетском стиле) 104
60. Схематичное изображение медитации *шаматха* 106

Глава 5. Космология

61. Космология горы Меру в соответствии с системами Абхидхармакоши и Калачакры 110
62. Подношение мандалы горы Меру 120
63. Схема последовательности расположения горок зерна на мандале 122
64. Тибетская астрологическая диаграмма 126
65. Астрологические символы 129
66. Десять всесильных слогов мантры Калачакры 134
67. Вариации десяти всесильных слогов Калачакры 135
68. Схема конструкции ступы просветления 142
69. Теоретическая взаимосвязь между образом Будды и геометрией ступы 143
70. Восемь великих ступ 145
71. Система чакр в индуистской Кундалини-йоге 149
72. Буддийская система каналов-колёс 156

Глава 6. Мудры

73. Мудры, выполняемые обеими руками 166
74. Мудры, выполняемые одной рукой 169
75. Руки, держащие ритуальные принадлежности 171
76. Отпечатки ног, рук и положения ног 172

Глава 7. Чакравартин и семь его драгоценных владений

77. Семь драгоценных объектов 180
78. Семь драгоценных объектов 181
79. Семь вторичных объектов владения и семь символов 183
80. Горы драгоценностей и семь символов 184

Глава 8. Благоприятные символы

81. Восемь благоприятных символов 188
82. Восемь благоприятных символов 189
83. Вариации восьми благоприятных символов 190
84. Зонт 193
85. Знамя победы 196
86. Сосуды сокровищ, кисти, знамёна и флаги 198
87. Раковина 201
88. Золотое колесо 202
89. Символ колеса и оленей 203
90. Восемь благоприятных субстанций 209
91. Чаши для подношений с восемью благоприятными субстанциями 211
92. Мирные подношения пяти чувств 212

РИСУНОК СТРАНИЦА

93. Подношения зрения — зеркало 214
94. Подношение звука — музыкальные инструменты 216
95. Подношения осязания, вкуса и запаха 221

Глава 9. Различные мирные подношения, драгоценности и ритуальные принадлежности

96. Семь чаш для подношений 225
97. Чаши для сбора пожертвований, чаши с подношениями и сосуды 226
98. Драгоценности и драгоценные камни 231
99. Камни *зи* 234
100. Буддийские чётки 236
101. Бусины рудракши 237
102. Растения и зёрна как атрибуты 238
103. Ритуальные сосуды и различные ритуальные принадлежности 240
104. Различные ритуальные принадлежности 247
105. Принадлежности посвящённого монаха 249
106. Монастырские и церемониальные музыкальные инструменты 250
107. Мирные подношения и ритуальные объекты 252

Глава 10. Колесо остроконечного оружия

108. Ваджра с девятью ветвями 254
109. Различные формы ваджр 260
110. Ваджры, перекрещенные ваджры и ваджрные цепи 261
111. Вишваваджра 264
112. Вишваваджра 265
113. Ритуальный колокольчик 268
114. Ритуальный кинжал 271
115. Кхатванга, или тантрический посох 281
116. Кхатванга, или тантрический посох 282
117. Ручной барабан и труба из бедренной кости 285
118. Изогнутый нож и нож-резак 288
119. Чаша из черепа 290
120. Лук 295
121. Стрелы, стрелы предсказаний и зеркала 298
122. Цветочные луки и стрелы 302
123. Мечи с наконечниками в виде скорпиона, пламенные мечи и мечи мудрости 306
124. Копьё-трезубец, кадуцей, дротик, водный нож, лезвия мечей и серпы 308
125. Копьё, или пика 312
126. Трезубец 314
127. Линейки, булавы, булавы с черепами и поперечные булавы 317
128. Жезлы, булавы, разветвлённые палки, плуги и линейки 320
129. Скелеты и булавы из скелетов, трупы и булавы из трупов 321
130. Арканы и металлические цепи 325
131. Щит, диск, или чакра, и другое круглое оружие 328
132. Топоры, железные крюки и слоновье стрекало 332

РИСУНОК СТРАНИЦА

133. Разнообразные ритуальные принадлежности и оружие 333
134. Пять видов магического оружия Палден Лхамо и ритуальные принадлежности различных божеств 337

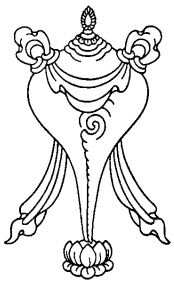
Глава 11. Гневные подношения, торма и очаги ритуальных костров

135. Части расчленённого тела, кладбищенские и огненные символы 342
136. Обрамление из содранной кожи, питающиеся падалью птицы, трупы и сиденья из трупов 346
137. Дхоти из тигровой и леопардовой шкур, гирлянды из отрубленных голов и черепов 347
138. Черепа и подношения черепов 350
139. Кресты из нитей, торма, выкупные подношения 354
140. Гневные подношения пяти чувств 358
141. Внутреннее подношение 362
142. Собрание оружия и гневные подношения 366
143. Схемы очагов для огненного ритуала *хома* умиротворения и приумножения 368
144. Схемы очагов для огненного ритуала *хома* подчинения и гневной активности 372
145. Вариант квадратного очага для ритуалов приумножения и структура очага Ваджрайогини 373

Глава 12. Геометрические обрамления, диаграммы, узоры и орнаменты

146. Составной китайский иероглиф, символизирующий долголетие, судьбу и счастье 376
147. Меандры и узоры в виде бесконечного узла 377
148. Геометрические рамки 378
149. Рамки из взаимосвязанных цепей, узлов, квадратов и свастик 380
150. Повторяющиеся узоры и рамки из узлов и свастик 381
151. Узоры и рамки из повторяющихся свастик 382
152. Бесконечно повторяющиеся узоры свастик 383
153. Повторяющиеся узоры свастик 384
154. Узлы и узоры рамок 385
155. Рамки из свастик и бесконечных узлов 387
156. Бесконечные узлы 388
157. Бесконечные узлы 389
158. Узлы, слоги и символы жу-и 390
159. Китайские символы шоу, или символы долголетия 393
160. Различные китайские символы и иероглифы 394
161. Доспехи и плетение кольчуг 396
162. Узоры каймы и линейные узоры парчи 398
163. Узоры геометрических рамок 399
164. Орнаменты парчи 400
165. Завитки хвостов макары и венчающие украшения 401
166. Повторяющиеся узоры лотоса или пиона 402
167. Повторяющиеся узоры лотоса и ваджры 403
168. Повторяющиеся узоры ваджры и колокольчика 404
169. Повторяющийся узор меча и книги на лотосе 405

Благодарности



Бесчисленным и безымянным художникам Тибета,
открывшим совершенство божественных форм.
Линиям махасиддхов, открывших блаженство
великой безупречной обнажённости.
Ему, кто не имеет имени,
И Ей, которую нельзя наречь.

Моя глубокая благодарность многим тибетским ламам, которые вдохновили своим умением быть теми, кем они являются на самом деле. В особенности я благодарен Его Святейшеству Далай-ламе, Кхамтрулу Ринпоче, Апо Ринпоче, Кармапе, Дилго Кхьенце Ринпоче, Зенга Ринпоче, Тогдену, Дорзонгу и Чогьялу Ринпоче и Тогденам Ташиджонга. Из индийских традиций самыми близкими моему сердцу навсегда останутся жизни и учения Рамана Махарши и невероятного Саи Бабы из Ширди, так же как и многие святые, саддху, нищие и проходимцы Индии, научившие меня вещам, которые мне было необходимо узнать. В традиции суфиев мои благодарности Кабиру и Джалаладдину Руми за написанное языком любви и ясности и всем тем, кому хватило смелости жить в лучах этого света.

За художественное вдохновение моя признательность покойному Джону Майлсу, Кхамтрулу Ринпоче, Джампе из Лхасы, Олеше из Солу Кхумбу и ныне живущим художникам Шерабу Палден Беру, Сиддхимуни, Удайе и Динешу, Лалману, Чевангу и Чо Церингу, а в особенности моему близкому другу и художественному брату Пунцогу Тренгва и его жене Даве из Сиккима.

Я хочу поблагодарить Ани Тензин Палмо, давшую мне силы закончить эту работу, и мою ваджрную сестру и друга жизни Ани Джампу, которая, оставаясь верной самой себе, всегда появлялась при начинании и в завершение дел.

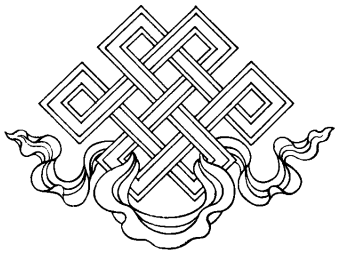
Мои глубочайшие благодарности моей дорогой жене Хэлен, которая столько натерпелась от меня и ради меня с невозмутимостью и терпением, свойственными лишь богам. Моим радостным дочерям Каррине и Розии, которые, будучи подающими надежды подростками, уже «мудрее опытных наставников». Кристине Свэйн и обещанию, данному под звёздами в Гьянце. Лиз Спектерман, самому честному и щедрому другу, который у меня когда-либо был. И Джилл Фаррер-Холлс за то, что она есть здесь и сейчас.

За источник духовного и философского материала я хотел бы поблагодарить Карма Пунцога, Тубтена Джинпу, Гьюрме Дордже, Тубтена Чодрон, Лати Ринпоче, Геше Тенпа Дарге, Серконга Ринпоче и многих других за их неопубликованные работы; Мартина Уилсона, Эдварда Хеннинга, Мартина Бурда, Петри-Алхимика, Мартина Брауена и Дэвида Снелгроува за их переводы и опубликованные работы. И особенно моего близкого друга Роберта Свободу и его линию аюрведических, алхимических и индийских тантрических передач.

За материальную поддержку я хотел бы поблагодарить Джэйн Рид, Ноэля Форстера и комитет Фонда Гарольда Хьяма Вингейта в Лондоне за спонсирование и предоставление возможности реализовать этот проект; за практическое воодушевление моя благодарность Дэвиду и Дороти Форд, Эвану Дворсеку, Шону Джонсу, Джону и Анне Драйвер, Хью Клифту, Питу Фрайю, Пунцогу и Рига Вангьялу, персоналу Тибетского фонда и работникам «Уиздом Букс» в Лондоне.

Спасибо Ноэлю Коббу, Линде Байер, Стюарту Хамиллю, Эдди Ирвину, Дэйву Вэйду, Стивену и Мартине Бачелор, Луизе Дюбуа, Кристине Дэниелс и Тобби Мэтью, которые помогали на последних стадиях оформления этой книги.

И наконец, я хотел бы поблагодарить моего издателя Энтони Ариса из «Сериндия Пабликейшнз» и его жену Мари Лаур, которые всегда были близкими друзьями и которым пришлось снести с терпением, добротой, юмором и достоинством множество попранных дедлайнов и прочих чудачеств этого эксцентричного представителя рода человеческого.



Вступительное слово «Тибетского Дома в Москве»

Около десяти лет назад, когда я стала работать как антрополог, культуролог и галерист с изобразительным искусством Гималайского региона, главной проблемой, с которой я столкнулась, оказался дефицит адекватной исследовательской литературы в данной области при почти полном её отсутствии на русском языке. Несколько лет тому назад в Нью-Йорке в руки мне попал альбом Роберта Бира «Энциклопедия тибетских символов и орнаментов», поразивший меня как глубиной толкования буддийского символизма, так и великолепными рисунками. Энциклопедия мгновенно перекочевала в разряд моих любимых и авторитетных справочников по визуальному искусству Тибета. Эта книга очень быстро стала ходить по рукам среди художников моей галереи, их друзей, и популярность её в творческих кругах, даже среди людей, далёких от буддизма, была колоссальной!

И когда мои друзья предложили мне участвовать в издании этой энциклопедии на русском языке, я, не раздумывая, согласилась, в полной мере понимая ценность подобного высокохудожественного произведения. Я уверена, что и «русская инкарнация» этого альбома займёт почётное место в библиотеке «Тибетского Дома в Москве» и будет пользоваться ещё большей популярностью, чем её «английский родитель».

Надеюсь, дорогой читатель, ты будешь также вдохновлён этой книгой и сделаешь для себя много приятных и удивительных открытий в загадочном пространстве тибетского изобразительного искусства!

Елена Врублевская,
директор Галереи современного искусства,
президент «Тибетского Дома в Москве»
www.tibethouse.ru

Предисловие к русскому изданию

От лица издательства «Ориенталия» и литературной серии «Самадхи» я с радостью представляю читателям первое издание «Энциклопедии тибетских символов и орнаментов» Роберта Бира на русском языке.

Для людей, увлечённых сакральным искусством Востока в целом и Тибета в частности, изучающих тибетскую тханка-живопись, появление русскоязычного издания этой книги — долгожданное событие. В отсутствие качественной и авторитетной литературы по данной тематике на русском языке те, кто владеет английским, вынуждены были покупать за рубежом оригинальное издание энциклопедии или же довольствоваться её истрёпанными и нечёткими фотокопиями, годами ходившими по рукам. И вот наконец «Энциклопедия тибетских символов и орнаментов» — настольная книга для всех, кто интересуется тибетской буддийской живописью — издана на русском языке в оригинальном альбомном формате и с полным набором авторских иллюстраций.

Роберт Бир — признанный авторитет в области тибетского и непальского буддийского искусства, замечательный художник, исследователь и энтузиаст, посвятивший всю свою энергию и творчество сакральной буддийской живописи. Эту книгу можно без преувеличения назвать работой всей его жизни, ведь на выполнение каждого рисунка у автора ушло от 50 до 200 часов кропотливого труда, а в целом работа над энциклопедией заняла восемь долгих лет! Богатый иллюстративный материал, который вы найдёте на её страницах, создавался исключительно вручную, без использования цифровых технологий, тончайшей кистью, применяемой в традиционном тибетском искусстве тханкописи, и, как правило, элементы рисунков выполнялись единой композицией в оригинальном размере. В полной мере представить себе масштаб этой работы может лишь тот, кто хоть раз сам пробовал создать на канве или ватмане графическую композицию тибетской тханки... Иллюстрации сопровождаются под-

робнейшим комментарием, объясняющим возможные источники происхождения изображённых на них символов, их внешний, внутренний и тайный смысл.

Но перед вами не только великолепный художественный альбом и подробная, авторитетная энциклопедия по тибетской буддийской живописи. Это и чрезвычайно увлекательное литературное произведение, приглашающее читателя совершить захватывающее путешествие в мир сложного и многоуровневого тантрического символизма, представленного в тибетском буддийском искусстве. Пробежав глазами её первые страницы и бросив взгляд на пару рисунков, вы непременно захотите прочитать книгу до конца. Она написана простым и доступным языком, и в то же время слог её изящен и поэтичен. Роберт Бир — истинный художник!

А теперь несколько технических замечаний к русской версии энциклопедии. Следуя стилю оригинального издания, ориентированного на максимально широкий круг читателей, мы приводим санскритские имена, наименования и термины в упрощённой русской (по тексту) и английской (в круглых скобках) фонетической транскрипции, без использования специальных диакритических знаков. Все тибетские имена и термины, включённые в основной текст книги, даны в русской фонетической транскрипции, принятой в книгах серии «Самадхи». В скобках приводится транслитерированное написание некоторых тибетских терминов и наименований, выполненное латиницей, с использованием общепринятой в мировой тибетологии системы транслитерации Тарелла Вайле (Turell Wylie; «A standard system of Tibetan Transliteration», Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 22, 1959, pp. 261–7).

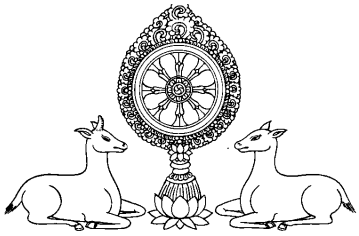
При переводе, редактировании и подготовке к печати столь объёмного и, не побоюсь этого слова, фундаментального труда практически невозможно полностью избежать неточностей и опечаток. Мы просим внимательного и сведущего читателя великодушно простить нам эти погрешности и поделиться находками, прислав свои замечания и коррективы на электронную почту издательства samadhi@ombooks.ru. Они будут с благодарностью приняты и учтены при переиздании этой книги, которая, мы не сомневаемся, будет востребована читателями и выдержит ещё не одно издание.

Мы также хотим от всего сердца поблагодарить тех, кто внёс свой вклад в появление этой замечательной книги на русском языке. Спасибо «Тибетскому Дому в Москве» в лице Елены Врублевской и Сергея Золотарёва, чья щедрая помощь и вера в этот проект на самых ранних стадиях его реализации сделали возможным выход книги в свет. Отдельная благодарность переводчику и художнику-тханкописцу Люке Бубенковой, по собственной инициативе, бесстрашно и бескорыстно взявшейся за перевод с английского этого монументального труда; блестящему китаисту Веронике Виногродской, любезно согласившейся стать нашим проводником по неизведанным территориям китайских терминов и понятий; Сергею Хосу, создавшему прекрасный макет этого высокохудожественного альбома, и, конечно же, самому автору, Роберту Биру, чьи отзывчивость, альтруизм, преданность своему делу, готовность всегда прийти на помощь и ответить на любые вопросы воистину достойны восхищения и подражания.

Пусть эта волшебная книга расширит кругозор и обогатит внутренний мир заинтересованного читателя, и пусть жемчужины знания, столь обильно рассыпанные по её страницам, добавят всем нам сострадания, мудрости и понимания, которые столь необходимы для восхождения к духовным вершинам, возвышающимся внутри нас самих.

Александр А. Нариньяни,
редактор серии «Самадхи»

Введение



Шопинг у духовных витрин

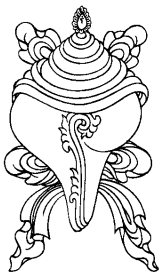
Эти любители поглазеть в витрины духовных супермаркетов праздно вопрошают:
«Сколько стоит?» — «О нет, я просто посмотрел».
Они вертят в руках сотни предметов и кладут их на место,
Неимущие тени, лишённые средств.
То, что потрачено, — это любовь и два глаза, влажных от слёз.
А эти войдут в магазин, и внезапно их жизни проходят
В тот самый момент в этом магазине.
«Куда вы шли?» — «Никуда». —
«Что вы ели?» — «Ничего особенного».
Даже если вы не знаете, чего хотите, купите что-нибудь,
Чтобы быть частью потока обмена.
Начните огромный глупый проект, как Ной.
И совершенно не важно, что о вас думают люди.

Джалаладдин Руми

Как и Ной, я начал огромный глупый проект. Строительство ковчега никогда не было простым делом, особенно когда тебе нужно делать это одному, летние дни длинны, а времена года последовательно сменяют друг друга. На вопрос реальности, почему он взялся за такое кажущееся бесконечным задание, Ной знал единственно возможный ответ. Ви́дение — это иногда ужасная вещь.

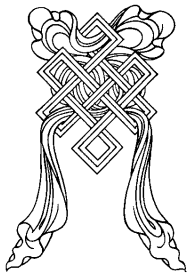
Идеи приходят очень легко, они без усилий проистекают из пустоты ума и ничего не стоят. Когда они задерживаются и проецируются на себя или на других, они становятся проектом. Когда проект активируется, он становится работой, а когда работа завершена, она начинает казаться независимо существующей. Однако расстояние между замыслом и реализацией может быть огромным, таким большим, как расстояние от звезды до звезды. На завершение этих рисунков ушло почти восемь лет, и это лишь часть ещё большей серии рисунков, занявшей восемнадцать лет моей жизни. Стоит очень внимательно отнестись к решению посвятить чему-либо свою жизнь, и много раз я сомневался в своём здравомыслии, думая о работе, за которую взялся. Для меня цена была очень высока, я не купил это по дешёвке. Было невозмож-

но «срезать», никто не помогал, не к кому было обратиться за советом. Одиночество и радость — близкие духовные компаньоны, и периодически наступали длинные периоды вдохновения, интуиции и экстатической любви. С обоими состояниями — самой сильной светоносностью ви́дения и с её отсутствием — сложно жить, они всегда вызывают бессонницу. Как жемчужины радости и отчаяния, ожерелье творческого процесса нанизано на непрерывную нить упорства. Меня вела сила страсти, работа шла сквозь меня, а не из меня, я был словно пронизан нитью традиции.

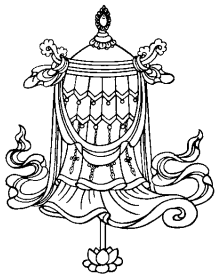


Я провёл последние тридцать лет, рисуя и изучая тибетское искусство, и мне неизменно задавали одни и те же вопросы: «Как давно вы этим занимаетесь? Когда вы впервые этим заинтересовались? Где вы учились? Как вы зарабатываете на жизнь? Вы буддист? Вы занимаетесь медитацией? Что всё это значит?»

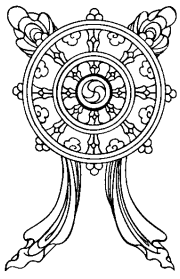
На первый из этих вопросов краткий ответ дан выше, а на последний вопрос, возможно, отвечает длинный текст этой книги. Что касается второго вопроса, то личная история — это что-то, что стирается из памяти, когда некто фокусируется на устремлении настоящего момента. Это неизбежно слишком длинная история, и это всего лишь другая жизнь. В конечном счёте история жизни кого бы то ни было — это мифология подобных снам переживаний во времени, у них есть начало и конец, но цвет между ними изменяется. Мне было уготовано уйти с головой в тибетское искусство, и, оглядываясь на прошлое, я вижу, что вся вселенная будто сговорилась, чтобы случилось именно так. В жизни каждого индивида происходят встречи, предзнаменования и события, которые ясно указывают на направление, в котором простирается его судьба. У нас есть выбор, мы можем или следовать знакам, или игнорировать их.

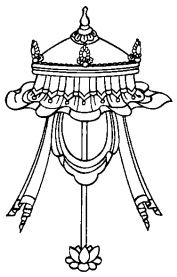


Но лично для меня одно особенное переживание, произошедшее во времени, обозначило точку перемен, когда уже действительно не было выбора. В 1969 году, в возрасте двадцати одного года, у меня уже было понимание как восточных, так и западных эзотерических традиций и я уже рисовал восточные образы. Осенью того года я перенёс сильный удар «кризиса кундалини» и был выброшен в другую реальность. Это было концом жизни, какой я знал её прежде. Я провёл следующие несколько месяцев, пытаясь выжить под психическим натиском, который спонтанно возникает, когда кто-то теряет кажущуюся твёрдой сущность самоотождествлённости, называемой «я». На протяжении нескольких лет этот натиск не ослабевал, каждый аспект личности непрерывно разделялся на составные части. Нет слов, которыми можно было бы описать эту реальность. Уровень страха, который она вызывала, выходил далеко за пределы любого экзистенциального состояния, о котором я мог помыслить. В этот период самым близким и правдивым зеркалом внутренних процессов для меня стали гневные божества тибетского искусства. Разрушение, которое эти божества проделывали с эго, было в точности тем, через что я проходил в этой внутренней «саморазделённости». Гневные божества автоматически стали для меня средством самовыражения. Решение рисовать их не было философским или академическим, оно было инстинктивным, интуитивным и изначальным. Это короткий миф о «том, как всё начиналось», остальное вечно.

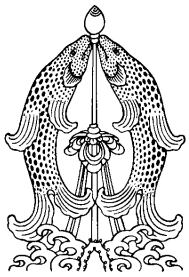


Ответ на третий вопрос: «Где вы учились?» — в сущности, я самоучка. Я вырос после Второй мировой войны, и у меня была книга с картинками под названием «Танки и как их рисовать». От постоянного копирования этих рисунков, до тех пор, пока они не остались в памяти, стали развиваться терпение, ощущение перспективы и дотошное внимание к деталям. В шестнадцать лет я подал документы на поступление в колледж искусств, но мне было отказано в зачислении, поскольку я был дальтоником. В этот момент судьба решила познакомить меня с моим первым и величайшим художественным наставником Джоном Ф. Б. Майлсом. Его лучший друг покончил жизнь самоубийством за неделю до того, как мы встретились, а я был очень похож на него. Так была решена наша судьба. Без всяких сомнений, Джон был величайшим из живущих художников, которых я когда-либо встречал. Со страстью, превосходящей безумие, он жил, любил и умер за искусство, оставив позади ещё не распознанное наследие самого мощного визионерского искусства. Реальность вдохновения, в которой мы жили, была экстремальной. Джон был гораздо больше жизни и знал об этом. До его смерти в 1997 году в возрасте 52 лет мы работали с ним в самом тесном творческом союзе.





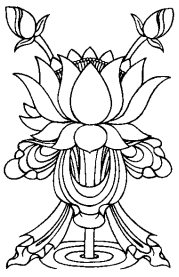
В 1970 году я отправился в Индию и жил там следующие пять лет, проведя год в Непале. В Дхарамсале, у подножия Гималаев, я жил по соседству с Джампой из Лхасы, художником Его Святейшества Далай-ламы. Наброски Джампы познакомили меня с элементарными знаниями об иконографии центральнотибетского стиля. Это была необходимая подготовка к более глубокому погружению в предмет на протяжении следующих лет. И дело было не в том, что Джампа впечатлил меня, дело было в том, кем он был. В ранние утренние часы, когда собаки лаяли на луну, во всей долине свет горел только в наших окнах. Джампа умер от рака и от переутомления в 1987 году, но его лучистая улыбка и светящееся сердце продолжают жить с бодхисаттвами этого мира.



В Непале я изучал структуры иконографических сеток (тиб. *thig tshad*) основных божеств, составленных Гомченом Олеше из Солу Кхумбу. И, хотя я никогда не встречался с Олеше лично, его художественная чёткость и аккуратность определили мой стиль. А после его смерти в 70-х я почувствовал, что должен принять у него художественную эстафетную палочку и закончить рисунки, начатые им. Последний год в Индии я провёл в Тибетской общине ремёсел Ташиджонг в долине Кангра. Здесь я был принят своим главным тибетским учителем Кхамтрулом Ринпоче и работал для него на протяжении года, создавая расширенную серию маленьких рисунков, известных как *цакли*, которые используются во время посвящений. Кхамтрул Ринпоче был олицетворением того, что многие люди называют «тибетский мастер», только он был подлинным и исключительным, а реальность всегда более живая, чем её описания. Знаток и мастер всех тибетских искусств — тханка-живописи, скульптуры, священного танца, архитектуры и так далее, — Ринпоче был высокореализованным существом, воплощением мудрости и сострадания. У Ринпоче было несколько западных учеников, среди них четыре посвящённые монахини: Ани Джампа, Ани Тензин Палмо, Ани Лодро Палмо и Ани Джинпа. Само существование и присутствие этих четырёх духовных леди всегда было для меня великим вдохновением, и хотя им бы это не понравилось, но я скажу про них, что для меня они были чистым воплощением всех западных практикующих. Кхамтрул Ринпоче умер в 1980 году, но его безупречное присутствие и непогрешимая активность продолжают цвести в моём осознании и в памяти.



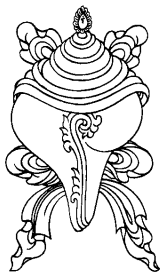
В 1976 году, вернувшись в Англию, я начал объединять технику аэрографии с тибетским искусством. Некоторые из нововведений были нетрадиционными, но, поскольку созданные образы в основном предназначались для иллюстрации книг, их главной задачей было вдохновлять. В 1980 году я начал этот «огромный глупый проект» иконографических рисунков, и вот тогда-то и начались настоящая работа и обучение. С другом и переводчиком с тибетского Эдвардом Хэннингом мы сначала собирались сделать книгу «Божества традиции карма кагью». Эдвард переводил практики божеств (санскр. *sadhana*) и художественные комментарии, и мы начали иллюстрировать и объяснять изобразительный символизм около семидесяти главных божеств. После двух лет работы без финансирования этот проект пришлось отложить. Такая ситуация работы над различными проектами без финансового вознаграждения или спонсирования повторялась на протяжении последующих двенадцати лет. Что приводит к четвёртому вопросу: «Как вы зарабатываете на жизнь?» Ответ прост: «С великим трудом».



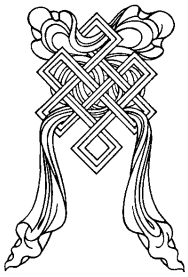
Независимая работа преданного своему делу художника зачастую сопровождается подобной финансовой борьбой. Это распространяется и на тибетский буддизм, где основной акцент делается на обеспечении блага всех живых существ и распространении святой Дхармы. Хотя мотивация может быть чистой, воплощение её на практике зачастую оказывается не безвредным, вызывая переутомление, упадок сил и хроническую бедность у индивидуума, пытающегося проецировать её вовне. Бесконечный поток безупречно мотивированных запросов на живопись, рисунки, логотипы, узоры и информацию привёл меня к осознанию затруднительного положения дерева, усыпанного плодами, в которое постоянно летят камни прохожих. В конце концов я почувствовал, что меня постоянно просят о стеклянных безделушках, в то время как внутри кристаллизуются алмазы. Много времени ушло на то, чтобы понять, что мне следует делать именно то, что я знаю, *что* мне необходимо делать, а не то, что другие считают, чем мне следует заниматься. В 1991 году я получил двухлетнюю

стипендию от Фонда Гарольда Хьяма Вингейта в Лондоне, что изменило мою материальную судьбу и сделало возможным завершение этой работы.

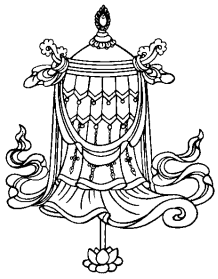
Последний вопрос: «Вы буддист и практикуете ли вы медитацию?» Лучший ответ — это, наверное, молчание. Всё изменяется, мысли и явления непрестанно возникают и исчезают, иногда мудрые, иногда глупые. В сущности, человеческое существо стремится открыть сердце своей собственной бесконечности и принимать все превратности судьбы скорее как ранения, нежели как оскорбления. Геше Вангчен однажды сказал: «Практика Дхармы заключается не в том, чтобы сидеть тихо на заду в углу. Практика заключается в умении жить полной жизнью. Иметь смелость совершать ошибки и мудрость учиться на них».



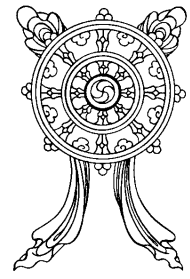
В этой книге сделана попытка охватить весь спектр символов и атрибутов тибетского буддизма. Материал, с которым я работал, имеет высочайшую презентационную ценность. Это оригинальные изображения, обнаруженные мною в ходе исследования искусства Тибета. Всё же в них заметны некоторые стилистические новшества. Обратите внимание, насколько тщательно прорисованы композиции. Перед нами цельные полотна, ничуть не похожие на сборный коллаж. Большинство иллюстраций выполнены в размере оригинала, но некоторые из наиболее сложных композиций, представленных в первой половине книги, чуть больше, чем другие. Они были уменьшены и приведены к общему масштабу. Все иллюстрации прорисованы высококачественной кистью на специальной художественной бумаге. Использовались китайские чернила. Техническим карандашом наносились только прямые линии и окружности. Работа над каждым рисунком занимала от 50 до 200 часов. В оригиналах больше жизни. Тоновые серые или мягкие линии оригинальных рисунков на репродукциях становятся чёрными, объёмность беднеет. Жизненная энергия оригиналов передаёт ощущение мира и покоя с такой силой, которой самому мне никогда не удавалось достичь. Рассматривание этих картин теперь подобно чтению старого позабытого дневника.



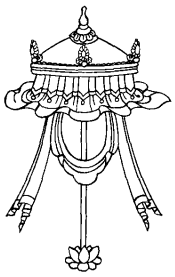
Восточная манера письма линий кисточкой почти неизвестна в современном искусстве Запада. Лишь благодаря счастливой случайности я повстречал несколько художников, которые что-то понимают в этом. Совершенная кисть — самый важный инструмент художников Тибета. По традиции каждый изготавливает её себе сам. Мне приходилось слышать, что восточные мастера делают кисти из одного волоска или одной-единственной ресницы верблюда. Это миф. Волос не имеет пористой структуры, а следовательно, не способен держать краску или чернила. Только несколько волосков создают поверхность, способную переносить жидкость. Тибетцы используют шерсть дикой кошки, сурка или соболя. Индийские художники миниатюры делают кисти из вьющегося волоса белки. При создании рисунков для книги я использовал кисть из шерсти соболя, которая ранее служила для ретуширования и по этой причине утратила часть волосков, став несколько тоньше. К тому времени, когда на кончике кисточки осталось около 30 волосков, ею стало невозможно нарисовать даже короткую линию. Мне приходилось очень обильно смачивать её чернилами, чтобы прочертить более или менее продолжительную линию. Чтобы подхватить линию точно в том месте, где она заканчивалась, и продолжить её по заданной траектории, требуются немалое умение и продолжительные задержки дыхания. Карандаш неприменим в тибетском искусстве. Он слишком жёсткий, слишком строгий и мгновенно отражает мельчайшее дрожание руки, которое кисть смягчает и превращает в линию необходимой толщины. Насыщенность штриха регулируется давлением на кисть. Толстые линии возникают в центре, а тонкие — по краям. Памятуя пословицу «Плох тот работник, который ругает свой инструмент», всё же замечу, что наслаждение плавным движением совершенной кисти ничуть не меньше разочарования от знакомства с кисточкой плохой, которая своим упрямством напоминает осла.

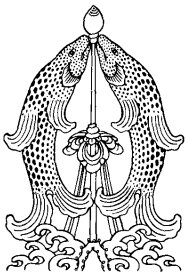


Если на иллюстрации к книге ушли годы, то сопровождающий текст был написан за очень короткий промежуток времени. Дабы усложнить задачу, судьба — как это часто бывает — подкидывала непредсказуемые ситуации. Различные отвлечения, которые можно вообразить, неминуемо возникали в этот период.

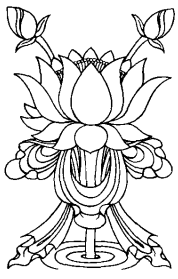


Текст к этой книге не является академическим или диссертационным. На это я попросту не уполномочен традицией и линией передачи. Слова появились на свет так же, как и рисунки, в сущности, представляя собой моё собственное понимание буддийской символики. Чтобы получить необходимую информацию, я использовал









четыре взаимосвязанных метода. Первый заключался в чтении большого количества часто непонятной литературы о традициях, истории и развитии индуизма и буддизма. Второй метод связан с опытом наблюдения и изучения многих тысяч тханок. Третий — интуитивное понимание, возникающее благодаря систематическому рисованию символики, словно исследователь получает способность наносить на карту местность, по мере того как узнаёт неизведанную до той поры землю, на которой он оказался. Четвёртый — духовный аспект знания того, что на самом деле означают эти символы как чистое выражение учения Будды.

Богатая палитра символов тибетского буддизма представляет собой материальное выражение разнообразных качеств ума будды, проявляющегося как абсолютная реализация мудрости и сострадания. Это похоже на то, как совершенный и многогранный самоцвет преломляет мириады лучей. Природа света одна, но у него множество аспектов. Источник большинства символов тибетского буддизма можно найти в буддизме индийском. Многие из них существовали в Древней Индии ещё до буддизма. В книге, которую вы держите в руках, я сделал попытку рассказать об этом источнике, а также пролить свет на процесс вхождения древней символики в традиции буддизма махаяны и ваджраяны, который проходил вместе с многочисленными эзотерическими нагромождениями и интерпретациями.

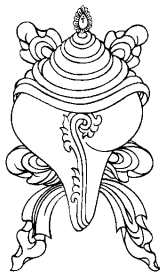
Итак, большинство символов происходят из Индии. В чём же заключаются отличия буддизма тибетского от раннего индийского буддизма? Стивен Бачелор в книге «Драгоценность в лотосе» (Wisdom Publications, London. 1987) пишет: «В прочтении доктрины буддизма тибетцы не слишком расходятся со своими индийскими предшественниками. Специфика заметна в том, каким образом они воплощают её содержание в конкретную практическую систему, ведущую к просветлению. Логика тибетского буддизма высвечивает те аспекты пути, которые не связаны с личным освобождением. Это придаёт тибетскому буддизму особенный колорит. Можно говорить о некоей особой форме, которая появилась на свет в результате смешения общих для буддийского учения постулатов в уме тибетцев». Когда тибетское искусство практикуют западные люди, эта смесь неизбежно приобретает новое культурное измерение.

Ваджраяна представляет собой одну из сложнейших метафизических систем, известных человеку. Объяснить её символику ясно и просто не так легко. Считается, что до наших дней дошло около двух тысяч текстов, посвящённых тантрической системе буддизма. Таким образом, ваджраяна является самой «многотомной» из всех буддийских традиций. Хотя в этой книге нет изображений ни одного из тантрических божеств, их окружение — ландшафт и троны, их жесты, украшения, облачение, атрибуты и подношения, — всё это объяснено в деталях. По своей сути, книга напоминает известную тханку «собрание подношений» (тиб. *rgyan tshogs*), на которой нарисованы всевозможные мирные и гневные подношения и атрибуты божеств, но изображения самих божеств отсутствуют.

Первые четыре главы знакомят читателя с фоном буддийской тханки — элементами ландшафта, флорой, фауной, персонажами. В заключительном разделе третьей главы рассказывается о пяти будда-семействах, понимание которых чрезвычайно важно для правильного толкования принципа мандалы, на котором покоится фундамент ваджраяны. Глава пятая касается космологии, а её последний раздел, посвящённый буддийской системе каналов и чакр, в которой тантрические теории зачатия человека, его эмбрионального развития, созревания, смерти и последующего перерождения объясняются во взаимосвязи со стадиями «порождения и завершения», свойственными пути высших тантр, даёт сущностный ключ к пониманию глубокого внутреннего символизма ваджраяны. Сложность предмета трудно себе вообразить. На практике его можно понять только посредством личных переживаний, но не с помощью интеллектуальных объяснений. В этой книге я попытался объяснить всё как можно более ясно и просто, чтобы облегчить читателю путь к невероятной красоте, богатству и утончённости тантрических практик.

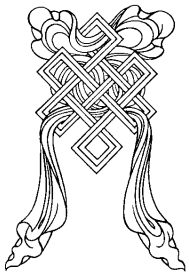
Главы с шестой по девятую описывают жесты рук, известные как мудры; предметы, принадлежащие чакравартинам — правителям вселенной; и различные благоприятные символы, подношения и ритуальные принадлежности, которые чаще всего ассоциируются с мирными божествами.

Десятая глава, посвящённая ритуальным предметам и оружию, самая длинная. Она состоит из трёх разделов. Первый описывает четыре важных ритуальных предмета — ваджру, перекрещенную ваджру, колокольчик и кинжал. Второй — атрибуты йогинов и йогинь — практиков тантры. К этим атрибутам относятся: тантрический посох, ручной барабан, труба из бедренной кости, изогнутый нож и чаша из черепа. Третий раздел посвящён различному оружию — от лука и стрел до совершенно невероятного магического оружия некоторых божеств.

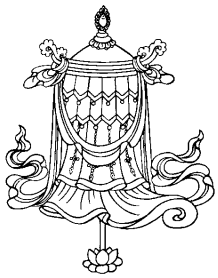


Основная часть одиннадцатой главы описывает атрибуты, облачение, украшения и символические подношения, связанные с гневными божествами. Следующий раздел включает практики визуализаций, смысл и происхождение внутреннего подношения. Эта глава содержит многочисленные варианты устройства очага, задействованного в огненных ритуалах *хома*. Завершающая глава включает двадцать четыре страницы рисунков разнообразных орнаментов, узоров и украшений.

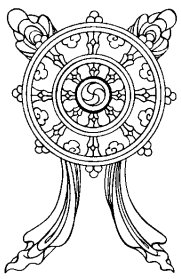
Для описания различных качеств просветлённых существ я использовал термины, встречающиеся во многих классических переводах буддийских писаний и закрепившиеся в английском языке. Эти термины — такие как мудрость и метод (или средства); шесть совершенств-парамит: щедрость, нравственность, терпение, усердие, сосредоточенность и мудрость; четыре безмерных — сострадание, любовь, сорадование и равностность — лишь относительны, или условны, при совершенно невыразимом посредством языка абсолюте. По сути, их смысл — в даровании вдохновения, и интерпретация его становится всё глубже, соответствуя эмоциональным, умственным, психологическим, философским и духовным способностям практикующего индивида. Их абсолютное значение полностью понятно только просветлённому уму, в котором они спонтанно проявляются как неотъемлемое сияние, присущее бесконечной ясности и любви будды.



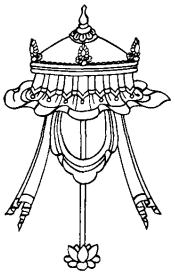
Скорее всего, эта книга не может быть усвоена во всей полноте за одно прочтение. Читатель с поверхностным знанием буддизма, возможно, сочтёт многое из того, что содержится в ней, слишком сложным, тем самым подтверждая распространённое мнение о тибетском буддизме как о запутанной системе ритуалов, слишком красочной для человека Запада. А для тех, кто стремится понять буддизм лучше, надеюсь, книга прояснит невероятную глубину его символических значений. Наилучший из имеющихся источников кратких толкований буддийской терминологии, затронутой в моём тексте, называется «Glossary of Key Tibetan, Buddhist and Sanskrit Terms», который можно обнаружить в «A Handbook of Tibetan Culture» (Reader and Shambhala, London and Boston. 1993), составленном Тубтеном Джинпой и Гьюрме Дордже. Кроме того, я в неоплатном долгу перед Мартином Уилсоном, который позволил мне воспользоваться его «Общим указателем и словарём», составленным в качестве вступления к коллекции рисунков *цакли*. Этот труд оказал мне поистине неоценимую помощь.



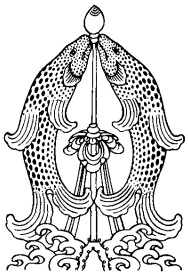
Когда я впервые начал изучать тханкопись в Индии в начале 70-х, сопроводительные объяснения к рисункам и любая текстовая информация о тибетском искусстве были практически недоступны. Языковой барьер был великим препятствием. Лишь немногие тибетцы могли с трудом изъясняться по-английски. А большинство сведущих учёных и художников были заняты тяжёлым физическим трудом на дорожных работах в Индии, пытаясь заработать на хлеб насущный. Спустя три десятилетия тибетский буддизм с его бесконечной градацией прозрений, прорывающихся через слои эгоцентрической самообусловленности человека, скрывающие нашу сущностную природу, придал мощнейший импульс экзистенциальному интеллекту пытливой западной души. К настоящему моменту о тибетском буддизме и культуре Тибета издано огромное количество книг. Что касается тибетского искусства, то на эту тему также можно найти немало литературы, богато иллюстрированной тханками в полный разворот, на хорошей бумаге и в качественном цвете. Многие из этих книг хранятся в моей личной коллекции. Я провёл много часов, пытаясь впитать суть наиболее понравившихся мне картин. Должен заметить, текст, сопровождающий эти иллюстрации, чаще всего оставляет желать лучшего.



Понимание тибетского искусства через призму истории и искусствоведческой критики стало привычным для западных учёных и арт-дилеров. Эта область затрагивает происхождение, идентификацию, датировку, стиль и культурные влияния вместе



с часто ненужными словесными описаниями композиций. Об иконографии, символическом или реальном значении в чисто буддийском контексте написано крайне мало. Зачастую тханки неправильно интерпретируются. В перечнях специфических атрибутов божеств можно обнаружить ошибки и пропуски. Идентификация божества не имеет ценности без понимания его качеств, которые имеют отношение к буддийским учениям, а не к истории искусства. Идентификация наименований сродни трэйнспоттингу (вид хобби, заключающийся в отслеживании поездов и записывании номеров локомотивов) или знанию имён и деталей одежды всех людей, находящихся в набитой до отказа комнате. Пока мы не превзошли это поверхностное знание и не узнали этих людей во всей их полноте и индивидуальности, до тех пор они остаются для нас незнакомцами. Пабло Пикассо однажды сказал: «Нет ни древнего, ни современного искусства. Искусство бывает только плохое или хорошее».



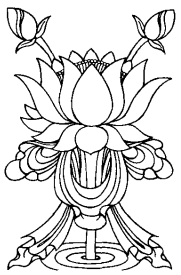
Тибетские художники с готовностью согласятся с этим мнением. Им известно, что тханка хороша, когда нарисована правильно с точки зрения канонов иконографии, с должным терпением и почтением. В противном случае тханка выходит плохо.

Учение ваджраяны усвоено Западом лишь в небольшой степени. Однако есть надежда, что в будущем знание это будет углубляться. Несмотря на то что передача учений всё ещё недостаточно развита, семена мудрости и сострадания укоренились, дали ростки и начинают приносить плоды. В западном мире есть недопонимание тантрической традиции. Часто её приравнивают к гедонизму или рассматривают в связи с проблематикой межличностных отношений. Одно из значений слова «тантра» — «сплетение». А одно из значений слова «сутра» — «нить». Подразумевается, что расширение, распространение (санскр. *tan*) сплетения зависит от совокупности, которую образует непрерывная нить. Без глубокого и прочного фундамента, основанного на словах Будды или сутрах, без этой нити практик рискует сплести иллюзорную ткань, наподобие той, в которую облачился когда-то сказочный голый король.

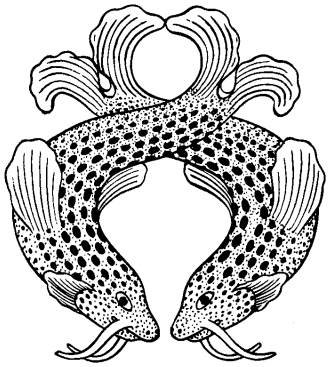


Хочу ещё раз заметить, что представленный в этой книге взгляд отражает моё личное понимание и, конечно, не претендует на окончательную истину. Много раз по ходу написания книги я пренебрегал предупреждениями и шёл на риск, представляя вниманию читателя спорные теории, — ответственность за это я смиренно принимаю на себя. Информация, на которой они основаны, приходила ко мне из различных источников, и поскольку она не имеет прямого отношения к предмету, то присутствует в книге в очень кратком виде. В худшем случае она может вызвать усмешку, в лучшем — вдохновить на дальнейшие исследования.

Объём и глубина знания, представленного в ваджраяне, как правило, повергает новичка в шок. Однако разница между знанием и мудростью огромна. Есть тот, кто познаёт, и тот, кто знает. Знание открыто, мудрость — нет. Содержание этой книги передаёт стержень знания, которое ведёт к развитию мудрости. Это парадокс, но, несмотря на то что я живу в этом знании и исследую его, я странным образом далёк от него. Многословие неминуемо ведёт к молчанию. В тот момент, когда я вновь и вновь проникаю в глубины этих символов и тех истин, на которые они указывают, когда я оказываюсь перед лицом этой божественной красоты, в этот момент я понимаю, что на самом деле не понимаю ничего.



Роберт Бир,
Оксфорд.
Летняя ночь, 1999



Слишком большая удача, не меньше, чем горе,
Способна убить человека, приговорённого к смертельной боли.
К тому, кто позабыл надежду и в каждой вене ощущает лёд,
Приходит вдруг прощенье, чтоб даровать свободу.

Прекрасное искусство, что ниспослано с небес,
Природу покорит; божественная власть
Принадлежит тому, кто каждым нервом тщится.
И если я был создан для искусства,
я — в жертву принесённая добыча,
Снедаем пламенем объятой красотой,
Той госпожой, которой я служу и проклинаю.

Приписывается Микеланджело (1475–1564)



Рис. 1. Элементы пейзажа

Глава 1

Элементы пейзажа



Рис. 1–24 иллюстрируют примеры изображения в пейзажах тибетского искусства пяти великих элементов: земли, воды, огня, воздуха и пространства. Элемент земли представлен скалистыми образованиями, пещерами, лугами и горами; элемент воды — озёрами, реками и водопадами; огонь — узорами пламени и пылающими ореолами; воздух представлен разными видами облаков; пространство — небом, линиями аур и радугами.

На рис. 1 изображена абстрактная композиция элементов пейзажа: бурлящая вода — на переднем плане, скалы, вода, деревья и водопады — на среднем плане, облака и горные пики — на дальнем плане и солнце, луна, звёзды и переплетённые радуги в небе. Хотя такая абстрактная и насыщенная композиция никогда не используется в просторном тибетском пейзаже, все отдельные элементы, нарисованные здесь, вполне традиционны для сино-тибетского стиля.

С точки зрения анатомии земля — это скелет природы, вода — это вены её жизни, огонь — тепло и темперамент, воздух — это дыхание, а пространство — это сознание. Символически земля обозначается жёлтым квадратом, вода — белым кругом, огонь — красным треугольником, воздух обозначается зелёным полукругом или полумесяцем, пространство — синей растворяющейся каплей (тиб. *thig le*). Трёхмерно элементы представлены жёлтым кубом (земля), белым шаром (вода), красной конусообразной пирамидой (огонь), зелёной полусферой (воздух) и бесплотной растворяющейся каплей или исчезающей точкой (пространство). Эзотерически земля обозначается жёлтым санскритским слогом *ЛАМ*, вода — белым слогом *ВАМ*, огонь — красным слогом *РАМ*, воздух обозначается зелёным слогом *ЯМ*, а пространство — синим слогом *ХУМ*.

Существует не так много правил, которыми следует руководствоваться при написании пейзажа. Пейзаж должен быть красивым, приятным, радующим глаз, вдохновляющим, должно быть соблюдено соответствие элементов композиции, а в остальном художнику даётся полное право выражать своё собственное ви́дение.

Самое простое исполнение пейзажа может заключаться в тональном переходе фона от зелёного в основании к глубокому синему небу. Это создаёт впечатление, что божества композиции парят в пространстве. Мандалы также могут изображаться поверх подобных переходящих от оттенка к оттенку фонов, над низким горизонтом; этот приём создаёт впечатление, что мандала проявляется в чистом пространстве ясного неба.

По общепринятым правилам формирования пейзажа линия горизонта обычно помещается примерно посередине рисунка, украшенная узорами групп облаков. Постепенный переход оттенка неба устремляется к тёмно-синему на верхней границе картины. Передний план состоит из заливных лугов и холмов, часто покрытых по краям пучками травы, а также озёр, низких облаков, скал, цветов и подношений, композиционно размещённых среди притенённых лугов. Холмы и горы на горизонте чётко выделяются на фоне бледного низкого неба, над холмистыми лугами могут возвышаться снежные пики и облака.

На картинах, описывающих биографические события, такие как истории из жизни лам и йогинов, обычно присутствуют узнаваемые места или строения, изображённые в стилизованной манере. Что касается историй о странствующих аскетах, которые постоянно перемещались по всему Гималайскому региону, такие картины могут быть написаны из воображения,

поскольку вряд ли художник часто бывал во всех этих местах и делал их наброски. Именно тот факт, что художник всю свою жизнь был ограничен пределами Тибетского плато, сформировал уникальный и особенный визуальный характер тибетского искусства. В пейзаже, где преобладают обширные пустые пространства под глубоким лазурным безоблачным небом с контрастным ландшафтом глубоких долин и высоких горных вершин, с озёрами, водопадами, отвесными скалами и обнажёнными утёсами, душа пейзажа сама собой становится сущностью внутреннего ви́дения художника.

В каком бы величественном великолепии ни проявлялся внешний мир, это всего лишь бледное отражение внутренне визуализируемых райских сфер божеств. Описания пространств, пропитанных радужным светом, переливающимися красками, божественными ароматами и райской музыкой, служат только для того, чтобы усилить зрительное восприятие художника. Здесь, в пейзаже, который светится изнутри, перспектива, масштаб и тень теряют свою логическую основательность. Далёкая снежная вершина имеет такую же важность и видна так же ясно, как цветок на переднем плане. Нет намёков и аллюзий: всё в композиции существует в независимом состоянии «так, как есть», а правило тщательного детализирования и чёткости изображения применяется ко всем элементам. Однако целое — это всегда больше, чем сумма его частей.

Описания-визуализации лишь усиливают красоту природы, делая краски ещё более интенсивными. Объекты проявляются как светящиеся изнутри и состоящие из пяти драгоценных субстанций — золота, серебра, коралла, жемчуга и драгоценных камней. В группу сравнений с драгоценными камнями входят изумруд, берилл, хрусталь, бриллиант, сапфир, ляпис-лазурь, янтарь, бирюза и рубин. «Красная вспышка появилась на лике скалы — и вдруг вся гора засияла, подобно рубину» (Д. Руми).

Наиболее хорошо выполненные тханки отражают эти качества неземной красоты, их композиция представляет собой целостную всеобъемлющую структуру, преисполненную величественного изящества. Такие работы описываются как «божественно вдохновлённые», они распространяют вовне заключённое в них спокойствие, сквозь которое сияют качества божеств. Они могут также быть названы «самоосвящёнными» работами божественного художника, хотя, в сущности, они являются всего лишь продуктом долгого времени, терпения и внимания к деталям.

Изображения шестнадцати архатов, выполненные в китайском стиле, являются наилучшими примерами подобных визуальных работ. Хореография движений и пространственных соотношений между фигурами, пейзажем, цветами, деревьями, животными и подношениями свидетельствует об искусном владении языком линий. Цвета изящно притенены, скалы светятся внутренним теплом, цветы излучают внутреннюю чистоту, образ божественной грации запечатлён в застывшем мгновении.

Изображения гневных форм также носят весьма утончённый характер. Динамическое движение гневного божества отражается в форме его развевающихся волос и пляшущих языков пламени, окружающих фигуру. Горы, облака, камни и вода выглядят более угловато, вздымающимися, бурными и волнующими, и в то же время их изображения наделены тем же внутренним изяществом.

Динамичные или статичные, видения божественного бесконечны, они отражают чистый, безмолвный момент «ви́дения».

СКАЛЬНЫЕ ОБРАЗОВАНИЯ

Изображение скал и других элементов пейзажа в тибетской живописи несёт на себе отчётливый отпечаток влияния китайского искусства. В XV веке художник из Восточного Тибета по имени Менла Дондруб разработал стиль живописи, известный как менри, который в отличие от предыдущих декоративных стилей Непала, Кашмира, Центрального и Западного Тибета тяготел к более реалистичной трактовке пейзажа. В дальнейшем на протяжении XVI века в Восточном Тибете развились три стиля, известных как менсар, или новый менри, кхьенри и карма гадри. Каждый из них включил в себя элементы китайской живописи стиля Минг с его просторным и естественным изображением элементов пейзажа. В конце XVII века культурные связи с Китаем усилили параллель между восточнотибетскими и китайскими художественными стилями.

Благодаря этим влияниям композиция пейзажа превратилась из декоративного спокойствия в динамическое средство поэтического выражения посредством линий и форм. Наиболее убедительное представление этого динамизма — в изображении скал, камней, обрывов и утёсов. Предпочтительные цвета для работы со скалами — синий и зелёный. Синий лазурит и малахитовый зелёный — это два минеральных пигмента, добываемых из натуральных скальных отложений, поэтому они естественно подходят для оттенения скал. В процессе измельчения каждый из этих минеральных пигментов проходит через три цветовые градации — светлый, средний и тёмный оттенки. Обычно скалы оттеняются тёмно-синими тонами по краям, переходящими к светло-синим или зелёным в середине. Обводка скал и внутренняя бороздчатость обозначаются линиями тёмного индиго, используются смелые штрихи острых углов и конических форм. Для отдельных участков могут использоваться цветные красители или усиленный синий и зелёный, чтобы добиться переливающейся, подобной самоцвету структуры. В целях создания широкого спектра меняющихся оттенков для притенения скал могут использоваться охра, коричневый и серый цвета; выступая на фоне аморфных светлых внутренних пространств, острые углы скал кажутся более плотными и твёрдыми. Обводка скальных образований открывает отчётливые

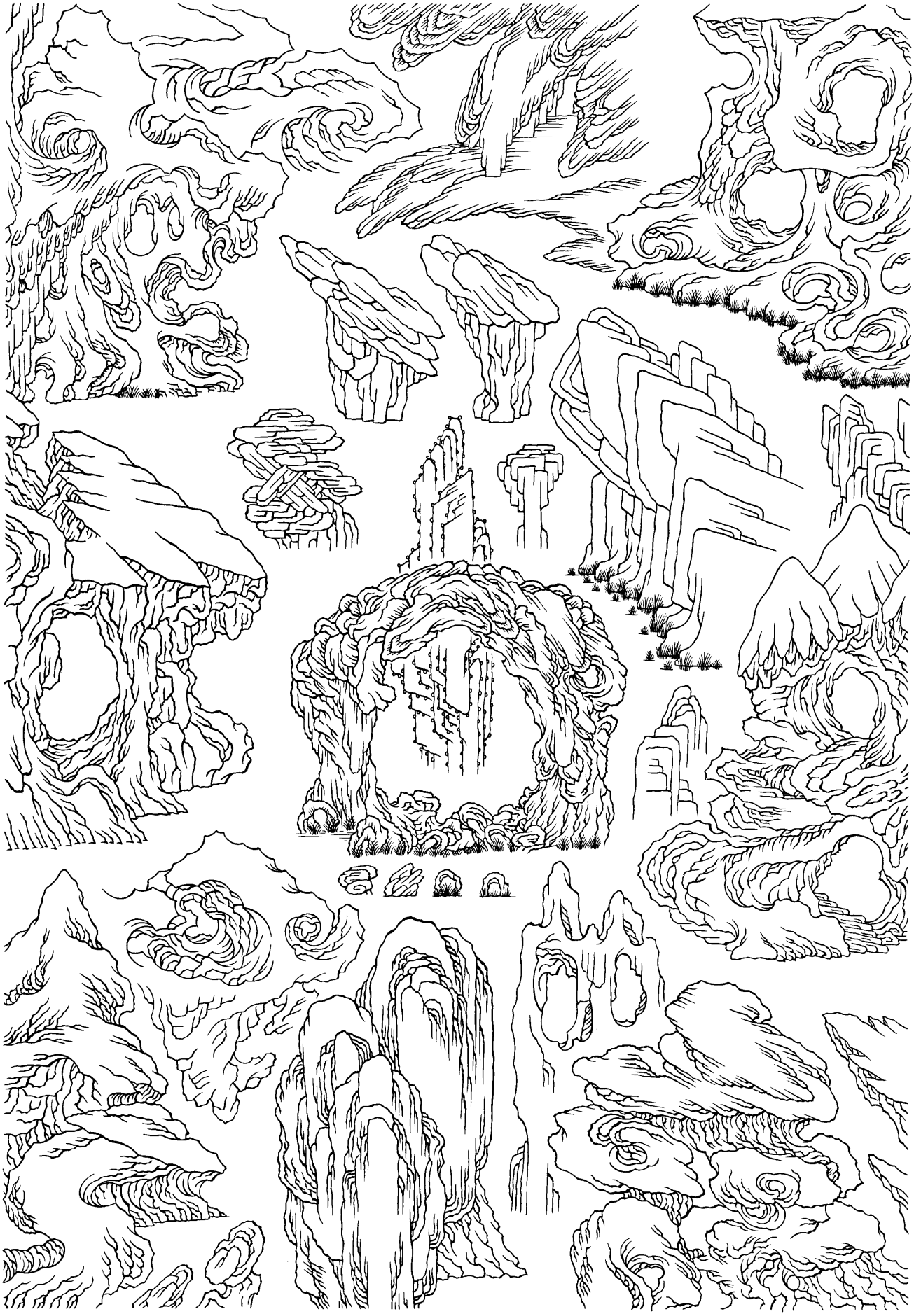


Рис. 2. Скальные образования

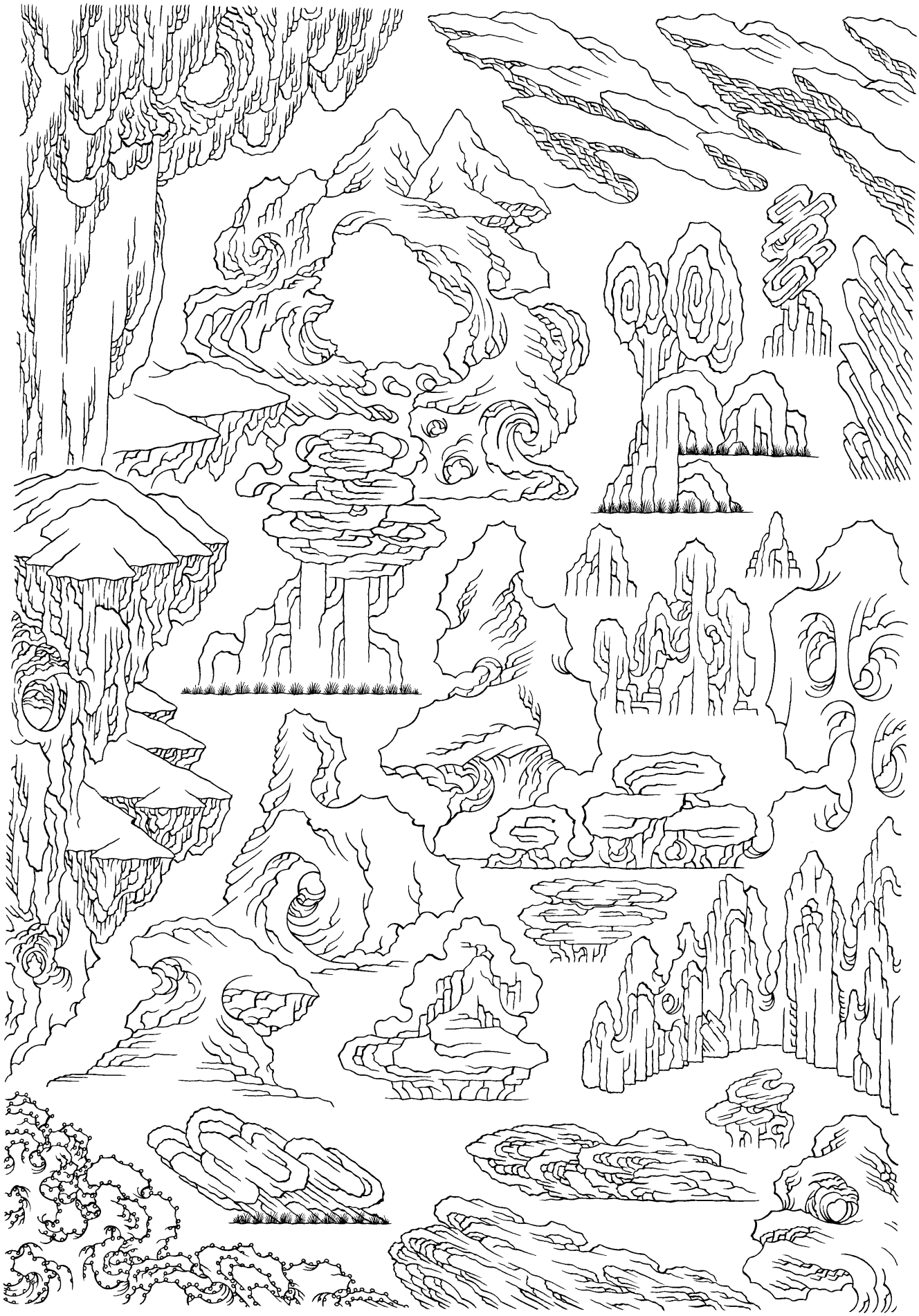


Рис. 3. Скальные образования



Рис. 4. Выступы ваджрных скал и гора Меру

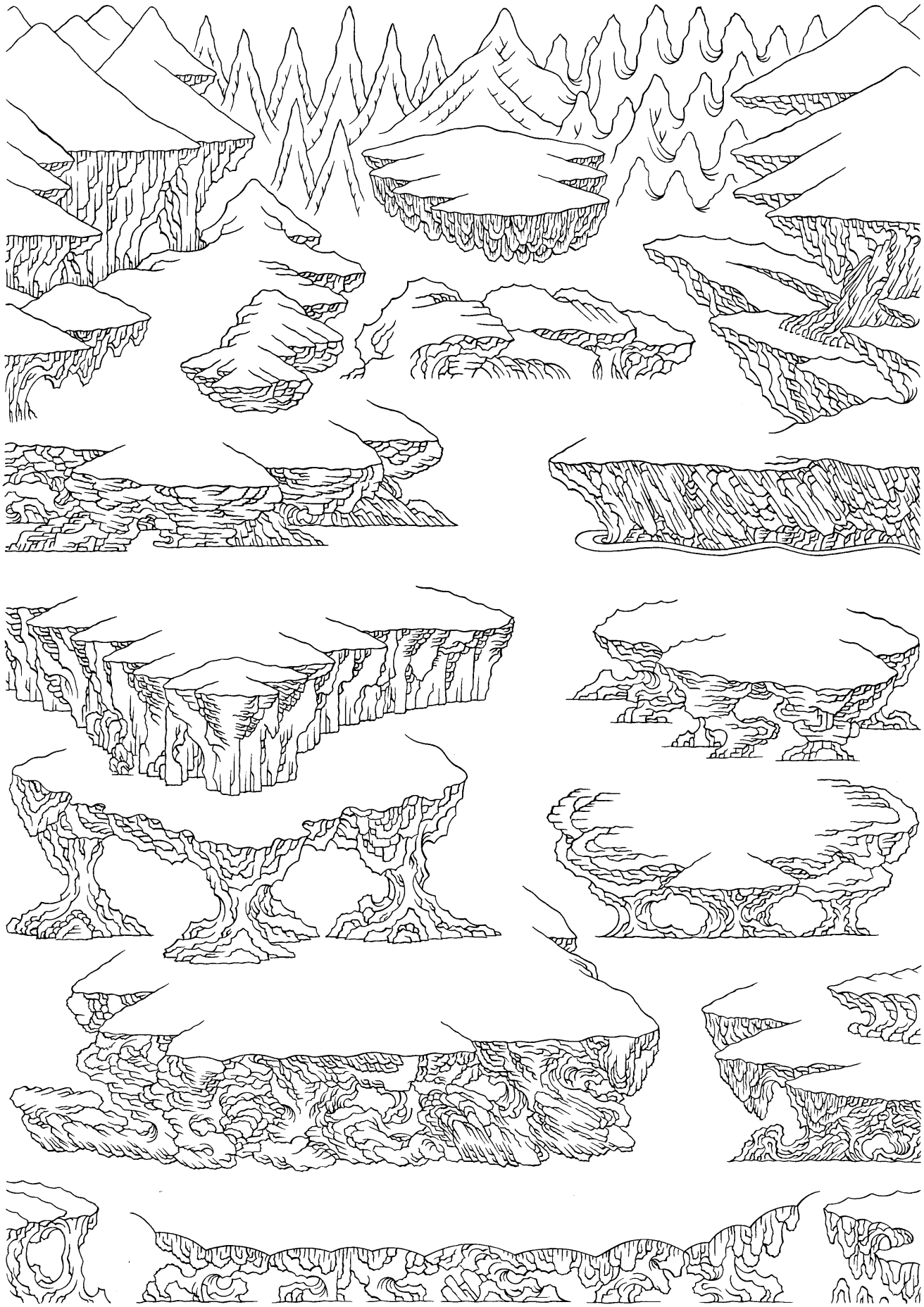


Рис. 5. Выступы ваджрных скал и утёсы



Рис. 6. Различные элементы пейзажа



Рис. 7. Растительность вокруг скальных образований

пластичные тектонические движения внутри породы. Золотые блики, тонкие золотые линии, параллельные линиям обводки тёмного индиго, придают скалам сияние, усиливая их схожесть с драгоценными камнями.

Рисунки 2 и 3

Здесь приводятся примеры изображений скал, нарисованных в основном в стиле карма гадри. Фантастические формы камней и скал всегда захватывали воображение людей, их скульптурные формы порождали мифы и легенды, становившиеся частью локального фольклора. Фигурные скалы — это неотъемлемый атрибут восточных садов, таких как японские сады дзен или миниатюрные сады деревьев бонсай.

Натуральные спиральные структуры в камнях и скалах, напоминающие закручивание раковины, особенно те, что закручиваются вправо, считаются очень благоприятными. Пещеры, схожие с открывающейся раковиной или носящие другие благоприятные знаки, считаются священными. Святилище отверстия пещеры символизирует плодоносное чрево земли, а присутствие источника свежей воды обеспечивает плодородие. Твёрдо установились названия пещер по их местонахождению, естественным знакам, легендарным обитателям и их связью с местными духами или животным.

Многие пещеры, особенно связанные с великими мастерами, такими как Гуру Ринпоче, Еше Цогьял или Миларепа, стали местами паломничества. Иногда на изображениях скальных углублениий у входов в пещеры или в трещинах можно увидеть скрытые сокровища, такие как тексты, сосуды или драгоценности, что указывает на традицию скрытых сокровищ (тиб. *gter ma*) тибетского буддизма.

Внутренние линии борозд на рисунках скал оттеняются и обводятся золотом и тёмным индиго. Вершина гребня скалы может быть покрыта шапкой снега или зелёной травой.

Рисунки 4 и 5

На этих рисунках изображены примеры ваджрных скал. Это скалистые острова или мысы, на которых пребывают божества на своих лотосовых тронах. Как правило, на таких ваджрных скалах или утёсах изображаются гневные божества. Практика визуализации (*садхана*) Ямантаки описывает ваджрные скалы как сиденья гневных божеств, состоящие из всевозможных драгоценных субстанций. В садханах гневных божеств, таких как Ваджракилая, Махакала и Экаджати, треугольная ваджрная скала — имеющая форму гневного элемента огня — возникает как «источник реальности» (санскр. *dharmodaya*, тиб. *chos 'byung*) из слога Э, проявляющегося из пустоты. Слог Э образует первую букву санскритского слова *Эвам*, который открывает многие ранние буддийские писания: «*Эвам*, так я слышал». Дхармодая возникает из слога Э в пустом необъятном пространстве как большая перевёрнутая пирамида — как треугольное лезвие ритуального кинжала (тиб. *phur ba*) или как конусообразная гора Меру, обозначая пригвождение к одному месту и стабильность элемента земля.

Наверху на рис. 4 — несколько изображений горы Меру, оси вселенной. Ниже с каждой стороны — выступающие скальные опоры. У сложной ваджрной скалы в основании множество отверстий с источниками воды. Часто такие ваджрные скалы окружает вода, делая их островом.

В верхней части рис. 5 изображено несколько примеров покрытых снегом гор и покрытых травой холмов с конусообразными утёсами. Остроконечные хребты гор наверху на заднем плане характеризуют пейзажи гневных божеств. Несимметричные острова скал в нижней половине — это типичные скальные образования, на которых могут изображаться сиддхи, архаты, цари-охранители, мирные и гневные формы божеств. Иногда верхняя поверхность таких скал рисуется светлым тоном с похожими на облака узорами мрамора, это указывает на то, что скала состоит из полупрозрачного драгоценного минерала, например, из хрусталя, агата, рубина или бирюзы.

Рисунок 6

На этом рисунке показаны некоторые особенные аспекты элементов пейзажа. Наверху в левой колонке изображён мифический снежный лев, благоприятно явивший себя среди покрытых снегом вершин. Ниже — два изображения горы Химават, олицетворение гряды Гималаев. Четыре реки из растаявшего снега символизируют четыре реки вокруг горы Меру. Ниже показан ледник (слева) и гора Кайлаш (справа). Четыре великие реки, окружающие Индийский субконтинент, возникают из горы Кайлаш и региона озера Манасаровар. Трещины и борозды на южной стороне образуют рукава естественной свастики. Гора Кайлаш в Западном Тибете священна как для индуистов, так и для буддистов, которые считают её местопребыванием Шивы и Чакрасамвары соответственно. Ниже — три примера благоприятных скал в виде раковин, закручивающихся вправо, а ещё ниже — проходящие сквозь друг друга горизонтальные и вертикальные скальные образования.

Наверху в правой колонке — остроконечные горные вершины, которые украшают горизонты на тханках некоторых гневных божеств, где они образуют непроницаемую железную стену острых, как лезвия, пиков. Ниже — скалы с квадратными вершинами и с образованиями в виде раковин, с выступающими утёсами и множеством гребней. Ниже — два крутых скло-

на, на гребнях которых изображена растительность. В нижних трёх рядах — примеры хвойных деревьев, растущих на склонах холмов.

Рисунок 7

На этом рисунке показано несколько примеров растений, цветов и кустов, растущих вокруг скальных образований. Скалы, покрытые растительностью, часто размещаются на переднем плане тханок, особенно в нижних углах, чтобы создать наполненность жизнью, красоту и перспективу в композиции. В стиле карма гадри эти обнажённые породы изображаются наиболее выразительно с изогнутыми и угловатыми бороздами и трещинами. Листья обычно появляются из-за краёв скал, создавая иллюзию глубины лужаек на переднем плане. Также среди листвы могут изображаться яркие цветы, придавая композиции изящество, гармонию и свет. Если эти скальные образования возникают на среднем плане, их основания обычно изображаются плоскими или объединяются с лугами. Завитки облаков на переднем плане также являются излюбленным украшением тханок. Иногда вдоль краёв скал и входов в пещеру изображаются мхи и лишайники как собрание одиночных, двойных и тройных точек.

ВИДИМОСТИ (СИМУЛЯКР) В ПЕЙЗАЖЕ

Во многих священных местах Тибета и местах геомантической силы встречаются странные пейзажи, скальные образования и пещеры. Сиддхи, практиковавшие в таких, как правило, удалённых местах, оставляли доказательства своих чудесных достижений. Отпечатки рук, стоп или ритуальных объектов могут быть обнаружены впечатанными в стены пещер и в камни вокруг. Зачастую такие отпечатки выглядят как предметы, магическим образом соединённые с камнем, как будто находившимся в пластичном состоянии. По всему Тибету и Гималайскому региону встречается множество таких священных мест. Многие из них связаны с Гуру Ринпоче и его супругой Еше Цогьял, практиковавшими и творившими в этих местах чудеса. Пещеры, гроты, горячие источники, храмовые озёра, скрытые долины и места с естественными фантастическими геологическими аномалиями зачастую отождествляются с чудотворной активностью. В таких местах появляются также и самовозникшие образы.

В Парпинге, в долине Катманду, есть несколько пещер, хранящих волшебные отпечатки ладоней, оттиски различных частей тела и ритуальных принадлежностей Гуру Ринпоче. Также здесь можно увидеть самопроявленный каменный образ Ганеша и два маленьких образа Тары, которые отчётливо проявляются из скалы. Они проявляются в зеркальном отражении, а ясность деталей заметно улучшается из года в год. В храме, построенном неподалёку, большая закручивающаяся вправо раковина словно выталкивает сама себя из скального образования. Странная скала позади белой выступающей раковины пуста, поэтому в раковину легко можно подуть. На горе Кайлаш в Западном Тибете встречается множество отпечатков стоп (тиб. *zhabs rjes*), ладоней и других чудесных знаков. На некоторых участках вокруг этой горы кажется, что каждый второй камень наделён загадочными свойствами симулякра, окружающие утёсы принимают формы храмов, крепостей или божеств. Подобные отпечатки были оставлены также и в западном мире. В районе Шотландии на большом валуне ясно проявились отпечатки стоп Шестнадцатого Гьялва Кармапы. Эти отпечатки проявились не сразу, а постепенно, год за годом, на камне, где ученики от всего сердца попросили Кармапу оставить подобный знак.

Рисунок 8

Здесь приведены некоторые примеры форм видимостей в пейзаже, которые время от времени встречаются в рисунках, особенно на иллюстрациях жизнеописаний различных сиддхов. В верхней части рисунка — группа облаков, скопированная с тханки, изображающей гневную мандалу дворца богини Палден Лхамо. Волнистые облака принимают карикатурные формы лиц духов, представляя бестелесное эфирное присутствие, распространяющееся из её удела. Центральное облако состоит из двух особенных лиц — киртимукхи, или «лица величия», сверху, и симкамукхи, или «львиного лица», снизу. С другой стороны — дракон, спускающийся из облаков, приносит бурю с градом и молниями.

Ниже изображены три благоприятные облачные формации в виде зонта и двух раковин. Симулякры облаков в виде благоприятных символов и семенных слогов в тибетском написании очень часто описываются в чудесных буддийских легендах. В среднем ряду — видимость бесконечного узла, ткани и цветка в скальных образованиях. Камень, принимающий форму раковины, считается исключительно благоприятным естественным геомантическим знаком, вблизи таких естественных феноменов часто устанавливаются монастыри, ступы и храмы. Далее — самопроявленная ваджра, ваджра и колокольчик, колокольчик, ритуальный кинжал и знамя, все образованы из камня. В нижнем левом углу — две скалы с головами животных, из которых появляются источники или реки. Это истоки четырёх великих рек — Сутледж, Инд, Брахмапутра и Карнали, — зарождающихся в районе горы Кайлаш. По преданию, истоки этих четырёх рек исходят из скал, напоминающих головы слона, льва, лошади и павлина соответственно. В Ганготри в Северной Индии, где берёт своё начало река Ганг, ручей появляется из ледника, носящего название Гомукх — «Голова коровы». Этот ледник, обрушившийся несколько десятков лет назад, имел форму коровьей головы. Справа от каменных

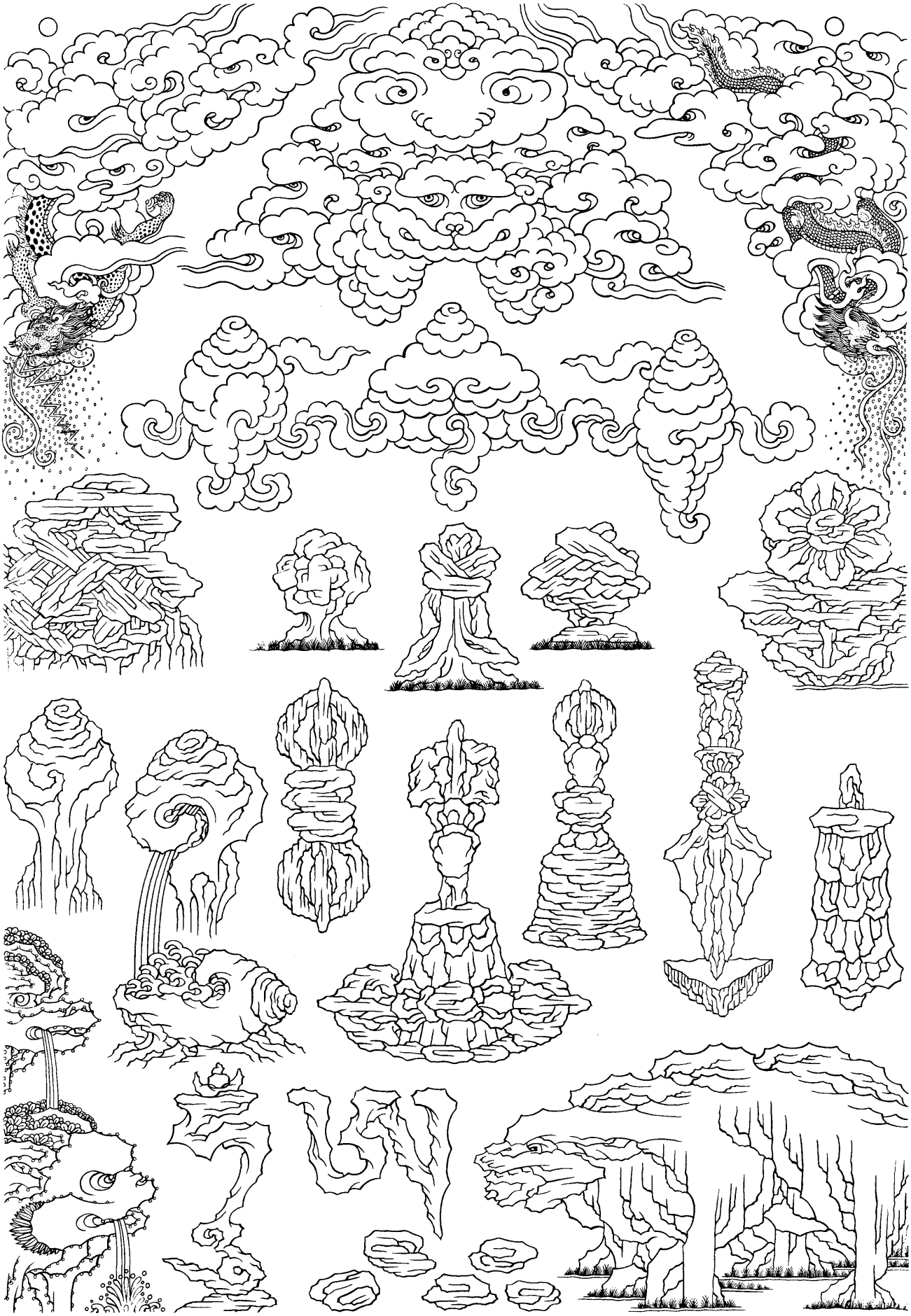


Рис. 8. Видимости-симулякры в пейзаже

лиц — два слога *Хум* и *А*, образованных из причудливо изогнутых камней. Симулякры проявленных из камня слогов сохранены в нескольких храмах Тибета. Обычно они принимают форму мантры мани *Ом Мани Падме Хум* и состоят из двух разных минералов — белого кварца и чёрного гранита. В нижнем правом углу изображено существо, похожее на медведя, представляющего минеральный магнетизм, магнитную окись железа. Поскольку магнетизм привлекает другие железосодержащие руды, существо изображено в акте пожирания камней. Таинственные магнитные свойства металлов, особенно метеоритного железа, всегда рассматривались как магические явления.

ВОДА

Считается, что чистая вода обладает восемью благими свойствами: она прозрачная, прохладная, целительная, успокаивающая, вкусная, лёгкая, мягкая и без запаха. Реки, источники, водопады и озёра являются неотъемлемой частью композиции пейзажа. Простейшая форма изображения воды на тханках — в форме треугольников, направленных вниз, обозначающих озёра или заводи на пересечении двух наклонных холмов. Такие заводи обычно притеняются несколькими горизонтальными слоями, от тёмно-синего в основании к среднему оттенку синего наверху. Эти слои изображают волны, водовороты и маленькие всплески на поверхности. Линейное оттенение волн выполняется от тёмного индиго к светлому, возможен акцент на белых бликах на гребнях волн. Глубокий синий цвет озёр естественно сочетается с отражением неба на их спокойной, подобной зеркалу поверхности.

Более мелкие, проточные воды, ручьи и водопады обычно изображаются в более светлой тональности. Быстрые потоки, спускающиеся с гор, часто состоят из множества ручьёв со светлыми струями. Реки текут плавно, часто длинные линии волн прерываются циркулирующими водоворотами в тех местах, где река мельче. Водопады состоят из слегка волнистых параллельных линий, которые спускаются, как занавес, с обрывов, параллельные линии становятся прямыми, опускаясь вертикально. В основании водопада, как правило, изображается бурлящая масса волн.

Бурные воды с длинными, закручивающимися по спирали волнами, со сложными комплексами гребней и брызг, невероятно сложно рисовать. Цветовое оттенение требует особого терпения. Изображение бурной воды в тибетском искусстве достаточно реалистично. Минутное наблюдение естественного движения воды обнаруживает сложное взаимодействие изменяющихся форм. Волны и брызги выталкиваются силой воды и скручиваются в форме кос, сталкиваются друг с другом, переливаются, и всё это происходит в долю секунды. Маленькие капли воды выбрасываются вверх и на мгновение зависают в пространстве. Тонкие формы гребней волн среди длинных, изящно изогнутых линий течения могут быть очень выразительны: можно даже почувствовать силу течения. Волны, направленные влево, гораздо легче рисовать, чем те, которые направлены вправо. Верхушка каждого гребня волны обычно белая, цвет становится темнее, погружаясь глубже в волну. При изображении бурных вод каждая волна оттеняется в отдельности, делая процесс рисования исключительно трудоёмким и занимающим много времени.



Рисунок 9

Здесь представлены некоторые стилизованные методы изображения воды. В верхнем левом углу — детали бурной воды, показаны длинные извивающиеся волны, заканчивающиеся гребнями и брызгами. Под этим рисунком — различные методы изображения горизонтальных форм волн.

В правом верхнем углу изображены водовороты, образуемые нисходящими водопадами. Под ними показаны образцы бурлящей воды. Ещё ниже — завеса тумана перед водопадом. Поперёк параллельных линий водопада слева изображены пустые пространства, в китайском искусстве такая техника изображения пустых форм облаков перед водопадом известна как «облачный мост». Под водопадами — реки и бурные горные потоки. Ещё ниже — снова водопад, состоящий из различных ступеней, или порогов, переливающийся через края поток создаёт куполообразный эффект. Внизу — ещё два образования гребней волн. В основании листа — водовороты и омуты, а также зыбь вокруг лотосового стебля.



Рисунок 10

На этом рисунке изображена чрезвычайно бурная водная поверхность. Вздымающиеся гребни сосредоточены над широкими линиями волн. Гребни поднимаются, словно когтистые руки и пальцы. На рисунке в центре волны формируются удивительно изящными движениями, водовороты и воронки создают очень тонкие изгибы. Далее, ниже, изображена вздымающаяся группа повторных волн, противостоящих встречному ветру. Сложные, подобные змеям, волны внизу создают множество водных брызг и пузырей. Такие детальные методы иллюстрирования бурной воды возникли под влиянием китайских художников стиля Минг, которые отличались чувствительным, впечатляющим воображение стилем рисования пейзажа.



Рисунок 11

На данной иллюстрации показан комплекс абстрактных композиций, изображающих водопады, льющиеся каскадом из горных расщелин. Этот рисунок кистью

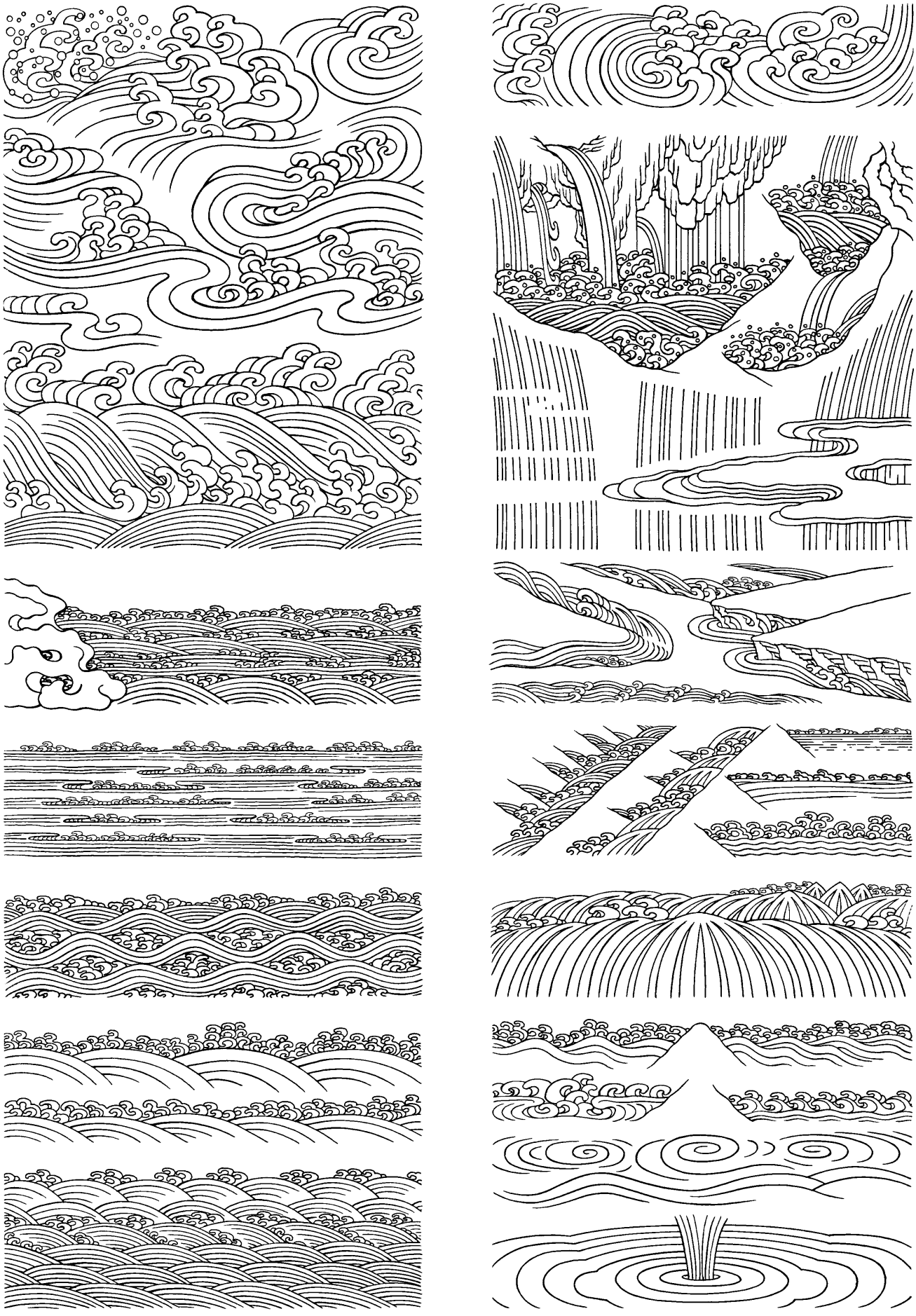


Рис. 9. Стилизованные изображения воды

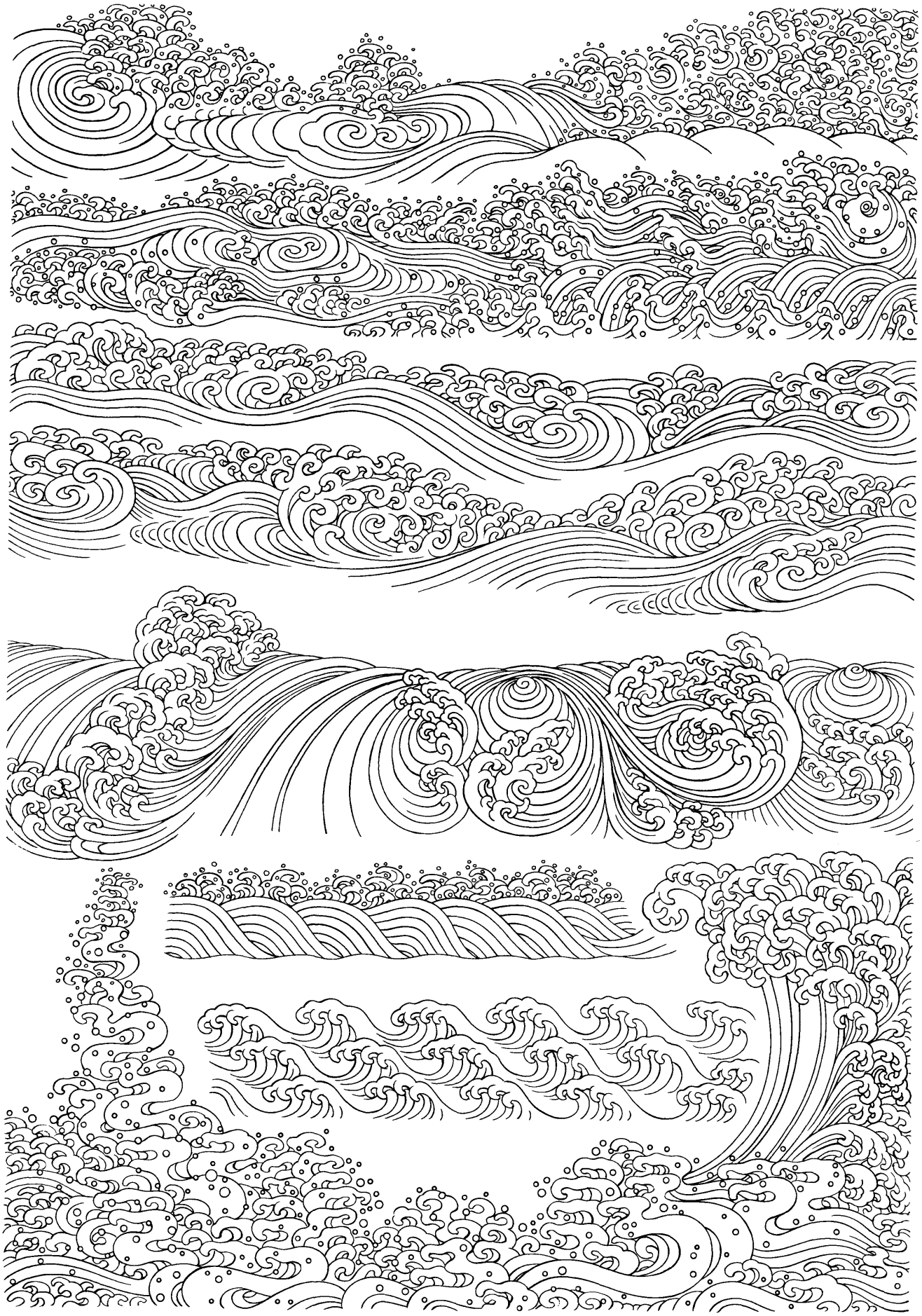


Рис. 10. Бурная вода



Рис. 11. Водопады

стал одним из самых трудоёмких изображений данной книги: на его создание ушло как минимум сто часов работы.

ОГОНЬ (ПЛАМЯ)

Волнистая масса огня, окружающая гневных божеств, описывается как «пылающий огонь осознанности». Энергия мудрости гневных форм сияет подобно неиссякаемому огню солнца. Солнце, символ чистой мудрости, поглощается огнём, горит, однако само по себе не становится меньше, не сгорает. Его вечный огонь неиссякаем. Подобно солнцу, гневные формы божеств пребывают в предельной пустоте как в неподвижной сфере дхармадхату (тиб. *chos dbyings*), в пространстве абсолютной реальности просветлённого ума будды. Гнев этих божеств — это не обычная злость, а гнев-мудрость, проявляющийся в своей неразрушимой ваджра-природе, это способность ужасать всех злых духов, таких как мары и рудры.

Извивающийся и сияющий пламенный ореол гневных форм также описывается как калагни, что означает «огонь времён»; калагни — это также «огонь конца времён», последнее пожарище вселенной в конце эона. Каждая кальпа, или космический цикл вселенной, оканчивается финальным разрушением посредством наводнения, ветра или огня. С точки зрения астрологии *калагни* отождествляется с «десятой» планетой. Её жёлтый диск — верхний из четырёх планетарных дисков, на которых стоит божество Калачакра, три других диска — это чёрный диск Раху (планеты затмений), красный солнечный диск и белый лунный диск. В практике внутренней йоги Калачакра-тантры *калагни* идентифицируется с центральным каналом под пупочным центром, а Раху — с центральным каналом над пупочным центром. Внутренний огонь под пупочным центром, пробуждаемый в йоге внутреннего тепла, известен как «чандали» (тиб. *gtum mo*), что означает «разъярённая женщина».

Так же как и вода, пламя в тибетском искусстве изображается в реалистичной манере, его скрученные языки поднимаются вверх к одной точке и краснеют на краях остывая. Пламя ореолов может быть нарисовано с большим изяществом и выразительностью движения, языки пламени изгибаются с одной стороны и становятся выпуклыми с другой. Поперечное движение пламени обычно усиливает динамику позы тела гневного божества в центре. Огонь может также исходить из сердца божества, распространяя языки пламени в десяти направлениях. Гневные формы могут быть окружены пламенной аурой в форме перевёрнутой подковы, но, как правило, такая форма ауры используется чаще для полугневных или божеств-покровителей (тиб. *yi dam*), таких как Хеваджра, Калачакра и Чакрасамвара.

В живописи для работы над огнём используется оранжевая основа, затем каждый участок пламени оттеняется в отдельности вермильоном или красным по направлению к верхней точке. Там, где из основной массы огня исходят сразу несколько языков пламени, образуется подковообразная форма, центр этой формы, подобный слезе, рисуется более тёмным цветом, чтобы придать объём массе огня. Закруглённые корни пламени притеняются красным, так же как и внутренняя часть подковообразного изгиба. Обводка пламени украшается матовыми золотыми линиями, которые усиливают его сияние и жар. Пламя на нарисованных на чёрном холсте тханках также притеняется вермильоном и обводится золотом или притеняется золотом и имеет золотую обводку.

Некоторые божества, такие как Палден Лхамо, окружены массой ветра вместо огня. Ветер зелёного цвета и притеняется зелёным, поскольку это цвет элемента воздуха. Ветер очень похож на огонь по форме изображения, но его волны более широкие, а языки — менее тонкие. Соответственно он изображается с большей плотностью и меньшей усложнённостью форм. Среди циркулирующих зелёных вихрей иногда возникают искры трения, подобные молниям от сталкивающихся грозовых туч. Эти вспышки, описываемые как распространяющиеся во всех направлениях, изображаются как маленькие языки ярко-красного огня, которые время от времени обвивают края зелёных вихрей. В случае с менее гневными формами элемент воздуха может быть представлен грядами кучевых облаков, обведённых голубым и индиго. Пламя может также окружать гало, как, например, на рисунках четырёх царей-охранителей, линия пламени обычно огибает внутреннее зелёное гало, представляющее элемент воздуха. Без воздуха огня не существовало бы, ветер даёт огню жизнь. Великий «ветер конца времён» раздувает яростное пылание *калагни*.

Пламя также изображается появляющимся из гневных подношений, из горячих адов и в сценах кремации. Священный огонь (санскр. *dhuni* или *agnikund*) сохраняется вечно зажжённым аскетами, практикующими огненные ритуалы. Существует поверье, что он «говорит» шестью или восемью голосами: трещащее, рычащее и щёлкающее пламя отражает пророческий голос бога огня Агни.

Рисунки 12 и 13

На этих двух рисунках представлены примеры огненных скоплений. Искры изображены внизу слева и посередине (рис. 13) в форме конусообразных сужающихся языков огня. Пламя нетрудно рисовать и оттенять. Так же как и у облаков, извивающиеся основные линии языков пламени всегда имеют закруглённые края, не должно быть острых углов. Считается, что изящно прорисованное пламя с длинными тонкими кончиками увеличивает мудрость художника, поверье, навеянное острым пылающим мечом Манджушри. Стилистическое нововведение, присутствующее в моих рисунках огня и облаков, заключается в дополнительной линии

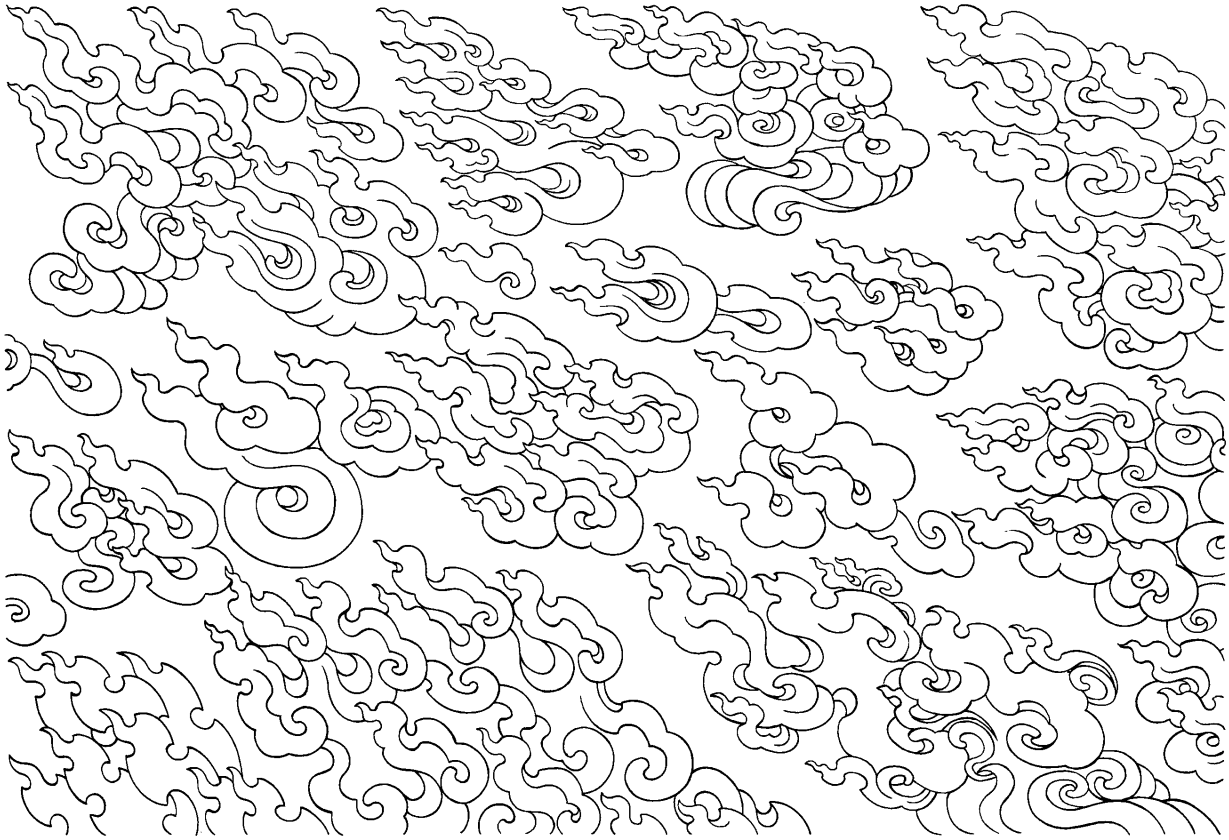


Рис. 12. Пламя

в подковообразных формах изгибов пламени и в подобных запятым формах облаков. Эти внутренние линии не используются в живописи, поскольку цветовой контраст между тёмным ядром пламени или внутренним пространством облака и более светлым внешним окружением создаёт необходимые гармонию и глубину. Я по привычке использую эти линии в форме полумесяца в рисунках, поскольку они усиливают перспективу, уравновешивают и украшают, придавая бóльшую отчётливость форме огня и облаков.



Рисунок 14

На этом рисунке представлена композиция различных огненных элементов. Вверху изображены дважды обведённые языки пламени. Их оттенение занимает много времени, поскольку внешний тонкий контур оттеняется алым, или вермильоном, в то время как внутренняя часть оттеняется красным, кончики оттеняются двумя этими цветами вместе. Визуальный эффект получается и изящным, и сложным одновременно. В центре рис. 14 — примеры огненной ауры, которая окружает полугневных божеств. Ниже — удлинённые, змееподобные языки пламени, которые обычно рисуются вокруг гневных подношений. В самом низу — полукруглые огненные ауры.



Рисунок 15

Здесь показаны примеры огненных ореолов и аур. Наверху — две сложные массы «сияющего огня знания», символическое изображение аспекта *калагни* для предельно гневных форм. В центре — две пламенные ауры в форме перевёрнутой подковы, которые в основном окружают полугневных божеств. Основная внутренняя область ауры закрашивается тёмно-синим или иногда тёмно-бордовым цветом, это зависит от текстового описания (*садханы*) и цвета изображаемого божества. Из сердечного центра божества излучаются золотые линии ауры, заканчиваясь во внешнем огненном ореоле. Здесь изображены два редких способа украшения внутренней ауры. Рисунок слева показывает маленькие золотые змеевидные языки пламени, которые излучаются из центральной оси, или «линии Брахмы» божества: они представляют собой тонкие языки огня мудрости, вырывающиеся из пор кожи божества. Симметричный золотой точечный узор справа представляет излучающиеся искры мудрости. Внизу показаны различные примеры пылающих ореолов, которые окружают головы определённых божеств-защитников, дхармапал, или царей-охранителей. Всюду между иллюстраций — детали узоров пламени.

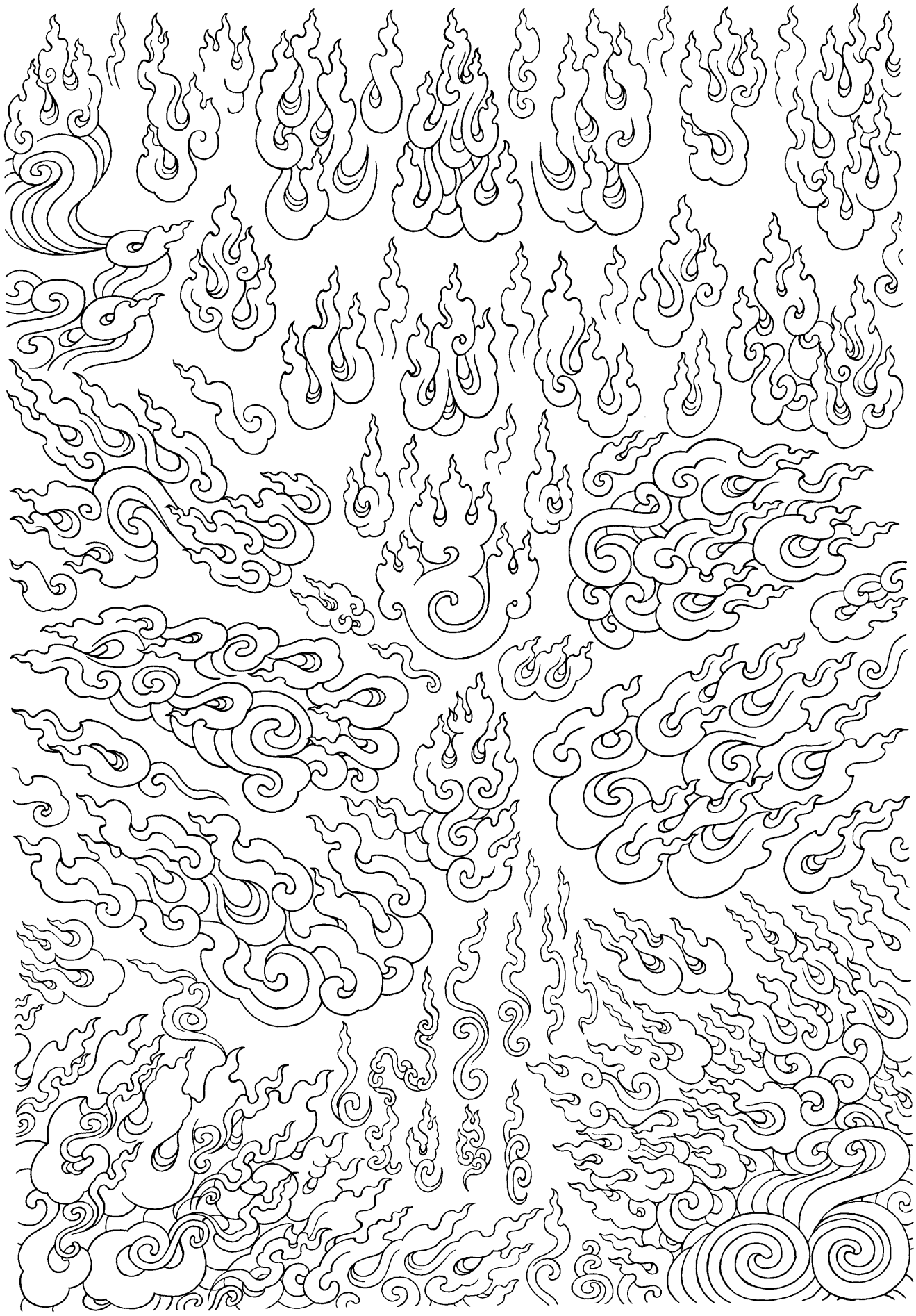


Рис. 13. Пламя

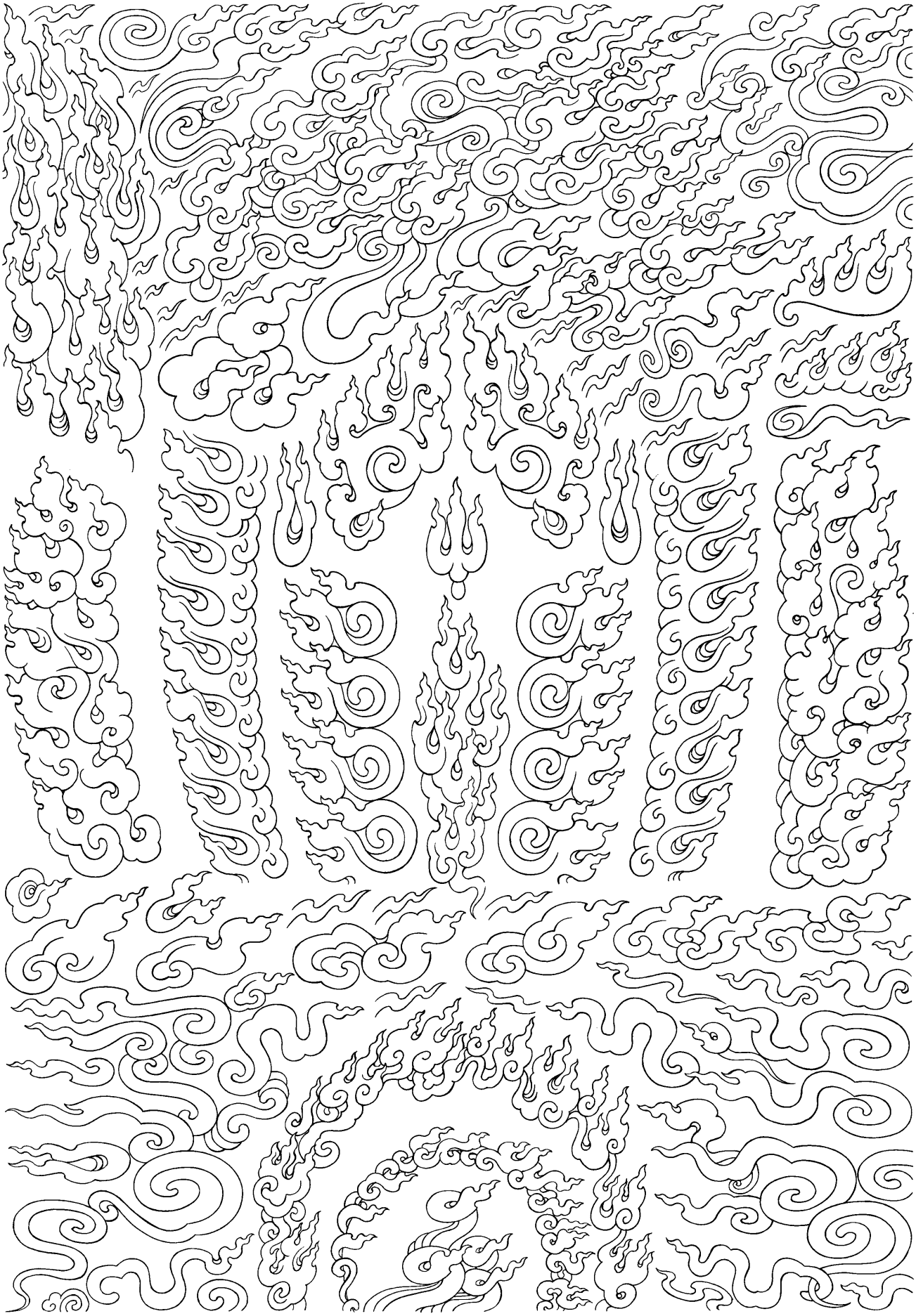


Рис. 14. Пламя, гало и ореолы

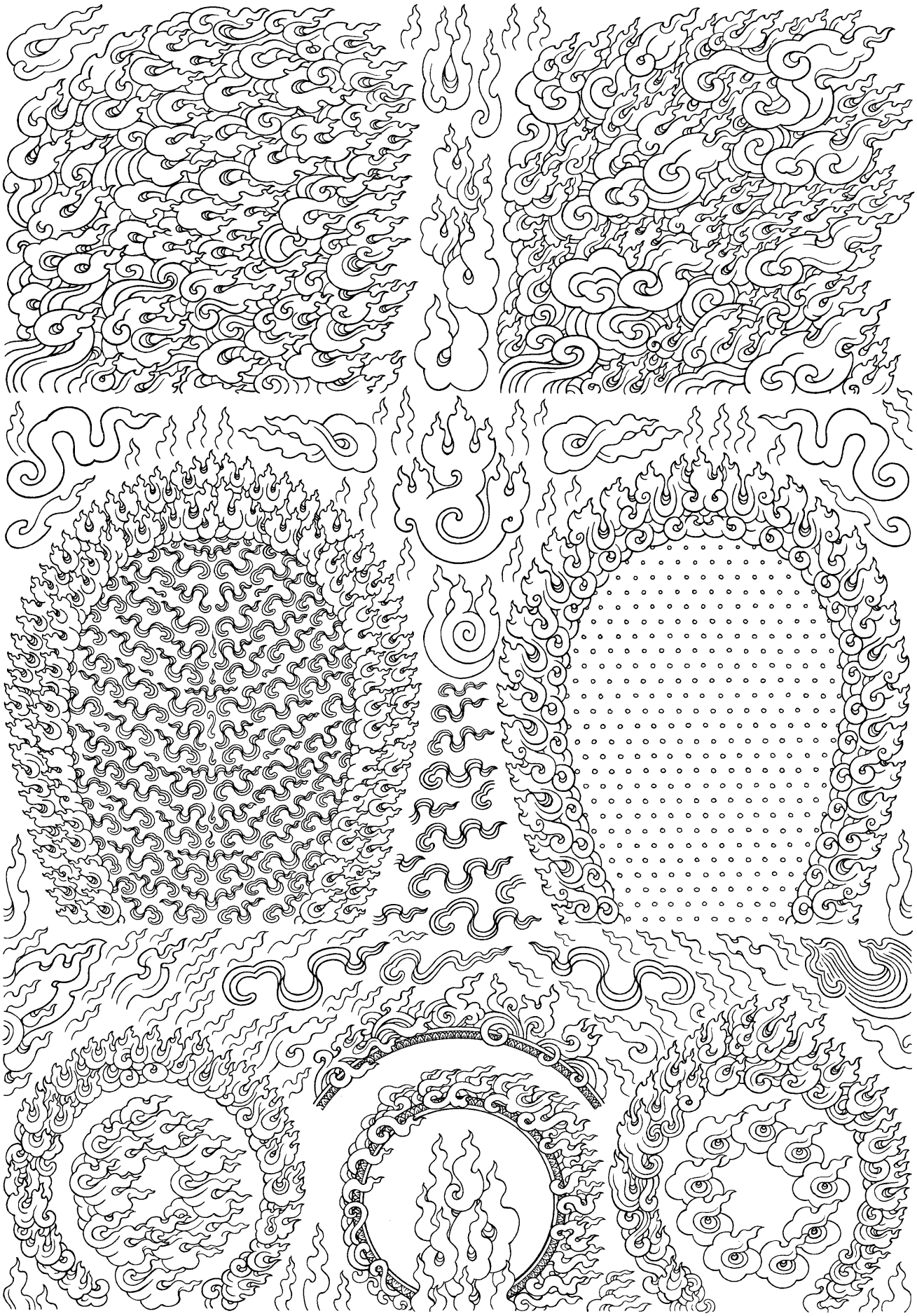


Рис. 15. Пламенные ореолы и гало

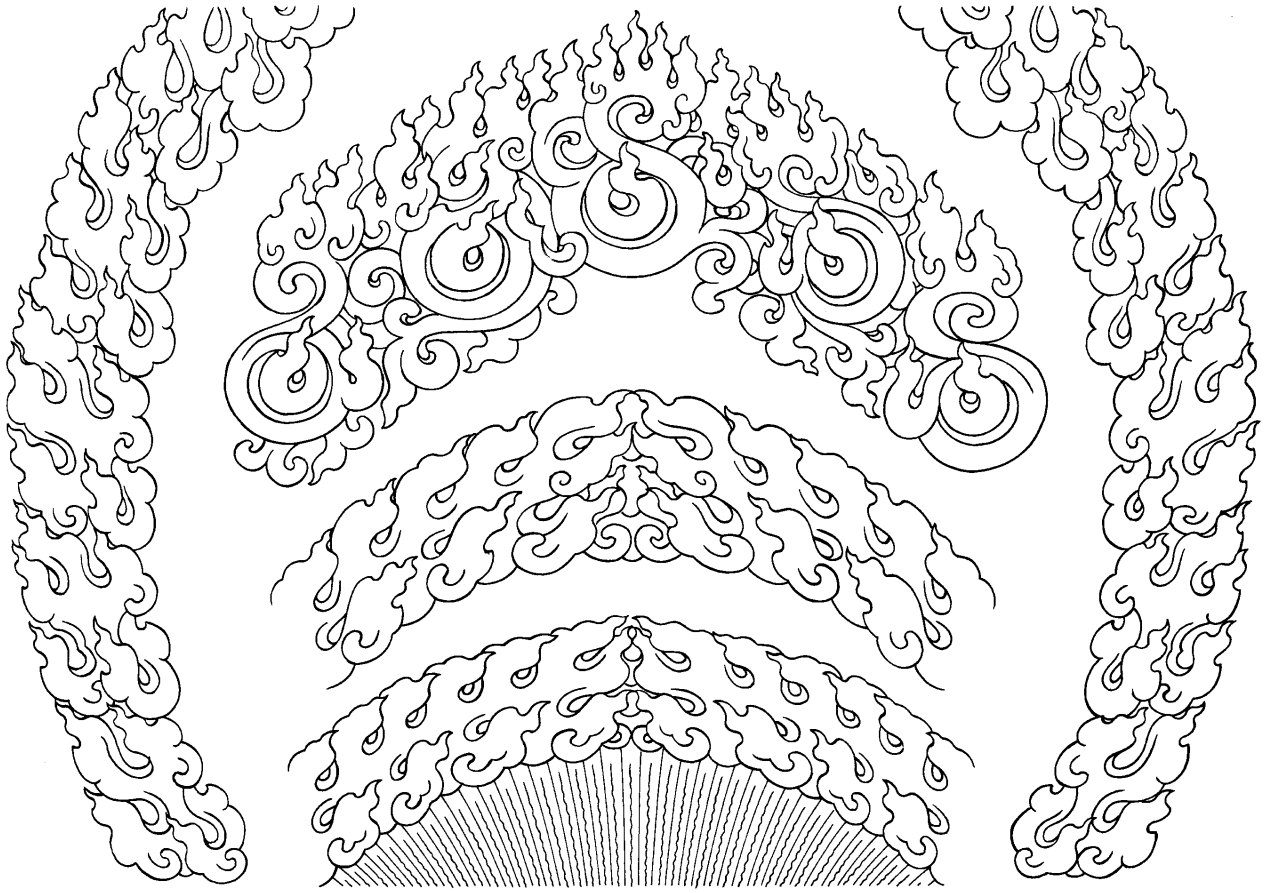


Рис. 16. Симметричные пламенные ореолы как «горы огня»

Рисунок 16

Здесь показан фрагмент симметричного ореола пламени с правой и левой сторон. Эти ореолы часто состоят из повторяющихся секций узора пламени. Их довольно трудно рисовать, тем более что эти секции часто сужаются от вершины к основанию. Для создания симметрии между двумя сторонами обычно используются калька, копировальная бумага или трафарет. Наверху в центре изображён фрагмент сложной огненной ауры, он показывает, как две симметричные стороны соединяются на вершине в единый S-образный гребень пламени. Два рисунка ниже иллюстрируют встречу двух непрерывных, но отделённых огненных фризов на вершине.

Рисунок 17

Здесь изображены примеры очень богато украшенных огненных ореолов, известных как узоры хвостов макары. Макара, или крокодил, — мифологическое морское чудовище со сложным завивающимся хвостом. Рисунок хвоста макары неизменно состоит из угловых сегментов, которые формируют повторяющийся узор вокруг ореола. Обычно ореол насчитывает восемь-двенадцать сегментов на каждой стороне вокруг стоящего божества. Вокруг сидящего божества обычно изображается пять или восемь сегментов. Существует несколько методов их закрашивания. Один метод состоит в оттенении хвостов макары алым (вермильоном) по тёмно-красному внутреннему фону. Вермильон может быть равномерно оттенён от более тёмного тона во внутренней части ауры к более лёгкому тону на периферии. Это достигается наложением лёгкого оттенения по всему ореолу, при этом оригинальный рисунок всё-таки проглядывает сквозь него (*см. рис. 25*). Внутренние фоновые области могут тогда быть нарисованы тёмно-красным, линии узора обведены, и, наконец, филигранное золото декоративно нанесено по вермильону. Более распространённый и щедрый метод состоит в рисовании узора хвостов макары чистым золотом по ярко-красному или красному фону. Золото тогда обводится вермильоном, и, наконец, на него умело наводится глянец посредством филигранных линий, обводящих завитки хвостов макары.

Так как ореол представляет энергию мудрости божества, часто божества высших йога-тантр *(Аннуттарайога-тантра)*, такие как Калачакра или Чакрасамвара, определяют, в какой именно цвет будут

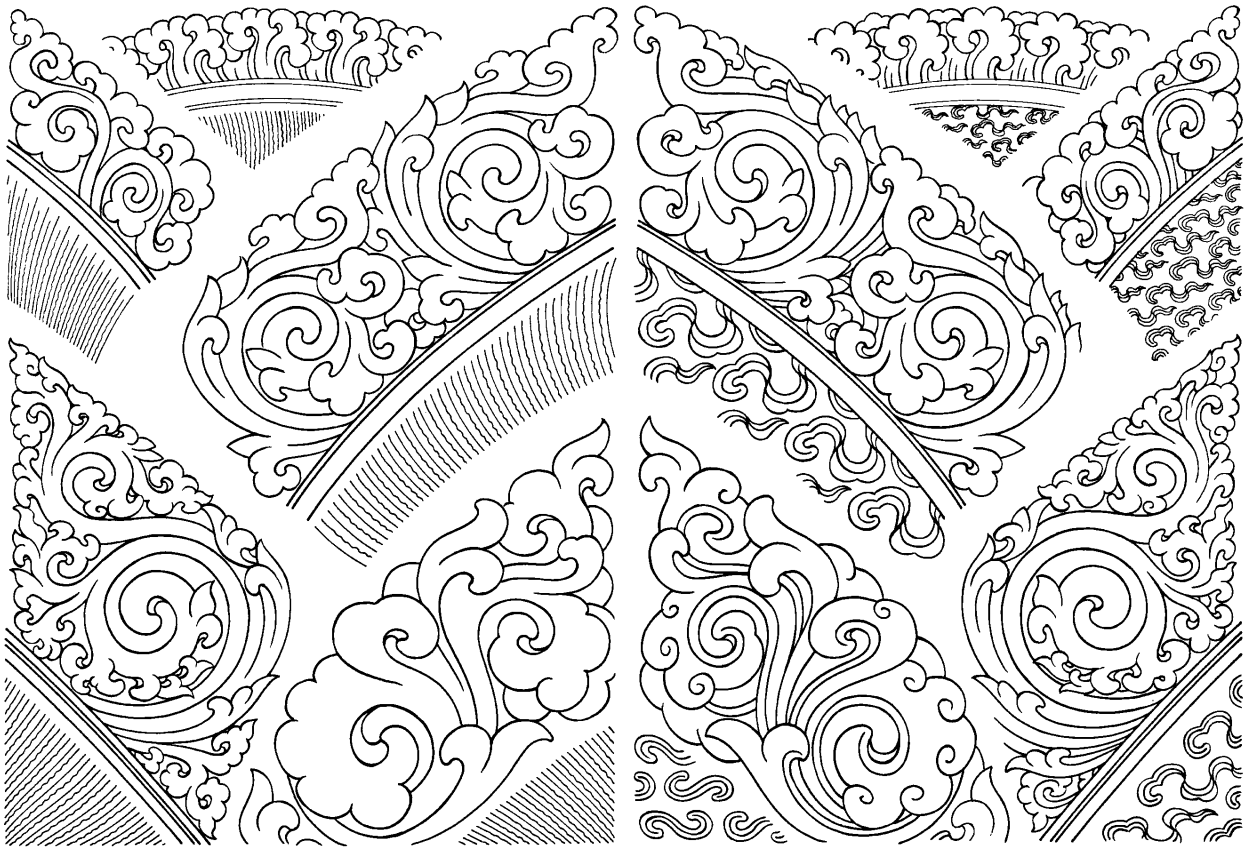


Рис. 17. Ореолы из хвостов макар как «чётки света»

окрашены сегменты, представляющие мудрости будда-семейств. В случае Калачакры представлены все пять будда-мудростей, поэтому последовательность цвета сегментов такая: жёлтый, белый, зелёный, красный и синий. В других тантрических традициях центральное божество само воплощает одну из пяти мудростей, поэтому в сегментах ореола изображаются только четыре цвета.

Та же самая система цветных энергий огня мудрости используется и в мандалах. Внешний защитный круг большинства мандал, известный как «гора огня» (тиб. *me ri*), состоит из подобного ряда цветовых угловых сегментов огня. Согласно описанию мандалы, они могут располагаться направо или налево по часовой или против часовой стрелки, и обычно насчитывается двадцать четыре или тридцать два сегмента. В четырёхцветной «горе огня» по кругу последовательно идут жёлтый, синий, красный и зелёный цвета. Отдельные цветные сегменты и в ореоле божества, и в кругу мандалы оттеняются более тёмным тоном на их внутренней стороне, постепенно переходя к более светлому тону к периферии. Ореол божества обводится более тёмным цветом, тогда как мандала обычно рисуется контуром на очень тёмном фоне. Наконец, рисуются внутренние золотые линии, которые следуют изгибам завитков хвостов макары.

ВОЗДУХ (ОБЛАКА)

Тибет — это высокогорное плато, бóльшая часть страны располагается на высоте 3500 метров над уровнем моря. С таким разряженным воздухом и тонкой атмосферой небо выглядит как очень глубокое лазурно-синее, а солнце сияет иссушающим белым светом. Ясность ви́дения на большом расстоянии и острый контраст между светом и тенью наполняют пейзаж, придавая ему волшебное очарование. При таком освещении цвета становятся очень интенсивными, вокруг солнца могут появляться радуги, далёкие горные вершины видны во всех деталях, серебряные облака переливаются всеми цветами радуги.

В тибетском искусстве можно обнаружить все загадочные формы облаков. Они никогда не выглядят тяжёлыми или мрачными, но всегда полны света, цвета, изящества формы и движения. Облака обвиваются вокруг высоких пиков, окутывая их таинственностью. Конвекция в горном ландшафте, глубокие горные ущелья вызывают сильные потоки ветра, постоянно меняющего форму облаков. Линзообразные волны облаков (*Altocumulus lenticularis*) образуются благодаря волнообразным движениям поднимающихся и опускающихся масс воздуха над горным рельефом, из-за этого появляются «блюдца», или линзообразные образования

облаков. Тонкие, как дымка, полоски, или перистые облака, создают «кобыльи хвосты», подобные северному сиянию, скопления длинных перисто-кучевых облаков образуют перспективные линии, или «улицы» снижающихся облаков.

Для изображения облаков в тханка-живописи требуются особое мастерство и усердие. Скопления кучевых облаков рисуются сериями стилизованных дуг, которые выделяют каждое облако как отдельный и ясно определённый объект. Симметричные кучевые облака раскручиваются по спирали наружу сразу из нескольких точек-центров, образуя несколько уровней внутри каждого облака. Эти центры изображаются как тёмные «запятые», или «соски́», внутри центральной спирали облака. Форма этих «сосков» в китайском искусстве описывается как половинка символа инь — ян, они представляют собой вихрь, или «семя сущности», которое питает облако и наполняет его плодородием дарующего жизнь дождя. Симметричные кучевые облака с двумя или тремя «запятыми» очень распространены в тибетском искусстве, они известны как облака Симхамукхи, или «львиноголовые» облака, благодаря своему сходству с головой льва.

Облака обычно оттеняются от основного белого цвета на вершине к более тёмному тону у основания. Для изображения облаков используется множество цветовых схем, а их оттенение как трёхмерных объединённых форм может быть крайне сложным (*см. рис. 25*). Кучевые облака на плоской основе покоятся на горизонтальном луче облака, который также притеняется по всей своей длине. Усечённые «кобыльи хвосты» стелятся под кучевыми облаками, создавая иллюзию движения облаков по небесному простору.

Техника обводки краёв применяется к некоторым видам облаков — необходимо провести одну или больше тонких цветных линий (обычно светло-голубых или розовых) по внутренним краям облака. Для внешней обводки обычно используется более тёмный цвет — например индиго, — часто внешняя линия имеет немного зазубренный край. При обводке некоторых облаков также используется золото. Золотые облака, нарисованные на чёрных или красных холстах, оттеняются из центра к краям с использованием техники размывки золота. Затем золотыми линиями производится обводка облаков.

В гневном пейзаже, иллюстрирующем восемь великих кладбищ, которые рисуются вокруг мандал, используются восемь особенных видов грозовых облаков. В Ваджрабхарайва-тантре эти облака описываются так: провозглашающее, движущееся, гневное, великое провозглашающее, непоколебимое, заполняющее, полное напряжения, разъярённое. Их внутренний символизм — белые капли бодхичитты, нисходящие из теменной чакры головы.

На мастерски нарисованных тханках хореографическое движение облаков может напоминать божественный небесный балет. Драконы и боги, скользящие в облаках, переплетаются с их волшебным узором. Утончённость оттенения облаков, неба, цветов, воды и скал зачастую требует длительной работы. Хорошая тханка, работа над которой заняла год, неизбежно будет демонстрировать подобное совершенное изящество оттенения.



Рисунок 18

Здесь показаны различные сложные образования кучевых облаков. Наверху — кучевые облака с усечёнными «кобыльими хвостами», концы этих хвостов могут или постепенно растворяться в основном тоне неба, или оставаться отчётливо усечёнными. Под ними — рисунки облаков, вздымающихся волнами вверх (в метеорологии известных как *Altocumulus castellanus*, их форма напоминает стены крепости). В середине — масса кучевых облаков, несущих дождевую воду в центре, над своими спиральными «сосками». В нижней части листа — дрейфующие грозовые облака.



Рисунок 19

Здесь изображены в основном густые облака, обладающие большой плотностью, украшенные блуждающими узорами «кобыльих хвостов». Облака с «хвостами» напоминают тело и извивающийся хвост змеи, или нага. В верхнем правом углу и чуть ниже слева приведены примеры облаков-«крючков» в китайском стиле, принимающих вид призрачно парящих туманов. Слоисто-кучевые облака на плоском основании, изображённые с каждой стороны средней части листа, вытягиваются и движутся потоком ветра. Обычно их горизонтальные основы оттеняются таким способом, что напоминают радугу. В основании листа кучевые облака медленно перемещаются среди горных вершин.



Рисунок 20

Изображённые здесь примеры закрученных облаков — это удлинённые кучевые облака с «кобыльими хвостами». Некоторые линейные участки закручивающихся облаков похожи на извивающиеся движения драпировки свободно парящих шёлковых шарфов божеств. Искусное объединение различных частей облаков облагораживает картину и создаёт неповторимое изящество.



Рисунок 21

Здесь приведены примеры горизонтальных облаков. В верхней части рисунка показаны разнообразные кучевые и перисто-слоистые облака на плоском основании с расходящимися и снижающимися «улицами» горизонтальных облаков. На нижней части рисунка —

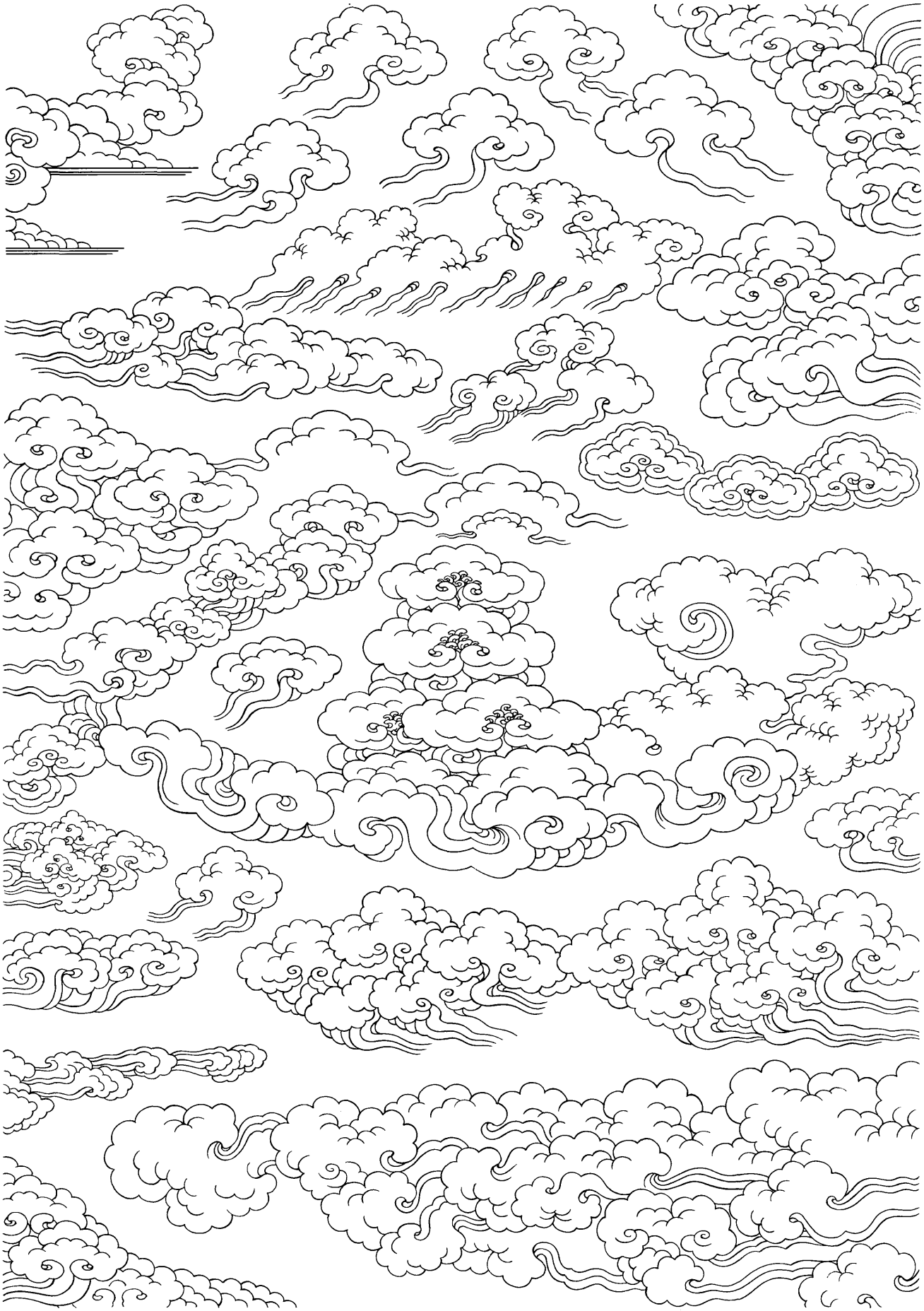


Рис. 18. Кучевые и перистые облака

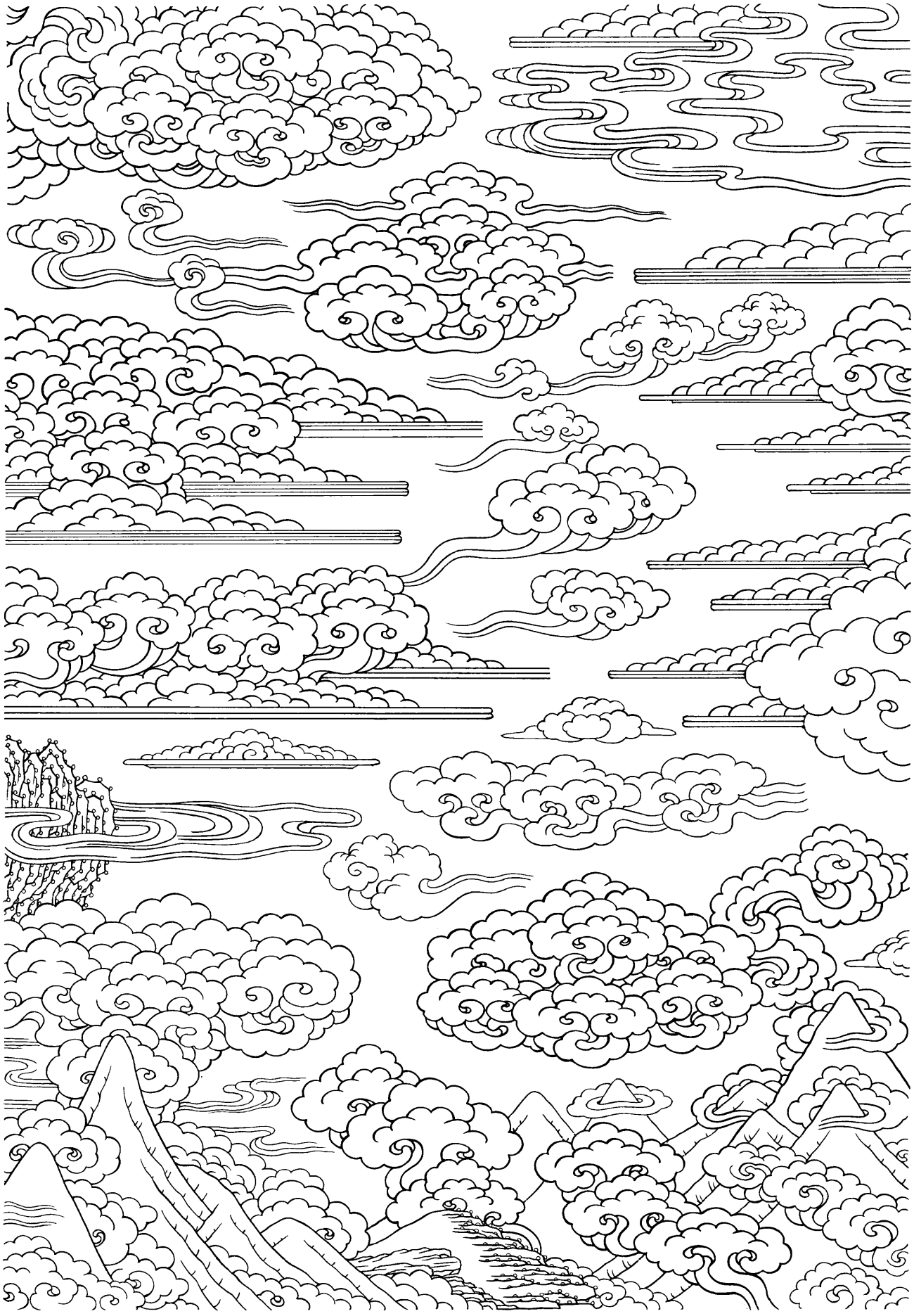


Рис. 19. Кучевые облака, линии облаков и облака «кобыльи хвосты»

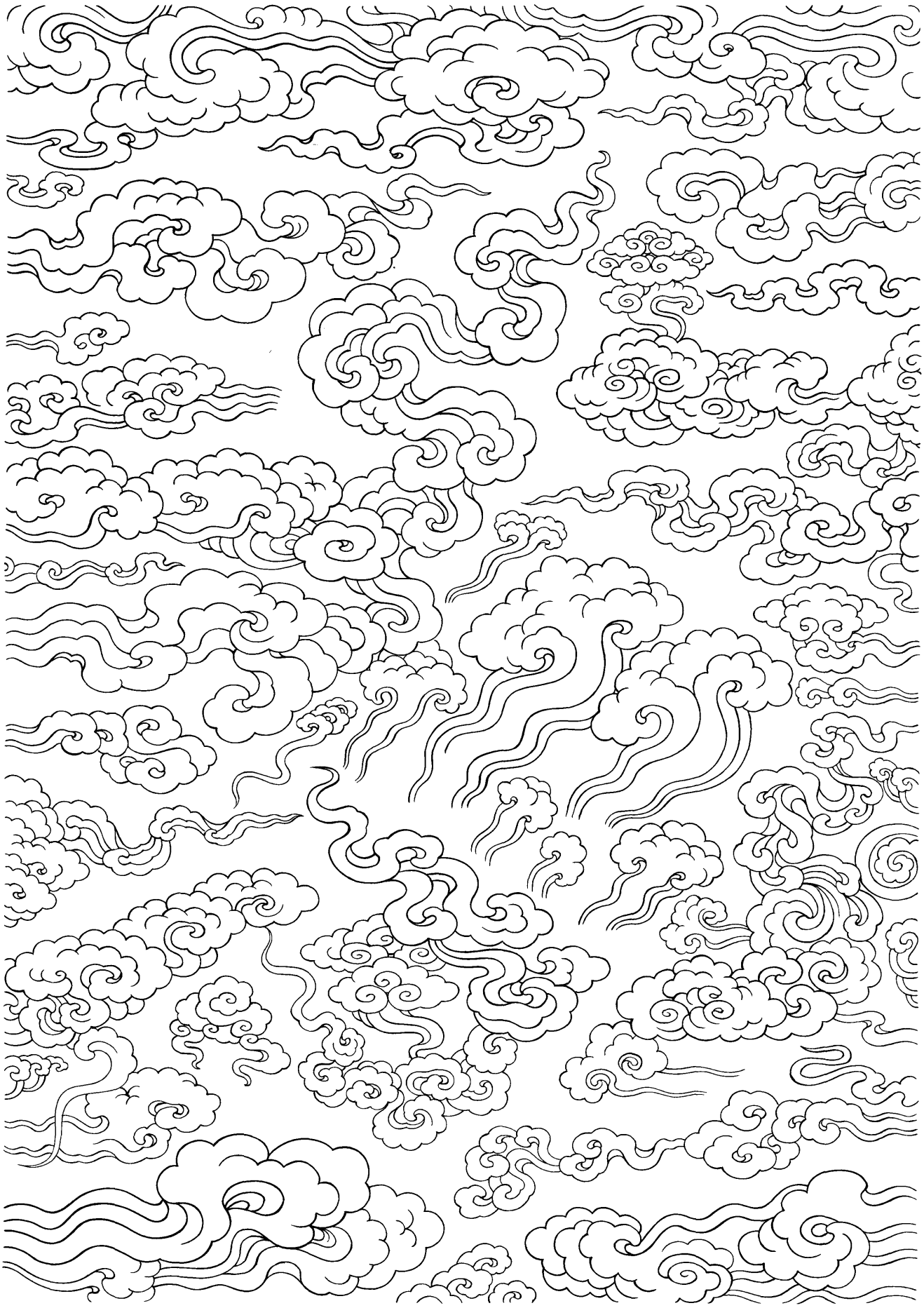


Рис. 20. «Кобыльи хвосты» и завитки перистых облаков

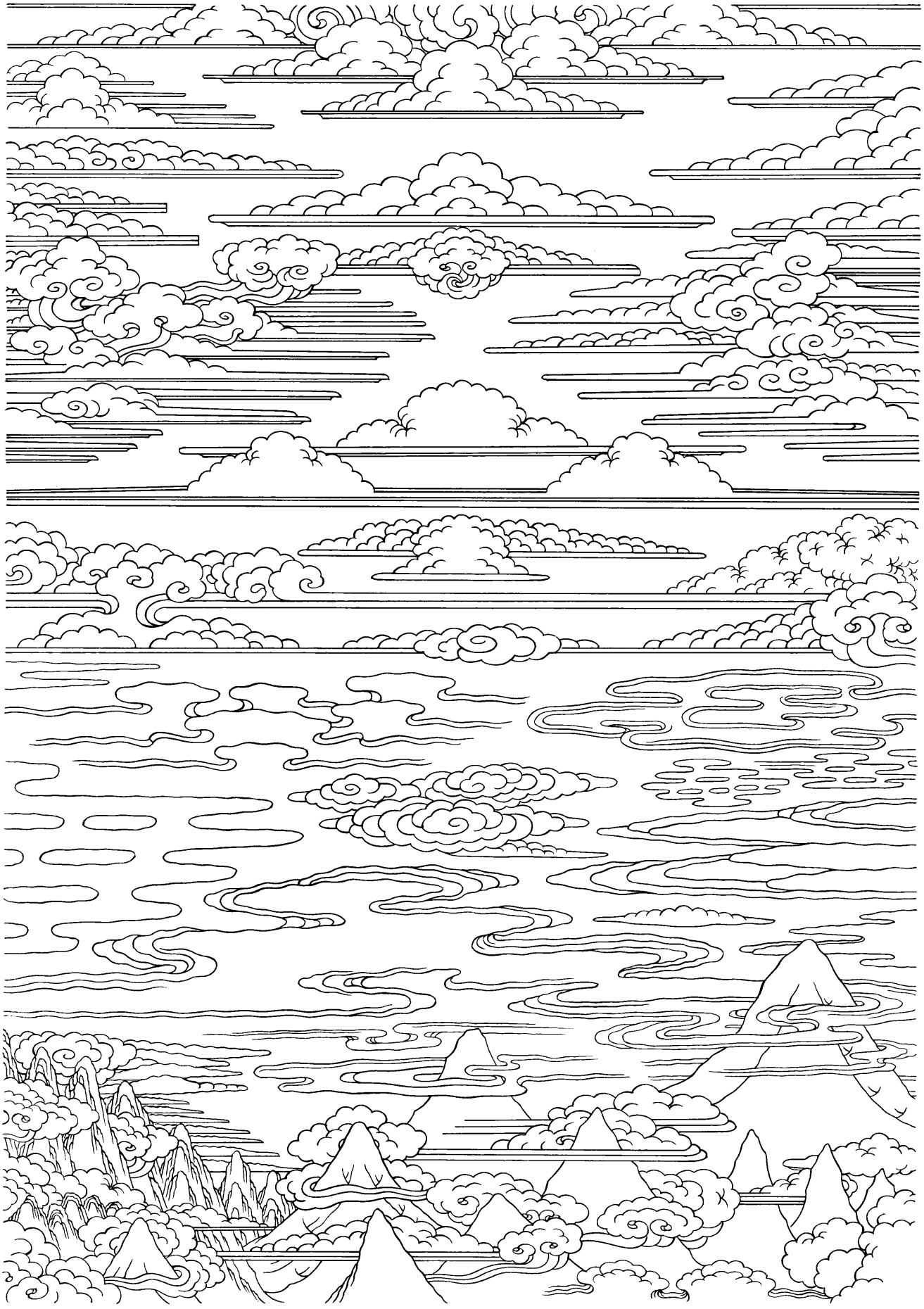


Рис. 21. Образования облаков, горизонтальные и перистые облака

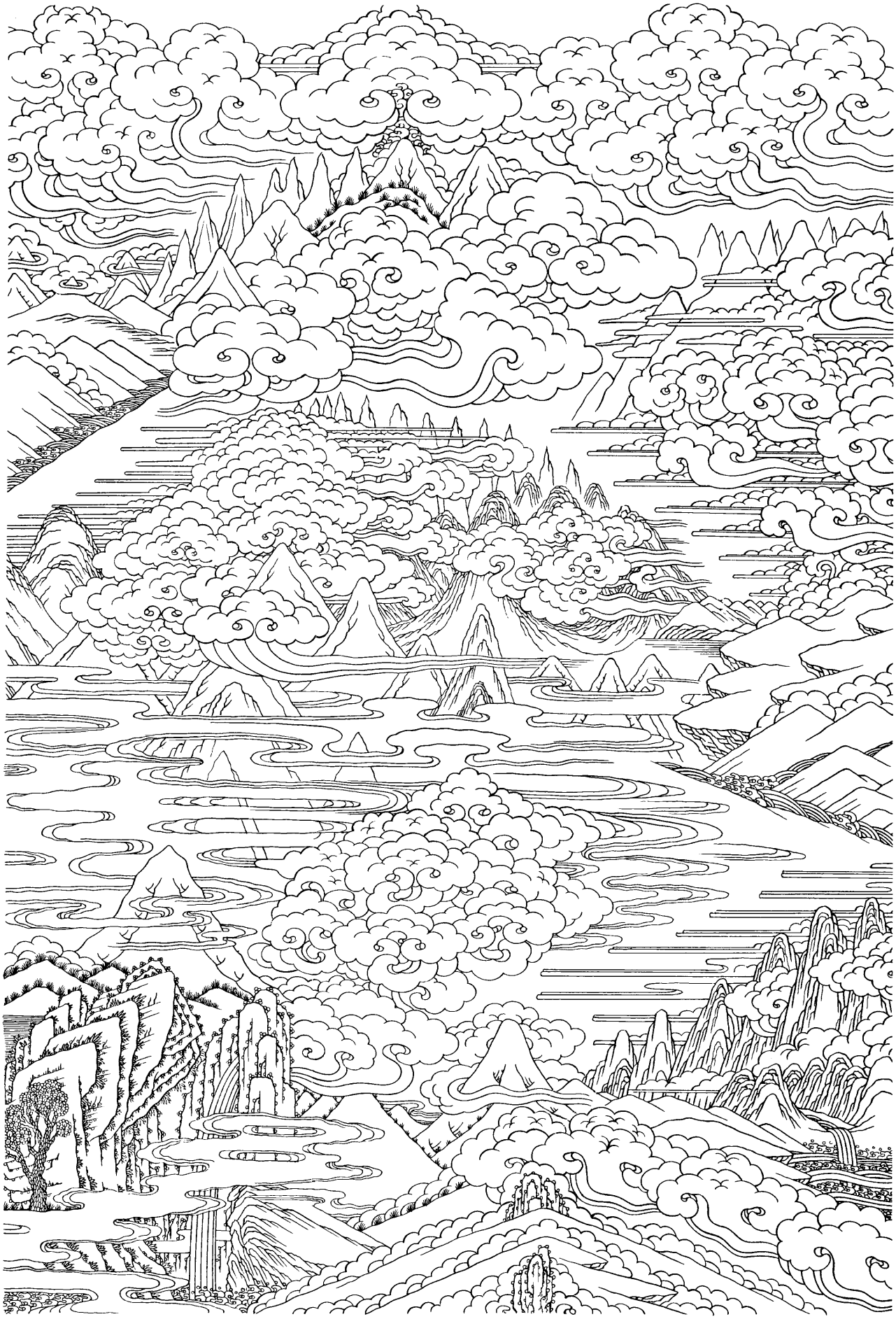


Рис. 22. Облака в горном пейзаже

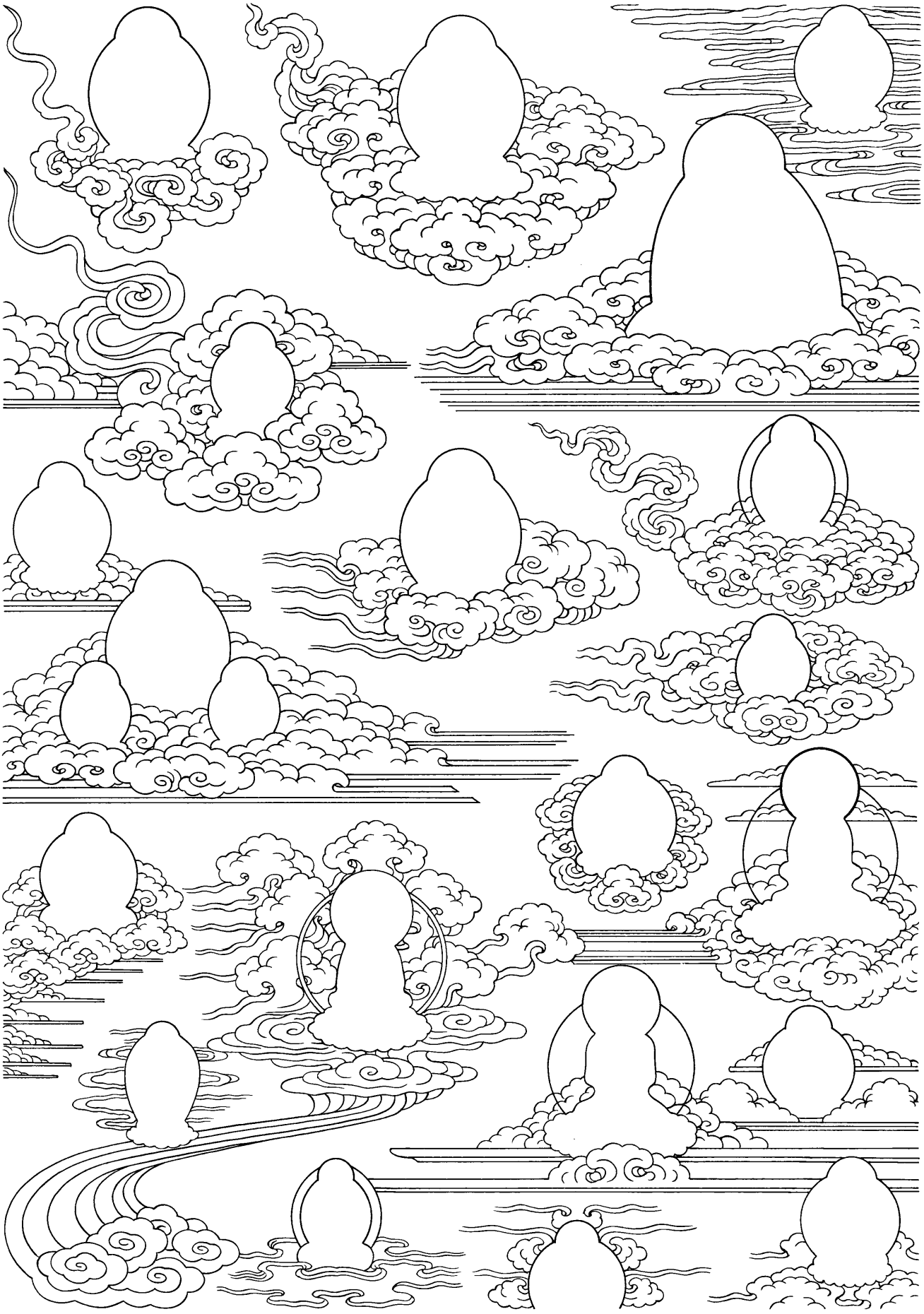


Рис. 23. Троны из облаков

различные примеры крючкообразных туманов в китайском стиле. Перисто-кучевые облака с удлинёнными отверстиями показаны с обеих сторон. Над горным пиком справа — образования линзообразных волнистых облаков, похожих на французские батоны-багеты или на рыб. Эти сюрреалистические облака встречаются очень редко, они появляются только с подветренной стороны в долинах гор. В основании рисунка перисто-слоистые облака вьются среди гор.



Рисунок 22
Здесь изображён комплекс композиций всех основных форм облаков, обвивающих и пронизывающих горные пейзажи. Из-за высоких точек обзора тибетских нагорий или горных перевалов облака часто появляются ниже видимого горизонта, и можно, по сути, смотреть на них сверху вниз.



Рисунок 23
Здесь изображены примеры «облачных тронов», на которых божества, ламы, или гуру проявляются, сидят и парят в небесах. Эти небесные троны переносятся ввысь вздымающимися облачными грядами. На всех облачных тронах изображён контур ореолов фигур.

НЕБО

Далёкие плоскости синего неба и зелёный пейзаж на переднем плане — эти поверхности всегда покрываются краской в первую очередь. Небо обычно переходит от светло-голубого цвета на горизонте к глубокому синему наверху. Тончайшие переходы оттенка достигаются аккуратным мокрым оттенением — цвета незаметно переходят от светлых к тёмным. Линейное оттенение также часто используется для создания постепенного перехода оттенков. В этом случае рисуется множество тёмных тонких горизонтальных линий от верхнего края холста вниз. Линии располагаются с большими промежутками и постепенно бледнеют по мере того, как опускаются к горизонту. Без преувеличения, тысячи тонких коротких параллельных линий наносятся на холст для создания тонкого эффекта, и для исполнения этого требуется много времени.

Встречаются тханки, на которых небо исполнено в другой цветовой гамме, например, небо цвета охры, или бледно-зелёный и светло-жёлтый горизонт, смешивающийся с более тёмным синим на верхних участках. В некоторых случаях небо изображается в два уровня с горизонтальной грядой облаков, разделяющей их. Такая система характерна для изображений «полей собрания», где наверху картины размещаются чистые сферы Майтреи и Амитабхи.

Чистое, ясное небо метафорически изображает ум будды. На небесах могут появляться и исчезать облака, как мимолётные мысли или заблуждения появляются, чтобы скрыть истинную природу ума, однако природа неба остаётся неизменной. Как зеркало, остающееся безучастным к отражениям, которые проявляются в нём, небо чисто, прозрачно, бесконечно и безупречно.

РАДУГИ

Радуга — это отражение вечности, мгновенное, преходящее восхищение. Она не может не быть благоприятной, даже если служит предзнаменованием кончины великого мастера. Для такого мастера — теперь объединившегося с «ясным светом» (санскр. *prabhasvara*, тиб. *'od sal*) процесса умирания, когда самый тонкий уровень ума переживается как изначальное внутреннее сияние — само понятие «ухода» лишается смысла: он и так вышел за пределы двойственных понятий о себе и других. У «других», учеников и преемников, неминуемо возникнет чувство великой потери и горя. Однако чудо радуги, сопровождающее уход мастера, навсегда останется источником сил и вдохновения для преданных последователей.

Свод радуги известен так же как «лук Индры» (*Indrachapa* или *Indradhanus*), одно из оружий древнего ведического бога небес Индры. Естественные радуги создаются призматическим эффектом солнечного света на каплях дождя, отражающих и преломляющих его лучи в спектр в каждой отдельной капле. Семь цветов радуги — красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой, синий (индиго) и фиолетовый — естественным образом смешиваются, переходя от красного снаружи к фиолетовому внутри. При появлении двойной радуги порядок цветов во второй радуге обратный. В редких случаях радужный эффект встречается ночью из-за лунного света, создающего серебряную «лунную дугу» на противоположной луне стороне неба. Круговую радугу, известную как «слава», или «величие», ореол, гало, или кольцо радужного света можно иногда увидеть преимущественно на возвышенностях, таких как туманные горы.

В тибетском искусстве радуги наделяются сверхъестественными качествами. Поскольку свет, цвет, измерение, форма и пустота — это пять аспектов визуализации, спектральный свет становится её естественной сущностью. Неземные формы божеств проявляются и растворяются в пустоте, так же как и радуга возникает и бесследно исчезает в небесах. В тибетском искусстве радуги возникают из священных мест и объектов, расширяясь вовне, скручиваясь и переплетаясь с другими радугами и с горизонтальными облаками. Они исходят из одной точки и в конечном счёте растворяются в пространстве, как изгибающиеся реки света. Множество нитей радуги принимают форму кобыльего хвоста, лишь изредка сохраняя свою естественную форму арки. Нити последовательно окрашиваются в красный,

оранжевый, жёлтый, зелёный и синий. Прямые линии зачастую чередуются с волнообразными, а также с нитями золотых линий, проходящих по каждому цвету.

В тибетской традиции хорошо известен чудесный феномен достижения радужного тела (тиб. *'ja' lus*) во время смерти. Чудесный знак этой реализации известен как тело света. Если великий мастер достиг реализации Махамудры или Дзогчен, мир более не воспринимается как концептуальное конкретное измерение. Поскольку всё проявленное трансформировалось в саму истинную природу реальности, как полностью просветлённое «тело» будды (санскр. *dharmakaya*, тиб. *chos sku*), наполняющее пространство светоносной прозрачностью, в мире нет больше плотности и разделения. Когда представление об индивидуальном «я» растворяется, не оставляя и следа промежуточного «я» между непроявленным сознанием и проявлением физической вселенной как света, физическое тело также воспринимается как простое проявление света. Такой мастер обычно оставляет указания о том, что тело его следует оставить неприкосновенным в течение определённого времени. Из места, где пребывает его тело, исходят радуги, а сознание остаётся погружённым в состояние «ясного света». Когда излучение чудесных радуг прекращается, всё, что остаётся от физической формы мастера, — это одежды, волосы и ногти.

Радуги часто проявляются и во время церемоний кремации высокореализованных лам наряду с другими чудесными небесными знаками, такими как появление орлов, облаков, окрашенных в радужные цвета или принимающих форму благоприятных символов. После кремации лам пепел просеивается на предмет обнаружения реликвий — таких как маленькие кусочки костей, носящих на себе изображения ступ, божеств или мантр, маленькие разноцветные камни или драгоценности, неопалимые органы или кости, такие, например, как сердце или череп.

Феномен чудесного преображения известен и за пределами Тибетского плато. В Ветхом Завете пророк Илия вознёсся на небеса в огненной колеснице, переносимой штормовыми ветрами. Бессмертный Илия остаётся присутствующим во все времена. Его обязанность — возвещать пришествие Мессии, на еврейскую Пасху, или Песах, ему всегда оставляется кубок вина. Библейские истории о пророках Елисее и Иезекииле наполнены историями о превращениях и воскресении. Также воскресший Иисус взошёл на небеса на третий день после смерти. В католической церкви существует богатая традиция нетленных реликвий, или мощей некоторых святых. В индийской традиции много легенд о чудесном преображении и поглощении (санскр. *mahasamadhi*) множества святых в момент смерти. Кабир, индийский поэт и мистик XV века, превратил своё тело в ложе цветов, пока приверженцы индуизма и мусульмане спорили о том, как поступить с его телом, — кремировать или похоронить. Индийские сиддхи Нанданар и Маникавасагар растворили свои тела в ослепительном свете. В пещере Вирупакши на горе Аруначала на юге Индии холщовый *лингам* образовался из уплотнённого пепла святого Вирупакши. Поскольку захоронения на этой священной горе не разрешены, Вирупакша проявил «поглощение огнём» (санскр. *agnisamadhi*), превратив свою медитативную форму в пепел (санскр. *vibhuti*). Рамана Махарши, великий индийский мудрец с горы Аруначала, сказал по этому поводу: «Когда ум растворяется и тает, и сияет как свет, тело поглощается этим процессом». В индийской традиции феномен «внезапного человеческого сгорания» (санскр. *agnisamadhi*), при котором человек приносит тело в жертву изнутри, оставляя только пепел и зачастую неопалённую одежду, объясняется как результат потенциального кармического отпечатка, принесённого из предыдущей жизни.

Тибетский фольклор приписывает появлению радуг различные предзнаменования. Существует поверье, что на конце каждой радуги находится драгоценность, исполняющая желания. Говорят, что лунная радуга ночью — зловещий знак. Белая радуга означает смерть йогина. Радуга вокруг солнца обычно бывает вызвана кристаллами льда, но в Тибете она считается предзнаменованием рождения или смерти великого учителя.

Рисунок 24

Здесь приводятся примеры радужных феноменов. В центральном круге особая форма будды, сидящего в медитативной позе Амитабхи и являющего радужное тело, которое излучается как водоворот радужного света. В центре — слог *Хум*, из которого радуга возникает. Каждый сегмент круга излучений вращается по часовой стрелке в последовательном спектре цвета. Может быть использовано последовательное чередование трёх, пяти или шести цветов, простейшая цветовая схема — это красный, жёлтый и голубой. Схема из пяти цветов, вращаясь, проходит сквозь красный, оранжевый, жёлтый, зелёный и голубой. Индиго может быть добавлен в качестве шестого цвета. Лучистые золотые линии рисуются как украшения в каждой секции. В живописных изображениях форм эманаций радужного тела радужный круг доминирует в композиции, телесная форма божества проявляется как едва заметный, но определённый силуэт позади радуги.

Одна из наиболее часто изображаемых форм явления радужного тела — это форма Гуру Ринпоче. Когда Гуру Ринпоче изображается проявляющимся на уровнях дхармакаи, самбхогакаи и нирманакаи одновременно, тогда радуги излучаются из головной, горловой и сердечной чакр соответственно. Эти три радужные спирали очень тонко смешиваются друг с другом, образуя гармоничный тройной водоворот сочетающихся радужных волн.

Внешний радужный круг на рисунке заключает в себе сразу несколько мотивов. Наверху и внизу пря-



Рис. 24. Проявления радуги

мые радуги проникают в своды радуг, образуя эффект переплетений. С каждой стороны на радугах проявляется множество солнц. Одновременное появление нескольких солнц на небе предвещает важное событие, такое как рождение высокореализованного существа. Сферы радужного света, помещённые вокруг внешнего круга, — это «семенные точки», известные как бинду (тиб. *thig le*). Верхние три сферы являют собой слог *A*, три нижние сферы содержат вариации быстро вращающегося «колеса радости» (тиб. *dga' 'khyil*).

В верхней части листа различные радуги скручиваются и переплетаются. Слева — облака «кобыльи хвосты» рождаются на вершинах радужных полос. В верхнем левом и верхнем правом углах — два радужных трона, на которых восседают божества.

Наверху в центре — радужный трон и радуга, излучающаяся из сердечного центра божества на троне. Радужные троны, которые возникают из сердца гуру и лам, обычно приводят к маленькому образу божества-покровителя (тиб. *yi dam*) этого ламы. Посередине — луна и солнце, окружённые радужными ореолами. В нижнем ряду слева направо изображены:

Драгоценная ваза, излучающая радужный свет.

Пример радужного тела (тиб. *'ja'lus*), радуги изливаются из отверстий в одеждах ламы.

Погребальный ларец Будды, излучающий радуги из погребального огня.

Волосы и ногти — единственное, что остаётся после обретения радужного тела.

В центре — радуги возникают из ступы для кремации (особые ламы кремируются в специально сооружённых ступах; коническая верхушка ступы, как правило, укорачивается или опускается, чтобы придать ей форму трубы для выхода пламени).

Справа — три проявления радужного тела, центральный пример описывает легендарный эпизод, когда два мастера обрели радужное тело вместе.

Позади — радуги, излучающиеся из трёх драгоценностей, и группы «капель» (тиб. *thig le*), нанизанные на радуги, как жемчужины на нить.

Ауры

Узоры ореолов на рис. 17 также изображают оконечности излучающихся линий ауры, которые возникают в сердце божества. Эти чудесные волнистые линии рисуются поверх внутренней ауры божества, которая, как правило, окрашивается в тёмно-синий, а в некоторых случаях в тёмно-красный цвет. Прямые золотые линии чередуются с волнистыми. Они символизируют естественное излучение мудрости и сострадания из тела божества. Точно так же, как солнце проглядывает сквозь листву, создавая сияющую сеть лучей на мерцающей муаровой форме, так же проявляются лучи мудрости и сострадания божеств. На некоторых ранних тханках линии аур заканчиваются загнутым крючком на прямых лучах и маленькими лотосами на волнообразных лучах. Крючок символизирует связь с осознанием, или мудрость, а лотос — сострадание, или метод. Если все лучи оканчиваются маленькими крючками, это представляет способность божества зацепить и привлечь всех живых существ к своему сердцу.

В индийской традиции алхимии божественная аура глубокого синего цвета известна как «тело ртути», или тело бессмертия. Прекрасный небесный синий цвет этой ауры проявляется как чистое сознание божества, неизменно пребывающего в запредельном состоянии чистого сострадания и духовного совершенства. Тонкие золотые линии, исходящие из сердца божества, представляют 72 000 очищенных психических каналов (санскр. *nadi*) тонкого тела божества, или ваджрного тела (*см. стр. 158*).

Когда будды или бодхисаттвы появляются в каждой из шести сфер существования, лучи света их мудрости и сострадания исходят из различных физических центров их тел. Изредка эта схема распределённых очагов излучения линий ауры встречается на изображениях «колеса бытия», где представлены будды шести миров. Когда Будда появляется в сфере богов, лучи света распространяются из его головной чакры, в мире асуров — из горлового центра, в измерении людей свет исходит из сердечной чакры, в мире животных лучи исходят из пупочного центра, в мире голодных духов — из сексуального центра, в измерениях ада — из центров стоп.

Поскольку будды и бодхисаттвы проявляются для нас в человеческом измерении, лучи света всегда исходят из их сердец. Исключением являются изображения некоторых дакини (например, Ваджрайогини), в садханах которых акцент делается на практике внутреннего жара (тиб. *gtum mo*), здесь лучи света могут возникать из точки под пупком.

Каждая из шести сфер существования имеет свой первоисточник в центральном канале тонкого тела. Когда в состоянии сна возникают сновидения, их причиной является движение психических ветров в области центров, или чакр. Когда эти психические ветра поднимают сознание вверх в область глаз или теменной чакры головы, возникают сны, связанные с райскими измерениями, сферами богов или асуров; во сне человек может летать или взмывать в небеса. Когда ветра движутся вокруг сердечной чакры, возникают сны, связанные с человеческим измерением. Когда ветра спускаются в область пупочной чакры и к сексуальным центрам или ниже и проходят через анус, тогда возникают сны мира животных, мира голодных духов, во сне появляются кошмары или измерения адов. В сновидении переживается падение в три низших мира. Аналогичный процесс происходит и в переживаниях промежуточного состояния (тиб. *bar do*) при умирании, когда пять будд, мирных хранителей знания и божества гневного Херуки, проявляются из сердечного, горлового и теменного центров внутри центрального канала.

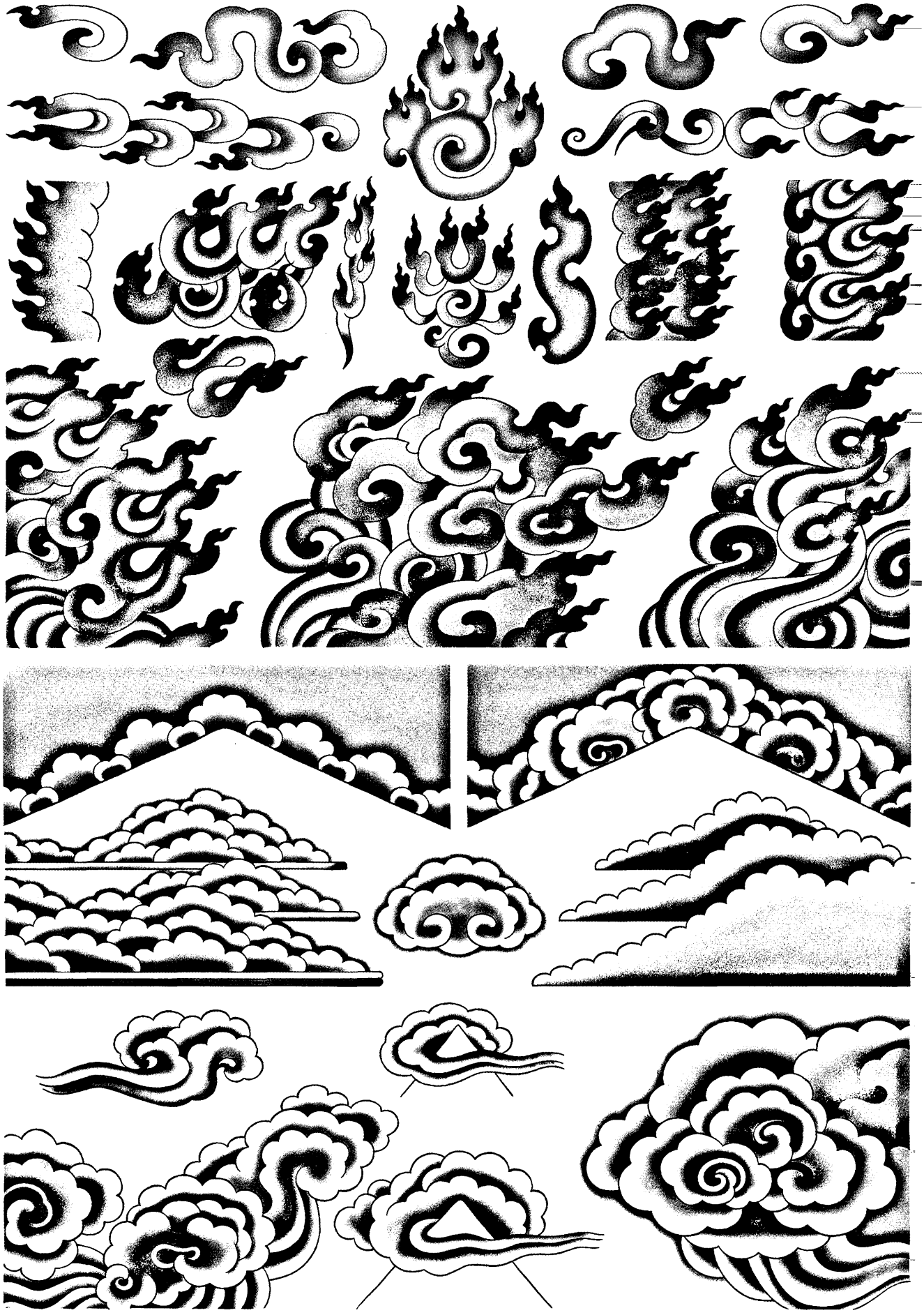


Рис. 25. Оттенение огня и облаков



Рисунок 25

Здесь представлены примеры тонального оттенения пламени и облаков. Скручивающиеся языки и извивающиеся завитки пламени в верхней части листа притеняются с усиливающейся интенсивностью к более тёмному цвету на их окончаниях, образуя контраст с более светлым притенением центральных участков. Кончики пламени оттеняются глубоким вермильоном, или красным, по основной оранжевой подложке. Техники оттенения подковообразных форм показаны наверху и внизу слева и справа в центре иллюстрации.

Нижняя часть рисунка изображает тональное оттенение облаков, которые тонируются от белых краёв к более плотному и насыщенному цвету в центре. Облака, появляющиеся над горами на иллюстрации наверху слева, монотонно притеняются по направлению к центру, в то время как облака над горой (справа) оттеняются также вокруг своих центральных завитков.

Облака на горизонтальном основании также постепенно тонируются от краёв к центру или к основанию, основания облаков (слева) также притеняются. В нижней части листа примеры более сложного оттенения, используемого при изображении более плотных и удлинённых образований облаков, таких как «кобылий хвост» или кучевые облака.

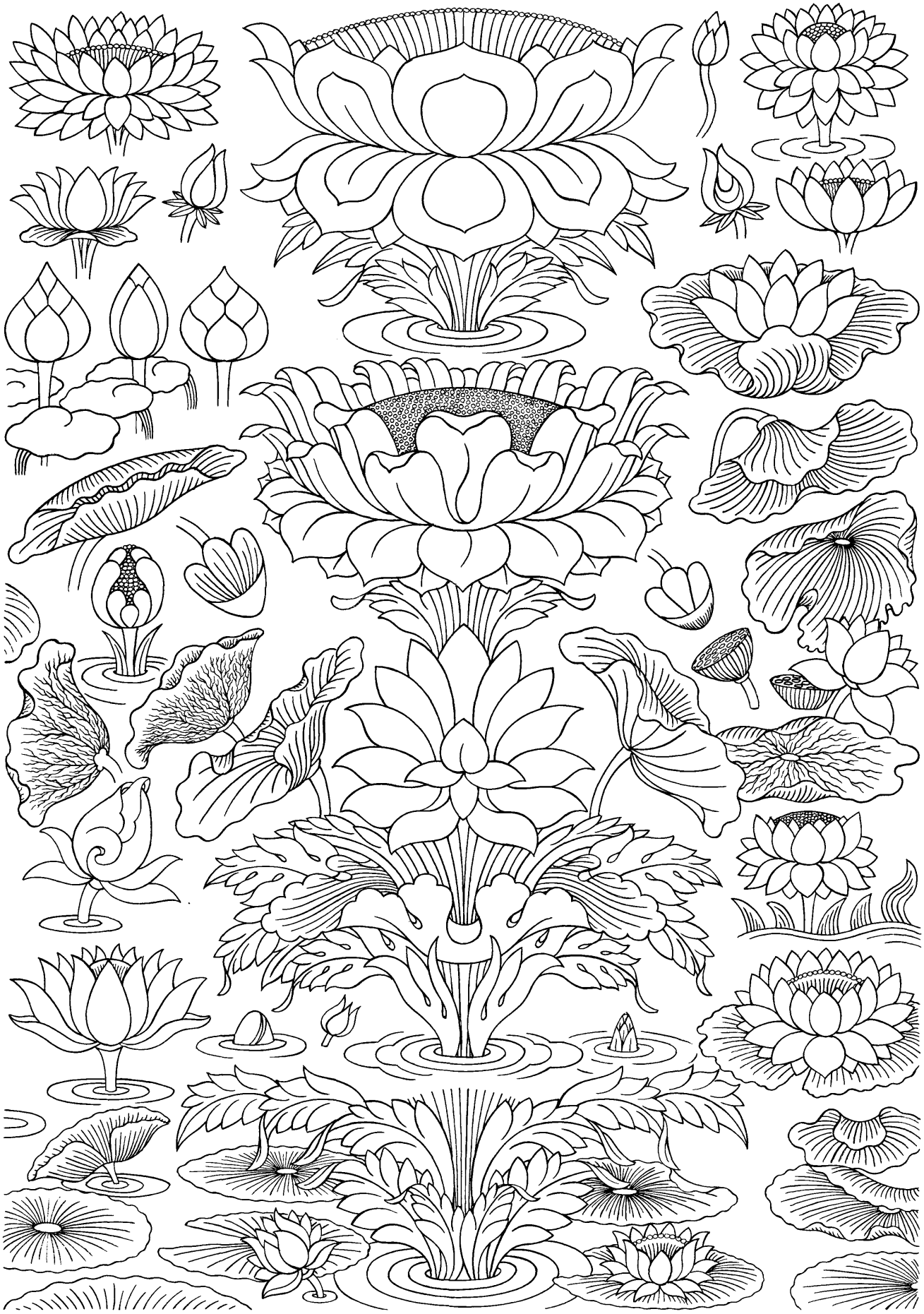
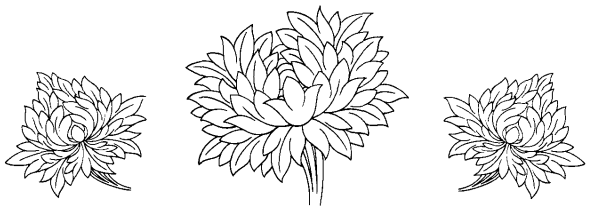


Рис. 26. Лотосы и водяные лилии

Глава 2

Цветы и деревья



ЛОТОС

Лотос — это символ абсолютной чистоты, он растёт из вязкой тёмной трясины, но не запятнан ею. Поскольку семечко лотоса произрастает из воды, а не из почвы, он является символом божественного спонтанного рождения. Лотосовые сиденья, или троны, на которых стоят или сидят божества, символизируют врождённую чистоту. Они проявляются в круговороте сансары, будучи при этом полностью свободными от её осквернений, изъянов, эмоциональных помех и омрачений.

Лотос открывается и закрывается с солнцем. В Древнем Египте солнце представляли восходящим из лотоса на востоке и опускающимся в западный лотос на закате. Подобно этому Сурья, ведический бог Солнца в Индии, держит распустившийся цветок лотоса в каждой из своих рук, представляя путь солнца по небесам. Брахма, ведический бог творения, родился из золотого лотоса, который рос из пупка Вишну. Падмасамбхава, что в дословном переводе означает «лотосорождённый», тантрический мастер, принёсший буддизм ваджраяны в Тибет, родился из лотоса, который чудесным образом расцвёл посреди озера Дханакоша в западноиндийской стране Уддияне.

Рождение из лотоса подразумевает непорочное зачатие, а следовательно, врождённую божественную чистоту и незагрязнённость кармическими изъянами. Таким образом, лотос, как божественная утроба, становится сильной сексуальной метафорой. Падма, или камала («лотос» на санскрите), — это синоним женской вагины, мягкой и открытой. Ваджра — это синоним мужского пениса, твёрдого и проникающего. Союз ваджры и лотоса — это сексуальная метафора союза формы и пустоты, сострадания и мудрости, их божественные объятия наполнены блаженством. Внутренний символизм сексуального союза касается психических ветров, входящих в центральный канал тонкого тела и восходящих по нему, пронизывающих все чакры, заставляя их открыться.

Манящие, широко открытые глаза богинь и дакинь описываются как глаза, подобные лотосам. Самые прекрасные супруги известны как *падмини*, они источают аромат лотосов, их глаза, груди, пупок и влагалище подобны лотосам.

По всему Египту, в Индии, Персии, Китае, Тибете и Центральной Азии лотос рассматривался как священный символ. Голубой лотос (*Nymphaea caerulea*) особенно почитаем в Египте, его запах и эссенция аромата носят оттенок божественности. Индийский голубой лотос, или водяная лилия (санскр. *utpala, nilakamala*), в руках некоторых божеств, например Зелёной Тары, символизирует чистоту божества и его сострадание. Тибетский эквивалент для санскритского термина *утпала* в основном относится к голубым лотосам, но может также обозначать всё многообразие разноцветных лотосов. Белый лотос (санскр. *pundarika, kumuda*, тиб. *pad ma dkar po*), или съедобный лотос, имеет шестнадцать или сто лепестков и, изображаемый в руках у Белой Тары, символизирует её чистоту и совершенство всех её качеств. Красный или розовый лотос, известный также как *камала* (тиб. *pad ma dmar po*), чаще всего рисуется в виде лотосового сиденья. Жёлтый лотос *утпала* — это вообще-то не водяной лотос или лилия, это маленький луговой цветок, который растёт на высокогорьях по всему Тибету. Чёрный, или ночной, лотос цвета тёмного индиго — это один из видов *нилакамала*, или голубого лотоса. В тибетской иконо-

графии для изображения лотосов используются белый, золотой, красный, голубой и чёрный цвета.

Лотос во всех его цветовых вариациях и стилистических формах — это самый распространённый сакральный символ тибетского искусства. Являясь символом чистоты, совершенства, сострадания и отречения, он не имеет аналогов. Амитабха, красный будда запада, Царь семейства Падма, или Лотосового семейства, его огненно-красный цвет и знак лотоса представляют трансформацию страстей в сострадание или различающее осознавание.



Рисунок 26

На этом рисунке изображены лотосы и водяные лилии. Множество новшеств привносят художники в изображение небесных лотосов. В центре показаны стилизованные изображения цветов лотоса, поднимающихся из воды. Листья, изображённые здесь, больше похожи на листья пионов и хризантем, они заменяют круглые листья настоящих лотосов.

С каждой стороны рисунка — полностью раскрывшиеся лотосы, лотосовые бутоны и листья. Листья лотосов имеют округлую форму, прожилки расходятся от центра, часто листья имеют отверстия и плавают по поверхности воды. Стилизованные листья зачастую изображаются свернувшимися и поднимающимися на стеблях над водой.

Тёмные межсеменные коробочки, изображённые в середине справа, содержат округлые семена, которые плавают в воде, пока не найдут место, где пустить корни. Из семян лотоса делают чётки.

ЛОТОСОВЫЕ СИДЕНЬЯ И ТРОНЫ

Некоторые примеры лотосовых тронов и сидений божеств приведены на рис. 26 и 27. Если смотреть сверху, основание лотоса образует круговую мандалу лепестков, посреди которой находится сердцевина лотоса — слегка выпуклый диск светло-зелёного цвета. Над ним располагаются солнечный и лунный диски. Если смотреть спереди, лотосовое сиденье выглядит как слегка изогнутая дуга, где солнце и луна из-за соответствующего ракурса имеют форму сигары.

Лотос символизирует чистоту и отречение, солнечный диск — абсолютную бодхичитту, лунный диск означает относительную, или условную, бодхичитту. Санскритский термин «бодхичитта» означает «ум просветления» и является основой пути махаяны. Относительная бодхичитта подразумевает альтруистическое решение достичь просветления на благо всех существ, абсолютная бодхичитта относится к просветлённой мудрости, к прямому постижению пустоты через совершенство альтруистической устремлённости. В тантрах бодхичитта рассматривается как тонкая физиологическая сущность, содержащаяся в теле в форме мужских и женских «капель» семенной жидкости (*см. стр. 157*).

Лотос также представляет плод хинаяны и махаяны как отречение и безупречность, а тесный союз солнца и луны в ваджраяне является символом нераздельности мудрости и сострадания. Два этих диска описываются как изготовленные из солнечного и лунного кристаллов, или из «драгоценного водного кристалла» и «прохладного водного кристалла». Солнечный диск подобен горячей линзе, которая ускоряет прорастание «семени» просветления. Лунный диск подобен покрытой инеем линзе, которая своими белыми лучами дарит прохладу сострадания.

Верхний белый лунный диск, один или находящийся поверх солнечного, предназначается для мирных божеств, тут акцент ставится на отцовскую тантру и аспект сострадания и искусных средств, или метода.

Золотой или красный солнечный диск предназначается активным, или гневным божествам, и здесь подразумеваются материнская тантра и аспект мудрости, или пустоты.

Некоторые традиции утверждают, что если лунный диск находится сверху, то лепестки лотоса указывают вверх, поскольку ночное влияние луны частично приоткрывает лотос. А когда сверху располагается солнечный диск, лотос полностью открыт и все лепестки направлены вниз.

Другая традиция утверждает, что лотос с лепестками, смотрящими вверх, предназначается для мирных божеств, а с лепестками, направленными вниз, — для гневных. Это применимо как общее правило, однако сложность иконографических образов ваджраяны редко подстраивается под общие правила.

Когда основное медитативное божество (тиб. *yi dam*) появляется со своей свитой и с другими божествами, располагающимися в основных и промежуточных направлениях, это описывается как «пребывание в мандале». Когда такие божества, как Ваджрасаттва, Ваджрадхара или Гухьясамаджа, пребывают в мандале, они изображаются на простом или двойном разноцветном лотосе с лепестками, смотрящими вверх.

В садханах некоторых божеств содержатся подробные описания лотосов. Например, Белая Тара сидит на простом белом лотосе утпале. Божества, подобные Зелёной Таре, сидящие в позе *лалитасана*, позе царской лёгкости, изображаются с маленькой лотосовой подушкой, или пьедесталом, на котором покоится одна нога.

Число лепестков на лотосовом сиденье отражает число лепестков, восходящих во внутренних «лотосах» чакр: четыре, восемь, шестнадцать, двадцать четыре, тридцать два, шестьдесят четыре и одна тысяча. И хотя описания намекают на то, что восемь лепестков трона божества соотносятся с сердечной чакрой, как правило, лотосовые сиденья изображаются с шестнадцатью лепестками. В композиции с сидящими фигурами обычно пять целых лепестков показаны спереди и по два или по четыре с каждого края. В композициях

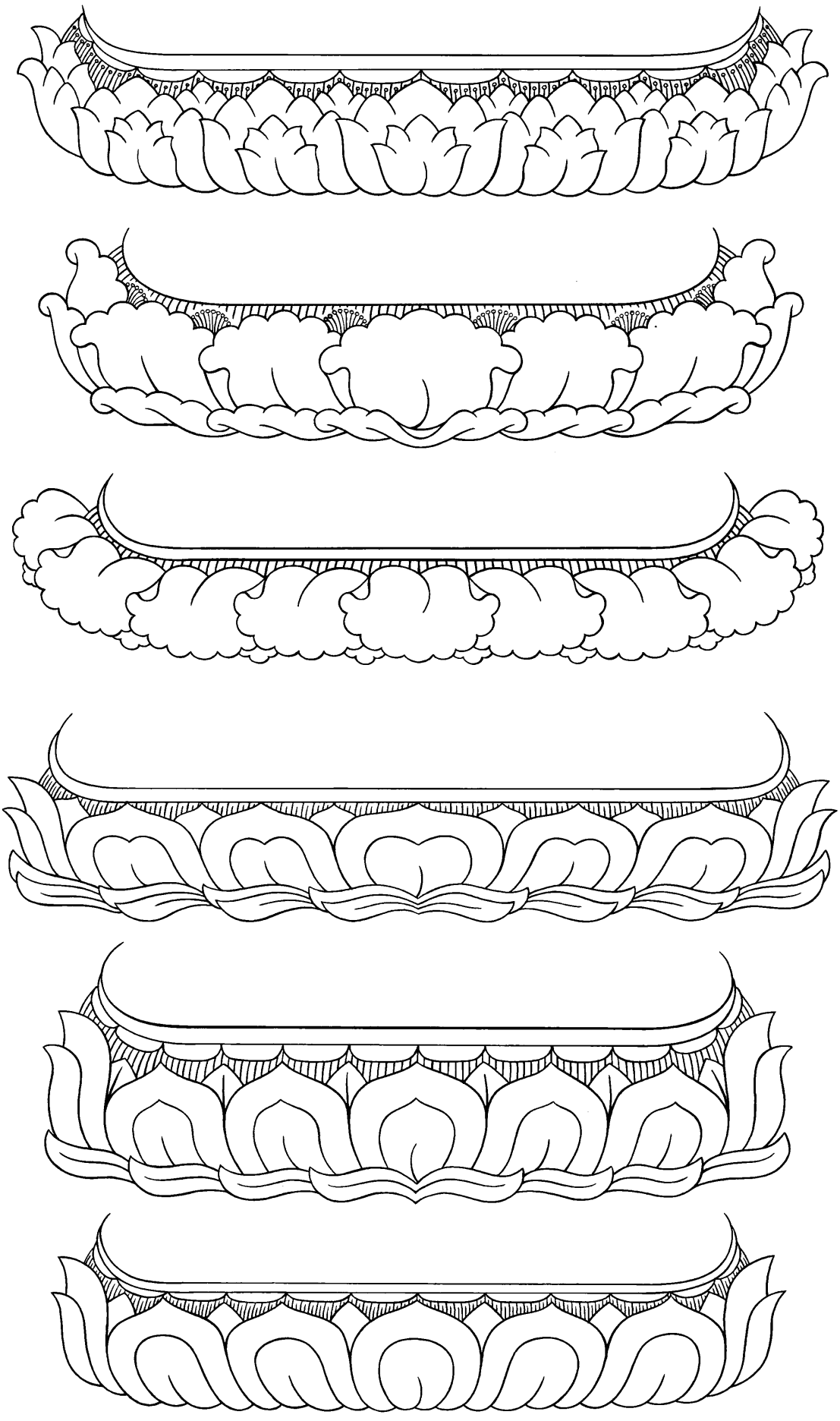


Рис. 27. Лотосовые троны

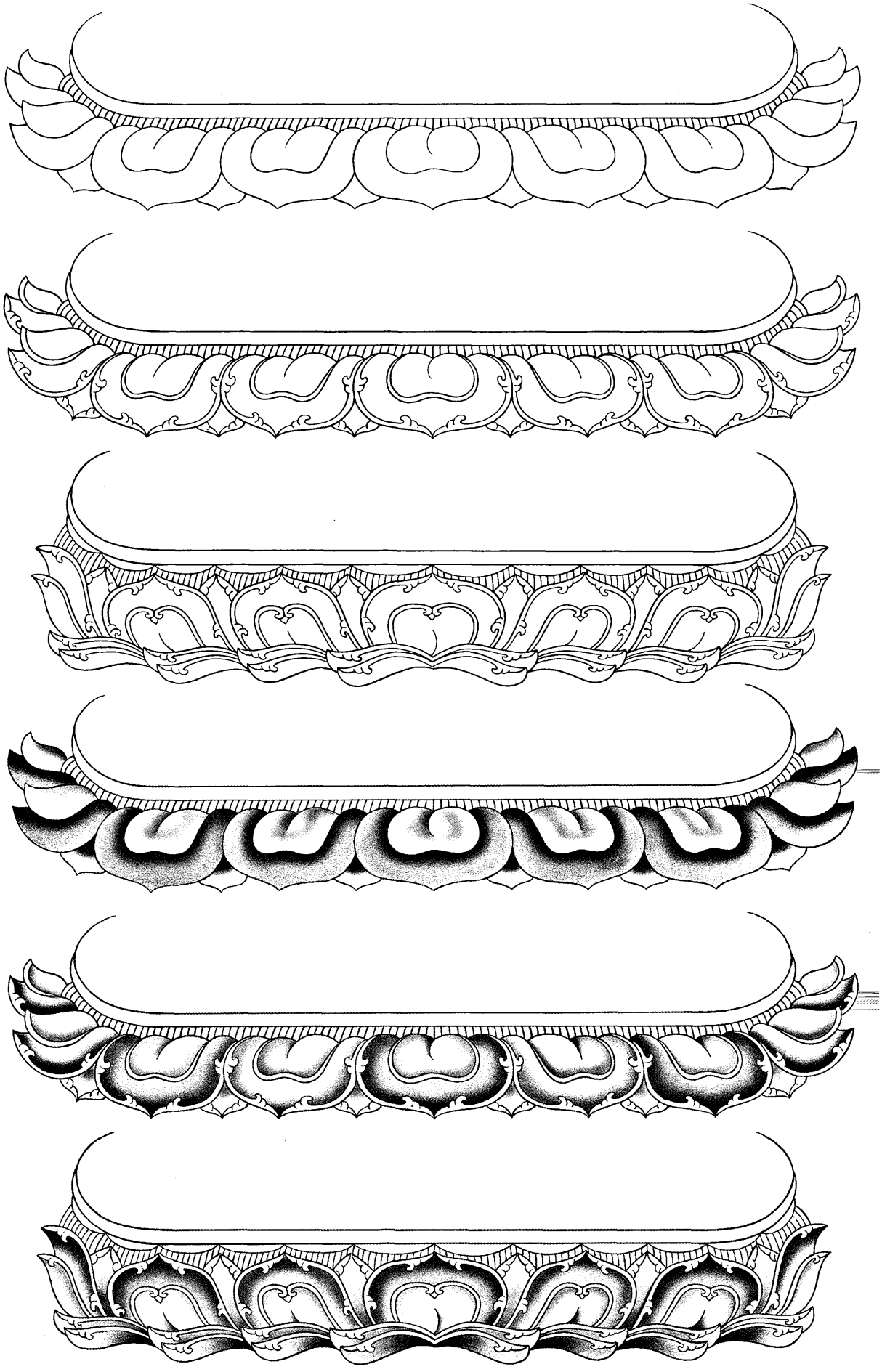


Рис. 28. Лотосовые троны и их оттенение

со стоячими фигурами, ноги которых часто бывают широко расставлены, и, соответственно, солнечный и лунный диски имеют удлинённую форму, изображается семь или девять лепестков, и опять по два или по четыре с каждого края.

Простейшая форма изображения лотоса — это монохромный лотос с лепестками, смотрящими вниз. Такие лотосы обычно притеняются розовым: или каждый лепесток отдельно от центра к краям, или простой продолжительной полосой оттенения сверху вниз. Монохромные лотосы рисуются, как правило, для малых фигур, которые окружают центральный образ.

Многоцветные лотосы представляют аспекты мудрости пяти просветлённых будда-семейств. Для изображения лотосовых лепестков используются красный, синий, оранжевый и зелёный, белый может быть применён для внутренних лепестков, которые находятся за основными. Цвета лепестков разноцветного лотоса чередуются. Двойной центральный лепесток обычно красный внутри и синий снаружи. По обе стороны от главного лепестка двойные лепестки, оранжевые внутри и зелёные снаружи. Следующие два лепестка по обе стороны снова должны быть красными и синими. Эти цвета могут взаимозаменяться, центральный лепесток может быть красным и зелёным или оранжевым и зелёным. Внутренние лепестки оттеняются от центра к краям, чтобы придать им форму, их центральная изгибающаяся складка тоже слегка притеняется. Внешние синий и зелёный лепестки оттеняются индиго, каждый с внутреннего или внешнего края. Вторая дуга верхушек лепестков появляется за основными лепестками, эти лепестки мягко оттеняются от белого основания к красной, оранжевой, жёлтой, зелёной или синей вершине. Указывающие вверх многоцветные лотосы часто имеют симметричную дугу листьев у основания, для которых используется чередующаяся последовательность зелёного и синего цветов. Окружающей все внутренние и внешние лепестки рисуется тонкая золотая линия, украшенная маленьким «облаком» или «лозой», вьющейся по сторонам и на вершине. Простейший разноцветный лотос обводится простой золотой линией. Двойной многоцветный лотос (санскр. *vishvapadma*) имеет две дуги двойных лепестков, основные лепестки направлены вверх, а меньшие нижние лепестки смотрят вниз.

Обод, который поднимается над лотосовыми лепестками, обычно зелёного цвета и разделён множеством вертикальных тёмных линий. Линии более светлого тона и золотые рисуются между этими разделительными линиями. Зачастую сегменты разделяются изогнутыми дугообразными линиями, на вершине которых обозначается семя, находящееся под солнечным и лунным дисками.

Усовершенствованные многоцветные лотосы или лотосовые троны со множеством лепестков сложно нарисовать симметрично. Чтобы нарисовать их более чётко, могут использоваться техники копирования и угольных трафаретов. Особенно трудно нарисовать тысячелепестковый лотос. Аккуратное и нежное оттенение также требует много времени и усилий.



Рисунок 27
Сверху вниз показаны:

Простой двухлепестковый многоцветный лотос.
Одноцветный лотос с изогнутыми наружу лепестками и с нижними лепестками.
Одноцветный лотос с опущенными вниз лепестками.
Обращённый вверх, с широким основанием многоцветный лотос, на котором рисуются стоящие фигуры.
Многоцветный лотос с нижними листьями, на котором изображаются сидящие фигуры.
Простой многоцветный обращённый вверх лотос.



Рисунок 28
На верхней части этой иллюстрации изображены три многоцветных лотосовых трона, внизу представлена техника оттенения тех же тронов. Сверху вниз представлены:

Простой, обращённый вниз, многоцветный лотос, на котором могут быть изображены стоящие божества.
Более сложная форма лотоса — с золотыми облаками или с орнаментом в виде скрученных листьев по краям лепестков.
Направленный вверх многоцветный лотос, украшенный завитками облаков на лепестках и на нижних листьях.

На первом лотосовом троне внутренние лепестки поочерёдно закрашиваются красным и оранжевым цветами и оттеняются более тёмным тоном в центрах, напоминающих луковицы. Чередующиеся синие и зелёные внешние лепестки постепенно оттеняются от краёв к центру. Маленькие лепестки на заднем плане оттеняются более тёмным цветом и могут быть окрашены любым цветом по выбору художника. У второго лотосового трона внутренние лепестки также окрашиваются попеременно оранжевым и красным, но оттеняются от краёв к центру. Внешние синие и зелёные лепестки оттеняются таким же образом. Золотые завитки облаков или орнамент из завивающихся листьев обрамляют внешние края лепестков. Третий лотосовый трон внизу оттенён в той же манере, что и на предыдущих лотосах, плюс у него есть нижние, горизонтально оттенённые зелёные и синие листья. Декоративные золотые завитки облаков или вьющиеся листья рисуются вокруг каждого лепестка и нижнего листика. Также показаны выпуклости на околоплоднике и вертикальные линии тычинок.

ЦВЕТЫ, БУТОНЫ И ЛИСТЬЯ

Цветы (санскр. *pushpa,* тиб. *me tog*) — это универсальный символ любви, сострадания и красоты. Они раскрываются, дарят своё великолепие и аромат, привлекают пчёл и заботятся о них, позволяя добывать нектар и делать мёд. В сущности, цветы являются сексуальными органами растений, и их короткий сезон любви производит обилие плодов, что поддерживает круговорот в природе. Цветы постоянно встречаются в тибетском искусстве. Как символы райских миров, они окружают божеств и наполняют пейзажи.

Китайское искусство выделяет четыре цветка — представителя сезонов: пион — для весны, лотос — для лета, хризантема — для осени и цветок сливы — для зимы. Тибетское искусство применяет стилизации этих четырёх цветочных форм, базируясь в основном на форме пиона и хризантемы. Таким образом, появляются различные гибридные формы цветов и листьев, и это скорее цветы воображения, чем представители реальной флоры. Другие известные растения, которые вдохновляют визуальное творчество, — это пять разновидностей лотоса, лилии, маргаритки, магнолия, шток-роза, жасмин, мак, гардения, дикая роза, шафрановый крокус, персик, слива и цветок граната, а также некоторые виды экзотических индийских растений, таких как дикая орхидея, *ашока,* коралл, белая и жёлтая *чампака,* или *франджипани.* Некоторые тибетские высокогорные цветы, такие как голубой гималайский мак, сафлор или «цветок Тары», также изображаются как луговые цветы.

Определённым божествам принадлежат соответствующие цветы. Например, богиня Ваджраварахи носит на шее гирлянду из цветов красной *каравиры* (олеандра), которой в Древней Индии украшали тела людей, казнённых царём. Цветы дерева белой *чампаки,* или нага (*нагакесара*), являются атрибутом Майтреи. Нежные цветы *удумбары,* или величественного фигового дерева, — это атрибут многих божеств, в том числе Тары и Авалокитешвары. Ядовитые цветы, такие как *датура,* волчье лыко, аконит и цветы *упа,* или «ядовитого дерева» (санскр. *vishavriksha*), сок которых используется для отравления наконечников стрел, могут быть представлены как подношения цветов для определённых гневных форм божеств.

Лотосы, которые держат в руках божества, обычно описываются как восьми- или шестнадцатилепестковые, они изображаются в натуралистичной манере. Розовый лотос (санскр. *padma*) — это самый распространённый из лотосов в руках божеств, но это также может быть красный лотос (санскр. *kamala*), белый лотос (санскр. *pundarika*) или голубой лотос (санскр. *utpala*). Лотос держится на тонком, украшенном листьями стебле двумя пальцами божества или ламы. Центральный стебель венчается полностью открытым лотосом, правый стебель заканчивается плодом и листьями, левый стебель держит нераскрывшийся бутон. Три стебля представляют будд трёх времён: плод — прошлое (Дипанкара), открытый цветок — настоящее (Шакьямуни) и нераскрывшийся бутон — будущее (Майтрея).

В живописи белый обычно используется как основной цвет цветка, но применима также и светло-голубая, розовая или жёлтая подложка. Голубые цветы оттеняются индиго, для розовых используется пигмент охры или красного сандалового дерева, жёлтые притеняются шафрановым цветом дикой жёлтой розы, или жёлтым пигментом *утпала.* В работе с изображением цветов целесообразно использовать натуральные красители, изготовленные из растений и лепестков. Каждый лепесток цветка оттеняется отдельно, постепенным изменением цвета от глубокого, насыщенного в середине, к более светлому и белому на внешних краях. Также оттеняется центральная линия каждого лепестка. После того как эта работа проделана, белые блики тонко наносятся на центральные линии лепестков и на белые края, для того чтобы придать ясность и определённость форме.

Тщательные переходы тона при оттенении цветов, облаков, воды, скал и неба являются неизменным критерием хорошо нарисованной тханки. Завершение аккуратного притенения этих элементов занимает долгое время. Считается, что изображение цветка совершенно, если при работе над ним техника оттенения применялась не менее тысячи раз. Как сказал поэт-визионер Уильям Блейк: «Маленький цветок — это продукт веков, а вечность влюблена в творения времени».

Рисунок 29

Здесь показаны примеры тонального оттенения цветов, бутонов и листьев. На трёх верхних рисунках показаны круглые пионы и цветы хризантемы. На трёх нижних рисунках справа и слева изображены два угловых цветка, а в центре три бутона.

Рисунок 30

Здесь показаны примеры полностью открытых цветочных бутонов. Цветы обычно изображаются с плотной сердцевиной в центре, окружённой полностью открытыми лепестками. У основания цветка, где между лепестками появляется стебель, часто остаётся промежуток. Обычно лепестки рисуются с округлёнными краями, как у облаков, или с острыми углами, как у листьев. Разные цветы, изображённые здесь, — это в основном стилизации пионов и хризантем.

Рисунок 31

На этом рисунке показана композиция из цветов с листьями, бутонов и лепестков. Такие цветочные композиции, как в верхней части рисунка, обычно изображаются позади аур божеств. В двух нижних рядах изображены бутоны и листья.

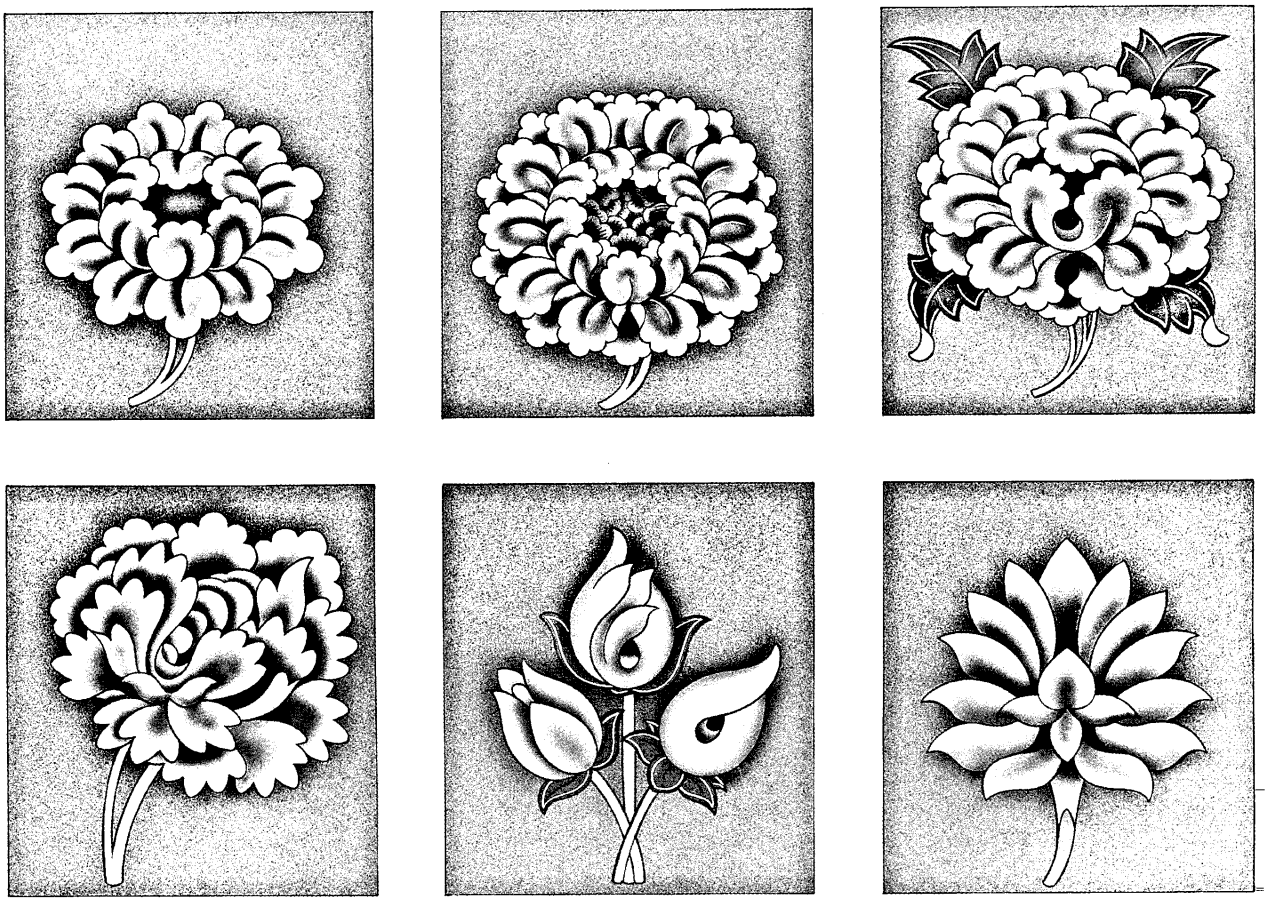


Рис. 29. Оттенение цветов, бутонов и листьев

Рисунок 32

Здесь изображена абстрактная композиция из лотосов, цветов, бутонов, листьев и фруктов.

Рисунок 33

Здесь изображено множество разнообразных бутонов и распускающихся цветов. Бутоны — это символ потенциала, роста, будущего. Лаконичное изящество их очертаний и луковичная форма подчёркивается нежными изгибами стеблей, которые их держат. Как и у цветов, их основной цвет белый, который затем аккуратно оттеняется синим, розовым, сиреневым, красным, оранжевым или жёлтым цветом. Оттенение подчёркивает их округлость и компактность скрытых внутри свёрнутых лепестков. Если сквозь лепестки проглядывает сердцевина бутона, она оттеняется более тёмным тоном, что придаёт ей объём. Бутоны редко обводятся, их острые затенённые края резко контрастируют с лежащими за ними тонами неба, скал, листьев или земли. Иногда некоторые места выделяются золотом.

Чашечка бутона часто венчается более тёмной семенной коробкой, к которой присоединяются основания лепестков.

Оболочки, в которые раньше были заключены бутоны, изображаются лопнувшими и раскрытыми, их обычно рисуют тёмным тоном красного, синего, фиолетового или зелёного. Маленькие лепестки, окружающие основание бутона, оттеняются как цветочные лепестки. В раннем тибетском искусстве цветы, бутоны и листья были высокостилизованными и декоративными. В этом цветочном дизайне широко использовались орнаменты в виде ракушечных спиралей. Внизу слева показаны два варианта бутонов с закрученными центрами. Справа от них бутон, закрученный в форме вульвы.

Рисунок 34

На этом рисунке показано множество вариантов форм листа, встречающихся в тибетской живописи, их размер может варьироваться. Листья обычно окрашиваются в средний или тёмный малахитово-зелёный цвет на наружных поверхностях и светло-зелёный на внутренних поверхностях или отворотах.

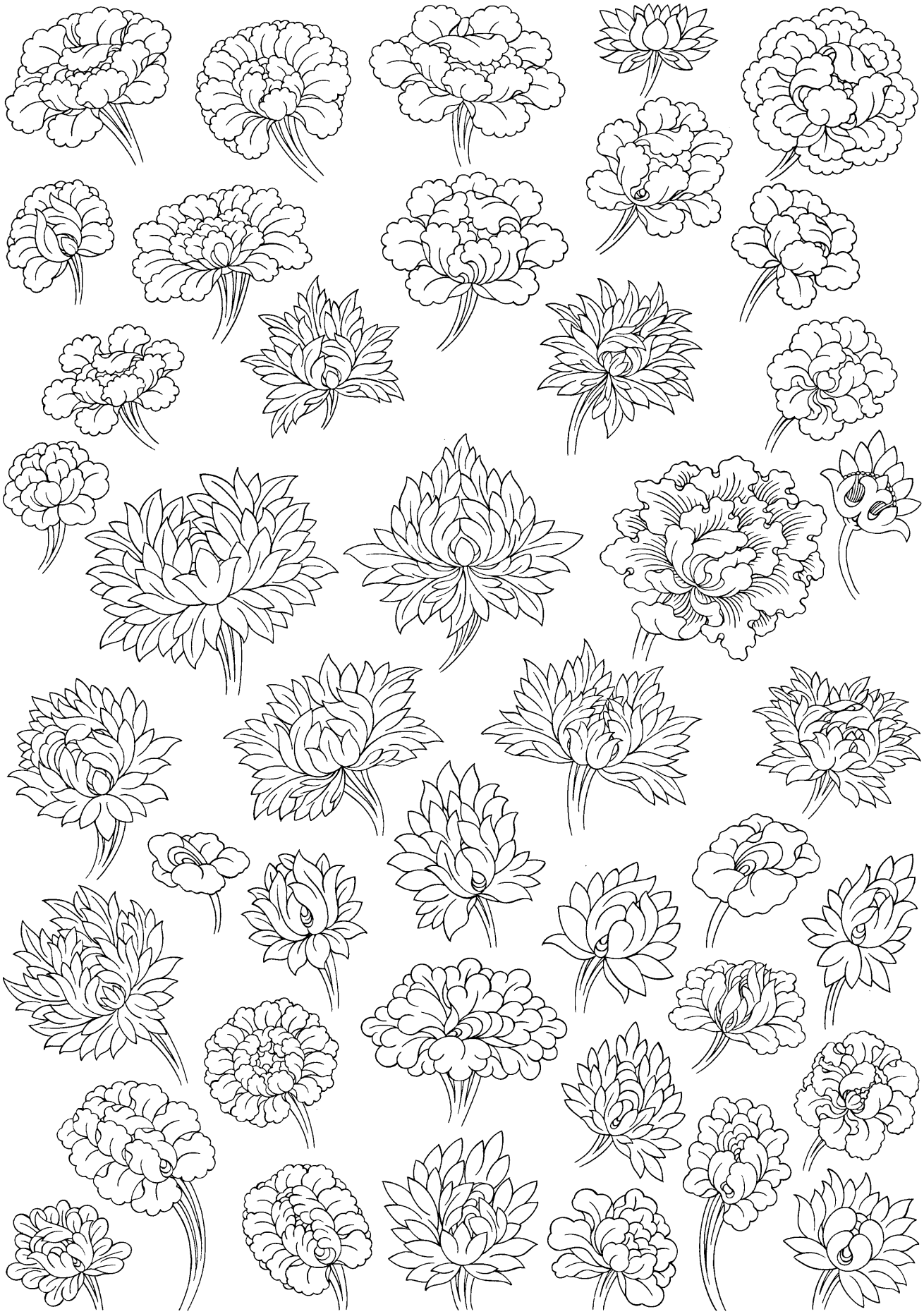


Рис. 30. Стилизованные изображения цветов пиона и хризантемы



Рис. 31. Цветы, бутоны и листья



Рис. 32. Композиции из цветов, бутонов, фруктов и листьев

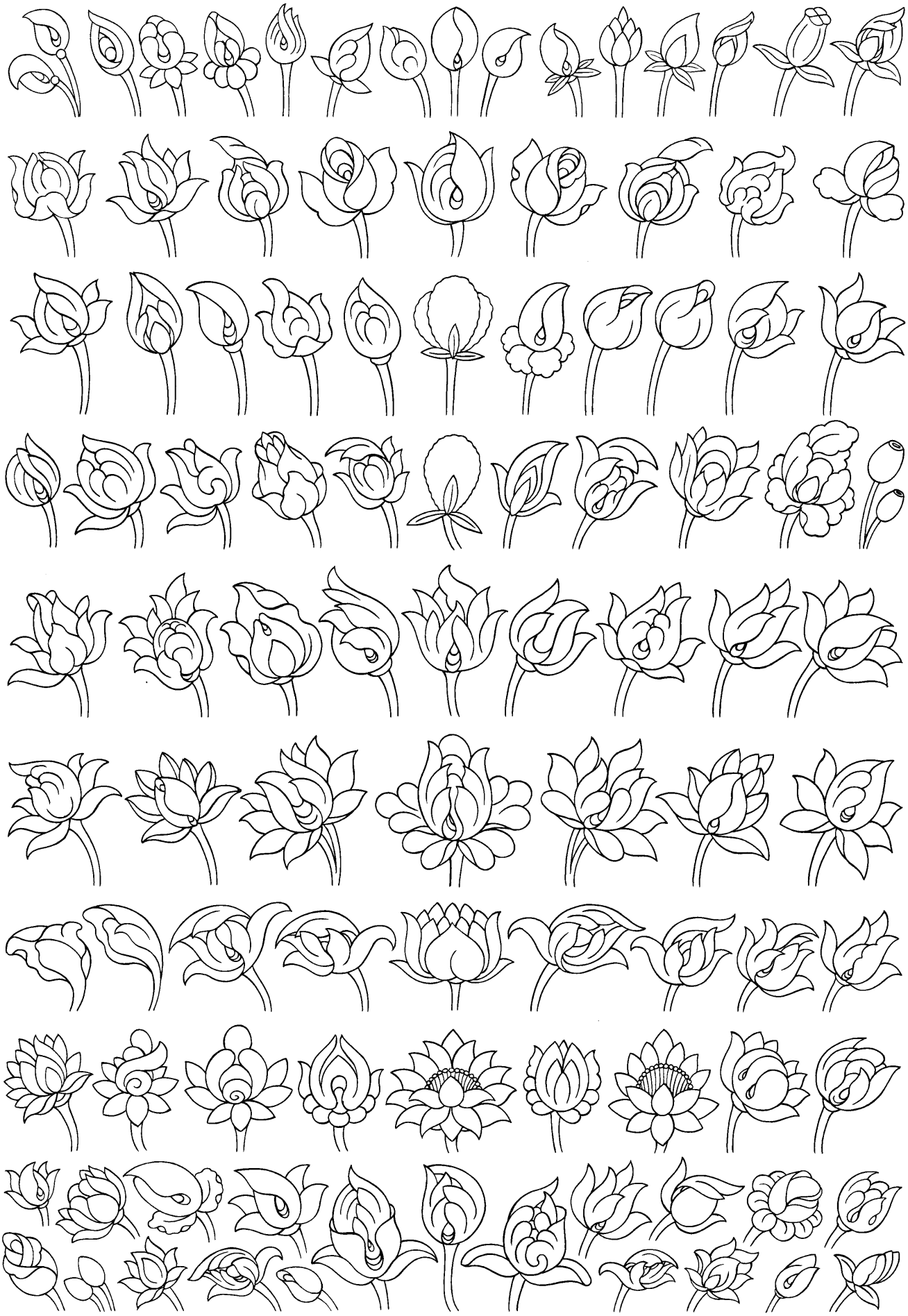


Рис. 33. Цветочные бутоны

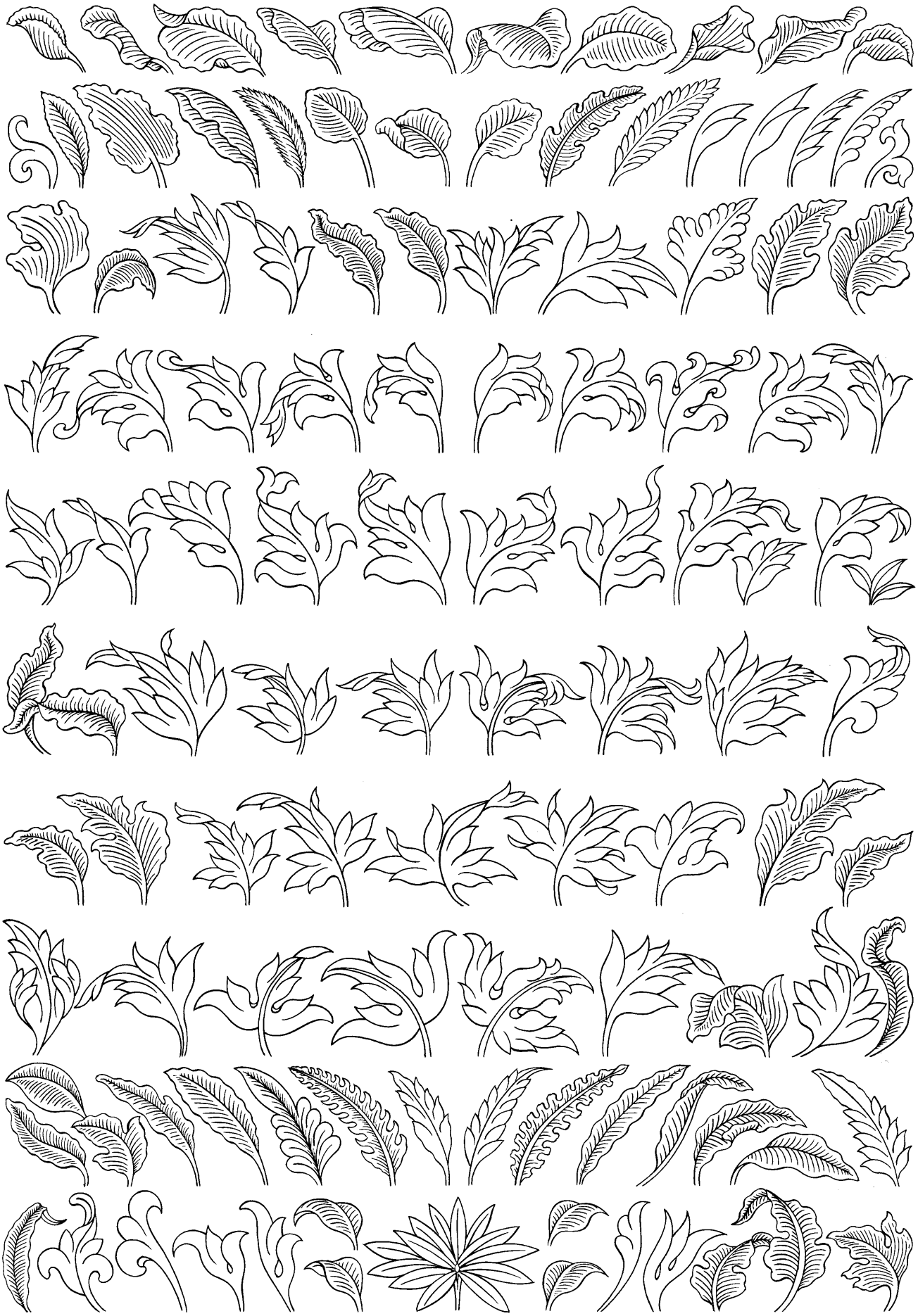


Рис. 34. Листья

Наружные области оттеняются от середины листа цветом индиго, интенсивность притенения угасает от центрального стебля к верхним или нижним краям. Это создаёт эффект естественного углубления вдоль центрального стебля листа. Также тёмным индиго могут быть прорисованы прожилки на листьях в виде полосок, передающих структуру листа. Эти прожилки либо расходятся от центрального стебля, как рёбра, либо идут параллельно центральному стеблю. Золотые обводки наносятся вдоль центрального стебля и вокруг всего внешнего края листка, что придаёт ему жизнь и сияние.

Часто золото размывается и переходит в зелёный на кончиках, что придаёт листу яркий блеск. Центральный стебель и края обводятся линиями цвета тёмного индиго, что придаёт листу отчётливую форму. Стебли, которые держат листья и цветы, обычно рисуются светло-зелёным, который сочетается с основанием листа. Эти стебли также обводятся золотом или светлым индиго. Листья также могут закрашиваться различными комбинациями зелёных тонов с добавлением жёлтого пигмента. Зелёные листья можно чередовать с голубыми.

На трёх верхних рядах представлены вариации одиночных листьев с прожилками. Это примеры листьев разнообразных индийских деревьев. На пяти рядах посередине изображены составные листья. Такие листья обрамляют распустившиеся цветочные головки пионов и хризантем, которые обычно рисуются вокруг аур божеств. Наиболее замысловатые из этих лиственных узоров распространены в живописи Восточного Тибета, которая находилась под влиянием китайского искусства. И в китайском, и в тибетском искусстве такой составной лист произошёл от формы листьев хризантемы и пиона. Их изысканные, танцующие очертания передают еле заметное дрожание листа.

На двух нижних рядах изображены длинные составные листья и вариации листьев с зазубренными краями. Такие листья довольно часто встречаются на декоративных кустарниках, окружающих горные образования.

В нижнем ряду показано несколько стилизованных завитков листьев, которые наиболее характерны для наверший и цветочных узоров.

ДЕРЕВЬЯ, ЛИСТЬЯ И ПЛОДЫ

Древние культуры почитали деревья как проявления или места жительства божественных сущностей. Друиды обрели священный «алфавит деревьев», а египетская, христианская, иудейская, каббалистическая, зороастрийская и даосская традиции основывали множество своих мистических учений вокруг центрального «древа жизни». От двойственного древа познания Ветхого Завета до исламского «древа благословений» великое «мировое древо» рассматривалось как столп, поднимающийся с земли на небеса.

В Древней Индии священные качества деревьев признавались ещё задолго до появления буддизма. У оснований определённых деревьев строились алтари, чтобы почтить трёх духов, населяющих дерево, — *нагов*, *якшасов* и *якшини*. В каждой индийской деревне тень центрального большого дерева становилась местом встреч и собраний, там люди и животные отдыхали от жары и палящего солнца. Дерево бодхи, священное как для Вишну, так и для Будды, известно так же как дерево *ашватха* — что означает дерево, под которым стоят лошади.

Универсальный мотив великого «мирового древа», восходящего из священной горы, находит своё выражение в буддизме как «древо, исполняющее желания». Роща Читраратха, центральный из пяти великих райских садов бога Индры, описывается как питомник небесных растений, в середине которого находится *париджата* — «дерево, исполняющее желания». Эти астрономические деревья меняют свой облик каждый сезон, они покрыты прекрасными цветами и фруктами, распространяют божественные ароматы и излучают сияние, подобно драгоценным украшениям.

Париджата — «древо, исполняющее желания» определяется как прекрасное индийское коралловое дерево, которое появилось во время пахтанья океана (*см. стр. 117*). Однако в тибетском искусстве оно обычно изображается как белая магнолия, или дерево *чампака*, его ствол и корни находятся в сфере ревнивых полубогов асуров, а ветви, усыпанные цветами и плодами, — в мире богов. Асуры и боги постоянно ведут войну за обладание деревом, амбициозные асуры вечно ревнуют и завидуют богам, наслаждающимся вкусными плодами и благоухающими цветами. По этой причине асуры названы «ревнивыми богами», их вечная борьба с богами описывается в сюжетах Бхавачакры, или «колеса бытия». Основное дерево, исполняющее желания, растёт на вершине горы Меру, а его ствол является осью и центральной опорой вселенной. Наша мировая система находится на южной стороне горы Меру, на великом «континенте», известном как Джамбудвипа, «Страна дерева розовой яблони» (*Eugenia jambolana*).

Пять из шести будд вселенной (санскр. *Manushi Buddhas*) прошлых эпох, предшествовавших эпохе Шакьямуни, достигли просветления под различными деревьями. Будды и их деревья просветления таковы:

1. Випашьин — достиг просветления под деревом *ашока* с красными цветами (*Saraca indica*).
2. Шикхин — достиг просветления во время пребывания перед *пундарикой*, или белым лотосом.
3. Вишвабху — достиг просветления под деревом *сал*, или *сала* (*Vatica robusta, Shorea robusta*).
4. Кракучандра — достиг просветления под деревом *ширииша* (*Acacia sirissa*).
5. Канакамуни — достиг просветления под величественным фиговым деревом, или *удумбара* (*Ficus glomerata*).

6. Кашьяпа — достиг просветления под деревом *баньяна* (*Ficus indica*), широко известным по всей тропической Азии. Баньян пускает воздушные корни, которые растут отдельными стволами, образуя сказочный лес переплетённых ветвей и стволов. Майтрея, будда следующей эры, по преданию, достигнет просветления под навесом из белых цветов дерева *нага*, или *чампака* (*Michelia champaka*). Один из атрибутов Майтреи — это веточка дерева нага.

Шакьямуни, будда настоящей эры, достиг просветления под знаменитым деревом бодхи в Бодхгае. Дерево бодхи (санскр. *ashvattha*) известно также как *пиппала*, или «религиозное фиговое» дерево (*Ficus religiosa*). Шакьямуни символически описывал дерево бодхи как свою постоянную обитель, и поэтому культ дерева бодхи твёрдо установился в раннем буддизме. Отростки и семена дерева бодхи, под которым сидел Будда, были посажены во всех областях, где распространился буддизм. Ранние изображения Будды Шакьямуни выглядели не как человеческая форма, а как древо, восходящее с трона. Дерево бодхи имеет сердцевидные заострённые листья, и на ранних изображениях голова Будды часто бывает окружена гало из сердцевидных заострённых узоров листьев дерева бодхи.

Когда Шакьямуни был зачат, его мать, Майядеви, отдыхала в роще деревьев *ашока* в царских садах в Лумбини. Тонкие высокие деревья *ашока* очень распространены в Индии. У дерева длинные рифлёные листья, которые свешиваются книзу, а в апреле и мае дерево обильно покрыто оранжевыми и красными цветами. *Ашока* означает «без горя и печали». Являясь символом любви, оно — священное дерево Камы, бога любви. Существует поверье, что дерево по природе очень чувствительно и зацветает, если к нему прикоснётся красивая или добродетельная женщина.

Майядеви родила Будду спустя десять месяцев из своего правого бока, держась за ветвь цветущего дерева в садах Лумбини. Представители бирманской буддийской традиции считают, что это было дерево *ашока* с красными цветами, в то время как другие традиции склоняются к тому, что это было дерево *сал*. Дерево *сал* — это дерево, подобное тику, с прочной древесиной, из его смолы (даммар) производится древесный лак. Поскольку дерево *ашока* имеет длинный, как у кедра, ствол без нижних веток, более вероятно, что дерево, под которым родился Шакьямуни, было деревом *сал*.

Сначала Шакьямуни практиковал медитацию под деревом розовой яблони, или деревом *джамбу*. Он обрёл реализацию в Бодхгае (Ваджрасане) в тени священной *пиппалы*, или дерева бодхи, и ушёл в парининрвану между двумя деревьями сал в Кушинагаре.

Другие популярные деревья раннего буддизма — это *чампавидала* (*Bauhinia variegata*), его изображение появляется в ранних буддийских резных изделиях, и редкое белое коралловое дерево (*Erythrina indica alba*), украшавшее сады монастырей и вихар. Известное красное коралловое дерево (*Erythrina india*) с яркими алыми цветами — одно из самых прекрасных деревьев, растущих на территории Индии. Это дерево — естественный рай для всех видов птиц, во все сезоны оно живое, овеяно птичьими песнями. Это одно из деревьев, произрастающих в райских садах Индры, а его тройной лист символизирует индуистское триединство Брахмы, Вишну и Шивы.

В индуистской традиции определённые деревья считаются священными для определённых божеств. Баньян, *пиппала* и дерево *ним* и также базилик, или кустарник *тулси*, почитаются как растения Вишну. *Билва*, или древесная яблоня, а также дерево *рудракша* священны для Шивы. В шиваитской тантрической традиции каждое дерево, производящее белый сок, священно для Шивы, а дерево с красным соком — для его супруги Парвати. Белая смола символизирует семя Шивы, а красная — менструальную кровь Парвати.

Миробалан, целебная панацея, добываемая из плодов дерева вишни-сливы (мирабель, алыча) (*Terminalia chebula*), священна для индуистского Господина Целителей Дханвантари и для буддийского Владыки Целителей Будды Медицины. Ниже приводятся примеры некоторых других растений, схожих по символизму в буддийской и индуистской традиции.

Дерево «пламя леса» (*Butea monosperma*), латинское название которого переводится как «одно семя», в апреле и мае обильно покрывается ярко-оранжевыми цветами, листьев в это время на дереве почти нет, поэтому «пламенный» эффект не затмевается. Существует поверье, что дерево возникло из покрытого амритой пера, которое выпало из оперения Гаруды. Древесина используется для изготовления ритуальной посуды и утвари брахманов, а также для розжига священных костров. Три больших овальных листа скрепляются вместе, и получается посуда для еды, которая используется на храмовых праздниках; три листа опять же символизируют единство Брахмы, Вишну и Шивы. Редкое белое дерево «пламя леса» обладает особенными качествами и используется для особых тантрических ритуалов индуизма.

Четыре отдельные разновидности индийских деревьев, рождающих чрезвычайно ароматные цветы, известны как деревья *чампа*, или *чампака*. Первое из них — это *франджипани* (*Plumeria acutiforia*), «храмовое дерево», дерево пагод, или белое дерево *чампа* — у него прекрасные жёлтые и белые, будто покрытые воском, цветы, из которых извлекается эссенция для изготовления духов и благовоний. Второе дерево — это душистый *франджипани* (*Plumeria rubra*), также известный как букетный *франджипани*, или жасминовое дерево, — у него жёлтые и белые цветы с розовым оттенком. Поскольку душистый *франджипани* излучает аромат в основном по ночам, его благоухание зовётся «царица ночи». Третья разновидность дерева *чампа* — это жёлтая *чампа* (*Michelia champaka*), принадлежащая

к семейству магнолий. Ароматные жёлтые цветы дерева используются как для изготовления благовоний, так и для производства красителей для тканей. Четвёртая разновидность *чампы* — это *нагчампа* (*Mesua ferrea*), или *нагкесар*, что означает «змеиный волос». Белые цветы дерева *нагкесар* являются атрибутом бодхисаттвы Майтреи, их также используют для приготовления знаменитых индийских благовоний «Нагчампа».

Гардения (*Gardenia resinifera*), белый жасмин, жёлтое хлопковое дерево (*Cochlospermum religiosum*) и *гул мухур* (*Delonix regia*), или павлинье дерево, выращиваются для украшения храмовых дворов, их цветы используют в качестве подношений божествам. Красный гибискус в Индии считается священным для богини Кали.

Традиционные магические традиции Индии верят в то, что растения приобретают могущественные свойства при особых астрологических явлениях и расположении небесных тел. Талисманы и ритуальные объекты, изготовленные ночью при особом лунном или звёздном влиянии и в часто посещаемом месте, типа перекрёстка или кладбища, могут быть использованы для магических ритуалов, связанных с покорением или разрушением. Например, ритуальные кинжалы (тиб. *phur ba*), вырезанные из сердцевины дерева акации или из её шипов или выкованные из метеоритного железа, таким образом наделяются астрологическим и геомантическим могуществом. Различные виды деревьев используются для исполнения четырёх тантрических ритуалов, или активностей: для ритуалов умиротворения используются молодые, полные сил и соков деревья; для ритуалов обогащения требуется дерево *шриврикша*, или *шириша*; *кхадира* (акация) используется для ритуалов подчинения; метеоритное железо и сталь — для разрушительных ритуалов.

Перечень восьми разновидностей деревьев можно найти в описании пейзажей восьми великих кладбищ раннего индийского буддизма. Это *нагкесар* (восток), *карая* (юго-восток), дерево манго (юг), *батаки* (юго-запад), банановое дерево (запад), *арджуна* (северо-запад), дерево бодхи (север) и дерево грецкого ореха (северо-восток). Названия других указанных деревьев: *шуми, мадхука, тиндука, карникара, бадара, девадару* и *шишум*. В распознавании оригинальных обозначений деревьев на санскрите возникают большие сложности из-за обилия разговорных названий, которые даются этим растениям.

Буддийские божества, такие как Махакала и Кхадиравани Тара, ассоциируются с особенными деревьями. Шестирукий Махакала, чьей обителью является Прохладная сандаловая роща (Ситавана) в Раджгире (одно из восьми великих кладбищ), описывается опирающимся спиной на сандаловое дерево (тиб. *tsan dan*). Кхадиравани Тара (Тара леса Кхадира) описана пребывающей среди деревьев *кхадира* (*Acacia catechu*) и других деревьев с ароматными цветами, таких как сандал, *франджипани* и мускатный орех. Тханки «прибежища», или «древа собрания», изображают обширное собрание божеств, сгруппированных рядами, образующими подобную сердцу или драгоценности форму огромного дерева. Мощный золотой ствол этого дерева поднимается из озера и символически разделяется на три или пять ветвей у начала кроны. В мифологии дерево, подобное этому, описывается как поднимающееся из середины озера Манасаровар в Западном Тибете.

В тибетском искусстве деревья сильно стилизованы, зачастую они имеют очень мало сходства со своим истинным ботаническим обликом. Как в роще Индры Читрараттха, они принимают вид райских небесных растений. Общепринятый метод изображения листвы — это скопления листьев, или медальоны, круглые диски из листьев; особенно это характерно для деревьев, относящихся к семейству фиговых, таких как персик, манго, магнолия и вечнозелёные растения. Другие деревья, такие как вишня, цитрусовые, гранат, миробалан, ель и сосна, изображаются более натуралистично, с отдельно прописанными листьями.

Простой способ нарисовать скопление листьев — обвести контур каждого листа тёмным индиго поверх добротного зелёного основания. Золотая обводка внутри и по линии центрального стебля усиливает красоту листа. Однако наилучший результат достигается при оттенении каждого листа в скоплении листьев в отдельности. Китайский стиль изображения деревьев очень изящен и эстетически выразителен, тонкие движения в композиции показывают мастерство руки и глаза художника.

Рис. 35–40 — это абстрактные композиции, изображающие многообразие узнаваемых и стилизованных растений.

Рисунок 35

В верхнем левом углу изображены свисающие ветви плакучей ивы. Ива — это символ мягкости, её гибкие ветви используются для плетения корзин, а стебли — для ритуального разбрызгивания освящённой воды.

В верхнем правом углу показаны два дерева с переплетёнными ветками: дерево манго с плодами посреди скопления листьев, а за ним — стилизованное фруктовое дерево с плотными лиственными скоплениями. В центре каждого такого скопления находятся три маленьких круглых плода, от которых листья расходятся в разные стороны. Фруктовые деревья с подобным, указывающим вверх треугольником трёх маленьких плодов очень распространены в тибетском стиле изображения деревьев. Из-под плодов манго свисают покрытые листвой ветви дерева алоэ и орлиного дерева (которое также известно как дерево благовоний).

С левой стороны под ветвями ивы — примеры рисунков ели и сосны, показывающие несколько различных способов изображения узоров сосновых иголок. Вечнозелёная сосна — это символ долголетия, из её застывшей смолы получается янтарь.

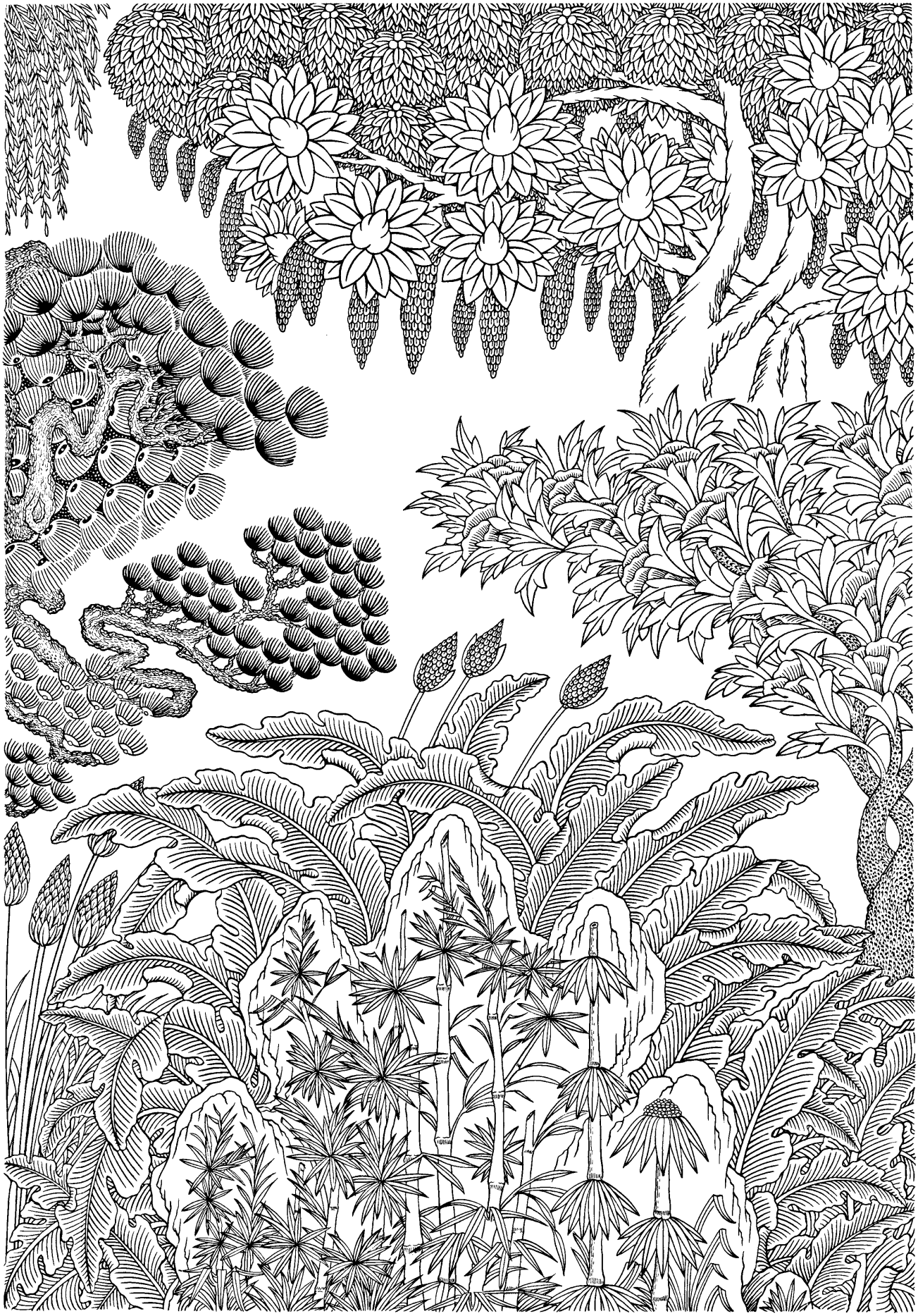


Рис. 35. Различные деревья (ива, манго, дерево алоэ, пихта, рододендрон, банан, бамбук и травы)



Рис. 36. Различные деревья и растения (фиговое дерево, персик, сандаловое дерево, кипарис, гардения, тутовое дерево, дуб, банан, лоза и дерево, исполняющее желания)

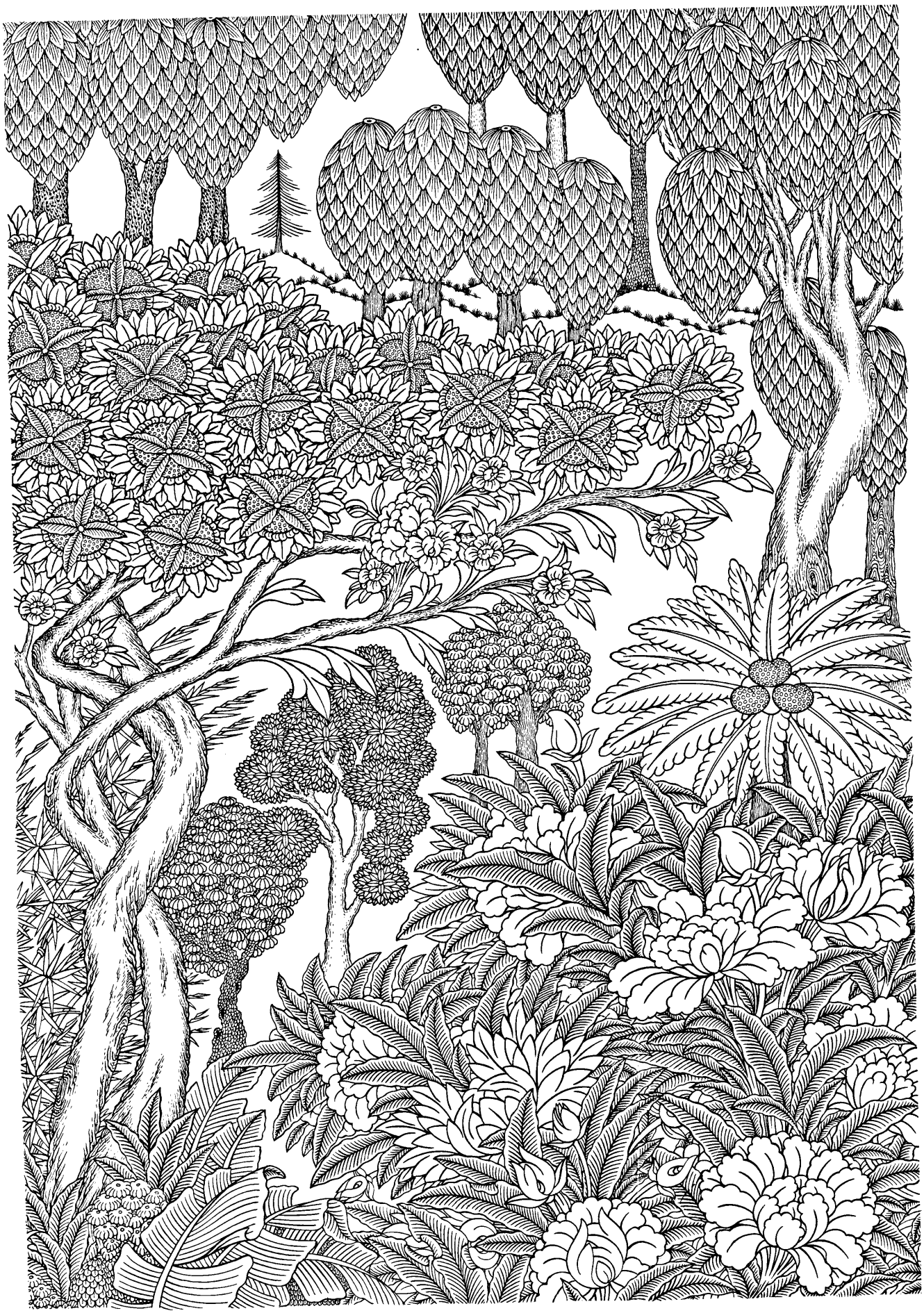


Рис. 37. Различные деревья и растения (кипарис, фиговое дерево, пион, бамбук, банан и др.)



Рис. 38. Различные деревья и растения (пальма, банан, пион, хурма и др.)

С другой стороны, под деревом манго, — цветущее дерево с двойным переплетённым стволом. Это стилизованное дерево с тройными, как у пиона, листьями имеет сходство с хлопковым деревом или с рододендроном.

В основании рисунка из-за скалы выглядывают большие, длинные, замысловатые листья банана. Одно из значений слова «банан» — это «палец», плоды растут скоплениями, известными как руки, или кисти. Здесь розовые цветы банана нарисованы над его листьями. Вообще-то, эти больше похожие на тюльпаны цветы свешиваются вниз от начала самого верхнего листа бананового дерева, а бананы растут вверх на длинных стеблях.

Внутри скалы нарисованы несколько видов бамбука — слева и побеги сахарного тростника — справа.

Рисунок 36

Наверху слева — стилизованный пример фигового дерева с большими составными скоплениями фруктов, цветов и семян одновременно, символизирующими три времени — прошлое, настоящее и будущее. Наверху слева показаны две райские птицы, сидящие на персиковом дереве и клюющие плоды. Наверху справа — персиковые деревья, а перед ними — сандаловое дерево и кипарис. Маленькая ветка сосны нарисована слева от них. Ниже, в середине страницы, — цветущий куст пиона или гардении. Ниже справа — тутовое дерево, листья которого используются для разведения тутового шелкопряда. В середине с левой стороны — листья и ветви китайского дуба, символа величия и силы. Его жёлуди используются в медицинских целях, а листья обеспечивают питание для диких червей тутового шелкопряда. В нижнем левом углу изображено банановое дерево, выглядывающее из-за скалы. В нижнем правом углу извивающаяся цветочная лоза оплетает ствол персикового дерева.

Внизу в середине — два рисунка дерева, исполняющего желания, также известного как *кальпатару*, или *кальпаврикша*. Говорится, что в райских рощах Индры растут пять таких деревьев, исполняющих желания. Это чудесное дерево, по поверью, приносит спонтанный и изобильный урожай любых желаемых плодов. Современный индийский святой Сатья Саи Баба чудесным образом наделил дерево *тамаринд* рядом со своим ашрамом статусом дерева *кальпатару*, на котором мгновенно появляются желаемые фрукты по сезону или вне сезона. Тибетское дерево, исполняющее желания, украшается шёлковыми шарфами и золотыми драгоценными подвесками, которые нитями свисают из его листвы.



Рис. 39. Различные деревья (манго, сандал, фиговое дерево, сосна и др.)

Рисунок 37

Наверху изображено множество имеющих форму персиков лиственных скоплений и деревьев типа кедра — кипарис, *ашока* или вечнозелёные кустарники, здесь сами скопления листьев образуют форму листа. Ниже и левее — благоприятный союз священного фигового дерева, переплетающегося с цветущим пионовым деревом. За их стволами изображены листья бамбука, напоминающие своей формой звёзды. В нижнем левом углу — листья банана и маленькие кусты. Внизу справа — тщательно прорисованный цветущий куст с цветами в виде лотосов и пионов. Обильно цветущие кустарники такого типа могут представлять стилизованные гибриды пиона, гардении, рододендрона, азалии или хризантемы. В середине страницы с правого края нарисована группа из трёх плодов на длинных, накладывающихся один на другой листьях. На заднем плане изображено несколько деревьев с детально проработанной листвой.

Рисунок 38

Наверху слева изогнутые ветви пальмы с листьями возвышаются над листьями банана. В центре — цветки и бутоны пиона, они изображены на фоне маленького дерева с густой листвой. Наверху справа — усыпанное плодами дерево хурмы (*Diospyros kaki*), вечнозелёное дерево с жёлтыми или оранжевыми плодами, напоминающими по форме помидоры. Внизу справа — длинные листья, имеющие форму мечей, похожие на листья ириса или осоки.

Рисунок 39

Наверху слева ростки ползучего растения вьются вокруг ветвей мангового дерева. В верхнем правом углу на четырёх фиговых деревьях изображены сильно стилизованные скопления цветов, листьев и семян. В центре — три сандаловых дерева со свисающей, как хвост яка, листвой. Сандаловое дерево подразделяется в соответствии с цветом своей ароматной древесины на два вида: белый и красный сандал. Ароматный красный сандал используется для получения красного красителя, используемого в тханка-живописи. Благодаря своему аромату и благоприятным качествам красное сандаловое дерево всегда высоко ценилось на Востоке. Из него вырезались священные образы, многие ритуальные принадлежности и оружие. Внизу слева — фиговое дерево, а внизу справа — цветущее весеннее дерево, усыпанное цветами семейства цитрусовых.

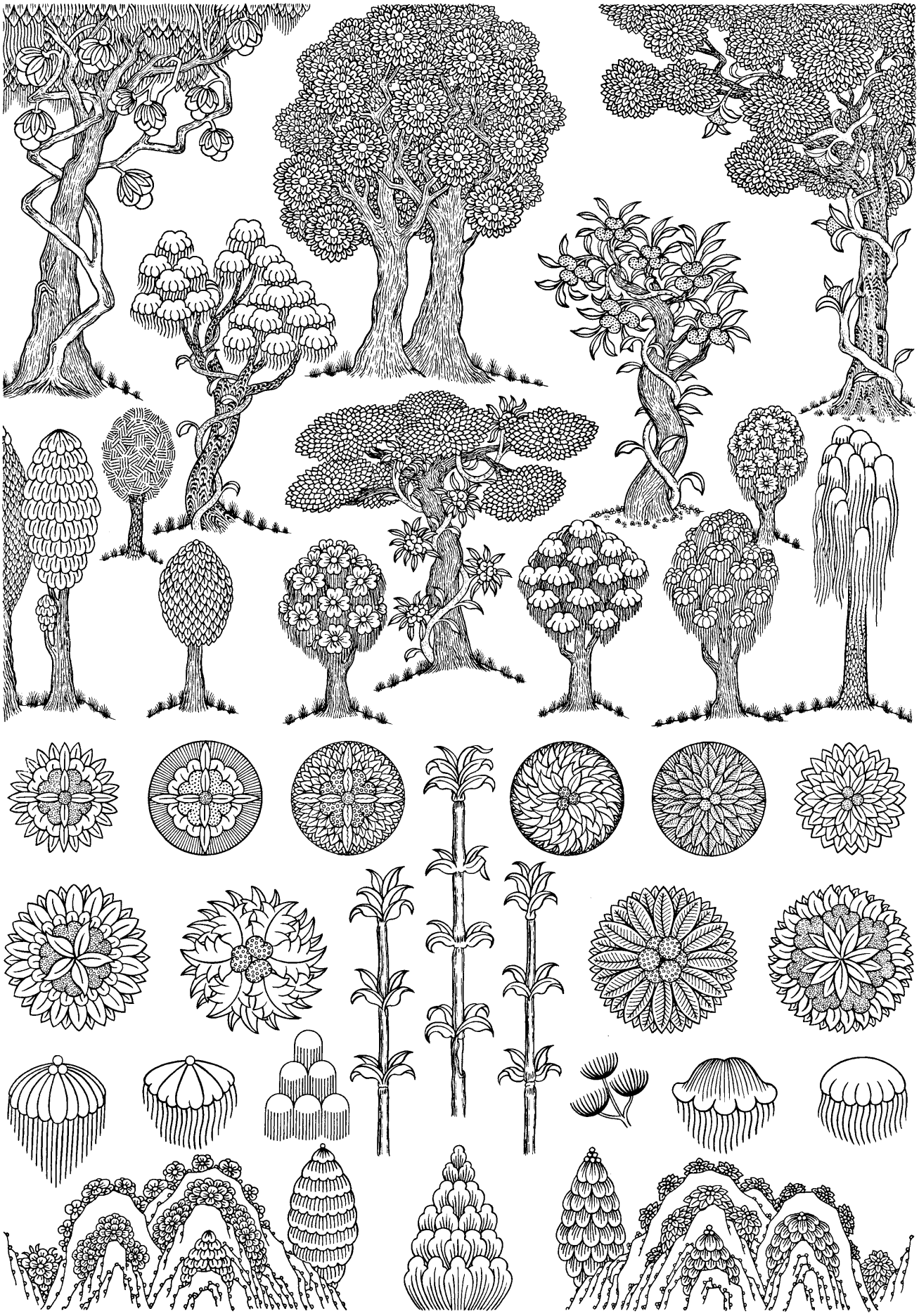


Рис. 40. Переплетающиеся ветви деревьев, медальоны из листьев и цветов

Внизу в середине рисунок китайской сосны с изогнутым стволом. В китайском искусстве сосна и персиковое дерево — это символы долголетия, в каллиграфии они изображаются переплетающимися в форме иероглифа «*шу*» — китайского символа долголетия.



Рисунок 40

Здесь показаны переплетающиеся деревья, маленькие деревья и скопления листьев. В верхней части — рисунки стилизованных деревьев, обвитых лозой, исполняющей желания (санскр. *kalpalata*, или *kalpavalli*). Как и *кальпаврикша*, дерево, исполняющее желания, эта легендарная лоза, или ползучее растение, всегда украшено листьями, цветами и плодами. Изображение деревьев, обвитых лозой, — это благоприятная форма, представляющая союз мужского и женского начал как метода и мудрости. Деревья, обвитые лозой, часто изображаются в тибетском искусстве.

В центральной части изображены стилизованные примеры маленьких кустистых деревьев, сандаловое дерево изображено справа. Два маленьких цветущих дерева — это деревья *ашока*, яркие красные цветы которых являются атрибутом богини Маричи.

В нижней части — разнообразные примеры медальонов из листьев, плодов, цветов и семян. Ниже нарисованы скопления мхов со свисающими усами. Внизу в середине показаны три стебля сахарного тростника. В нижнем ряду изображены цветы, листва и мхи на скалах. В середине — три стилизованных изображения деревьев можжевельника. Можжевельник при сжигании производит очень сильный и приятный запах и широко используется в Тибете как благовоние (тиб. *bsang*). Можжевельник сжигается в больших специальных, имеющих форму урн печах для возжигания благовоний (тиб. *bsang khung*), которые часто строятся на плоских крышах тибетских домов и во дворах монастырей или храмов. Кедр при сжигании также издаёт сильный аромат, и его ветви используются в качестве ингредиента многих порошковых благовоний.



Рисунок 41

Здесь изображено несколько примеров скоплений листьев и фруктов. В верхнем ряду декоративные скопления, изображающие лист, цветок и плод одновременно. Над ними — две свисающие грозди винограда. Вдоль центральной оси — расходящиеся лучами скопления листьев, которые обычно изображаются как листва дерева, исполняющего желания. С другой стороны — различные примеры композиций листьев, цветов и плодов.

В нижней части рисунка изображены некоторые примеры плодов. Фрукты обычно рисуются треугольными группами по три, представляя Три драгоценности: Будду, Дхарму и Сангху. Плоды «дерева изобилия» символизируют достаток, зрелость и завершённость. Сливы, яблоки, апельсины, абрикосы и хурма изображаются как круглые фрукты; персики и гуава — как овальные фрукты; манго, лимоны и фиги имеют грушевидную форму; фрукт билва, гранат и миробалан изображаются в виде луковиц.

Гранат изображён внизу слева. Его яркий красный цвет и лопающиеся семена — это символы счастья, страсти и плодородия. Персики (в нижнем левом углу) — символ долголетия и бессмертия. Цитрон, или лимон (санскр. *jambhara*), изображён третьим сверху из нижнего правого угла, — это символ благополучия и богатства, поэтому изображается в руках у некоторых божеств богатства, например у Дзамбалы. В китайском буддизме три этих фрукта — гранат, персик и лимон — известны как «три фрукта благословения», они символизируют счастье, долгую жизнь и богатство.

Билва, или фрукт *бел* (бенгальский аналог древесного яблока, персидский лимон), нарисован справа во втором ряду снизу. Билва и персик — вероятно, наиболее распространённые фрукты, изображаемые в качестве подношений божествам. Подношения выглядят обычно как группа из трёх плодов, соединённых одной ветвью, и символизируют Три драгоценности и объединённый плод Трёх колесниц.

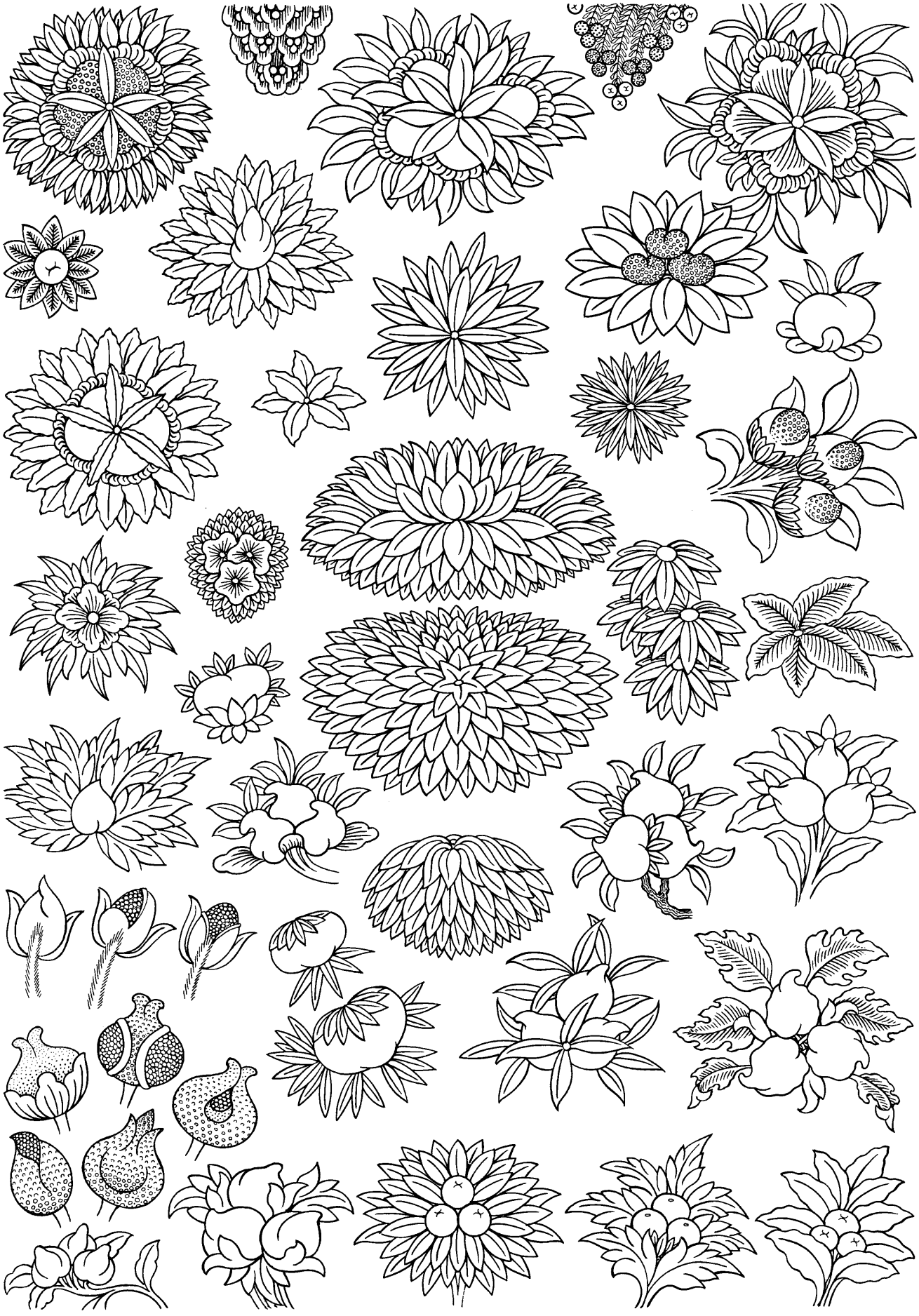


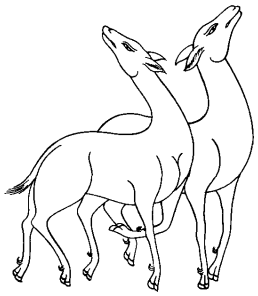
Рис. 41. Стилизованные скопления листьев и фруктов



Рис. 42. Ветер-конь и четыре сверхъестественных создания (гаруда, дракон, тигр, снежный лев)

Глава 3

Животные



Животные мифологические и реальные

Как однажды остроумно предположил Марк Твен, ковчег Ноя, должно быть, был огромным сооружением, затмевающим даже «Титаник» своей способностью вместить миллионы видов животных, птиц и насекомых, населявших земной шар, тогда как только кольцевых червей существует около десяти тысяч видов. Мухи были самой большой проблемой Ноя.

И ещё задолго до того, как Ной наконец-то добрался до суши и ступил на землю, земледелец Каин убил своего брата — животновода Авеля. Предкам охотникам-собирателям пришли на смену оседлые племена, культивация земли создала понятие собственности и землевладения. Частная собственность дала рождение понятию безопасности, охраны богатств и алчности, а та — чувству власти, ненасытному ментальному голоду, который пожирает целые цивилизации и девственные леса Амазонки в своём поиске воображаемого удовлетворения. «Кроткие могут унаследовать землю, но никогда — её полезные ископаемые», — пророчествовал однажды Джон Пол Гетти. Кажется, человечество оказалось глухо к притче Иисуса о цветах в поле и о птицах небесных, ибо где-то в глубине веков современный человек утратил понимание простой мудрости, что даже миллионер не способен съесть больше, чем вмещает его желудок. Животные и их естественная среда обитания всегда были проигравшей стороной в извечной захватнической войне человека против природы.

Древний мир изобиловал дикой жизнью. Численность населения была тогда меньше, потребности и желания человечества — скромнее. Однако уже когда Будда Шакьямуни гулял по тропинкам джунглей в лесах Индии, в соседнем Китае слоны как вид были на грани исчезновения. Исчезновение видов — это не только современный феномен, например, додо имел многих древних предков, которые не известны, не систематизированы и не определены.

В былые дни, несомненно, существовала более глубокая связь между человеком и миром животных. Ведический индуизм глубоко уважал святость всех форм жизни, хотя жертва крови была духовной необходимостью. Внутри индуистской теологической структуры Будда признан девятым воплощением Вишну, чья божественная миссия заключалась в разоблачении демонов и в упразднении ритуалов жертвоприношений животных. Буддизм с его кармическим обоснованием, что всё живое свято, оказал очень сильное влияние на сохранение живой природы. Переплетение легенд о прошлых жизнях Будды, сказания «Джатак» открывают глубокое сострадание к миру животных и к его благополучию.

Индия была колыбелью вегетарианства. Парадоксально, но Тибет таковым никогда не являлся. Скудный ландшафт, суровый климат и невозможность ведения эффективного сельского хозяйства вынуждали тибетцев сделать животные продукты частью своей традиционной повседневной диеты. При этом уважение к убитым животным было непреложным законом: черепа яков и овец расписывались мантрами и помещались высоко на пирамиды камней с высеченными *маними-мантрами* как акт молитвы за благоприятное будущее перерождение убитого животного. Охота на дикого яка была настоящим испытанием, опасным для жизни, и трусость или неудача в ней серьёзно порицались.

В тибетском искусстве встречается огромное количество реальных, мифологических, волшебных животных и их гибридов. Те животные, на которых может восседать божество (санскр. *vahanas*), или «транспорт» божеств, особенно гневных, удивляют своим многообразием. Свирепые божества часто изображаются в сопровождении обширной свиты богов с головами животных, местных богов, демонов, духов и эмиссаров, или животных посланников. Фактически каждый известный вид животного, птицы или рептилии является троном одного из божеств. Когда к этому добавляются цветовые вариации или зоологические мутации, пантеон становится бесконечным, варьируя от лисицы или чёрного медвежонка до семиглавого стального волка, девятиглавого бирюзового дракона или метеоритного скорпиона с девятью глазами, жалами и когтями. Ситатапатра, одна из самых сложных богинь ваджраяны, попирает ногами тысячи животных и меньших богов. Существуют также создания, наделённые магическими способностями, которые могут делаться невидимыми, читать умы других существ и говорить на языке человека.

Самые важные мифологические животные буддизма описаны и проиллюстрированы здесь. Это ветер-конь, дракон, гаруда, *макара, нага,* единорог, волшебный олень, *фен хуанг,* или китайский феникс, *киртимукха,* и три победоносных существа гармонии. Другие индийские мифологические животные, которые реже появляются в раннем буддийском искусстве, — это гриф, химера, *вирали, сардул* и *яли.* Эти гибридные создания, зачастую сформированные из различных союзов лошади, слона, льва, орла, змеи, кабана, барана и оленя, чаще всего объединяются названием *«вьяла»*.

Многие из этих созданий фигурируют в мифологии народов Азии и Европы, их древние источники и значения покрыты туманом античности исчезнувших цивилизаций. Любое символическое или заимствованное предметно-изобразительное значение, появившееся под воздействием последующих культур, приводит к тому, что их истинный смысл и значение размываются. Замечательно, что высокоразвитым культурам Индии и Китая удалось сохранить соответствующую художественную и иконографическую традицию на протяжении тысячелетий. Например, некоторые исследователи полагают, что *киртимукха* благодаря своему давнему появлению в искусстве Невари пришла из искусства периода Пала в Индии, хотя её китайский эквивалент «маска чудовища» была найдена на раскопках изображённой на бронзовых сосудах, которые датируются XVI в. до н. э.

Когда образы переходят в другие иноземные культуры, происходят изменения, развиваются сами образы. Римские монеты, носившие на себе профиль Цезаря, чеканились по всей Римской империи, и профиль Цезаря становился всё менее узнаваемым, по мере того как чеканная мастерская удалялась от Рима. В качестве примера обратного интересно отметить, что первый перечень двенадцати китайских астрологических животных и двенадцати украшений величественного императорского облачения датируется временами династии Шун, приблизительно в 2250 г. до н. э. И животные, и орнаменты украшений оставались неизменными до тех пор, пока современная культура не переняла «иностранную», иконоборческую культуру коммунизма.

ВЕТЕР-КОНЬ И ЧЕТЫРЕ СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННЫХ ЖИВОТНЫХ — ОХРАНИТЕЛИ ЧЕТЫРЁХ НАПРАВЛЕНИЙ

Лошадь (тиб. *rta*)

До появления парового двигателя и двигателя внутреннего сгорания на лошадь полагались повсеместно как на самое быстрое средство передвижения. В доиндустриальном обществе качества лошади ценились так же, как качества современного автомобиля. Американские индейцы увидели в появлении в прериях паровоза приход «стального коня», а возможности современных транспортных средств по сей день измеряются в лошадиных силах. Поселения и общины располагались на удалении друг от друга, преодоление сложного ландшафта во многом зависело от ездового животного, обладавшего выносливостью, силой, скоростью и послушного воле хозяина. Соревнования и скачки развили чистокровные породы, лёгкие, быстрые и элегантные, наделённые в точности как просветлённые существа, обладающие тридцатью двумя главными знаками божественности, тридцатью двумя отметинами совершенства.

«Жемчужина» глаза лошади являлась главным из этих тридцати двух знаков. Глаз должен быть круглым, чисто-белого цвета. Зрачок имеет форму фасоли, глубокого цвета, радужная оболочка имеет оттенки пяти цветов. Грива должна состоять из десяти тысяч мягких волос, и поднятый вверх хвост должен струиться подобно хвосту кометы. Уши имеют форму листьев ивы, язык тонкий и розовый, острый, как меч, дёсны светлого цвета, резцы и коренные зубы плотно и широко посажены. Шея, лоб, грудь, кости, череп, сухожилия, ноги, колени и суставы также должны обладать схожими отличительными чертами. Особым мистическим смыслом наделяются цветовые пятна на лбу, на копытах и на теле прекрасного породистого коня, который, даже если поводья сильно натянуты, никогда не будет напуган внезапными звуками или яркими вспышками.

Ветер-конь (тиб. *rlung rta*)

Ветер — это естественный элемент лошади. Когда она скачет галопом по полю, ветер поднимается ей навстречу, длинный хвост и грива развеваются, когда она скачет сквозь неподвижный воздух, создавая завихрения. Считается, что причёска манджуров «конский



хвост» возникла благодаря их уважению к развевающимся хвостам лошадей, которые служили им верой и правдой. И лошадь, и ветер — это естественные средства передвижения, лошадь переносит материальную форму, а ветер — эфирную форму. Молитвы разносятся ветром, и в Тибете молитвенные флаги известны как ветер-конь (тиб. *rlung rta*).

Молитвенный флаг состоит из благоприятных мантр, узоров, слогов и молитв, которые печатаются при помощи деревянной матрицы на квадратах хлопковой материи, окрашенных в цвета каждого из пяти будда-семейств. Наиболее часто на них изображены ветер-конь в середине и четыре сверхъестественных создания в каждом из углов вместе с благоприятными мантрами. Также на флагах часто печатаются образы Падмасамбхавы и трёх великих бодхисаттв — Манджушри, Авалокитешвары и Ваджрапани, трёх божеств долгой жизни — Амитаюса, Ушнишавиджаи и Белой Тары и слоги мантры Калачакры.

Существует поверье, что молитвенные флаги возникли в постоянной борьбе асуров против богов. Утомлённые этой неослабевающей агрессией, боги обратились к Будде с прошением о вмешательстве, посылая в качестве своего представителя богиню Гьялцен Цемо. Будда ответил молитвой, слова которой боги изобразили впоследствии на флагах, с которыми они ходили в бой. Благословением этой молитвы боги одержали победу, и снова восторжествовал мир. Великий индийский пандит Атиша, прибывший в Тибет в 1042 году, познакомил тибетцев с практикой печати молитвенных флагов, принятой у индийских буддистов. Лунг-та вывешиваются в последовательном чередовании пяти цветов над особо благоприятными местами, такими как храмы, ступы, крыши, горные перевалы и мосты. Тибетский Новый год (тиб. *lo gsar*) — это самое благоприятное время для обновления выгоревших и истрепавшихся на ветру молитвенных флагов, ветер прошедшего года уже разнёс молитвы по всем уголкам этого мира. Трепетание флагов на наполненном молитвами ветру напоминает топот лошадиных копыт.

Ветер-конь направляется влево из центра молитвенного флага. В седле на его спине — благоприятная многогранная драгоценность, исполняющая желания, принадлежность *чакравартина,* или «монарха мироздания», излучающая мир, благополучие и гармонию повсюду, где она появляется. Лошадь без наездника мчится как ветер среди небес, её сила неисчерпаема, её копыта подобны крыльям четырёх ветров. Тибетский эпический герой царь Гесар из Линга иногда изображается на молитвенных флагах верхом на своём божественном белом боевом коне Кьянго Каркар, летящем сквозь кучевые облака.

Тибетские медицинские и астрологические системы определяют четыре категории личного здоровья и гармонии человека: жизненная энергия (тиб. *srog*), здоровье (тиб. *lus*), личные силы (тиб. *dbang thang*) и успех, или удача (тиб. *rlung rta*). Ветер-конь сам по себе символизирует комбинацию этих четырёх категорий как позитивную личную энергию, которая устраняет все препятствия, вызванные болезнями, неудачами, демоническими и планетарными воздействиями. Энергия ветра приравнивается к беспрепятственному движению жизненных ветров по каналам (*нади*) тонкого тела. Их мощный поток, словно ветер-конь, может быть оседлан умом. Это божественная созидательная сила соотносится с тем, что Уильям Блейк назвал «телом воображения», природа которого — это энергия и чья энергия — это вечное наслаждение.

Призывание *лунг-та* сопровождается выполнением *санга*, или «дымной пуджи», по утрам на растущей луне, когда для очищения психических каналов и усмирения духов местности возжигается можжевеловое благовоние (тиб. *bsang*).

Сверхъестественные животные четырёх направлений

Четыре животных, окружающих коня ветров, — гаруда, дракон, лев и тигр — происходят из древней китайской традиции геомантии и астрологии. В Древнем Китае четыре направления приравнивались к четырём сезонам: рассветное солнце на востоке символизировало весну, полуденное солнце на юге — лето, закатное солнце на западе символизировало осень, а неосвещённые солнцем районы севера — зиму. Каждому из этих направлений приписывалось одно из четырёх «сверхъестественных», или «духовноодарённых», существ. Голубой дракон символизировал восточную четверть, красная птица солнца, или феникс, — южную четверть, белый тигр — западную четверть и черепаха, или тёмный воин, — северную четверть. Четыре цвета этих животных соотносятся с китайской геомантической мандалой четырёх секторов рая, с синим — на востоке, красным — на юге, белым — на западе, чёрным — на севере и с жёлтым, обозначающим землю, — в центре. В *фэн-шуй* (буквально «ветер и вода») четыре животных представляют четыре геомантических качества, или характеристики пейзажа. Эти четыре создания со своими различными характерными особенностями изначально символизировали животных четырёх квадрантов древнего китайского зодиака. Позднее их количество было увеличено, чтобы включить все двенадцать животных китайского зодиакального цикла. Три из них по-прежнему остаются — это дракон, птица и тигр.

В китайском символизме геомантии противоположность тигра и дракона — довольно часто повторяющийся мотив. Старый тигр смотрит задумчиво и с тоской на молодого дракона, что символизирует одновременно и полярность, и союз принципов *инь и ян*. Тигр, царь земных созданий, представляет тёмный женский принцип *инь* чётных чисел, а дракон, как владыка небесных созданий, представляет светлый мужской принцип *ян* нечётных чисел. Как эмблема жизненной силы дракон весны представляет собой рождение, красная птица лета — юность, белый тигр осени пред-

ставляет старость, а чёрный воин — смерть. В буддийском символизме четыре животных-охранителя символизируют преодоление четырёх великих страхов — рождения, болезни, старости и смерти.

Тибетская традиция переняла и сохранила трёх из этих четырёх животных: бирюзового дракона, красную птицу гаруда и жёлтого полосатого тигра. Черепаха, или чёрный воин, — национальная эмблема Китая была заменена белым снежным львом — национальной эмблемой Тибета. Такое сочетание цветов — синего, красного, жёлтого и белого — с зелёным конём ветров посередине соотносится с буддийским устройством мандалы, с Амогхасиддхи, представляющим зелёный элемент воздуха, в центре.

Рисунок 42

В центре изображены ветер-конь, несущий драгоценность, исполняющую желания, и четыре сверхъестественных создания-охранителя в четырёх углах. Китайцы ориентировали свой мир по оси север — юг, тогда как тибетцы приняли ориентировку восток — запад из буддийской Индии. В тибетской схеме изображаются красная птица гаруда на востоке, бирюзовый дракон — на юге, жёлтый полосатый тигр — на западе и белый снежный лев — на севере. Другая традиция описывает снежного льва на востоке, дракона — на юге, тигра — на западе и гаруду — на севере. Зачастую расположение этих животных меняется — гаруда и дракон могут поменяться местами, так же как тигр и снежный лев. Поскольку и гаруда, и дракон рождены в воздухе и являются небесными созданиями, они должны изображаться сверху, тогда как тигр и снежный лев, живущие на земле, должны помещаться в нижней части композиции.

С позиции геомантии эти четыре благоприятных «духовноодарённых» создания представляют гармоничное сочетание природных духов земли (тиб. *gnyan*) в тибетском пейзаже. Красная птица, или гаруда, символизирует район красных скал, находящийся на западе, бирюзовый дракон представляет участки зелени, пастбищ, источников и рек, лежащих на юге, жёлтый тигр обозначает угол падения света и наклон камней в сторону востока, и черепаха или снежный лев представляют горы, находящиеся на севере.

Если эти четыре «духа земли» находятся в правильных позициях, это обозначает расположение пейзажа, прекрасно подходящего для строительства монастыря, ступы или храма. Пророческий сон Миларепы о великой горе, окружённой по сторонам света четырьмя колоннами, на которых стояли четыре создания — снежный лев, тигр, орёл и грифин, — символизирует этих четырёх сверхъестественных созданий. В интерпретации Марпы гора — это учения кагью, четыре создания — это четыре великих ученика, предвещающих стабильность и непрерывность линии передачи учений махамудры.

ДРАКОН
(санскр. *vritra*, тиб. *'brug*, кит. *lung*)

Монотеистические религии Среднего Востока и Европы представляли дракона как свирепого сатанинского монстра, охранителя сокровищ, похитителя детей и соблазнителя девственниц. Святой Михаил и святой Георгий — это архетипичные рыцари, которые разрушили животную силу дракона, подавляя все силы зла и высвобождая всё чистое, в форме детской невинности, целомудрия девы или скрытых сокровищ.

Восточный дракон рассматривается в куда более позитивном свете. Он представляет сильный принцип *ян*, принцип небес, изменений, энергии и созидания. Основной образ китайского дракона впервые встречается на найденных на раскопках артефактах, относящихся к периоду неолита, приблизительно к пятому тысячелетию до нашей эры. Дракон как таковой является одним из самых ранних изобразительных символов человечества. Вероятно, изначально дракон служил в качестве тотема племени, объединяя в своём образе голову свиньи с телом змеи и гривой лошади. Существует запись о том, что Жёлтый император Хуан-ди выбрал облако как свой символ, Пламенный император Янь-ди взял огонь своим символом, император Чжуансюй выбрал своим символом воду, император Тай-хао взял дракона как свой символ, а император Шао-хао выбрал своим символом птицу феникс. Хотя каждая из этих династий имела корни в разных племенах, их символы и по сей день можно видеть избражёнными на атрибутах императорской власти и в парчовых орнаментах.

Дракон и феникс, представляющие императора и императрицу Китая как союз небес (дракон) и земли (феникс), по мнению археологов, происходят от свиньи и фазана. Окаменелые останки динозавров найдены в Китае и часто встречаются в пустыне Гоби. Вероятнее всего, именно они навеяли нашим предкам образ гигантского змееподобного дракона.

Ранние письменные описания дракона появляются в «Каноне перемен», или «И цзин», где становится ясна неуловимая ускользающая созидательная натура дракона. Существует поверье о том, что дракон — мастер перевоплощений, что он может изменять своё обличье по своей воле. Он может становиться невидимым, уменьшаться до размеров личинки тутового шелкопряда или делать своё тело огромным, заполняя собой все небеса. Во время весеннего равноденствия он поднимается на небо, где пребывает вплоть до осеннего равноденствия, после чего спускается в глубокий омут, покрываясь грязью, и там остаётся до следующей весны. Как одно из четырёх сверхъестественных животных, лазурный, или бирюзовый, дракон представляет увеличение светового дня весной и восход на востоке.

Как и индийский *нага*, легендарный китайский дракон всегда ассоциировался с прогнозированием погоды, это в особенности связано с низкими кучевыми

облаками, грозовыми тучами и бурями. Разветвлённые молнии вырываются из его когтей, и пламенная шаровая молния вылетает из его пасти. Голос дракона — это раскат грома, его бьющееся тело среди тёмных грозовых туч рождает град молний, а проливной дождь изливается из его искрящейся чешуи. Четыре драгоценности, которые он держит в когтях, производят росу и потоки дождя, когда он сжимает их сильнее. Для предсказания погоды также использовался панцирь черепахи, а молитвы нефритовому дракону возносились во время засухи. Ливень был известен как «живущий дракон», а торнадо или смерч — как «висящий дракон», тогда как волны прилива и подводные землетрясения рассматривались как гнев одного из четырёх драконов океана. В китайских анналах сохранилось несколько изображений, выполненных знаменитыми художниками, специализировавшимися исключительно на драконах, их просили рисовать драконов во времена засухи — обычно на четырёх стенах специального зала, возведённого недалеко от пруда дракона. Драконы были настолько реалистично нарисованы, что, говорят, будто они оживали, разрушая стены зала в неистовстве грома и дождя, и ныряли в пруд дракона. Изображение драконов стало основной формой искусства в средневековом Китае, особенно в период Пяти династий (907–960 гг. н. э.) и династии Сун (960–1279 гг. н. э.), когда сформировались отдельные школы рисования драконов и рыб.

В Китае существует более семидесяти способов написания иероглифа «дракон». Дракон может проявляться в форме девяти отдельных разновидностей: небесный, духовный, крылатый, змеевидный, рогатый, носатый, жёлтый, водный дракон и дракон, охраняющий сокровища. Говорится, что типичный дракон состоит из трёх секций и являет девять подобий. Три секции: это первая — от головы до передних лап, вторая — от передних лап до поясницы, третья — от поясницы до хвоста. Девять подобий следующие: голова дракона подобна голове верблюда; рога, как у оленя; глаза, как у демона, кролика или креветки; шея, как у змеи; чешуя, как у рыбы; живот, как у огромного моллюска или как у лягушки; уши, как у коровы; ноги и лапы, как у тигра; когти, как у орла. Помимо этого на спине у дракона хребет из восьмидесяти одного спинного зубца, подобного хребту варана, его вьющиеся волосы напоминают конскую гриву. Над верхней губой усы, как у сома, маленькая бородка свисает с подбородка, взгляд дикий. По всей морде дракона складки морщин; челюсти, колени и хвост венчают гряды заострённых зубцов. У дракона цилиндрические рога, как у оленя, а от его лап распространяются языки пламени. Он извивается среди кучевых облаков, сжимая в лапах четыре драгоценности, исполняющие желания, — четыре элемента магических достижений.

В качестве символа власти китайского императора небесный, или дворцовый, дракон изображался с пятью когтями. Министры императора носили знаки отличия, изображавшие драконов с четырьмя когтями, а чиновники более низкого ранга — с тремя когтями. Элитарность императорского пятипалого дракона с пятью когтями стала законом во времена династии Юань (1271–1368), когда император издал указ, запрещающий простым людям изображать драконов или носить одежду с их изображением. Официально только драконы с пятью пальцами признавались истинными драконами — остальные были известны как питоны (пифоны).

Магическое число девять имеет нумерологическую связь с драконом. Существует девять разновидностей дракона, девять подобий, у дракона восемьдесят один спинной зубец, и *ян*, или небесные линии «*И цзина*» формируются числом девять. Подобно этому китайский император носил одеяния с изображением девяти драконов, восемь из них были вышиты на внешней стороне одежд, а один, «скрытый дракон», был спрятан на внутренней стороне. Хотя существуют только три основных вида драконов: могущественный рогатый *лун*, дракон глухого грома небес, чей рык и движения вызывают гром и молнии; безрогий *ли* океанов и чешуйчатый *чао*, обитающий в горных озёрах и пещерах.

Отдельный символ, сопровождающий дракона, — это мистическая пламенная жемчужина, или «жемчужина, сияющая в ночи». Она изображается как маленькая красная или белая сфера, окружённая пламенем. Легенда гласит, что один из китайских министров исцелил раненую змею, которая на самом деле оказалась сыном царя драконов. В знак благодарности за проявленную доброту змея извергла изо рта сверкающую жемчужину и преподнесла её министру, который в свою очередь передал её императору. В императорском дворце она излучала столь мощное сияние, что «ночью стало светло, как днём». В соответствии с историческими источниками император Цянь-лун (1736–1796 гг.) носил в качестве венчающего украшения своего шлема редкую пресноводную жемчужину из реки Сунхуа.

В Китае существует поверье, что жемчужины появляются изо рта океанского дракона, в то время как в Индии считается, что жемчужины возникают из солнечного огня. В Индии есть поверье, что жемчужины защищают от вреда, который способен причинить огонь. Пара китайских драконов изображается в борьбе за обладание огненной жемчужиной или в небесной погоне за неуловимой жемчужиной. Мгновенный контакт дракона с жемчужиной вызывает вспышку молнии, которая освещает темноту мрачных облаков, являя зигзагообразную форму дракона как вспышку белого света, а раскатистый рык его голоса — как грохот грома. Пламенеющая жемчужина — это, в сущности, яйцо потенциальности, которое оплодотворяется драконом. Как символ полярности — это негативная точка или сущностное семя, которое вступает в контакт с позитивным зарядом во время электрической бури. Её стремительное движение по небесам сопровождается вспышками молний, раздвоенные линии которых восходят на небо и нисходят на землю. Одна из форм



Рис. 43. Драконы

молний известна как «жемчужная молния», её раздвоенный кончик делится на множество маленьких белых сфер. Огненная жемчужина определяется как шаровая молния, солнце, луна или сущность семени дракона, а «жемчужина великой награды» — как буддийская драгоценность, исполняющая желания.

В индийской традиции дракон не выделяется особенно, его качества полностью выражаются в местном индийском образе *нага*. Возможно, ближайшая аналогия дракона появляется в легенде о небесном змее Вритре, демоне дождя и засухи, с которым на протяжении длительного времени, чтобы вызвать дождь, сражается Индра. Другая ведическая легенда говорит о Мегханаде, «рычащем в громовых тучах», который был сыном демона Раваны и однажды одолел Индру, сделавшись невидимым. Санскритский термин *мегха* означает «гром» и также иногда используется для обозначения дракона. Японцы адаптировали китайского дракона, который стал известен как *Рю Джин*, «царь морей».

В буддизме дракон — это трон и транспортное средство Вайрочаны, белого будды центра или востока. Синий бирюзовый дракон — это средство передвижения многих божеств-охранителей, воздушных божеств или божеств бурь. Также бирюзовый дракон — это охранитель сокровищ (в таком случае он определяется как змей *нага*).

Тибетский термин для обозначения дракона (тиб. *'brug*) связывается со звуком грома. Буддийское королевство Бутан известно в оригинальном произношении как Друк Юл, что означает «страна громогласного дракона». Её обитатели известны как друкпа, они называются так в честь линии *друкпа кагью*, основанной Цангпа Гьяре, который был свидетелем восхождения девяти драконов с земли на небеса в местности Ралунг, где впоследствии был основан монастырь Ралунг (около 1180 года). Восхождение одного или нескольких драконов на небо — это всегда благоприятный знак. Даже за последнее десятилетие было отмечено несколько случаев появления драконов в Тибете, один из которых был зафиксирован на видеокамеру. В Тибете и Китае к дракону не относятся как к чисто мифологическому созданию. Появление драконов отмечалось в истории слишком часто, чтобы отнести их к мифологическим созданиям или неким исчезнувшим видам животных.



Рисунок 43

На этом рисунке представлены семь драконов в китайском и тибетском стилях. Наверху справа — дракон с четырьмя когтями спускается из облаков, сжимая в лапах драгоценности. Наверху слева — пятипалый дракон растопырил свои когтистые лапы. Посередине извиваются три дракона, сжимая в когтях драгоценности. Молнии, огненные шары и градины испускает дракон слева. Внизу слева — голова и передние лапы дракона с четырьмя когтями выглядывают из облаков. Между драконами приведены шесть примеров пламенных жемчужин, которые проявляются как диск, драгоценность и спиралевидная, похожая на раковину сфера. Чешуя дракона рисуется двумя разными способами — как чешуя рептилий или как дуги кругов или овалов разных размеров. Такие способы применяются по отношению ко всем амфибиям, рыбам и рептилиям в тибетском искусстве, так изображается кожа черепах, лягушек, ящериц, чешуя змей, рыб, *нагов, макар* и драконов. В нижнем левом углу — два примера лапы дракона, мягкие подушечки стоп, как у тигра, и чешуйчатые пальцы с когтями, как у ястреба или орла. В основании листа изображён небольшой участок тела дракона, покрытого чешуёй, одна из чешуек направлена назад, в противоположном направлении. В европейской рыцарской мифологии это считалось одним из уязвимых мест на теле дракона, куда следует наносить удар кинжалом, чтобы убить чудовище.

ГАРУДА (тиб. *khyung, mkha 'lding*)

Гаруда-«пожиратель» — это мифический царь птиц как в индуизме, так и в буддизме. В индуистских пуранических легендах Гаруда — сын Кашьяпы и Винаты. Вината снесла яйцо — это было первым рождением Гаруды, — и после пяти сотен лет инкубации он вылупился из яйца полностью сформировавшимся. Как только он появился из яйца, его огромная, наводящая ужас форма заполнила все небеса, взмах его крыльев вызвал бурю, которая сотрясла землю, а несравненное сияние, исходящее от его золотого тела, вынудило даже богов принять его за Агни, бога огня.

Мать Гаруды Вината поспорила со своей сестрой Кадру относительно цвета хвоста лошади Учайшравас, которая возникла во время изначального пахтанья океана. Кадру была матерью всех змей, и, чтобы отомстить Винате, она держала её в заложницах в своей змеиной темнице. Стремясь освободить свою мать, Гаруда сокрушил небеса Индры и украл священную *амриту*, чтобы выкупить Винату из змеиного плена. Обманным путём Гаруде удалось освободить свою мать, но при этом несколько капель *амриты* упали из его клюва на траву куша. Змеи облизали траву, её острые края порезали их языки, и они остались раздвоенными. Боги, преодолев великие препятствия, сумели вернуть *амриту* из клюва Гаруды. Сила Гаруды была так велика, что даже всесильная *ваджра* Индры сломалась от удара о его тело. Только Вишну удалось подчинить Гаруду, и, взяв с него клятву, он сделал его своим транспортным средством и даровал ему милость бессмертия.

Множество вариаций легенд о Гаруде содержалось в *Вишну Пуранах* и *Гаруда Пуранах*, хотя многие из этих текстов сейчас утеряны. В более поздней мифологии Кришна, восьмое воплощение Вишну, решает оседлать Гаруду, дабы одолеть великого змея, *нага* Калию.

Гаруда всегда был злейшим врагом змей и *нагов*. Архетипическая легенда о вражде, существующей



Рис. 44. Гаруда

между хищными птицами и змеями, проходит сквозь широкий спектр транскультурной мифологии. Это относится к таким птицам, как Сумериан и греческий орёл, павлинам Персии и Индии, способным трансформировать яд, китайской птице *пэн*, гигантскому пожирателю змей *симургу* или *рукху* из похождений Синдбада-морехода в «Тысяче и одной ночи». В записях Марко Поло встречается описание *рукха*, о котором говорится, что он такой большой, что может поднять в своих когтях даже слона. Размах крыльев *рукха* составляет шестнадцать шагов. И змеи, и птицы «рождаются дважды», вылупляясь из яйца, и образ хищной птицы, сжимающей в когтях змею, — довольно привычная картина для соколиной охоты. Гаруда известен также как *Супарна* (прекрасные крылья), *Гарутман* (солнечная птица), *Сарпарати* (враг змей), *Кхагешвара* или *Пакширадж* (царь птиц). Птица женского рода известна как Гаруди.

Изначально индийский Гаруда, «господин всех пернатых созданий», изображался как огромная птица. Позднее он принял форму человека-птицы, объединяя человеческое тело с птичьей головой, лапами, клювом и крыльями. Зооморфические вариации художественного воплощения Гаруды распространились по всей Индии, Непалу, Шри-Ланке, Бирме, Таиланду и Юго-Восточной Азии. На Бали его анималистический образ обрёл большую популярность. Обычно Гаруду призывают, чтобы изгнать змей, защититься от змеиных укусов и всех типов животных, растительных и минеральных отравлений. В Китае Гаруда считается богом грома и изображается с молотом и зубилом, представляя рёв грома и вспышки молний.

В Тибете индийский Гаруда сблизился с мифической бонской птицей *кхадинг* (тиб. *mkha 'lding*), золотым «рогатым орлом», царём птиц и птицей огня религии бон. Белый *кхадинг* отождествляется с лебедем, королём водоплавающих птиц. В тибетском языке для обозначения трансформировавшегося индийского Гаруды используются два слова (тиб. *khyung* и *mkha 'lding*).

В тибетской иконографии Гаруда изображается с торсом и руками человека, с головой, клювом и ногами птицы и с большими крыльями за спиной, плечами и руками. Ниже поясницы у Гаруды оперённые бёдра, похожие на ноги страуса, большие лапы заканчиваются острыми когтями. Спина Гаруды покрыта перьями, длинные перья хвоста спускаются до уровня ступней. Его загнутый клюв подобен клюву орла, сокола или филина и, так же как и когти, имеет природу *ваджры*, сравнимую с несокрушимым метеоритным железом. Ни один змей *нага* не сможет выжить в железной хватке его когтей или клюва.

Его крылья и глаза, как правило, золотые, волосы на его голове торчат вверх, брови закручиваются, как языки пламени. Между острыми рогами на выпуклости на голове находится драгоценность *нага*. Эта драгоценность, украденная у царя *нагов*, иногда изображается как головное украшение, помещённое поверх солнца и луны на макушке у птицы. Другая легенда описывает, как Гаруда взял эту драгоценность с горы Меру и, тайком проглотив её, изрыгнул обратно в мир. Рвота орла в тибетском фольклоре считается эффективным противоядием при различных отравлениях. Более вероятно, что эту драгоценность следует интерпретировать как сокровище царя *нагов:* такая драгоценность обеспечивает её обладателю власть, силу, или *сиддхи* контроля над всеми змеями.

В своём остром клюве Гаруда сжимает царя *нагов.* Литературные источники описывают Гаруду кусающим голову змея, в то время как хвост змеи находится в его лапах. Однако обычно Гаруда изображается с длинной змеёй, которую он держит обеими руками и вонзает клюв в середину её тела. Гаруда также описывается как носящий на своём теле восемь великих *нагов* в качестве украшений. Один связывает его волосы, два других служат серьгами, два — браслетами, ещё два — браслеты на его предплечьях, и один из великих *нагов* служит Гаруде ремнём или ожерельем.

Гаруда появляется в различных формах в соответствии с различными традициями и линиями передачи учения. Так, он постоянно присутствует в передачах учений дзогчен традиции ньингма и бон. Как правило, Гаруда — это транспортное средство Амогхасиддхи — зелёного будды севера. Гаруда также венчает вершину трона просветления Будды. В традиции ньингма он персонифицирует некоторые гневные формы Падмасамбхавы, а в традиции скрытых сокровищ (тиб. *gter ma*) он зачастую известен как охранитель этих сокровищ. Он также связан с Ваджрапани и Хаягривой. Тройная *садхана* Ваджрапани, Гаруды и Хаягривы выполнятся для устранения препятствий и болезней, особенно связанных с кознями *нагов*, таких как болезни почек, чума или рак. В этой тройной *садхане* Ваджрапани гаруды визуализируются в различных формах в разных частях тела.

Группа пяти гаруд обычно представляет мудрости, элементы и качества пяти будда-семейств: жёлтый гаруда — это земля, белый — вода, красный — огонь, чёрный — воздух, синий или многоцветный — пространство. Многоцветный гаруда жёлтый от поясницы вниз (земля), белый от бёдер до пупка (вода), красный от пупка до горла (огонь), чёрный от подбородка до лба (воздух) и синий или зелёный наверху (мудрость). В крыльях многоцветного гаруды перья пяти цветов, что символизирует расхождение лучей радужного света во всех направлениях. Иногда перья на концах его крыльев имеют края в форме *ваджры*. Наиболее часто встречающаяся форма — это золотой или жёлтый гаруда, его жёлтое драгоценное тело сверкает как огонь, он распускает свои могучие золотые крылья и попирает восемь великих *нагов*. У гаруды могут быть два или три глаза, обычно они золотые. Его гриву украшают приносящие удачу солнце, луна и драгоценность, что символизирует союз солнечного и лунного ветров, растворяющихся в огне центрального канала тонкого тела. Два его крыла представляют союз метода и мудрости. Вся его форма символизирует трансформацию

яда в *амриту*. Его появление полностью сформировавшимся из яйца символизирует рождение великой спонтанной осознанности.

Рисунок 44

На этом рисунке пять гаруд, трое из которых изображены парящими в небесах, а двое гордой поступью попирают землю. Четыре гаруды пожирают змей своими *ваджрными* клювами, пятый превратил змею в нить драгоценных камней с кисточкой из хвоста яка вместо змеиной головы.

МАКАРА (тиб. *chu srin*)

Санскритское слово *макара*, как и его тибетский аналог *chu srin*, относится к водному или морскому чудовищу. Мифологические морские змеи и монстры появляются в коллективном бессознательном многих древних культур. *Макара* — это средство перемещения речной богини Ганги и иногда по ассоциации идентифицируется с пресноводными дельфинами, которые населяют реку Ганг. Варуна — божество воды и океана — также использует для перемещения *макару*. Десятый знак, или *раши*, индийского зодиака — это *макара*, который соотносится с Козерогом, или «морской козой» западного зодиака. *Макара* — это также эмблема Камы — индийского бога любви и страсти. Кама также известен как *Макара-Кетана*, *макара* — это символ его чувственной энергии. Кама отождествляется также с Афродитой или Венерой, греческой или римской богиней любви, родившейся из моря, чьи главные атрибуты — морская раковина и дельфин.

Макара — это древний индийский символ, образованный из нескольких животных, которые вместе, по сути, представляют собой крокодила. У *макары* нижняя челюсть крокодила, хобот слона, верхняя челюсть и уши дикого кабана, выпученные глаза обезьяны, чешуя и гибкое тело рыбы и широкий хвост с перьями павлина. Это гибридное создание воплощает разъярённую природу крокодила. В стилистической эволюции к теперешней форме макара приобрёл лапы тигра, гриву лошади, ноздри и жабры рыбы и рога оленя или дракона. Вместо хвоста, который когда-то был оперён павлиньими перьями, теперь появляется хвост из сложных закручивающихся линий бесконечного узла, известных как узор «хвост *макары*».

Головы и шкуры крокодилов надевали древние воины, дабы внушить страх своим врагам. Традиция животных скальпов сохранилась в изображениях брони воинов в тибетском искусстве, как, например, у четырёх великих царей-охранителей — особенно Вирудхаки, синего царя-охранителя южного направления, который носит шлем *макары*, или крокодила. Древние воины часто надевали шкуры крокодилов, тигров, волков или буйволов. *Макарадхваджа*, или знамя с изображением головы крокодила, которое, например, держит в руках Рахула, раньше было воинским знаменем Рудры или Шивы, а также знаменем воинства призраков мары, которые атаковали Будду под деревом бодхи за несколько часов до просветления. В воинском деле *макара* обозначает особую позицию, в форме которой выстраиваются войска на поле боя во время манёвров.

Макара, древний индийский символ силы, был принят ранним буддизмом. Он часто обнаруживается в ранних южноиндийских храмах и на колоннах в пещерах Аджанта, которые датируются II веком н. э. Мотив *макары* стал широко использоваться в буддизме ваджраяны. Зубцы *ваджры*, треугольное лезвие ритуального кинжала и множество других орудий и ритуальных объектов исходят из стилизованных ртов *макар*. Здесь подразумевается символическое значение твёрдости и непоколебимости, поскольку известно, что крокодил не разомкнёт сжатые челюсти, пока его добыча не умрёт. На крышах храмов *макары* формируют угловую конструкцию, по которой спускается дожде-



Рис. 45. Макара

вая вода. *Макары* вместе с *нагами* и гарудой образуют арочные своды (*торана*) ворот, дверных проёмов и окружают троны просветлённых существ. Множество вариаций *торана* встречаются по всему Тибету, Индии и особенно в Непале, где этот мотив стал любимым у ремесленников народности Невари. Символ *макары*, как охранителя врат, также используется в зубцах *ваджры*, которые окружают ворота четырёх направлений двухмерной мандалы.

Рисунок 45

Здесь представлены примеры мотивов *макары*. Слева изображён типичный *макара* с длинным зубчатым хвостом. У него, как у дракона, есть рога, борода, усы и лошадиная грива. Закрученные детали хвоста формируют чрезвычайно запутанные узоры, когда *макара* помещается по обе стороны верхней *тораны*. В центре — *макара* с коротким рыбьим хвостом, наклонивший голову и прогнувшийся назад. Справа — пример фронтона и детали карниза, где *макара* выступает как декоративный водный страж, защищающий от дождя, града, бури, грома и ударов молний. Наверху, слева направо — головные уборы в виде *макар*, шлем *макары* (как у Вирудхаки) и сапог с мордой *макары*. Внизу — типичный закруглённый нож с головой *макары* (тиб. *gri gug*). Дополнительные примеры изображений *макары* показаны на рис. 48.

ЛИК ВЕЛИЧИЯ (санскр. *kirtimukha*)

Киртимукха — лик величия, славы, великолепия, также известна как «маска чудовища» или «существо без имени». В Китае оно известно как *Тао-те*, или «чудовище жадности», считается, что это уродливое создание существовало в реальности. Китайские сосуды для приготовления пищи часто украшались орнаментами «чудовищ жадности» в качестве предостережения против жадности и слабости потакания страстям. В качестве стража над входом в жилища и храмы этот древний символ встречается по всему Китаю, Индии и Юго-Восточной Азии. Образ *киртимукхи* чрезвычайно популярен среди ремесленников Невари долины Катманду, её скульптурная форма часто помещается над дверными проёмами и появляется над арками *торана*.

«Монстр жадности» происходит из шиваитской легенды из *Скандха Пураны*. Джаландхара, демон, созданный из блеска третьего глаза Шивы, обрёл великую силу и возжелал порочной близости со своей приёмной матерью Парвати — супругой Шивы. Джаландхара уговаривает своего демонического друга Раху потребовать благосклонности Парвати. В адском гневе Шива создаёт из сверкания своего третьего глаза другое ужасающее чудовище, которое спешит поглотить Раху. Устрашённый, Раху в ужасе молит Шиву о снисхождении, и Шива принимает его раскаяние. Изголодавшийся и лишённый добычи, демон Джаландхара оборачивается вокруг себя и начинает пожирать своё собственное тело до тех пор, пока не остаётся одна голова. Удовлетворённый таким проявлением своей непревзойдённой силы, Шива даёт ему имя *киртимукха* — «лик величия» и повелевает оставаться охранителем у порога его дверей до скончания века.

В тибетском искусстве *киртимукха* зачастую выступает как геральдическое украшение на броне, шлемах, щитах и военном оружии. Несколько объединённых лиц *киртимукхи* образуют непрерывную сеть драгоценный ожерелий, часто они рисуются вдоль верхних балок на стенах храмов. Свисающие знамёна (тиб. *kha 'phan*) и зонты с кисточками, декорирующие храмовые колонны, сверху украшаются куполообразным образом лица *киртимукхи*. С архитектурной

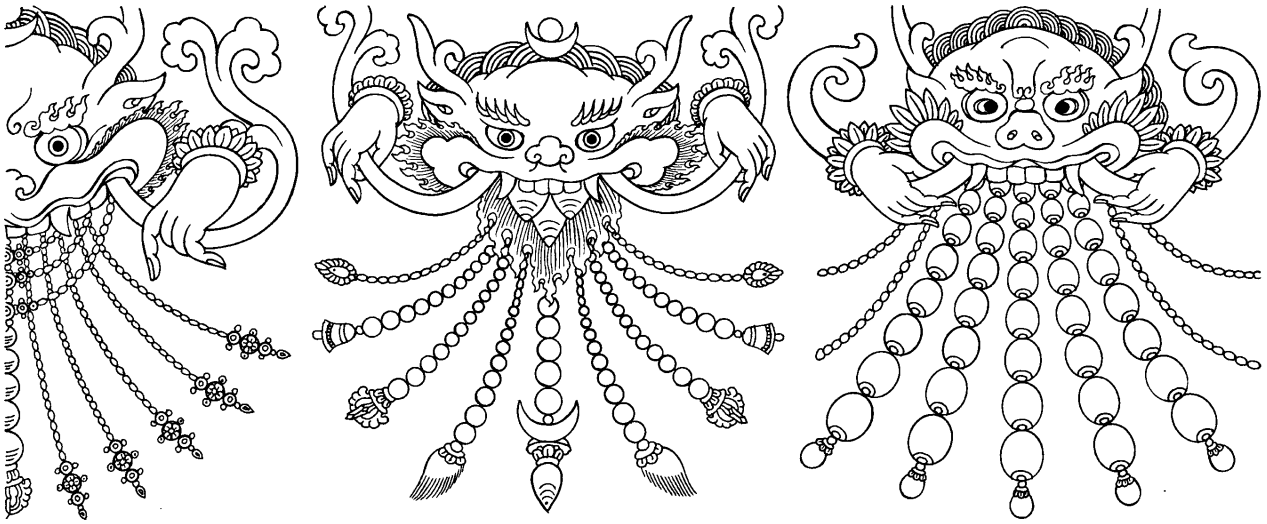


Рис. 46. Киртимукха, лик величия

точки зрения они образуют знакомый мотив оконных и дверных перемычек, арочных сводов, карнизов, перекликаясь с их местом в украшении трёхмерных мандал-дворцов. Они также часто появляются на храмовых дверях в качестве ручек, украшенных белыми шарфами. Группы из шести или восьми лиц *киртимукхи*, держащих во рту нити драгоценностей, окружают верхнюю секцию ритуального ручного колокольчика (санскр. *ghanta*, тиб. *dril bu*).

Вариации *киртимукхи* включают *сикхамукху* (львиный лик), *гарудамукху*, *каламукху* (голова, поглощающая время; Раху), *шанкхамукху* (раковина или голова аллигатора) и *каламакару* (*макара*, пожирающий время). Львиная голова, символ Шакьямуни, также используется для стилизации дверных ручек в храмах, и её можно легко спутать с *киртимукхой*. Параллель между Раху и *киртимукхой*, как лишёнными тела прожорливыми созданиями, вполне очевидна.



Рисунок 46
Здесь изображены несколько вариаций лиц *киртимукхи*, держащих нити драгоценностей во рту. *Киртимукха* представляет собой голову свирепого животного, часто без нижней челюсти. Лицо имеет сильное сходство как со львом, так и с драконом, с загнутыми рогами и гривой. У *киртимукхи* также могут быть усы, как у дракона, и, как у Гаруды, выпуклость на макушке, увенчанная гребешком солнца и луны. Обычно у *киртимукхи* две человеческие руки, украшенные браслетами, которые она подносит ко рту, в то же время пожирая золотую перекладину с хвостом *макары*, или нить жемчужин, или драгоценных камней. Также *киртимукха* может быть изображена заглатывающей одну большую драгоценность, заполняющую её рот. В таком случае изображаются только её голова и руки.

НАГА (тиб. *klu*)

Наги — это змееподобные духи, населяющие подземный мир. Они пришли из древнего культа змей Индии, который, вероятно, датируется началом развития цивилизации на индийском субконтиненте и позднее был принят ранним буддизмом. В индуистских пуранических легендах наги были потомками Кадру, сестры Винаты, родившей Гаруду. У нагов и у Гаруды был один отец, Кашьяпа, но из-за вероломного предательства Кадру они стали смертельными врагами. Кадру дала жизнь тысячам многоголовых змей, которые населяли область под землёй, известную как Патала. Подземное царство богато сокровищами, великолепными дворцами, в которых правят три великих царя *нагов* — Сеша, Васуки и Такшака, чья фигура появляется в нескольких пуранических легендах. В буддийской иконографии три этих *нагараджи*, или три царя *нагов*, обычно идентифицируются как Нанда, Варуна и Упананда.

Исторически *наги* были древней индийской расой, о которой мало что известно, кроме того что у них был сильно развит культ змей, который они, по всей видимости, и передали индийской культуре. Знание о змеях, магическая традиция заклинания змей и их ловли, до сих пор практикуется странствующими *садху* и факирами в индуистских и мусульманских странах. Считается, что малых *сиддх* контроля над змеями посредством силы воли или «сознания змей» достичь довольно просто. Различные традиции полагаются на разные письменные заклинания, на талисманы и амулеты, усиливающие волю факира. Легендарный камень, или «жемчуг», добываемый из головы старой королевской кобры, наверное, самый сильный из этих талисманов. До сих пор каждый год множество людей в Индии умирают от змеиных укусов, поэтому несложно понять страх и почтение, которые вызывают эти рептилии в повседневной жизни индийской деревни.

Буддийские *наги* много унаследовали из раннего индийского символизма. Они обитают в подземном мире, под землёй и под толщей вод, и особенно в водах рек, озёр, колодцев и океанов. В буддийской космологии они находятся на самом низком уровне горы Меру, а их враг Гаруда находится уровнем выше. *Наги* — это подземные охранители сокровищ и скрытых учений и могут проявляться как змеи, полузмеи или даже в человеческой форме. Нагарджуна, великий южноиндийский философ I или II века нашей эры, получил *Праджняпарамита-сутру* (Сутру совершенства мудрости) из подводного дворца царя *нагов* и передал её человечеству. Эта сутра, как в своей краткой, так и в полной версии, изначально была отдана на хранение *нагам* Буддой Шакьямуни.

Наги могут оказывать на людей благотворное, нейтральное и пагубное влияние. Так же, как и их китайский эквивалент — дракон, *наги* отвечают за контроль над погодой, устраивая засуху, удерживая дожди, если они обижены, и высвобождая осадки, когда они умилостивлены. Загрязнение окружающей среды и неуважительные действия — такие как курение табака, справление нужды в воду и стирка грязной одежды в источниках, населённых *нагами*, — могут привести к болезни и беде. Проказа, рак, заболевания почек, кожные заболевания рассматриваются как болезни, вызванные *нагами*.

В 1974 году вокруг города Катманду строилась новая кольцевая автодорога. У подножия холма Сваямбху, сразу за чертой города, но в пределах периметра кольцевой автодороги, была быстрая речка, где все, включая вашего покорного слугу, стирали одежду. На дальнем берегу потока часто можно было увидеть двух больших змей, около двух метров в длину, греющихся на солнце. Когда строительство дороги приблизилось к Сваямбху, змеи исчезли. Местные люди очень расстроились, веря в то, что, если *наги* ушли, скоро придут бедствие и ужасное несчастье. Несколько недель спустя источник стал пересыхать, несомненно, из-за

изменений в токе подземных вод, связанных с дорожными работами. Можно смотреть на эту ситуацию с точки зрения суеверий или с научной точки зрения, но результат, увы, один, и он неутешителен. Остальное — просто вопрос веры.

Считается, что озеро Ямдрок Цо в Центральном Тибете — это озеро «жизненной энергии» страны и обитель великих царей *нага*. Существует поверье, что, когда это озеро высохнет, всё население Тибета будет страдать. В настоящее время китайское правительство сооружает огромную гидроэлектростанцию на Ямдрок Цо с длинным дренажным туннелем, спускающимся к реке Цангпо многими милями ниже по течению. Установлено, что так, постепенно осушая озеро, этот турбинный туннель сможет обеспечить электричеством весь Центральный Тибет. Возможно, бесконечные пески пустыни времени также когда-то потекут через песочные часы этого туннеля.

В тибетской традиции существует восемь классов духов, или демонов, населяющих мир людей и взаимодействующих с ним. Существуют различные перечни этих восьми классов духов, но можно смело предположить, что издревле самые выдающиеся среди них это *наги* (тиб. *klu*), населяющие подземный и подводный миры; «хозяева почвы» (тиб. *sa bdag*), населяющие землю; и духи земли (тиб. *gnyan*), обитающие повсюду на суше.

Нагов принято подразделять на пять каст в соответствии с индуистской системой социального устройства. На востоке находятся белые *кшатрии*, или каста воинов, на юге — жёлтые *вайшьи*, или торговцы, на западе — красные *брахманы*, или каста священников, на севере — зелёные *шудры*, или каста разнорабочих, а в центре — сине-чёрные *чандали*, низкорождённые, или неприкасаемые. Такое размещение по цветам соответствует традиционным направлениям мандалы пяти будд с сине-чёрным Акшобхьей в центре.

Эти пять каст *нагов* с соответствующими цветами очень важны в иконографии гневных божеств, или *херук*, таких как Ваджрапани, Ваджракилая, Хаягрива и Гаруда. Они образуют одно из восьми облачений кладбищенских земель, известных как «отвратительные украшения змей». Обычно это две или более свирепые, свернувшиеся, шипящие и свистящие змеи, которые используются как украшения на теле гневных форм. На голове гневного божества находятся свернувшиеся белые змеи из касты воинов (*кшатрии*), или королевской касты, они извиваются вокруг половинки ваджры на его короне. Сферическая сердцевина этой полуваджры содержит печать или изображение центрального будды, или владыки семейства будд этого божества. Пучки жёлтых змей касты торговцев (*вайшьи*) свисают вместо серёжек или украшают их. Ожерелье состоит из красных извивающихся змей касты священников (*брахманов*), или касты «дважды рождённых». Пояс или нагрудное ожерелье — это несколько переплетающихся длинных зелёных или синих змей касты простолюдинов, или рабочих (*шудра*). Изначально это украшение изготовлялось из священной нити *брахманов*. В качестве браслетов на руках, запястьях и на ногах гневное божество носит маленьких скрученных чёрных змей, представляющих касту неприкасаемых (*чандали*).

Эти украшения из змей представляют восемь великих *нагов*, или «царей *нагов*» (*нагараджей*), с их многоуровневым символизмом. Все вместе украшения из змей символизируют отрицание или разрушение гнева, их шипение — это отпугивание врагов, их скручивание и переплетение символизируют блаженство божества и его супруги в союзе сексуальных объятий. Как восемь великих *нагов*, они символизируют контроль над восемью измерениями *нагов*, контроль над восемью классами духов, устранение восьми мирских забот-наваждений и достижение восьми великих *сиддхи*, или паранормальных сил. Восемь мирских забот — это, соответственно, желание и боязнь похвалы и хулы, удовольствия и боли, обретения и потери, славы и безвестности.

Восемь великих *нагов* появляются в гневном пейзаже восьми великих кладбищ, или кладбищенских земель. Здесь они изображаются поднимающимися вверх по пояс из вод восьми великих рек и озёр, их руки сложены в *мудре* моления (*намаскар*), между ладонями они держат драгоценное сокровище *нага*. Озёра символизируют сострадание, или относительную *бодхичитту*, *наги* символизируют шесть или десять великих совершенств (*парамит*), а драгоценности символизируют четыре способа привлечения учеников.

Имена восьми великих царей *нагов* отличаются в зависимости от различных *садхан* и традиций. Один из текстов описывает Васуки и Шанкапалу как украшения из жёлтых змей *вайшья* на короне, Нанду и Упананду как красные серьги *брахманов*, Падму и Варуну как белые браслеты *кшатриев* на руках и запястьях, а Супарну и Кулику как чёрное ожерелье *шудр*. В другом тексте содержится отличный список имён: Ананта, Падма, Васуки, Такшака, Махападма, Каркотака, Шанкапала и Кулика, или Анаватапа. *Калачакра-тантра* дополняет список ещё двумя царями *нага* — Джая и Виджая, чтобы завершить список из десяти имён. Гаруда, смертельный враг змей, всегда описывается носящим в качестве украшений этих восьмерых царей *нагов* и в то же время держащим в клюве за голову ещё одного злобного царя *нага*.

В живописи *наги* редко изображаются в присущих им особых цветах. Обычно маленькая одиночная змея помещается на короне вокруг *ваджры*, другая длинная змея образует нагрудное ожерелье или пояс, в то время как маленькие змеи изображаются обвивающими конечности божества в качестве браслетов на руках, запястьях и на ногах. Изредка рисуются серьги в виде змей, и чаще всего все эти украшения *нага* рисуются зелёным, синим или чёрным. Иногда *наги* описываются как обладающие маленькими серебряными колокольчиками на шее, которые позвякивают от могучего дрожания или вибрации мощной энергии гневного божества. Восемь

царей *нагов*, нарисованных правильными цветами и в форме перекручивающейся змеи, часто изображаются под ногами некоторых гневных божеств, представляющих активность «сокрушения восьми великих *нагов*». Сто, тысяча и сто тысяч *нагов* могут изображаться растоптанными ногами божества.

Калачакра-тантра описывает *нага* как свирепую змею: «Разъярённый господин змей с капюшоном цвета чёрно-синей глазной мази. Он шипит и свистит, демонстрирует свой капюшон, обнажает свои загнутые ядовитые зубы и двойной язык. Он гневный и жестокий, быстрый, как ветер, когда нападает и кусает».

В своей получеловеческой форме *наги* изображаются, как люди, выше пояса и с длинным змеиным хвостом, который, как правило, наполовину скрыт водой. Они носят украшения из золота, коралла и жемчуга, длинный шёлковый шарф покрывает их плечи. Женская особь *нага* известна как *наги* или *нагини*, она изображается с твёрдой и округлой грудью. Сексуальные органы мужчин и женщин никогда не показываются, поскольку у змей они скрыты на задней части хвоста. *Наги* могут проявляться в мирной форме, держа в руках драгоценность нага, вазу *амриты* или сокрытый текст Дхармы (тиб. *gter ma*). Они также могут проявляться в гневной форме, размахивая змеями и орудиями. Океанские *наги* могут держать в ругах жемчуг или ветвь коралла. Они могут быть гибридами духов, имеющих сходство с другим классом существ, таким как дух озера или *нага ракшаса*, который выглядит как гневный демон с длинным змеиным хвостом.

Обычно *наги* изображаются под навесом или с капюшоном из одной, трёх, пяти, семи, восьми или девяти маленьких разноцветных змей над головой. Это может символизировать активность *нага*, или его касту, или сопровождение *нага* семью другими царями-*нагами*, которые объединяются в одно туловище-ствол за его спиной. Одиночный *нага* может представлять Кундалини Шакти. Навес из змеиных голов имеет параллель с индуизмом, с формами Шивы и Вишну. У Шивы такие же украшения из змей, как и у гневных буддийских божеств, и также часто он коронуется зонтом из семи кобр с открытыми капюшонами. Вишну, который спит на свернувшемся клубком тысячеголовом змее Ананта, также часто имеет капюшон из семи змей. Существует поверье, что Ананта защищал своим капюшоном Будду, когда тот сидел под деревом бодхи. Некоторые другие буддийские божества, такие как *Нагешвара, Ратначуда и Нагарджуна, также имеют* капюшоны из семи змей.

Рисунок 47

Наверху слева изображена деталь гаруды и двух *нагов* с рис. 56. Два этих молодых нага, мужчина и женщина, держат длинного змея, царя *нагов*, которого пожирает гаруда. Наверху справа — типичный мирный царь нагов, держащий драгоценность в своих ладонях. В такой форме изображаются восемь великих *нагов* кладбищенских земель. Внизу слева — голова Нагарджуны с капюшоном из семи переплетающихся змей за его головой, символизирующих контроль над мирами *нагов*. Внизу в центре — *нага* с короной из одной змеи дарует текст *Праджняпарамита-сутры* Нагарджуне. В углах рисунки *нагов* в форме змей. В тибетском искусстве змеи часто описываются как «имеющие головы волов» и изображаются с бычьей головой гадюки или питона. Маленькие рожки или уши также часто изображаются на голове такой змеи.

Наги и цивилизация долины Инда

Космология, владения, активности, качества и касты *нагов* определяют их как обитателей измерения бытия, которое по своей социальной структуре и сложности приближается к миру человеческих существ. То же самое можно сказать про все восемь классов духов и демонов. Невероятная сложность и иконографическая проработанность легионов духов божеств с их свитами просто поражает воображение. И хотя все эти иконографические элементы имеют источник преимущественно в индийском буддизме, некоторые особенности носят чисто тибетский или центральноазиатский оттенок. Назвать эти особенности остатком религии бон было бы не совсем адекватным объяснением, поскольку, как и буддизм, традиция бон была сама по себе «иностранным внедрением» для Тибета.

Традиция бон действительно предшествовала приходу буддизма и развивалась в западном регионе Тибета Шанг-Шунг, находящемся к западу от района Кайлаш — Манасаровар. При этом сами бонпо считают, что их традиция возникла в далёкой древности в стране Таджик (тиб. *rTag gzig*), которая лежит к западу от Шанг-Шунга. Термин «Таджик», вероятно, происходит от имени, которое персы дали арабам, поселившимся на западном побережье Индии в самом начале VIII века, хотя ранние китайские источники применяют обозначение «Таджик» к таджикоговорящим племенам Бактрии (Афганистан), которые позднее основали автономию в районе российского Туркестана, теперь известного как Таджикистан. Кхьюнг-Лунг, древняя столица Шанг-Шунга, находится в верхних пределах долины Инда, граница которой — это район Кайлаша. На протяжении всего расстояния Индской долины на запад находились Ладакх, Кашмир, Хунза, Гилгит, Уддияна и Сват — регионы, богатые археологическими находками. В нижних пределах Индской долины находились древние города Хараппа и Мохенджо-Даро (около 2500 г. до н. э.). Среди артефактов, найденных на раскопках этого города, — глиняные печати, определяющие, что прототипы индуистской богини-матери и Шивы, возможно, родились здесь. Также на раскопках в Мохенджо-Даро были найдены объекты из застывшей ртути, что указывает на существование в те далёкие времена развитой



Рис. 47. Наги

алхимической традиции. Предположительно можно заключить, что шиваизм, алхимия и тантрические традиции взяли своё начало в этой доведической цивилизации.

К северу от Шанг-Шунга лежат раннебуддийские центральноазиатские страны Хотан, Ярканд, Турфан и Кашгар. Королевство Ладакх, или «малый Тибет», находится на западе, а за ним — королевство Кашмир с его ранними тантрическими традициями кашмирского шиваизма и буддизма ваджраяны. За ним — долина Сват — величайший центр буддизма Гандхара, культура и искусства которого отождествляются с королевством Уддияна — родиной Падмасамбхавы.

С незапамятных времён район Кайлаш — Манасаровар был одним из самых важных маршрутов паломничества индуистов. Поскольку гора Кайлаш считается местом обитания Господа Шивы, она являлась особенно важным центром паломничества шиваитов. Кайлаш также священен для джайнов, с их параллельными линиями передачи тантрических учений. В этот сосуд, вобравший в себя три великие индийские тантрические традиции — буддизм, индуизм и джайнизм, — влились другие потоки с нетантрическим источником. Из Персии и Центральной Азии пришли потоки как дуалистической, так и гностической мысли, такие как манихейство, зороастризм и несторианская христианская традиция. Среди недуальных традиций выдавалась самкхья, индийская система философии Вед, известная как адвайта-Веданта. Адвайта делала акцент на прямом постижении изначального или «нерождённого» состояния собственной природы путём самопознания и не придавала важности опоре на иерархию богов и демонов, визуализации, ритуалы и йогическую практику. Для практиков адвайты йога сама по себе была дуальной, что выражалось даже в концепции её названия — «союз», «объединение». Философия адвайты имела глубинное сходство с традицией дзогчен тибетского буддизма и бон. Эти параллельные традиции гораздо ближе к яремной вене духовности, чем к разделённым полушариям сектантского мозга, который продвигает свои собственные философские системы недвойственности как высшие и единственно аутентичные традиции, отрицая все другие школы философской мысли.

В индийских жизнеописаниях множества великих святых указано, что они достигли духовной реализации именно в области Кайлаш — Манасаровар. Такое «соседство» не могло не привести к столкновению с мест-

ными религиями: в поздние годы — с буддизмом, чуть раньше — преимущественно с бон и ещё раньше — с «религией без имени».

Чистая буддийская философия в современном мире вполне может рассматриваться как наука, будь то на её эмоциональном, ментальном, психологическом, философском или духовном уровнях. На каждом из этих уровней она может адаптироваться и использоваться, оставаясь действенной и разумной. Мир демонов, полубогов, духов и эфирных сущностей кажется странным и чужим для рационального западного ума, и при передаче тибетского буддизма на Запад существует тенденция оставить за бортом весь этот теологический «анимизм» в пользу чистой и простой истины, которую можно проанализировать, применить, рассмотреть с философской точки зрения и поспорить о ней.

Однако для большинства тибетцев мир духов и эфирных сущностей кажется таким же реальным, как и наш мир. Видеть бога в каждой горе, *нага* в каждом озере, благословение или проклятие в том или ином направлении ветра — значит видеть сокровенное наяву. Когда про духов восьми классов забывают, когда их игнорируют, отрицают и гонят прочь за рамки согласованной реальности единообразия технологических коммуникаций, в своём отсутствии они становятся только заметнее: самые гневные из них укореняются в человеческой психике, проявляясь географически в запретных гетто мегаполисов или как «проклятые места», где всегда случаются аварии и происшествия; более милостивые, мягкие, попросту отворачиваются от мира людей и уходят в первозданное лоно дикой природы. Когда *наги* уходят, приходит загрязнение окружающей среды. Это всего лишь вопрос веры. И мы можем продолжать искать простую и доступную истину в науке «рационального» и «чистого» буддизма, но внешний мир остаётся таким же угнетающе запутанным, как и прежде. Как иронично заметил Оскар Уайльд, правда редко бывает простой и никогда — чистой.

ТРИ ПОБЕДОНОСНЫХ СОЗДАНИЯ ГАРМОНИИ

Группа из трёх гибридных созданий, сформированных из парных союзов традиционно враждебных друг другу животных, имеет чисто тибетское происхождение. Однако, вероятно, первоначально они появились в раннем индийском буддизме как декоративные мотивы на победоносных знамёнах, которые выглядят как тройной шёлковый балдахин. Образы трёх созданий встречаются на тханках, на мебели, на астрологических и предсказательных диаграммах, в композициях благоприятных подношений, на победоносных знамёнах, а особенно на молитвенных флагах (тиб. *rlung rta*). Они известны как «лев с восемью конечностями», «волосатая рыба» и «улитка-*макара*». Все вместе они представляют гармоничное объединение противоположностей.

Лев с восемью конечностями, или лев-гаруда, создан путём скрещивания льва с его традиционным соперником — птицей гарудой. Восемь конечностей получаются за счёт того, что у льва имеются когти как на лапах, так и на коленях, хотя изображаются когти только на лапах. Поскольку гаруда — владыка небес, а лев — царь земли, лев-гаруда объединяет небеса и землю во славе. Его тело, лапы, грива и хвост — львиные, в то время как голову и крылья он унаследовал от гаруды. Это создание легко можно отождествить с его западным эквивалентом — грифоном. У грифона тело льва, а голова, крылья и когти орла. Историк Геродот писал, что грифоны обитают в высоких индийских горах, где своими острыми когтями они докапываются до золота. Существует поверье, что когти грифона меняют свой цвет в присутствии яда и могут быть добыты только святым человеком.

«Волосатая рыба» родилась от союза рыбы и её традиционного врага — выдры. У «волосатой рыбы» тело и конечности выдры, а голова, жабры и иногда хвост — рыбы. Так же как и у выдры, её тело покрыто коричневой, серой или чёрной шерстью. Чешуя на шее рыбы может постепенно превращаться в мех выдры, и на передних лапах может образовываться чёткая граница между двумя сущностями.

«Улитка-*макара*» родилась от союза *макары* (тиб. *chu srin*) — «водного чудовища», обычно приравниваемого к крокодилу и его традиционной добычи — ракушки или водной улитки. Вероятно, «улитка-*макара*» происходит от рака-отшельника, который убивает моллюска и сам занимает его дом — раковину. Раки-отшельники встречаются в горных потоках по всем предгорьям Гималаев. Макара в качестве «водного чудовища» представлен в своей обычной форме: с чешуёй, рогами, клыками, гривой, задранной вверх мордой и, как правило, с двумя ногами, которые высовываются из отверстия раковины. Иногда витиевато закручивающийся хвост *макары* появляется из кончика раковины.

Рисунок 48

Здесь представлены различные комбинации трёх победоносных гармоничных созданий. Наверху два примера льва-гаруды. Во втором и третьем ряду — пять рисунков рыбы-выдры с различными способами изображения того, как чешуя, жабры, плавники и хвост этих двух существ могут быть объединены в одно целое. Внизу представлены четыре примера «улитки-*макары*». Динамичный и детально прорисованный торс *макары* угрожающе выглядывает из раковины, а хвост чудовища высовывается из её кончика. Справа от них ещё один лев-гаруда. В нижнем ряду ещё три примера превращения шести традиционных врагов в трёх гармоничных созданий.



Рис. 48. Три победоносных создания гармонии (гаруда-лев, рыба-выдра, макара-улитка)

ДОМАШНИЕ И ДИКИЕ ЖИВОТНЫЕ



Рисунок 49

На этом рисунке приводятся примеры изображений домашних и диких животных. В верхнем ряду три животных — чёрная свинья, красный петух и зелёная змея, — символизирующих «три яда» — неведения, желания и отвращения. Три этих создания образуют центральное звено дидактического рисунка «колеса жизни» (санскр. *bhavachakra*, тиб. *srid pa'i 'khor lo*), который иллюстрирует, как «три яда» — неведения, вожделения и неприязни — дают рост целой кармической феноменологии шести миров циклического существования. Чёрный цвет свиньи символизирует изначальную тьму неведения и заблуждения. В соответствии с системой *И цзин* рыбы и свиньи — это существа, на которых труднее всего оказать влияние. Красный петух — это условный символ вожделения или привязанности, с ненасытным аппетитом, страстью к удовлетворению своих желаний, а также символ территориальной мужской агрессии, которая не терпит соперничества. Зелёная змея символизирует неприязнь, отвращение, ненависть или гнев, который появляется из привязанности, непредсказуемый инстинкт готовности атаковать в любое мгновение. Наверху справа показаны животные, преследующие друг друга и кусающие друг друга за хвосты. Коренная причина изначального неведения свиньи порождает привязанность, которая, в свою очередь, рождает неприязнь, которая питает дальнейшее неведение.

Чуть ниже изображена группа насекомых и рептилий. Слева (под свиньёй) лотосоподобный узор, который находится на внутренней стороне панциря черепахи прорицаний. Ниже — панцирь черепахи, который используется в китайских гаданиях. На пересечениях геометрических узоров панциря делаются небольшие отверстия. Затем металлическая иголка накаливается докрасна и вводится в одно из этих отверстий. Ответ на гадание или предсказание определяется по тому, как растрескиваются линии пересекающихся геометрических фигур на панцире. Правее изображены две другие черепахи. Сверху показан выпуклый панцирь женской особи, напоминающий нагромождение лотосов, в то время как панцирь мужской особи (внизу) напоминает ровные ступени ступы.

«Пять ядовитых созданий» — ящерица, жаба, многоножка, или паук, скорпион и змея — представляют пять ядов: неведение, желание, ненависть, зависть и гордыню. В некоторых традициях азиатской народной медицины из объединённых ядов этих пяти существ приготовляется гомеопатическое противоядие. Медвежья желчь, яд паука или скорпиона и змеиный яд подогреваются в желудочной кислоте змеи. Получившаяся затем ядовитая паста применяется в качестве мази для гангрен или гноящихся ран. Пять ядовитых субстанций, добываемых из ядов насекомых и рептилий, используются для нанесения на концы оружий, таких как наконечники стрел и ритуальные кинжалы (тиб. *phur ba*): как только яд попадает в кровь — смерть жертвы неизбежна.

Под черепахой изображена домашняя коза с шёлковыми лентами на шее. Домашний скот, предназначенный на забой, часто выкупается у мясников, украшается шёлковыми лентами и отпускается на волю. Обычно цель этого ритуала — спасти и продлить жизнь больного человека актом выкупа жизни за жизнь. В реалиях современного мира многие буддисты совершают сострадательные действия накопления благих заслуг, покупая и освобождая огромное количество маленьких живых существ или рыб в магазинах живой пищи в Юго-Восточной Азии. Справа от домашней козы изображена дикая коза Тибетского нагорья.

Под скорпионом и змеями — два тигра с золотой шерстью. Два тибетских мастифа изображены снизу и слева от верхнего тигра. Эти огромные мастифы служат сторожевыми псами в тибетских домах и в лагерях кочевников-скотоводов, охраняя их от воров и разбойников. Их свирепый внешний вид усиливается за счёт ярко-красного войлочного или шерстяного ошейника, который защищает горло собаки от атаки волков или других собак. В центре справа — два волка. Волки и шакалы часто изображаются пожирающими трупы на кладбищенских сценах кремации. Шакалы изображаются таким же образом, как и волки, только они немного меньше, и мех у них коричневый, в то время как у волка серый. В центре слева два бактриана, верблюда с двойными горбами, — излюбленное транспортное средство пустынь Монголии и Центральной Азии.

В следующем ряду показаны два примера яка, многофункционального представителя крупного рогатого скота и основного вьючного животного на высокогорьях Тибета. Мясо, молоко, масло и сухой сыр яка составляют основную часть тибетской национальной диеты, сухой ячий навоз обеспечивает топливо для огня для приготовления пищи. Из его меха делают шерсть и верёвки, его кожа используется для навесов, изготовления сумок и рыбачьих лодок, а его длинный мягкий хвост используется и за пределами Тибета в качестве веера-опахала для защиты от назойливых насекомых. Черепа убитых яков украшаются мантрами и помещаются на стены-мани или молитвенные камни. Дикий як может быть довольно крупным и свирепым животным. Шведский исследователь Свен Хедин пишет, что, для того чтобы убить дикого быка — яка размером более трёх метров в длину, понадобилось одиннадцать пуль. Во втором ряду снизу — буйвол слева, корова и телёнок посередине и ещё один як справа. Буйвол — это транспортное средство Дхармараджи Ямы (тиб. *gShin rje*), Царя Смерти. В нижнем ряду — четыре слона, следующих за своим вожаком, их хоботы и хвосты образуют «слоновью цепь», символизирующую плодотворное сотрудничество.



Рис. 49. Различные домашние и дикие животные

Животные как транспортные средства, символы, посланцы и божества со звериными головами формируют обширный пантеон в образном мире ваджраяны. На тханках гневных подношений (тиб. *rgyan thogs*), изображающих атрибуты божеств, таких как Палден Лхамо, Бегце, Яма, Ямари и различные формы Махакалы, иногда изображается до ста видов животных и птиц. Чёрный ворон, чёрная собака, чёрный волк и чёрный человек — это типичные посланники из свиты одной из форм Махакалы. Другая форма Махакалы описывается как имеющая свиту из «сотни тысяч чёрных существ», или множества разъярённых животных.

Головы животных

Рисунок 50

В верхнем левом углу — две головы кабана, или дикой свиньи, с задранными вверх клыками. В индуистском пантеоне кабан, или манифестация Варахи Аватары (воплощение кабана), — это третье из десяти воплощений Вишну. В шиваизме морда кабана соответствует южному лицу Шивы, которое смотрит направо. В буддизме морда дикой свиньи (*варахи*) — это атрибут богини Ваджраварахи, она проявляется как маленькая выпуклость над правым ухом богини. Символизм человеческого и свиного ликов Ваджраварахи представляет союз абсолютной и относительной истин.

Вторая слева наверху — голова волка, которая украшает победоносные знамёна на поле брани. Далее следуют головы трёх хищных птиц. В верхнем правом углу — примеры лошадиных голов, как они появляются над головой божества Хаягривы, божества с лошадиной головой. В некоторых *садханах* одиночная или тройная голова украшает Хаягриву. В центре голову лошади украшает половина *ваджры*. Справа от головы кабана во втором ряду появляются головы буйвола и льва. В нижнем левом углу — головы двух оленей, или тибетских лосей, со множеством ответвлений на рогах. Верхом на олене или лосе скачут множество божеств и богинь, в особенности те, которые ассоциируются с элементом ветра, например Вайю — бог ветра. Внизу в центре и внизу справа — головы коз или козлов с переплетающимися рогами. Эта особенность характерна для козла, на котором едет верхом Дордже Легпа в его манифестации «чёрного кузнеца», обладателя пылающих мехов и кузнечного молота. Перекручивающиеся рога символизируют переплетение относительной и абсолютной истин, сансары и нирваны, явлений и пустоты. Коза — это в первую очередь средство передвижения бога огня Агни. Между двух козлиных голов голова слона.



Рис. 50. Головы животных

ТИГР, ЛЕОПАРД, СНЕЖНЫЙ ЛЕВ И ЛОШАДЬ



Рисунок 51

Наверху нарисованы два тигра (санскр. *vyaghra*, тиб. *stag*). Тигр не водится в Тибете, но бенгальский тигр Индии и длинношёрстный тигр соседнего Китая обеспечили его частое появление в тибетском изобразительном искусстве. В Китае, где не водятся львы, тигр наделялся всеми величественными качествами, приписываемыми индийскому льву. Китайский тигр — это символ силы, бесстрашия и воинской доблести. Тигриные шкуры надевали во время битв, и буддийское победоносное знамя (санскр. *dhvaja*, тиб. *rgyal mtshan*) часто украшается тигриной шкурой. Цельная шкура тигра часто служит сиденьем, троном, или *асаной*, для некоторых божеств, йогинов, сиддхов, предсказателей и великих учителей. Эта традиция берёт исток в индуизме, где Шива убил тигра страсти и использовал его шкуру как сиденье для медитации, символизируя преодоление страстей.

Винтовки эпохи британского Раджа сократили численность бенгальских тигров, их роскошные шкуры стали коврами у каминов, а головы — оскаленными трофеями с застывшим в пасти рыком. Из-за недостатка настоящих тигриных шкур и ради сохранения популяции этого редкого животного в XIX веке стали повсеместно ткать тибетские ковры с узорами тигриных шкур. В тибетском искусстве стилистическая интерпретация полосок на тигриной шкуре трансформируется в узор из спиралей на груди и спине животного.

В Китае верили в то, что у тигра на лбу есть естественная отметина, напоминающая иероглиф «царь». Царь зверей, живущих на земле, символизирует собой царскую власть, авторитет и силу, а целебные свойства различных частей его тела высоко почитались в китайской медицинской традиции. Подобно этому в тибетской медицине считается, что кости тигра помогают при проблемах с костями, зубы или усы используются при зубной боли, а пепел тигриной кожи, костей, когтей и внутренних органов прописывается для исцеления самых разных телесных недугов. В буддийском фольклоре существует поверье, что брошенная в колодец дракона или пруд нага тигриная кость может вызвать дождь. Коготь тигра — это могущественный талисман для поддержания личной силы.

Одежда из тигровой шкуры, надеваемая на поясницу (санскр. *dhoti*), украшает гневных мужских божеств-*херук*, а их супруги носят юбки из шкур леопарда. Здесь символизм заключается в освобождении от гнева, тигровая шкура символизирует трансформацию «*ваджрного* гнева» божества. Тигры служат тронами и средствами перемещения множеству божеств, особенно гневным и воинственным, и здесь оседлание дикого тигра символизирует бесстрашие и неукротимую волю. Иногда тигр в роли трона может быть описан в деталях: самец, белый тигр или жёлтый тигр с разноцветными полосками, беременная тигрица, или мать-тигрица, из сосцов которой струится молоко. На стенах монастырей традиции гелуг часто встречается сюжет «Монгол, ведущий тигра», где монгольский лама или сановник ведёт усмирённого тигра на цепи. Монгол символизирует бодхисаттву Авалокитешвару, цепь — Ваджрапани, а тигр — Манджушри. Более сектантский символизм этого изображения состоит в превосходстве школы гелуг, символизируемой монголом, над более старой сектой «красношапочников», которую символизирует тигр.

Слева во втором ряду — пятнистый леопард (тиб. *gzig*). Естественная среда обитания леопарда — это лес, где мерцающий пестротой эффект солнечного света на листве деревьев сливается с камуфляжем пятнистой шкуры леопарда. На контрасте с фаллическими полосками на шкуре тигра пятна на шкуре леопарда напоминают глаза или женские вагины, поэтому леопардовая шкура надевается в виде юбки или фартука *дакини*, или гневными богинями. Шкура леопарда также используется как *асана*, или сиденье для медитации, она также обрамляет победоносные знамёна и часто используется как материал чехла для лука или колчана для стрел. Шкура редкого белого снежного леопарда используется как тёплая меховая подкладка для шапок и верхней одежды. Леопарды наряду со львами, тиграми и дикими кошками часто включаются в свиты животных — посланников гневных божеств.

Рисунки белого снежного льва появляются во втором и третьем рядах. Белый снежный лев с бирюзовой гривой — это главенствующее местное божество (тиб. *gnyan*) тибетских горных вершин. Снежный лев — это национальное животное, эмблема Тибета; он красуется на национальном флаге, на правительственных печатях, монетах, банкнотах и марках, а также является геральдическим животным Его Святейшества Далай-ламы. Лев, царь зверей, — это символ Будды Шакьямуни, также известного как Шакьясимха (тиб. *Sakya seng ge*), «Лев из рода Шакья». Поэтому лев — это один из символов буддизма как такового. Восемь львов по восьми сторонам света поддерживают трон просветления Шакьямуни.

Лев как священный монархический и солярный символ встречается во многих древних культурах, распространяясь на запад от Египта до Греческой и Римской империй Европы и на восток от Египта в Месопотамию, Ассирию и Персию. Лев индийского буддизма находит своё место в тибетском искусстве как мифологический снежный лев, обитающий на грозных заснеженных вершинах Тибета. Поскольку можно сказать, что буддизм и сам «перепрыгнул» через Гималайский хребет на пути из Индии в Тибет, считается весьма благоприятным наблюдать игривые прыжки этого волшебного животного — белого снежного льва с бирюзовой гривой — с одной снежной вершины на другую. Снежные львы часто появляются в гармоничных парах,



Рис. 51. Тигр, леопард, снежный лев и лошадь

когда мужская особь рисуется слева, а женская — симметрично справа.

Снежные львы часто изображаются играющими с мячом, подобно кошкам или котятам. Китайская легенда гласит, что у львицы из лап сочится молоко, и если оставить пустые мячи, чтобы львы играли с ними, то немного этого молока попадёт внутрь. В тибетском искусстве мячи рисуются обычно как трёхцветные «колёса наслаждения» (тиб. *dga' 'khyil*), сделанные из парчи. Часто к ним прикрепляются разноцветные ленты, что усиливает их сходство с мячами, которыми играют котята. Мяч напоминает огненную жемчужину, за обладание которой соревнуются драконы, иногда он сравнивается с драгоценностью или солнечным диском. Китайские изображения льва в камне часто показывают, что одна из его передних лап покоится на мяче, в то время как львица охраняет своих детёнышей.

Маленькие восточные собаки, такие как пекинес и лхасский апсо, или тибетский терьер, называются также снежными львами, поскольку их бороды, загривки, хвосты и косматая шерсть напоминают снежных львов. Покорный характер снежных львов иногда иллюстрируется ещё таким примером: нищенствующий монах несёт на руках львёнка, а лев и львица покорно следуют за ним.

Великий тибетский йогин Миларепа видел однажды пророческий сон, в котором фигурировал снежный лев. Гуру Миларепы Марпа дал такую трактовку этого сна: «Лев, стоящий на вершине колонны, показывает львиноподобную природу йогина. Его роскошная грива показывает, как йогин окружён мистическими учениями. Четыре лапы льва представляют четыре безмерных — любовь, сострадание, равностность и радость. Глаза льва, обращённые к небесам, показывают отречение йогина от сансарической жизни. Свободное странствие льва по снежным вершинам показывает, что йогин достиг измерения абсолютной свободы».

В противовес этому *Калачакра-тантра* даёт описание свирепого индийского льва: «Разъярённый лев рычит, и яростен его оскал. Его глаза пылают, словно ранняя заря, он обнажает свои клыки, и его язык выдаётся вперёд, как меч. Его длинный хвост дрожит, а пышная грива грозно колышется. Его острые загнутые когти жаждут крови, и даже обезумевший слон обходит его стороной».

На национальной эмблеме Тибета изображены два льва, которые держат поднятой вверх пламенную драгоценность, *Дхармачакру*, или Три драгоценности. На тибетских монетах, банкнотах и почтовых марках пара снежных львов поднимает вверх поднос с драгоценностями или игриво скачет с мячом; также может быть изображён один лев посреди горного пейзажа. Танец снежного льва, в ходе которого два танцора, встав один позади другого и согнувшись в пояснице, надевают специальный костюм льва и прыгают под грохот кимвалов и барабанов, — любимое зрелище тибетцев.

Тибетские львы часто изображаются на резных изделиях, их образ рисуется или вышивается, он встречается на всех видах бытовой и ритуальной утвари. С точки зрения иконографии самая главная функция львов — поддерживать троны просветлённых существ и служить им средствами передвижения. Снежный лев рисуется чистым белым цветом, с бирюзовой гривой, хвостом, бирюзовыми волосами на морде и конечностях: хохолки, имеющие форму запятой, обрамляют его лапы. Другая форма белого или бледно-голубого льва рисуется с коричневыми или вермильоновыми волосами.

Во втором ряду снизу показаны (слева направо): дикий тибетский пони, осёдланный белый драгоценный конь и дикая тибетская ослица — грациозное животное, напоминающее повадками антилопу, формой тела она похожа на зебру, а её коричневый мех напоминает мех оленя.

В нижнем ряду слева направо мифологическая *шарабха*, лошадь и пара антилоп. *Шарабха* — это гибридное создание с головой и рогами козы, гривой льва, телом и ногами лошади, что символизирует целеустремлённость, силу и скорость этого волшебного создания. В индуистской мифологии *шарабха* — это гневная животная форма, которую принял Шива, чтобы одолеть «человека-льва» Нарасимху — четвёртое из десяти воплощений Вишну.

СЛОН
(санскр. *gaja, hastin*, тиб. *glang chen*)

В тибетском искусстве слон обычно изображается «огромным, как снежная гора» и белым, как «цвет луны». В художественном воплощении его размер, как правило, пропорционально меньше, чем в реальности. Редкий белый слон-альбинос был высоко почитаем как царский, или храмовый-слон в Индии, на Шри-Ланке, в Бирме и Таиланде. Так называемый белый слон получил такой статус благодаря тому факту, что слонов-альбиносов очень трудно подчинить своей воле и контролировать их поведение, а их содержание весьма хлопотно и требует больших затрат. Только два основных вида слонов уцелели до нашего времени — африканский и индийский. У африканского слона большие уши, по форме напоминающие африканский континент, у индийского слона уши меньше и напоминают очертания индийского субконтинента. Слово «слон» (по-английски *elephant*) этимологически происходит от первой буквы древнееврейского алфавита — Алеф, что значит «вол». На санскрите «слон» известен как *гаджа* или *хастин*, что означает «обладающий рукой» (*хаста*). Имеется в виду многофункциональность проворного хобота слона и его создание из руки Брахмы. Поза индийского танца, которую принимает Шива как *Натараджа*, или Царь Танца, когда одна его рука находится горизонтально поперёк груди, а другая опущена вниз, символизируя хобот слона. Эта позиция известна как *гаджахаста мудра*, или «рука слона». *Мудра* руки, образованная

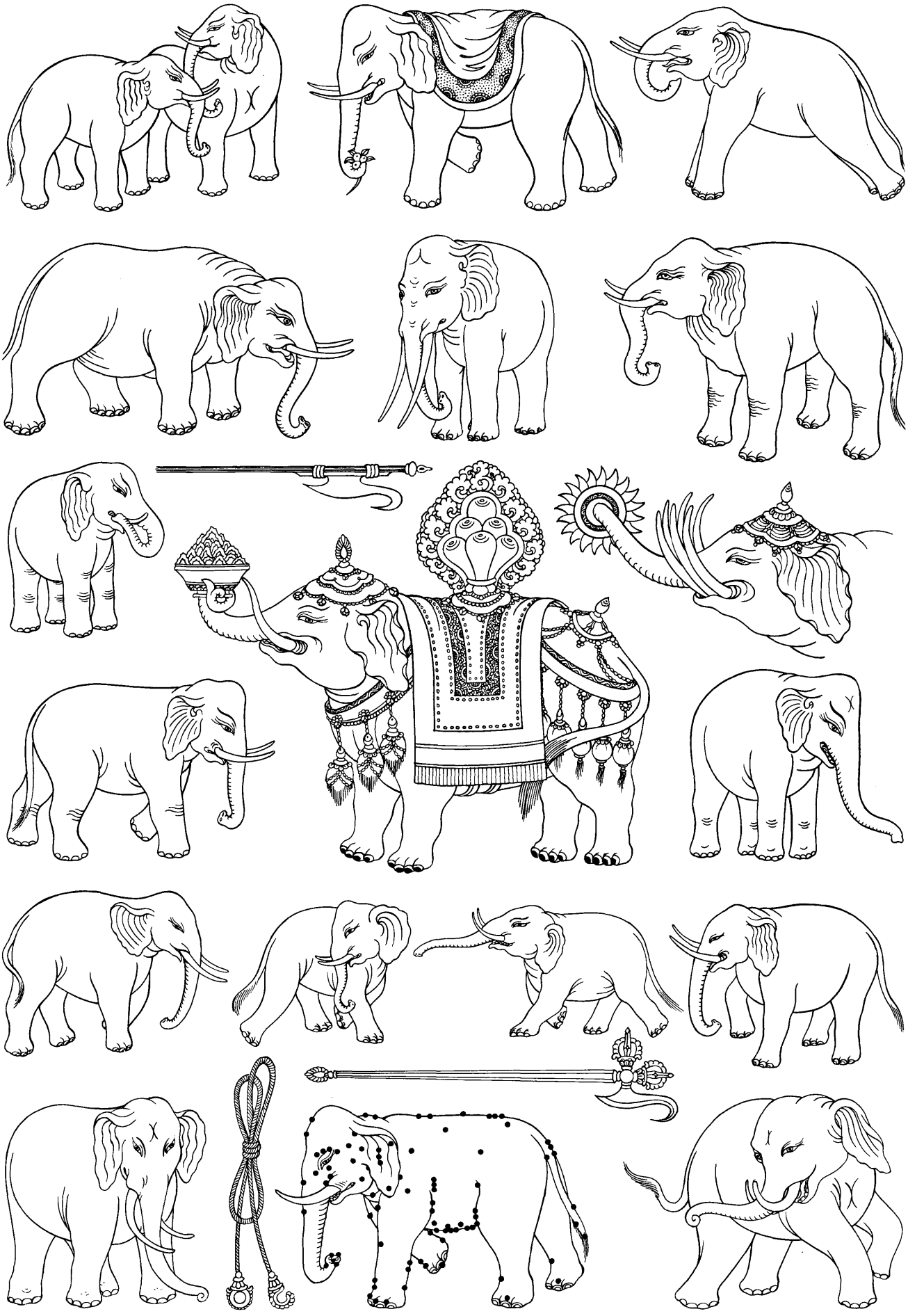


Рис. 52. Слоны

за счёт того, что средний палец направлен наружу, напоминая хобот слона, в то время как остальные пальцы согнуты внутрь, имитируя ноги слона, известна как *хастиратна мудра* («слон-драгоценность») и используется в обращениях к «семи драгоценным сокровищам *чакравартина*».

Традиция одомашнивания и подчинения слонов уходит своими корнями в далёкую древность. Глиняные статуэтки осёдланных слонов подняты из-под земли на раскопках городов древней цивилизации Хараппа (около XXV в. до н. э.), таких, например, как Мохенджо-Даро в долине Инда. Изображения одомашненного слона с бивнями недавно обнаружены на раскопках в Калибангане, в Раджастане. Изображения подчинённых воле человека слонов найдены на древнеегипетских барельефах, а также появляются в исторических китайских летописях, которые датируются первым тысячелетием до нашей эры. Когда-то обширная популяция китайских слонов долины Янцзы оказалась на грани исчезновения около IV века до нашей эры. Водившиеся раньше в изобилии во всех странах Западной Азии слоны вымирали, что также было замечено Александром Великим, который впервые встретился со слонами на границе индийского субконтинента в IV веке до нашей эры. На восток от реки Инд и в Юго-Западной Азии популяция слонов оставалась достаточно большой, до тех пор, пока изобретение пороха и жадность охотников за слоновой костью не привели к тому, что слоны оказались на грани исчезновения.

В древнем военном деле слон образовывал одну из «четырёх ветвей» (санскр. *chaturanga*) индийской военной системы, которая подразделялась на слонов, лошадей, колесницы и пехоту. Военных слонов долго тренировали, чтобы они были способны выдержать шум битвы, уколы копий и свирепый натиск вооружённой холодным оружием пехоты. Совершенное повиновение и способность устоять на земле среди жадного до крови безумия поли брани — это необходимые качества доблестного военного слона. Доспехи, броня, колокольчики, кисточки, серёжки из раковин и покрывало из грубой материи экипируют слона на поле битвы. На его спине восседают шесть или семь воинов, вооружённых крюками, мечами, пиками, копьями, булавами, луками и стрелами. Отряд пеших солдат защищает фланги, дабы предотвратить атаку с тыла. Благодаря своей физической мощи слон был способен смести почти все преграды на своём пути; он мог переходить реки вброд, прокладывать и расчищать путь, выбивать запертые ворота и разрушать укрепления. Таким образом, слон становился неустанным «устранителем препятствий», имя, которое приобрёл слоноголовый бог Ганеша. В военном деле основной защитой от слонов стало применение железных гвоздей-пик, которыми обивались уязвимые места, ворота, двери и дверные проёмы; или использование острых стальных шипов, частокол из которых устанавливался в земле перед оборонительной линией.

Калачакра-тантра даёт описание дикого слона: «Великий синий слон грохочет, как дракон. Его глаза жёлто-коричневые, а виски полны ароматного мускуса. Он вырывает с корнем и подминает под себя деревья, обхватывая их своих хоботом и измельчая длинными бивнями».

На плечи гневных божеств часто бывает накинута окровавленная шкура недавно убитого слона, которая иногда именуется кожей Индры. Качества гневных форм, сравнимые с качествами дикого слона, обнаруживаются в их символических действиях: рёва, разрушения, разрывания, растаптывания и вырывания с корнем. Символизм содранной кожи слона означает, что божество «разорвало слона неведения на куски». Человеческая кожа, слоновья и тигровая шкуры, украшающие тело гневных божеств, символизируют разрушение трёх ядов: неведения, страсти и гнева соответственно.

Ганеша, который был обезглавлен пристальным взглядом планеты Сатурн (Шани), был первым сыном Шивы. Вместо своей прежней настоящей головы он получил голову Айраваты, белого слона, который был троном Индры. Этимология имени Айравата происходит от санскритского «*iravat*», что означает «полученный из воды», это относится к появлению Айраваты во время пахтанья океана в мифе о сотворении мира (*см. стр. 117*). Царице Майе, матери Будды Шакьямуни, приснился сон, что белый слон вошёл в её чрево в момент зачатия. Она родила Будду в царских садах Лумбини, которые напоминают райскую рощу Индры, известную как Читраратха. Сон Майи о белом слоне, входящем в её чрево, возможно, предопределял то, что ребёнку суждено стать Буддой, поскольку Будда изначально воспринимался как эманация Индры. Индра и Брахма — два великих бога небес — появились перед Буддой в самый момент его просветления, прося его остаться в этом мире, чтобы освободить всех существ.

На драгоценном белом слоне восседают многие божества буддизма ваджраяны. В особенности слон отождествляется с Акшобхьей — синим буддой запада или центра. Восемь слонов поддерживают трон Акшобхьи, приравнивая его к индийскому континенту, который, как считается, находится в центре Вселенной и поддерживается восемью слонами. Акшобхья означает «неизменный» или «несокрушимый», а слон символизирует подобную *ваджре* неизменную и недвижимую природу. Тханки, описывающие жизнь Будды Шакьямуни, по-разному иллюстрируют эпизод подчинения самца дикого слона. Девадатта, двоюродный брат Будды, из зависти сделал так, что в Сангхе возник раскол. Гордыня Девадатты росла, и он задумал убить Будду. Одним из его планов было выпустить сильно возбуждённого слона на путь Будды, но когда разъярённый слон встал перед Буддой, он ощутил сострадание, излучаемое Просветлённым, и кротко опустился на колени. Слон — это одно из семи владений *чакравартина*. Это одно из самых кротких и в то же время могущественных созданий, олицетворяющих

выносливость, самоконтроль, терпение, доброту и мощь Будды.

Продолжительность жизни слона более ста лет. Слон-самец в возрасте пятидесяти-шестидесяти лет считался самым подходящим для военного дела, поскольку его опытность и зрелость обеспечивали полное повиновение и стойкость. После шестидесяти лет меняются последние из двадцати четырёх молочных зубов слона, и жизненная сила животного начинает угасать. Столь высоко ценимые бивни слоновой кости — это на самом деле передние зубы, которые могут вырастать до невероятного трёхметрового размера. Пара подобных огромных бивней демонстрируется в алтарной комнате монастыря Ньенри у горы Кайлаш, недалеко от Тайной слоновьей пещеры Падмасамбхавы.



Рисунок 52

В центре листа — драгоценный слон, украшенный попоной и упряжью, усыпанной драгоценными камнями, свисающими кистями и колокольчиками. На спине слона — исполняющая желания драгоценность, в хоботе он поднимает мандалу — подношение Вселенной. Его голова и круп украшены отдельными драгоценностями, закреплёнными в венчающем орнаменте на макушке и в золотом колесе на крестце. Справа от него — голова Айраваты, у него шесть бивней, и он служит средством передвижения бога Индры. В хоботе он держит остроконечную *чакру*, которую использует как кистень для сокрушения врагов. Шесть его бивней — это магический символ власти и силы, сформированный из тройного ряда зубов — символа бессмертия, который представляет шесть совершенств. В этой форме Айравата изображается на рисунке «колеса жизни» ведущим армию богов в бой против асуров. Индра, восседающий на Айравате, одет в полное обмундирование воина и держит свою могучую ваджру в правой руке, в то время как в левой у него верёвочный аркан. Его секретное оружие — «украшенная драгоценностями сеть Индры» — символизирует взаимозависимость и подобна звёздам в ночи, которыми Индра способен заполнить всю безграничную вселенную.

Примеры слонов, изображения которых можно встретить на тханках, заполняют остальную страницу. Слон обычно рисуется с длинными заострёнными бивнями, и пять пальцев с ногтями располагаются на передней части его округлой стопы. Тибетские художники редко видели слонов воочию, поэтому в их изображении прослеживается тенденция к дегенерации образа в различные формы стилизации благодаря бесконечному копированию.

Два слона держат стрекало, или крюк (санскр. *ankusha*, тиб. *lcags kyu*), и верёвочное лассо (санскр. *pasha*, тиб. *zhags pa*). Острый конец крюка символизирует проникающую осознанность и ясное понимание, а верёвка — внимательное памятование. Крюк используется погонщиком или всадником, чтобы контролировать и направлять слона, а верёвка — для того, чтобы надёжно привязывать его.

Слон с точками в центре внизу демонстрирует чувствительные точки на теле слона, куда погонщик бьёт острым краем крюка, чтобы внедрить различные команды в инстинкт животного или донести их до его ума. Эти *марма*, или «чувствительные точки», на теле слона были обнаружены в далёкой древности и считаются одним из возможных источников возникновения китайской системы акупунктуры.

ОЛЕНЬ
(санскр. *mriga*, тиб. *shwa ba*)

Олени обычно рисуются на заднем плане пейзажей мирных тханок, изображающих будд, бодхисаттв, архатов, индийских и тибетских буддийских мастеров. Их основное символическое значение относится к первому учению, данному Буддой в Оленьем парке (*Mrigadawa*) в Сарнатхе рядом с Варанаси, где он осуществил первый поворот колеса Дхармы. По своей природе олени чрезвычайно застенчивые создания, и их мирное присутствие в пейзаже представляет чистое измерение, где страх неведом.

В тибетском искусстве они, как правило, появляются парами, мужская особь и женская, что определяет гармонию, счастье и верность. В этой композиции, как правило, венчающей крыши или ворота буддийских монастырей, мужская и женская особи оленей пребывают по обе стороны золотой *Джармачакры*, или «колеса Дхармы» (*см. рис. 89*). В Китае олень — это символ долголетия, и существует поверье, что это единственный зверь, способный определить местонахождение сакрального гриба бессмертия. Считается, что кончики его рогов содержат эссенцию этого гриба, целебные пилюли, изготовляемые из рогов оленя, считаются дарующими долголетие, здоровье и жизненную силу. Как символ могущества, потенции и долголетия рога оленя можно встретить венчающими нескольких мифологических гибридных созданий, таких как дракон, *макара, киртимукха* и гаруда.

Шкуры оленя или антилопы служат сиденьями для медитации, или *асанами,* для буддийских практиков. Такие йогины, как Миларепа, Речунгпа или Тангтонг Гьялпо, обычно изображаются сидящими на подстилке из оленьей шкуры. Такая *асана* считается увеличивающей спокойствие уединения и осознания, необходимого для аскетов, а чистая *саттвическая* энергия, или *шакти,* оленя передаётся практику. Для практик гневных божеств чаще используется тигриная шкура, подчёркивающая *раджас*, или динамическую энергию.

На Авалокитешваре, бодхисаттве сострадания, надета бирюзово-зелёная шкура волшебного оленя, известного как *кришнасара*, она перекинута через его левое плечо как символ любви (*майтри*). Этот волшебный олень — чрезвычайно развитое и возвышенное

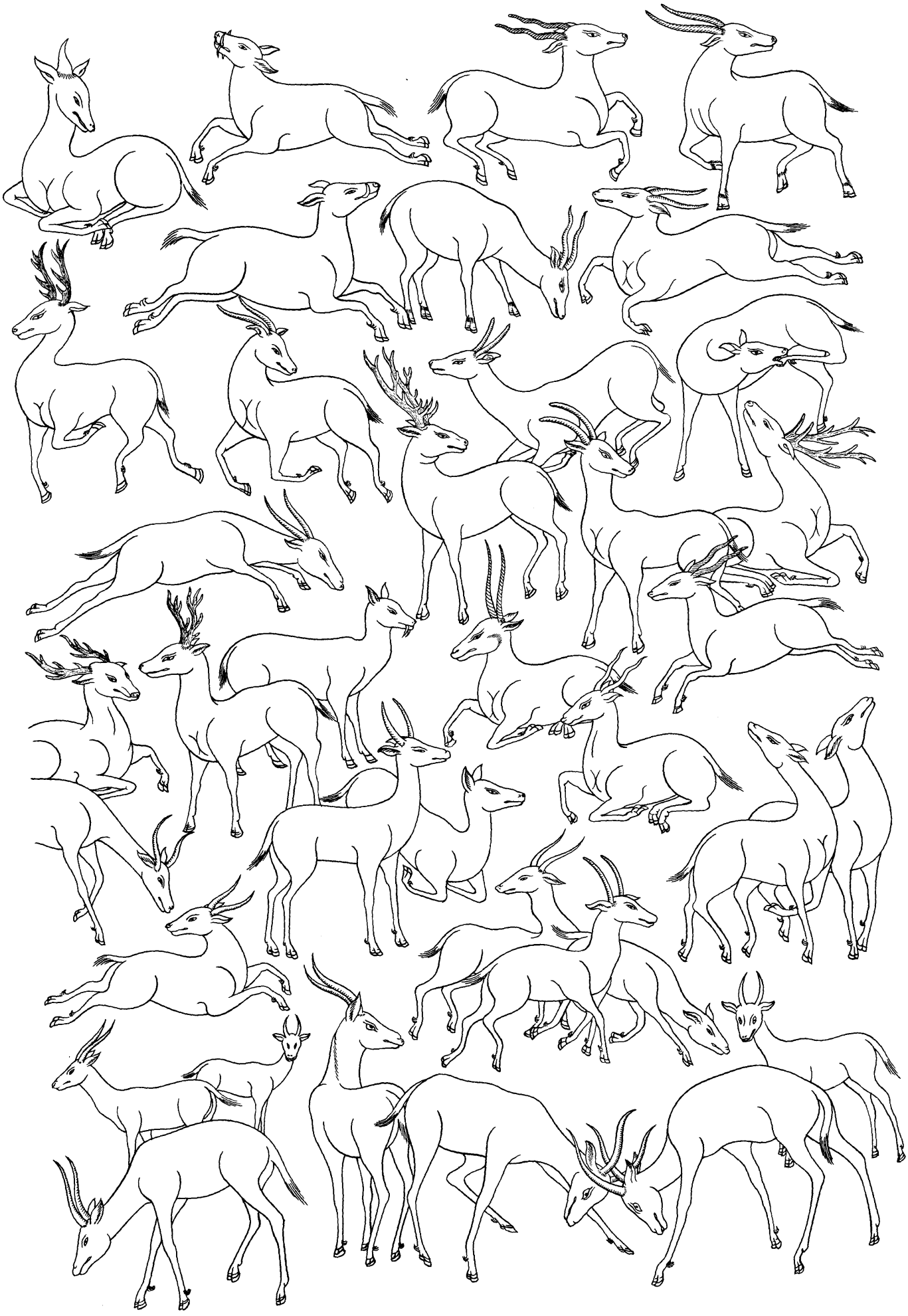


Рис. 53. Олень

создание, его может увидеть только чистый сердцем. Будучи воплощением бодхисаттвы, он способен различать мысли людей и говорить человеческим голосом. Мягкие сострадательные глаза оленей, особенно газелей, отражают значение имени Авалокитешвары — «сострадательно взирающий на все миры бытия». Тибетская традиция рассказывает о некоторых особях оленей, которые были настолько сострадательны, что охотникам не составляло труда поймать их в ловушку. Охотники попросту затевали между собой притворную борьбу, а олени подходили, чтобы помочь им разрешить конфликт, становясь при этом лёгкой добычей. На мирных тханках олени часто уравновешиваются парой журавлей, и те и другие являются благоприятными созданиями, персонифицирующими гармонию, преданность, мир и долголетие.



Рисунок 53

В верхнем левом углу — мифический тибетский единорог, вид оленя с одним рогом (тиб. *bse ru*, что на самом деле означает «носорог»). Фаллический рог могущественного носорога высоко ценится в китайской медицине как средство, повышающее потенцию, или афродизиак для увеличения мужской силы. В Китае единорог известен как *цилинь*. Мужская особь имеет один рог посередине и в общем и целом выглядит как самец оленя. Но всё же это создание — гибрид, созданный из различных животных. *Цилинь* по своим чудесным качествам сродни волшебному оленю, он появляется только в присутствии великих учителей, таких, например, как Конфуций.

Справа от единорога — маленький безрогий мускусный олень. Мускусный олень вырастает в высоту до полуметра, у него имеются выступающие верхние клыки. Мускусная эссенция добывается из маленького мешочка яйцеобразной формы, который находится на животе у самца, или собирается с камней, которые олень метит своим запахом. Мускус выглядит как вязкая коричневая жидкость, которая, высыхая, превращается в сильно пахнущий порошок. Чуть ниже нарисован второй мускусный олень, третий — слева от центра страницы.

В верхнем правом углу — группа из четырёх газелей и антилоп. Левая пара с длинными, изогнутыми, закрученными рогами — это тибетские газели. Правая пара с округлыми, смотрящими назад рогами — это тибетские антилопы.

Виды оленей, которые водятся в Индии, — это: жёлто-коричневый, выгибающийся, красный, гарна, мускусный, пятнистый, или *читал, нилгай, барасингха, сика, кашмир, самбар*, индийская газель и чернохвостый олень. Виды, встречающиеся в Тибете, — это: тибетская газель, лось и антилопа, антилопа Годсона, мускусный олень, пятнистый олень и косуля. Антилопа сайгак со странным, похожим на луковицу, носом, приспособленным к холодному и разряженному воздуху, также встречается на Тибетском плато. Тибетская газель — это невероятно грациозное создание; подобно диким ослам, испуганное стадо газелей убегает одной длинной группой, колышущейся, как волна. Рога газелей закручены в разные стороны и часто присутствуют у обоих полов. Вдохновляющие поэтов глаза газелей очень нежные и блестящие. (С зоологической точки зрения олень, антилопа и газель классифицируются в соответствии с теми семействами, к которым они принадлежат. Оленем может называться любое животное семейства *Cervidae*, например, косуля, жёлто-коричневый, красный и пятнистый олень; антилопы принадлежат семейству *Bovidae*, их рога могут указывать вверх или назад; газели принадлежат семейству *Gazella*, они сродни диким козам.)

До китайского вторжения в Тибет он был поистине Эдемским садом для диких животных, и они не боялись людей. Сейчас в Тибете их практически не осталось.

На этой странице показаны различные позы и движения, в которых в тибетском искусстве изображается олень.

Самцы-олени, как правило, рисуются с пяти- или шестиконечными рогами. Шестиконечные рога обозначают сильного зрелого самца. Рога с шестью или десятью ответвлениями представляют шесть или десять великих совершенств (*парамит*) бодхисаттвы. Олень обновляет свои рога каждый год, они покрыты бархатным мехом, который вскоре отпадает. Рога молодого брыкающегося оленя выглядят как точки или отростки. Другие самцы имеют более ветвистые рога, с точки зрения зоологии и их зрелости они характеризуются как выступающие, изгибающиеся, благородные и венчающие. В нижней части рисунка два молодых оленя-самца борются на рогах. Над ними две самки принюхиваются к воздуху.

ПТИЦЫ



Рисунок 54

Здесь представлены некоторые птицы, которые украшают композиции живописных пейзажей. В верхнем ряду группа индийских зелёных попугаев. Попугай наряду с птицей *майна* (говорящий скворец) символизируют перевод, поскольку эти птицы способны подражать фонетическим звукам человеческих языков. Пара попугаев символизирует любовь, симпатию и верность. Чёрная и жёлтая птицы майна нарисованы под двумя попугаями в верхнем левом углу. Хищные птицы, включая сокола, ястреба, канюка, или коршуна, нарисованы под попугаями справа. «Умный сокол» — это хищный посланник богини Экаджати. Справа в углу под соколом и попугаем — две кукушки. Кукушка символизирует лето, это любимая птица тибетского фольклора и басен благодаря её эгоистичной привыч-

ке заселять своими отпрысками гнёзда более мелких птиц. В верхней части рисунка, над павлином и вороном, изображены различные маленькие и экзотические птицы, такие как зяблик, синица, коэль, птица-ткач, ласточка, райская птица и зимородок. Ворон левее от центра и ворона снизу — в тибетской народной культуре считаются птицами предзнаменований. Традиция толкования предзнаменований основана на языке воронов. Истолковывается направление, в котором каркает ворон, и время дня, в которое он каркает; другие предзнаменования относятся к поведению птиц, звукам, ими издаваемыми, и местам гнездования. Предсказывающие птицы также подразделяются на четыре индийские касты *брахманов, кшатриев, вайшьев и шудр*, низшая каста *шудр* питается падалью и отбросами. Тёмные «изгнанники», хищные птицы «сумеречных миров», такие как вороны, грифы, коршуны, ястребы и совы, образуют большую свиту воздушных посланников тёмных гневных форм божеств, таких, например, как Махакала. Во́роны и воро́ны также часто являются посланниками планетарных богов Раху и Шани (Сатурн). Поскольку суббота — это день Сатурна, считается полезным и благоприятным кормить этих птиц в этот день сырым мясом, для того чтобы избежать возможного дурного влияния могущественных планет. Справа от воронов птица удод. Верхняя часть её крыла отмечена двойной триграммой линий *ян*, представляющей собой первую гексаграмму созидательной энергии в китайской системе предсказаний *И цзин*.

Слева от центра самая прекрасная, знаменитая и символичная птица индийского искусства и культуры — павлин (санскр. *mayura*). Яркий синий цвет и золотые оттенки его переливающегося всеми цветами радуги оперения, стелющийся хвост, или шлейф, наделили павлина множеством мистических качеств. Как символ романтической любви и красоты павлин изображается в индийской миниатюрной живописи, особенно в сценах времяпрепровождения Кришны, Радхи и Гопи. Заунывный призывный крик павлина и ритуальные ухаживания с демонстрацией восхитительного хвоста происходят перед началом плодородного сезона дождей, что сделало павлина его провозвестником. В буддизме павлин поддерживает трон Амитабхи, красного будды запада, чьи качества включают страсть (лотос), любовь, жизненные жидкости организма, вечерние сумерки, лето и огонь. Павлиний трон — это эмблема царствования шахов Персии и индийской династии Маурья. Как символ солнечной энергии павлин ассоциируется как с китайским фениксом, так и с индийским гарудой. Так же как и гаруда, павлин — смертельный враг змей, особенно кобр, которых павлины убивают своими когтями. Основной символизм этого действия — превращение яда в *амриту*, или животворящий нектар. Когда Господь Шива уничтожил яд (санскр. *kalakuta*), появившийся во время пахтанья океана, поглотив его, тот задержался у него в горле, заставив его шею посинеть; после этого случая Шива приобрёл эпитет *nilakantha* — «Тот, у кого синее горло». Считается, что преобразование яда павлином привело к появлению цвета электрик-голубой на оперении его шеи и «глаз мудрости» на перьях его хвоста. Индийская народная традиция утверждает, что скорлупа яиц самок павлина или других птиц, помещённая в углах комнаты, избавит дом от появления скорпионов и змей. В символизме ваджраяны связанный пучок павлиньих перьев используется для разбрызгивания освящённой воды (санскр. *amrita*), содержащейся в кувшине благословения (тиб. *bum pa*). В особых тантрических ритуалах отдельные павлиньи перья используются как украшения вееров, зеркал и зонтов; как оперение дротиков; как одежды некоторых божеств, ассоциируемых с низкой кастой индийского племени Шабари. Зонт из перьев павлина, сопровождающий богиню Палден Лхамо, символизирует её активную мудрость и преобразование всех зол, или ядов.

Второй летящий павлин нарисован рядом с нижним левым углом. Под летящим павлином в центре справа — два стервятника, или грифа. Стервятники, как правило, изображаются поглощающими трупы на изображениях гневных кладбищенских земель. Грифы — это основные «приглашённые гости» на великом пиршестве расчленяемых трупов, которое встречается в тибетской практике «небесных похорон». Основываясь опять же на кастовой системе, эти стервятники имеют определённую иерархию, или «очерёдность клевания» таких лакомых кусочков, как глаза, язык, печень или сердце трупа. Похожего на ястреба бородатого грифа, стервятника, или ягнятника, которого иногда путают с орлом, можно часто увидеть в предгорьях Гималаев или на скалистых твердынях Тибета. Перья хищных птиц, таких как орёл, сокол, ястреб, сова или гриф, применяются для множества тантрических подношений; они также служат оперением для предсказательных стрел.

Длинноклювый бекас нарисован снизу от павлина. Ранним летом бекас издаёт странный звук, похожий на звук бумеранга, за счёт вибрации своих крыльев, стремительно рассекающих воздух, когда он пикирует вниз. Внизу справа — две изящные райские птицы, пугливые создания, которых изредка можно заметить в Западных Гималаях. Внизу в центре — три примера изображения крыльев птиц в полёте.

Под павлиньим хвостом в левом углу — два изящных золотых фазана с длинными перьями хвостов и хохолками на макушках. Под фазанами — куропатка с длинным хвостом и перьями в крапинку. Справа от золотых фазанов — три детальных рисунка китайского феникса, или *фенг-хуанга*, самой прекрасной и самой кроткой птицы, которая поёт сладчайшие из песен и так сострадательна, что не ест даже траву.

Древний китайский феникс — это мифологическая птица, наделённая всеми волшебными качествами благоприятствования, долголетия, воскресения из мёртвых, солнечного и алхимического огня. Её культурный символизм является общим для всех великих цивилиза-



Рис. 54. Птицы



Рис. 55. Водоплавающие птицы

ций, от Египта до Китая. Алхимический феникс, который сам себя приносит в жертву огню каждые пятьсот лет и воскресает из пепла, — это птица гермофродит, не рожденная из яйца. Имя *фэнхуан* определяет андрогинность птицы, вмещающей в себя мужское (*фэн*) и женское (*хуан*). Это гибрид «солнечной птицы», которая имеет двенадцать «подобий» и двенадцать или тринадцать перьев в хвосте, символизирующих как лунные, так и солнечные месяцы. Во времена китайской династии Мин (1368–1644) и династии Цин (1644–1912) феникс считался высочайшим званием и знаком почёта для официальных лиц. Очерёдность кормления этих птиц такова: феникс, золотой фазан, павлин, дикий гусь, серебряный фазан, белая цапля, утка-мандаринка, перепел и райская мухоловка. Эти знаки почёта вышиваются на квадратах парчи на императорских одеждах. Все девять птиц напоминают феникса в своём стилистическом исполнении.

Дракон и феникс, два из «четырёх сверхъестественных созданий», — это символы императора и императрицы Китая. В китайском искусстве дракон и тигр — парные символы гнева, а феникс и олень — мира и покоя. Этот мотив вошёл в тибетское искусство в виде мирной комбинации оленя и журавля (феникса).

Здесь не проиллюстрирована группа из восьми птиц: стервятник, сова, ворон, попугай, сокол, коршун, птица майна и лебедь, этих птиц восемью ногами попирает божество Ямантака. Они служат тронами восьми великих царей смерти (тиб. *gShin rje*). Под правой ногой Ямантаки восемь видов животных: человек, буйвол, бык, осёл, верблюд, собака, овца и лиса — посланники царей смерти.

Рисунок 55

На этом рисунке изображены журавли и водоплавающие птицы. Наверху — три примера журавлей в полёте, длинные перья их крыльев и ноги образуют изящные линии движения. Слева во втором ряду показан приземляющийся журавль, скопированный с китайского рисунка, своими крыльями и изогнутой шеей образующий грациозный свод.

Остальные иллюстрации на этой странице показывают примеры водоплавающих птиц. В центре во втором ряду белый гусь расправляет крылья, в то время как справа от него важной походкой вышагивает белый снежный гусь с чёрными кончиками крыльев. Над ним — гусь в полёте. В центральном ряду слева направо: белая цапля, которая прикасается к поверхности воды своим клювом; в центре гусь с полосатой головой оборачивается назад; справа идёт журавль, задравший голову вверх. Под этим журавлём — три рисунка серой цапли с характерным чёрным хохолком. Слева от цапли — гусь, цапля и журавль-красавка стоят на мелководье. Ещё левее показана нижняя часть утки, голова которой скрыта под водой.

В нижней части листа рисунки лебедей, гусей и уток, скользящих по воде. В середине — одна утка преследует другую, справа — утка следует за своими утятами. Такие образы водоплавающих птиц часто изображаются на тханках украшающими поверхности прудов и озёр.

Лебедь (санскр. *hamsa*, тиб. *ngang pa*) и гусь (санскр. *karanda*, тиб. *so bya*) часто встречаются в тибетском и индийском искусстве под общим именем *хамса*. *Хамса* — это трон как бога-создателя Брахмы, так и его супруги Сарасвати — богини мудрости. Существует поверье, согласно которому лебедь способен отделять молоко, если оно смешано с водой, что символизирует различающую мудрость. В индийской традиции хатха-йоги слово *хамса* относится к понятию «жизненные силы» (*прана*) индивидуального эго (*джива*), когда на выдохе издаётся звук «*хам*», а на вдохе — звук «*са*». При повторении дыхания звуки звучат как «*со — хам*», что значит «я — это Он», здесь индивидуальное эго (я) растворяется в бесформенном абсолюте (Он). Великие индийские йогины часто ссылаются на эту практику *парамахамса*, что означает «высший лебедь». Белый лебедь также отождествляется с тибетским белым гарудой (тиб. *mkha' lding*) как царь водоплавающих птиц. Мотив брахманического лебедя или гуся широко развернулся в раннем буддийском искусстве, особенно в виде округлых фризов, украшающих каменную резьбу, и как обрамляющий узор на расписной парче.

Многие мигрирующие водоплавающие птицы остаются на летние месяцы на бирюзовых тибетских озёрах. Есть поверье, что ангелоподобные *гандхавры* и *апсары* из небесных божественных сфер способны превращаться в лебедей и гусей. Вполне возможно, что многие наши европейские пернатые друзья-соседи каждый год, повинуясь древнему инстинкту, совершают паломничества в эти сказочные святые земли.

ШЕСТЬ УКРАШЕНИЙ ТРОНА ПРОСВЕТЛЕНИЯ (санскр. *torana*)

Поддерживающая конструкция наподобие скруглённой спинки трона (тиб. *rgyab yol*), окружающая как нарисованные, так и трёхмерные образы просветлённых существ, известна как *торана*. На санскрите термин *торана* означает арку или свод над воротами. Пристальное внимание, уделяемое изображению скульптурных или нарисованных деталей тораны, свидетельствует о непревзойдённом величии просветлённых существ. В буддийском искусстве *торана* просветления, вероятно, развилась с возникновением буддизма махаяны в ранний период Гупта (приблизительно IV в. н. э.), хотя многие из индийских элементов *тораны* уже существовали к тому времени. В ранних пещерных вихарах буддизма махаяны в Аджанте и Эллоре уже присутствует вполне оформившаяся и завершённая *торана* из мифологических животных. В эпоху



Рис. 56. Шесть украшений трона просветления

периода Пала-Сена в искусстве Западной Индии (Бенгал), между VIII и XII вв. н. э., *торана* стала преимущественно художественным орнаментом. С угасанием буддизма ваджраяны в Индии под иконоборческим молотом ислама многие ремесленники исчезнувшей династии Пала-Сена нашли прибежище в Непале. Влияние искусства Пала впоследствии укоренилось среди художников и литейщиков народности Невари в долине Катманду. Природная одарённость неварских художников в полной мере выразилась в процессе копирования стиля. Спрос на артефакты ваджраяны, как среди местных неварских буддистов, так и среди растущего числа тибетцев, принявших буддизм, обеспечил непрерывность развития позднего искусства Пала. В Непале *торана* активно обновлялась и достигла зенита своего художественного совершенства, доказательством чему служит резьба по камню и дереву долины Катманду, а также интерьеры тибетских храмов, созданные неварскими ремесленниками, например ступа в Гьянце. В Кашмире также имело место явление художественного возрождения схожего масштаба. Кашмирские ремесленники создали вдохновляющие шедевры зодчества и росписи в храмах Западного Тибета, в Кашмире, Ладакхе и в долинах Занскар, Киннаур и Спити в Северо-Западной Индии.

Рисунок 56

Будда Шакьямуни изображён в характерной *ваджрной* позе, с правой рукой в *мудре* «касания земли». Внизу слева и справа от него его главные ученики — Шарипутра и Маудгальяяна, у каждого из них в руках чаша для подношений и металлический посох (санскр. *khakkhara*) странствующего буддийского монаха. Будда Шакьямуни восседает на лунном диске, помещённом поверх разноцветного лотоса, который находится на львином троне. Украшенный витиеватым орнаментом квадратный пьедестал образует основу львиного трона, который с каждой из четырёх сторон поддерживается парой львов.

За сияющим гало Будды и за украшенным драгоценностями ореолом (санскр. *prabhamandala*) показана затейливая *торана*, или задняя поддержка трона, состоящая из шести украшений (тиб. *rgyan drug rgyab yol*).

С каждой стороны у основания лотосового трона — два белых слона, они стоят в почтении перед Буддой, поднося в своих хоботах масляный светильник и благовония. На парчовых попонах, покрывающих спины слонов, стоят два голубых или белых снежных льва. Надо львами стоят два мифологических животных, которые своей наружностью напоминают антилоп. Эти гибридные создания могут принимать разные формы в зависимости от художественной традиции. Здесь изображён *шарабха* с головой козы, рогами оленя, гривой льва, телом лошади и с когтями орла. *Шарабха* может быть также представлен с телом лошади, головой и лапами льва и с рогами барана, что символизирует объединённые скорость, силу и стойкость этого гибридного животного. В качестве альтернативы может изображаться крылатый единорог (санскр. *sharal*), или грифон (лев-орёл), или, как в раннем искусстве Гупта, мифический *сардул* — образованный союзом льва и лошади.

На спине *шарабхи* сидят две молодые богини-*деви*, чьи руки поддерживают изогнутую и украшенную драгоценностями перекладину, обёрнутую в шёлк. Они могут также изображаться держащими перекладину одной рукой, в то время как в другой держать белую раковину, дуя в неё. Две эти формы могут заменяться двумя гномами (санскр. *vamana*). В индийском искусстве гномы часто скульптурно изображаются на колонных поддержках перекладин, такие встречаются в раннем искусстве в пещерах Аджанты. Гномы — символ колоссальной силы в миниатюрном телосложении, и, поскольку все животные *тораны* символизируют силу, скорость и мощь, карлик-гном является их человеческим эквивалентом.

Над перекладиной, которая украшена драгоценными камнями и с двух сторон имеет навершия из драгоценностей, находится верхняя дуга *тораны*. На перекладине стоят два *макары*, поднявших головы вверх, их чудесные «оперённые» хвосты образуют затейливый узор «хвост *макары*» из закручивающихся по спирали медальонов. На «хвостах *макар*» пребывают два молодых змея *нага*, верхняя часть тела у них человеческая, а ниже поясницы тело продолжается змеиным хвостом. Пять или семь маленьких змей образуют зонты над их головами. На самом верху стоит золотой гаруда, сжимающий в своих когтях хвосты *нагов*. Вытянув руки, он пожирает длинную змею, которую для него держат *наги*. Удалённый фон, или задний план, состоит из цветочных орнаментов, листьев, фруктов, облаков радужного цвета и нитей жемчуга и драгоценностей.

Эти шесть созданий представляют шесть совершенств (*парамит*) просветлённого ума. Совершенство мудрости (санскр. *prajna*) представляется двумя львами в основании; совершенство концентрации (санскр. *dhyana*) представлено двумя слонами; совершенство усилия, или энтузиазма (санскр. *virya*), — двумя гномами-карликами или *девами* на спине антилопы *шарабхи*; совершенство терпения (санскр. *kshanti*) представлено двумя *макарами*; совершенство безупречной нравственности (санскр. *sila*) — двумя *нагами*; и совершенство щедрости (санскр. *dana*) представлено гарудой. Шесть этих созданий также символически именуются как: *гурана, сарана, бхарана, сурана, варана и каруна*.

Другие толкования символизма трона-*тораны* включают в себя четыре способа привлечения последователей, семь помех, которые следует устранить, и десять сил бодхисаттвы — силу долголетия, власть над умом, нуждами, над кармой, рождением, воображением, силу твёрдого решения, чудес, знания и проявления. Однако более глубокое и более точное символическое значение, видимо, потеряно в веках. Мотив льва на

спине слона известен как *гаджасимха* (слон-лев), он объединяет силу этих двух могущественных созданий. В неварском искусстве драконы также включаются в орнамент нижней части *тораны*. Иногда они извиваются вокруг украшенной драгоценностями колонны, которая поддерживает балку-перекладину. Лицо *киртимукхи*, поглощающей змею, может замещать гаруду на вершине *тораны*. Перекладина отчётливо разделяет *торану* на две секции, три верхних существа — *макара*, *нага* и гаруда — символизируют водное, подземное и небесное измерение; а нижняя часть, возможно, означает зачатие Будды (слон), просветление (лев), восхождение на небеса Тушита (*дева*) и примирение распрей в Сангхе (перекладина).

ЖИВОТНЫЕ-ТРОНЫ ПЯТИ БУДД

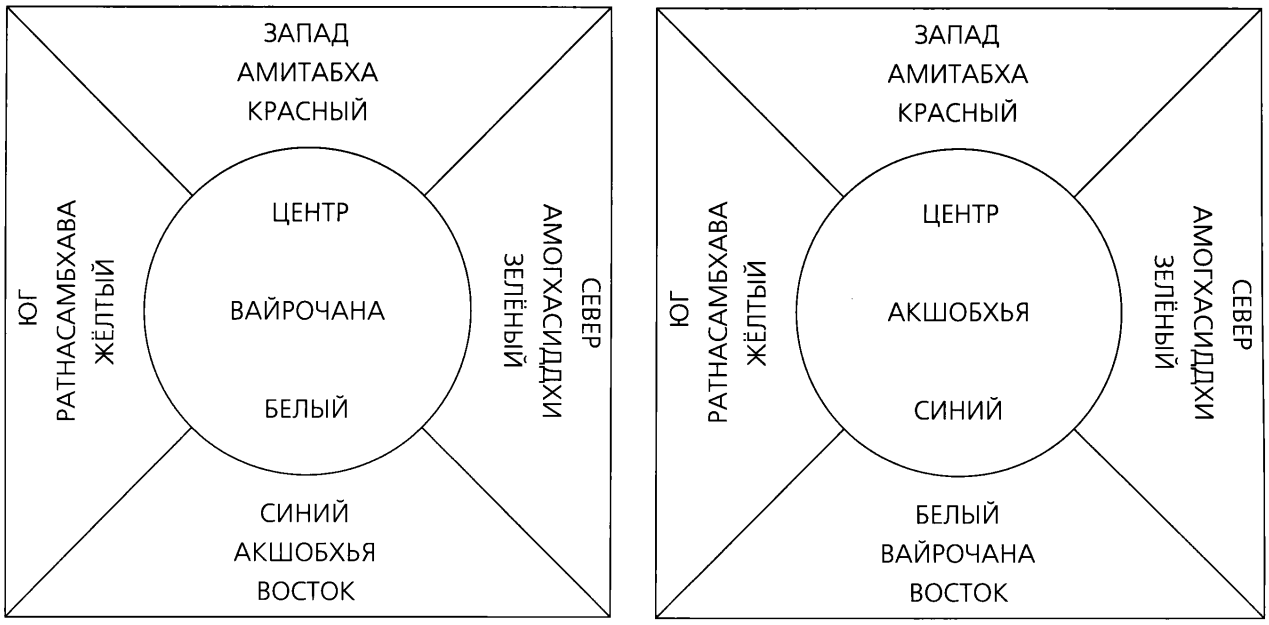
Центральная сущностная система буддизма ваджраяны — это принцип пяти просветлённых будда-семейств, которые зачастую ошибочно называются Пятью дхьяни-буддами. Понятие о собрании Пяти будда-семейств впервые встречается в *Манджушримулакальпе и Гухьясамаджа-тантре*, которые датируются, вероятно, VI или VII в. н. э.

Пять будда-семейств образуют основу геометрической мандалы, занимая центральную точку и четыре главных направления как воплощённые эманации просветлённых качеств. Ось ориентации мандалы следует солнечному пути, восток находится в основании (лицом к зрителю), а запад на вершине.

Пять будд представляют очищенные проявления пяти совокупностей *скандх*, элементов, мудростей, чувств и чувственных восприятий. Пять совокупностей, или «куч» (санскр. *skandha*), — это составные элементы всех чувствующих существ. Скандхи таковы: форма (тело), чувство (ощущение), восприятие (различение), мотивация (обусловленность) и сознание. Каждому из Пяти будд принадлежат своё направление, супруга, род бодхисаттв и божеств, цвет, животное-трон, особая *мудра*, символическая эмблема или атрибут. К этому списку было позднее добавлено великое множество «пятеричных» атрибутов, таких как: пять вкусов, звуков, драгоценных субстанций, времён дня, внутренних и внешних элементов и сезонов (весна, лето, сезон дождей, осень и зима). В сущности, Пять будд представляют собой преобразование пяти ядов или заблуждений (неведение, страсть, гнев, зависть и гордыня) в пять трансцендентных мудростей (во всеобъемлющую мудрость, мудрость различения, зерцалоподобную мудрость, всё-свершающую мудрость и мудрость равностности).

Иконографически Пять будд изображаются на тронах из пяти животных. В различных тантрических традициях местонахождения будд в соответствующих направлениях сторон света и соответствующие им животные-троны варьируются. Позиции Вайрочаны и Акшобхьи варьируются между центральным и восточным направлениями; дракон в качестве трона Вайрочаны меняется местами со львом, а лев в качестве трона Ратнасамбхавы — с лошадью. В ранних тантрах, таких как *Гухьясамаджа* или *Хеваджра-тантра*, даётся очень точное описание сторон света и животных-тронов, присущих различным буддам. В поздней *Калачакра-тантре* (около X в. н. э.) цвета, направления и качества Пяти будд радикально меняются.

В центре синий Акшобхья, глава семейства Ваджра, представляет элемент пространства, скандху сознания,



Мандала пяти будд. На схеме слева: Вайрочана находится в центре мандалы, а Акшобхья — на востоке. На схеме справа: Акшобхья находится в центре, а Вайрочана — на востоке.

заблуждение гнева и всеобъемлющую мудрость пространства. Эмблема Акшобхьи — это *ваджра*, трон Акшобхьи — слон. В Древней Индии перемещение на слоне было уникальной привилегией царя. Поэтому лишь индийский царь восседает на слоне. Слон — это национальный символ Индии, означающий царственность и превосходство; восемь или шестнадцать слонов поддерживают материальную вселенную, и в центре этой вселенной — святые земли индийских буддистов. Слон представляет важнейшую часть буддийской Индии, точнее, Ваджрасану, или Бодхгаю, поскольку именно здесь зародился буддизм.

На юге — жёлтый Ратнасамбхава, владыка семейства Ратна (драгоценность), представляющий элемент земли, скандху чувства, заблуждение гордыни и мудрость равностности земли. Символ Ратнасамбхавы — это драгоценность, и он восседает на львином троне. Лев представляет Шри-Ланку (ранее Цейлон), расположенную к югу от Индии. Их древним названием было Шингала, что дословно означает «Страна львов», львиный трон был троном царей этой страны.

На западе находится красный Амитабха, владыка семейства Падма (лотос), представляющий элемент огня, скандху восприятия, или распознавания, заблуждение привязанности и различающую мудрость огня. Эмблема Амитабхи — это лотос, Амитабха восседает на троне, поддерживаемом павлинами. Павлин представляет Персию или Иран. Легендарный «павлиний трон» этого государства дожил вплоть до свержения режима шаха в Иране.

На севере — зелёный Амогхасиддхи, Владыка семейства Карма (активности), представляющий элемент воздуха, скандху составных факторов, заблуждение зависти и все-свершающую мудрость воздуха. Эмблема Амогхасиддхи — перекрещенная *ваджра* или меч, его трон — это гаруда. Гаруда ассоциируется с гималайскими вершинами на севере, а особенно с древней легендой бон о «рогатом орле» Тибета (тиб. *mkha' lding*).

На востоке находится белый Вайрочана, глава семейства Татхагата (Так Ушедший, или Будда), представляющий элемент воды, скандху формы, заблуждение неведения и зерцалоподобную мудрость воды. Эмблема Вайрочаны — это колесо, и он восседает на драконовом троне. На востоке от Индии находится великий Китай, где драконий трон издревле был символом власти императоров. Однако и ему не суждено было пережить приход китайского коммунизма с его красной звездой и маленькой книжицей-цитатником председателя Мао.

ПЯТЬ БУДДА-СЕМЕЙСТВ — ЦВЕТА, ИСТОЧНИКИ И ПРОТИВОРЕЧИЯ

Приведённый выше перечень атрибутов и качеств Пяти семейств будд может показаться вполне конкретным и дефинитивным. Однако необходимо прояснить некоторые противоречия.

Центральная и западная позиции Акшобхьи и Вайрочаны часто меняются местами. Большинство *йогатантр* (третий из четырёх классов тантр), например, имеют в центре мирную белую форму Вайрочаны, в то время как многие *Аннуттарайога тантры* (высший из четырёх классов тантры), такие как тантры полугневных божеств-*идамов* Чакрасамвары, Хеваджры, Гухьясамаджи, Калачакры и прочих, имеют в центре синего Акшобхью. Эта взаимозамена привела к некоторой двусмысленности приписываемых им качеств, особенно в атрибутировании скандх сознания и формы, заблуждений гнева и неведения, всеобъемлющей и зерцалоподобной мудрости — эти пары из трёх атрибутов могут быть приписаны как Вайрочане, так и Акшобхье. Однако методом логической дедукции можно отождествить всесвершающую мудрость и агрегат сознания с бесформенным и бесконечным синим пространством — элементом Акшобхьи; а зерцалоподобную мудрость и агрегат формы — с отражающим белым элементом воды, присущим Вайрочане.

Подобно этому можно сделать логический вывод, что синий Акшобхья ассоциируется с заблуждением гнева, а белый Вайрочана — с заблуждением неведения. Если у божества много ликов, то каждое из его лиц, росположенных в разных направлениях, ассоциируется с одним из заблуждений, элементов и направлений. Белое лицо многоликого божества символизирует преобразование неведения; синее или чёрное лицо — трансформацию гнева; красное лицо — преобразование страсти, привязанности и желания; жёлтое лицо символизирует трансформацию зависти или ревности. В любом языке есть похожие идиоматические фигуры речи в разговорных сравнениях, например, «почернел от злости», «покраснел от смущения или страсти»; «позеленел от зависти»; «пожелтел от проглоченной гордыни».

Каждый из пяти будд является «владыкой, главой семейства», состоящего из супруги и бодхисаттв как «духовных сыновей», или потомков *самбхогакаи*. У синего Акшобхьи, главы семейства Ваджра, супруга — богиня Мамаки, «та, которая способна погасить ненависть», а его бодхисаттва — синий Ваджрапани. От Акшобхьи нисходит обширный пантеон синих гневных божеств, которые описываются как «опечатанные», или носящие печать или образ Акшобхьи на макушке своих голов. Херука, Хеваджра, Ямари, Ваджракилая, Буддакапала и Махамая — все они являются эманациями Акшобхьи.

Супруга белого Вайрочаны, главы семейства Татхагата (Будда), — это Лочана, «способная погасить неведение», бодхисаттвы Вайрочаны — это Акашагарбха и Самантабхадра. От Вайрочаны исходят многие важные богини, такие как Ушнишавиджая, Маричи, Ситатапатра и Ваджраварахи.

У жёлтого Ратнасамбхавы, главы семейства Ратна (драгоценность), в супругах Ваджрадхатвишвари, «способная уничтожить гордыню». Бодхисаттвы Ратнасамбхавы — это Ратнапани или Кшитигарбха. От

Ратнасамбхавы происходят бог богатства Дзамбала и такие богини, как Васудхара и некоторые формы Тары.

У красного Амитабхи, главы семейства Падма (лотос), супруга — Пандара, «способная погасить страсть», его бодхисаттвы — это Падмапани и Авалокитешвара. Из Амитабхи происходят многие формы Авалокитешвары и такие божества, как Хаягрива, Курукулла, Махабала и Бхрикути.

У зелёного Амогхасиддхи, главы семейства Карма (действия), супруга — зелёная Тара, а бодхисаттва — Вишвапани. Из Амогхасиддхи исходят такие богини, как Кхадиравани Тара, Арья Тара, Сита Тара, Махамаюри и Парнашабари.

И опять же согласованный принцип эманаций, или линейного происхождения божеств, описанный выше, может показаться вполне ясным и недвусмысленным. Однако ещё более запутанное и сложное генеалогическое древо будда-семейств возникает, когда мы взглянем на их историю.

Изначально существовало только три будда-семейства: неведения (Татхагата), желания (Падма) и гнева (Ваджра). Они соотносятся с тремя изначальными ядами неведения, страсти и отвращения, столь графично символизируемыми свиньёй, петухом и змеёй, которые изображаются в центральной части рисунка Колеса жизни. Эта троица символически соотносится с триединством «трёх врат» (тела, речи и ума); с тремя направлениями (зенит, центр и надир); с тремя психическими центрами-чакрами (головной, горловой и сердечной) и с индуистской троицей — Брахма, Вишна и Шива (представляющих сотворение, поддержание и разрушение).

Эхом существования в прошлом трёх изначальных будда-семейств отчасти является та важная роль, которую по-прежнему отводят трём великим бодхисаттвам — Манджушри, Авалокитешваре и Ваджрапани, также известным как «главы трёх семейств», хотя они и бодхисаттвы, а не будды. Красно-жёлтый Манджушри, чей меч рассекает покров неведения, — это глава семейства Татхагата (Будда), трансформирующего неведение и заблуждение. Белый Авалокитешвара, лотос которого символизирует превращение страсти в сострадание, — это глава семейства Падма (лотос), трансформирующего страсть и привязанность. Чёрно-синий Ваджрапани, чьё гневное поведение представляет трансформацию ненависти в силу и энергию, — это глава семейства Ваджра, преобразующего отвращение и гнев.

В буддизме всегда существовали развитые системы классификации феноменов, качеств и атрибутов. Ранние буддисты махаяны разработали трёхчленное деление, которое состояло из двух путей хинаяны, или «меньших путей» *шраваков* (преданных слушателей) и *пратьекабудд* (постигающих в уединении), и третьего, «пути Высшей колесницы», пути бодхисаттв или просветлённых «духовных героев» — махаяны. Это соотносится с «тремя типами способностей», или устремлений индивидуумов, выделяющими практиков с низшими, средними и высшими умственными способностями, или уровнями духовной мотивации. Подобная классификация применяется и к главам трёх семейств (*kula*), при этом семейство Ваджра определяется как меньший тип, семейство Лотос — как средний тип и семейство Татхагата — как высший тип способностей. Эта духовная иерархия иллюстрируется изображением Манджушри над Авалокитешварой и Ваджрапани, при этом три бодхисаттвы образуют триединство качеств мудрости, сострадания и силы будды.

Ранний буддизм ваджраяны расширил эту первоначальную группу из трёх бодхисаттв до четырёх, пяти и, в конце концов, шести, помещая Ваджрадхару или Ваджрасаттву над центральной позицией как шестого «сверхглаву» Пяти будда-семейств. Дополнение двух ядов гордыни и зависти привело к созданию пятичленной системы с центром и четырьмя основными направлениями.

Принцип пяти семейств будд находит своё наиболее чёткое выражение в построении геометрической мандалы. В Непале будда-семейства также живо проявились в скульптурном оформлении четырёх основных направлений ступы, с пятым буддой (Вайрочаной или Акшобхьей), чьё место в центре ступы, обычно расположенной в промежуточном направлении северо-востока.

В трансформации трёх семейств будд в пять семейств ещё можно усмотреть некие резоны и логику. Однако всё усложняется донельзя, когда мы обнаруживаем, что изначально существовала не одна группа из пяти будд, а несколько!



Рис. 57. Четыре друга

Глава 4

Сюжетно-тематические иллюстрации



ЧЕТЫРЕ ДРУГА, ИЛИ ГАРМОНИЧНЫХ БРАТА

Хорошо знакомый тибетский мотив «четырёх друзей» — слона, обезьяны, зайца и куропатки, образующих акробатическую пирамиду под кроной дерева — имеет источник в легенде *Титтира-джатаки* об одной из прошлых жизней Будды. Однако в притче *Титтира* упоминаются только три животных — слон, обезьяна и куропатка. Эта история с моралью о том, что нужно уважать прежде всего возраст, а потом уже образование, великодушие и благородное рождение.

Притча повествует о том, как Шарипутре, одному из старших учеников Будды, не удалось найти жилище в городке Вайсали, поскольку младшие ученики эгоистично поспешили занять для себя все доступные места. Ранним утром следующего дня Будда, узнав, что Шарипутра провёл ночь один под деревом, решил изобличить эгоистичное своекорыстие, которое возобладало среди младшей Сангхи, и поведал притчу *Титтира-джатаки* о «почитании преклонных лет».

«Однажды, под большим баньяном в предгорьях Гималаев, жили три друга — куропатка, обезьяна и слон. Их взаимоуважение уменьшилось, и, чтобы выяснить, кто из них был самым старшим, они стали обсуждать возраст баньяна, рядом с которым обитали. Слон говорил первым, рассказав, что, когда он был ещё совсем маленьким, баньян был всего лишь кустом. Обезьяна поведала, что в её младенчестве баньян был совсем маленьким ростком. Затем пришла очередь куропатки, которая рассказала, что однажды проглотила где-то семечко, и на самом деле это могучее дерево дало росток из её помёта. Тогда к куропатке стали относиться как к старшей из друзей, превосходящей и слона, и обезьяну. И снова гармония воцарилась в мире животных».

Будда установил, что отныне в Сангхе возраст будет гарантировать преимущества. Он поведал, что в своём прошлом воплощении его ученик Маудгальяяна был слоном, Шарипутра старший был обезьяной, а сам Будда — куропаткой. Позже в эту легенду был добавлен заяц, который считался старшим учеником Будды — Анандой. Ананда был вторым по старшинству и в первый раз увидел баньян, когда тот был ещё побегом без листьев.

Эти четыре травоядных животных представляют четырёх обитателей — неба (куропатка), деревьев (обезьяна), земли (слон) и подземелья (заяц). Иногда птица отождествляется с тетеревом или рябчиком, а баньян обычно изображается как фруктовое дерево. Вариация истории описывает животных стоящими друг на друге в попытке достать плод дерева. В этом случае мораль — это сотрудничество ради общей цели. В редких случаях животные изображаются по обе стороны от дерева: с одной стороны они изображаются отдельно, в соответствующей им среде обитания, а с другой — объединёнными в акте гармоничного сотрудничества.

Немецкий город Бремен позаимствовал этот мотив из легенды Титтира-джатаки о сотрудничестве животных для геральдики городского герба. Похожий сюжет встречается и в сказке братьев Гримм «Бремен-

ские музыканты», только здесь четыре животных — это осёл, собака, кот и петух.

Рис. 57 и сюжетно-тематическая иллюстрация на рис. 58 показывают четырёх друзей.

ШЕСТЬ СИМВОЛОВ ДОЛГОЛЕТИЯ (тиб. *tshe ring drug skor*)

Шесть символов, или знаков долгой жизни, имеют китайское происхождение и в тибетском искусстве фигурируют скорее как светские, нежели религиозные образы. Они часто вырезаются на деревянных панелях и на мебели или рисуются на стенах и на китайской фарфоровой утвари. Шесть символов долголетия — это старец долгой жизни, дерево, скала, вода, птицы и олень долголетия.

Старец — это Шоу-лао (более известен как Шоусин), китайский бог долголетия, изначально являвшийся богом звезды Южного полушария, представленным яркой звездой Канопус в южном созвездии Арго (в греческой мифологии — корабль Ясона и аргонавтов). Поскольку Канопус чаще всего заметен низко над горизонтом в марте и апреле, Шоу-лао стал представлять весну, обновление, мир и долгую жизнь.

Шоу-лао часто сопровождается двумя своими товарищами звёздными богами Фу-сином, богом счастья, и Цай-шэнем, богом богатства. Три этих благоприятных божества долгой жизни, счастья и богатства символизируются «тремя священными плодами» — персиком, гранатом и лимоном. Говорится, что Шоу-лао родился из персика, и в китайском декоративном искусстве персиковое дерево долголетия иногда изображается с изогнутым стволом, напоминающим иероглиф *шоу*, символизирующим долгую жизнь. Узоры символа долгой жизни *шоу* приводятся на рис. 159 и 160. Шоу-лао выглядит как довольный старец с большим выпуклым лбом, белыми волосами, длинными белыми бровями и бородой. В буддизме старец олицетворяет созерцательного мудреца, воплощающего качества Амитаюса — божества долгой жизни.

Древо долголетия, под которым сидит старец, обычно изображается как усыпанное плодами персиковое дерево. Божественное древо китайских богов богато плодами вечной жизни. Дерево цветёт, а наделённые восемью целебными качествами плоды созревают на протяжении невообразимо долгого времени. Скоротечный период цветения персикового дерева возвещает наступление весны и брачного сезона, а превращение цветов в зрелые плоды символизирует верность и долгую жизнь. Целебные качества персикового дерева славятся в китайской медицине, косточка персика часто используется как талисман, чтобы защитить детей от преждевременной смерти. Также символом долгой жизни является сосна, в китайском символизме вместе со сливой и бамбуком она образует группу «трёх друзей зимы». Вечнозелёная сосна часто изображается вместе с оленем и журавлём как троица символов долголетия.

Несокрушимая скала долгой жизни имеет благоприятную форму, её геомантические качества считаются приносящими пользу человечеству. Скала обычно изображается в форме *ваджры* или раковины, трещины и борозды которой закручиваются вправо. Участок, находящийся в близости от такого наделённого силой скального образования, считается в геомантии благоприятным для постройки ступ, монастырей, храмов, обустройства ретритных пещер и основания поселений.

Вода долгой жизни обладает восемью качествами и изливается как нектар бессмертия из сосуда, который держит в руках божество долгой жизни Амитаюс. Источники, бьющие из скалы долгой жизни, питают дерево, которое, в свою очередь, питает человека, оленя и журавля. Вода — это источник фонтана жизни; она спускается с небес, даруя жизнь всему органическому миру. Безупречно чистые капли росы, которые каждое утро чудесным образом нисходят с небес на землю, содержат эссенцию цветов и растений, дарующих бессмертие. Вода, изливающаяся из наделённой силой скалы или из благоприятного нефритового образования, также рассматривается как фонтан вечной молодости.

Журавли долгой жизни — это очень популярный мотив китайского искусства. Птицы описываются как «дважды рождённые» — первый раз в виде яйца, а второй раз — вылупляясь из него. Считается, что журавли доживают до солидного возраста, особенно чёрные журавли, о которых говорится, что они могут жить, питаясь только водой. Аист также является символом долгой жизни и, подобно журавлю, моногамен, образуя лишь одну пару на всю жизнь. Чета журавлей или аистов символизирует счастье, верность и долголетие. Существует поверье, что журавли переносят души мёртвых на «западные небеса», так же как и аист в западном фольклоре приносит души младенцев. Олень, журавли и сосны начинают часто появляться в тибетском искусстве с XVIII века как культурные мотивы, ассимилированные из китайской живописи и под политическим патронажем Китая. Одиночный журавль символизирует гармоничное, вневременное удовлетворение затворника. В китайском искусстве журавли часто изображаются вместе с соснами как двойной символ бессмертия.

Олень — это средство перемещения Шоу-лао, который часто изображается верхом на зрелом олене с величественными рогами. Считалось, что олени живут очень долго и наделены способностью определять местонахождение *линчжи*, или «растения бессмертия». Это божественное растение — гриб, растущий на корнях и нижней части стволов определённых деревьев и употребляемый в качестве общеукрепляющего тоника. Олень часто изображается с кусочком этого гриба во рту. Китайские легенды описывают «острова бессмертных», которые находятся в восточном океане. Здесь бессмертные вкушают боже-



Рис. 58. Шоу-лао, шесть символов долголетия (в китайском стиле) и четыре друга



Рис. 59. Шесть символов долголетия (в тибетском стиле)

ственную пищу линчжи и пьют из вечных вод нефритового фонтана.

Рисунок 58

Нарисованный в китайском стиле, Шоу-лао показан с преувеличенно большой головой, длинной бородой и свисающими бровями. В руках он держит изогнутый вверху деревянный посох духовной силы с головой дракона. Такое природное подобие характерно для посохов и тростей многих культур. Посохи часто заканчиваются талисманами особых сакральных животных из кости, дерева, рога или слоновой кости, посох-змей Моисея являет один из таких примеров. С «шеи» посоха свисает двойной тыквенный сосуд. В даосизме двойная тыква — это символ алхимика, верхняя часть тыквы содержит красную киноварь, а нижняя часть — серебряную ртуть. Алхимический эликсир бессмертия получается из амальгамы их дистиллята. Как в даосизме, так и в индуизме алхимическая традиция «женитьбы» киновари и ртути подразумевает сексуальную метафору объединения менструальной крови и семени, которое создаёт жизнь. Это, в свою очередь, метафора объединения солнечного и лунного каналов-ветров, растворяющихся в центральном канале, обеспечивающего бессмертие просветления для практикующего внутреннюю йогу.

Олень долгой жизни покоится у ног Шоу-лао, у него зрелые пятиконечные рога. Пара журавлей стоит в воде перед мудрецом. За его спиной персиковое дерево, усыпанное плодами долгой жизни. Благоприятствующий белый шёлковый шарф перекинут через ветвь как символ буддийского архата. Бурлящая вода долголетия каскадом изливается из скального образования в виде раковины на заднем плане. Над головой Шоу-лао кружит летучая мышь долгой жизни, одна из «пяти летучих мышей» китайского символизма, дарующая благоприятные благословения долголетия, здоровья, честности, богатства и поздней смерти от естественных причин. Перед стариком чаша с персиками — плодами бессмертия.

Справа на этом рисунке изображение «четырёх друзей» — слона, обезьяны, зайца и куропатки, сотрудничающих, чтобы достать плод древа жизни. Куропатка держит плод в своей правой лапе.

Рисунок 59

Эта иллюстрация шести символов долголетия выполнена в тибетском стиле и основана на оригинальном рисунке современного тибетского художника Церинга Вангчуба из Ташиджонга.

Старец долголетия держит чётки в левой руке и кормит оленя, лежащего у его ног, растением бессмертия. Фруктовое дерево, журавли, скала в виде раковины и водопад долголетия завершают благоприятный пейзаж, окружающий их. Перед стариком стоит чаша с персиками, иногда она бывает наполнена драгоценными пилюлями долгой жизни. Образ символизирует естественную гармонию отшельника, который не обеспокоен мирскими заботами и проживает долгую жизнь в довольстве, мире и естественном изобилии.

СХЕМАТИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ МЕДИТАЦИИ ШАМАТХА, ПРАКТИКИ «УМИРОТВОРЁННОГО ПРЕБЫВАНИЯ» (тиб. *zhi gnas*)

Изначально сознание само по себе чисто, однако привычные кармические тенденции, накопленные с безначальных времён, заперли ум в темницу пятидесяти одного вторичного ментального сознания. Эти привычные проявления стереотипов мышления могут быть позитивными, нейтральными или негативными, но они заставляют ум постоянно пребывать в состоянии расфокусированного отвлечения. Практика медитации *шаматха* развивает способность сосредотачивать ум в однонаправленной уравновешенности совершенной концентрации, которая является предпосылкой развития *випашьяны*, или медитации аналитического прозрения.

Тибетский термин, используемый для обозначения медитации *шаматха*, — это *шинэ* (тиб. *zhi gnas*), что означает «покой» (*zhi*) и «пребывание» (*gnas*), или «пребывание в мире». В идеале *шаматха* должна практиковаться в уединённой атмосфере ретрита. Следует принять семичленную позу Вайрочаны со скрещенными ногами в позе *ваджрасана*, или в позе перевёрнутого полного лотоса, с прямой спиной, правая рука покоится на левой ладони в *дхьяна мудре* медитативного освоения, подбородок чуть утоплен в шею, взгляд направлен вдоль линии носа, рот расслаблен, язык касается верхнего нёба за передними зубами. Объект концентрации — это, как правило, образ Будды или иного божества. Медитация без определённого объекта принимает в качестве объекта концентрации дыхание.

Иллюстрация поэтапного развития ментальной умиротворённости (*рис. 60*) часто изображается в виде фрески на монастырских стенах. Мнемоническая схема изображает девять прогрессивных стадий развития ума (тиб. *sems gnas dgu*), которые обретаются «шестью силами»: изучения, созерцания, памятования, понимания, усердия и совершенства.

Рисунок 60

На рисунке мы видим монаха, который, начиная путь (справа внизу) и продолжая его, изображён преследующим слона, затем связывающим его, ведущим и подчиняющим своей воле. Слон при этом

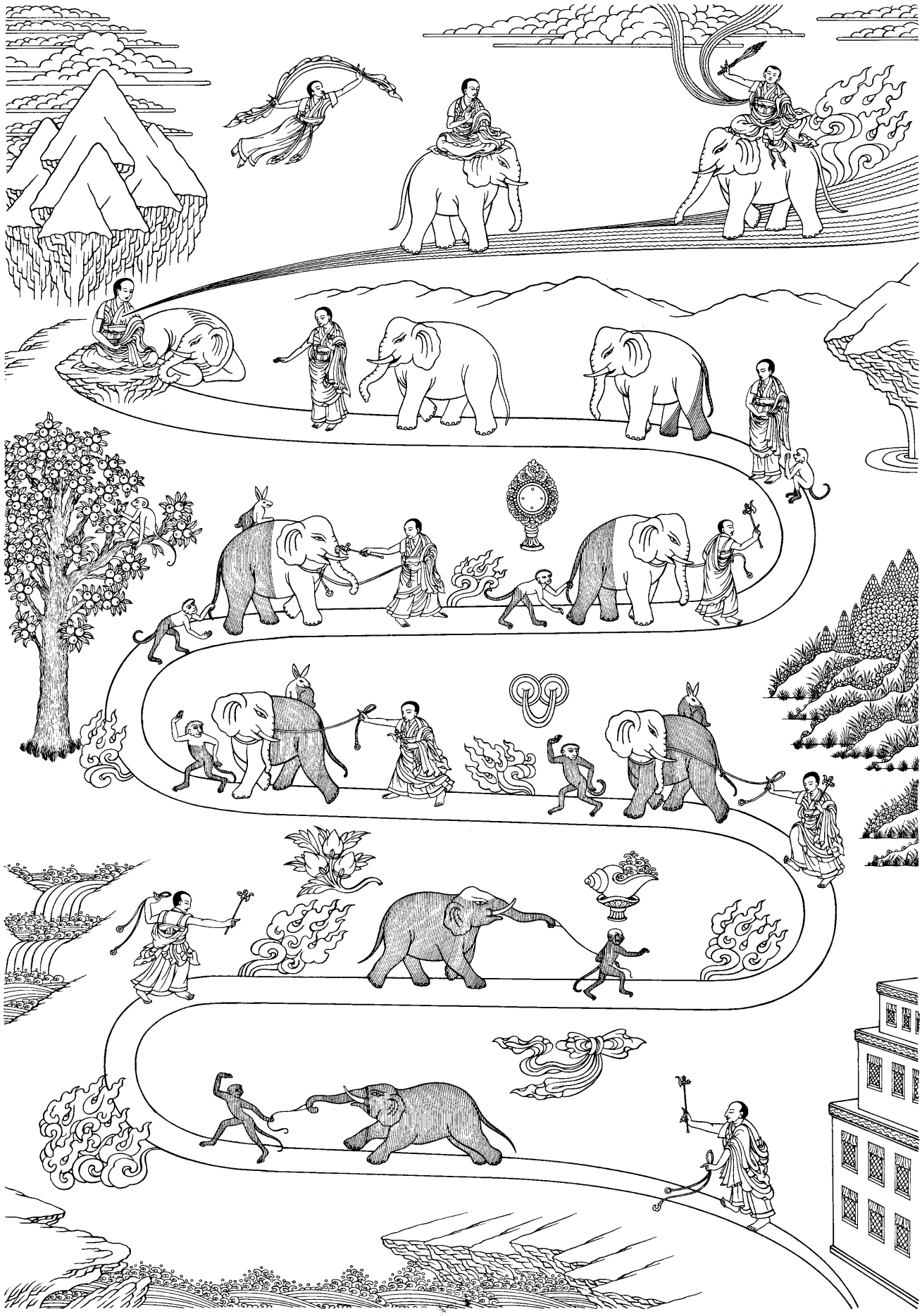


Рис. 60. Схематичное изображение практики медитации шаматха и девяти стадий умиротворения ума

постепенно меняет свой цвет с чёрного на белый. Слон олицетворяет ум, его чёрный цвет — это грубый аспект погружённости в ментальный «ступор». Обезьяна олицетворяет отвлечение или умственное возбуждение; её чёрный цвет — «рассеянность». Заяц олицетворяет более тонкий аспект притуплённости ума — ментальную апатию. Лассо и крюк, которые держит монах, представляют ясное понимание и сосредоточенное памятование. Прогрессивно угасающее пламя, которое появляется на участках вдоль пути, символизирует всё уменьшающуюся степень усилия, необходимого для взращивания понимания и сосредоточенности. Пять объектов чувств, представленных материей, фруктами, благовониями, кимвалами и зеркалом, символизируют пять чувственных объектов — источников отвлечения.

В конце пути обретается однонаправленное сосредоточение, и «очищенный слон» ума становится полностью покорным. Летящий монах представляет телесное блаженство; то, что монах сидит верхом на слоне, означает ментальное блаженство. Наездник верхом на слоне, триумфально возвращающийся по радуге, вооружённый пламенным мечом совершенного озарения, достигший пламени ясного понимания и внимательности, олицетворяет искоренение сансары объединением шаматхи и випашьяны, напрямую постигающим пустотность (санскр. *shunyata*).

Ключ к девяти стадиям пребывания в покое (шаматхе):

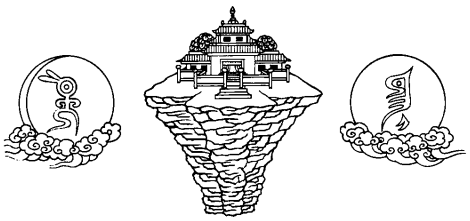
1. Первая стадия обретается благодаря силе изучения или слушания.
2. Монах фиксирует свой ум на объекте концентрации.
3. Лассо символизирует памятование или внимательную сосредоточенность.
4. Крюк для управления слоном символизирует ясное понимание.
5. Пламя, постепенно уменьшающееся вдоль пути, символизирует снижающийся уровень усилия, необходимого для поддержания как памятования, так и понимания.
6. Слон олицетворяет ум; его чёрный цвет обозначает грубую форму ментальной притуплённости, или ступора.
7. Обезьяна представляет умственное возбуждение; её чёрный цвет означает отвлечение и рассеянность. Сначала обезьяна быстро бежит и тащит за собой слона.
8. Вторая стадия достигается силой концентрации.
9. Это достигается удлинением периодов сосредоточения на объекте.
10. Пять чувств: прикосновение (материя), вкус (фрукт), запах (раковина с благовониями), звук (кимвалы) и зрение (зеркало) — это объекты отвлечения.
11. Начиная с головы, слон и обезьяна постепенно белеют. Это показывает постепенный прогресс в фиксации на объекте и удерживании концентрации.
12. Третья и четвёртая стадии достигаются силой памятования и сосредоточения.
13. Монах накидывает лассо на слона, фиксируя блуждающий ум на объекте.
14. Заяц, который теперь появляется на спине у слона, представляет тонкий аспект притуплённости, ментальную апатию. Здесь возникает способность разграничивать грубый и тонкий аспекты притуплённости ума.
15. Слон, обезьяна и заяц смотрят назад; это показывает, что, распознав ментальные отвлечения, ум поворачивается назад к объекту созерцания.
16. Медитирующий достигает ясного и детального восприятия объекта.
17. Достижение пятой и шестой стадий овладения медитацией возможно благодаря силе ясного восприятия-понимания.
18. Обезьяна теперь послушно следует за слоном; отвлечений становится всё меньше.
19. Даже возникновение благих мыслей должно восприниматься как отвлечение от объекта медитации.
20. Монах удерживает слона крюком; блуждания ума остановлены ясным пониманием.
21. Ум под контролем.
22. Заяц исчезает, поскольку ум умиротворён.
23. Седьмая и восьмая стадии достигаются силой энергичных усилий.
24. Обезьяна покидает слона и садится на корточки позади монаха в полном повиновении. Однако на животных всё ещё остаются некоторые следы черноты; это показывает, что тончайшие притуплённость и отвлечённость ума ещё могут возникать. Но, как только они возникнут, их можно устранить, применив минимальное усилие.
25. Обезьяна исчезает, и слон становится полностью белым. Теперь ум может длительное время оставаться поглощённым объектом медитации.
26. Однонаправленность ума.
27. Девятая стадия овладения умом достигается силой совершенствования.
28. Совершенная невозмутимость. Путь окончен, и слон отдыхает. Из сердца медитирующего монаха исходит радуга.
29. Монах летит один; телесное блаженство.
30. Монах едет верхом на слоне; достижение *шаматхи*.
31. Верхом на слоне по радуге; ментальное блаженство.
32. Монах владеет пламенеющим мечом совершенного озарения и триумфально возвращается по радуге; корень сансары устранён союзом *шаматхи и випашьяны* (меч) и пустотностью в качестве объекта созерцания.
33. Обретение контроля над пламенем высшего сосредоточения и понимания символизирует способность исследовать тончайшие нюансы смысла *шуньяты*: знание абсолютной реальности всего сущего.

Верхняя часть рисунка, где радуга появляется из сердца монаха, представляет десятую и одиннадцатую стадии трансцендентного ментального сосредоточения. Десятая стадия телесного и ментального блаженства символизируется летящим монахом и монахом верхом на слоне. Одиннадцатая стадия представлена монахом верхом на слоне, идущем по радуге. Из сердца монаха возникают две радуги, которые тот готов разрубить пылающим мечом мудрости. Две эти радуги представляют собой кармические отпечатки и омрачения ума (санскр. *klesha-varana*) и препятствия инстинктивных ментальных искажений, преграды к всеведению (санскр. *jneyavarana*).

Немного проще, но с такой же символической последовательностью, происходит достижение медитативного покоя в «десяти пиктограммах поисков быка» в дзен-буддизме. Здесь бык заменяет слона, и в некоторых традициях дзен он постепенно меняет цвет, по мере того как его замечают, находят, пасут, седлают и, наконец, забывают. Десять образов поиска быка иллюстрируют поэтапно его поиск, обнаружение его следов, его ловлю, выпас, возвращение верхом на быке домой, забвение быка; забвение человека, который подчинил его; возвращение на место, откуда всё началось; и появление на рыночной площади, чтобы учить и преображать.

Глава 5

Космология



Эта глава о буддийской космологии описывает концептуальный внешний макрокосмос физической вселенной, внутренний микрокосмос тонкого тела человека и их взаимозависимые отношения. Глава начинается с космологического плана горы Меру и окружающей её вселенной, а затем обращается к ведической легенде о создании мира, известной как «пахтанье океана». Вторая часть описывает подношение мандалы, в котором визуализируемая форма вселенной представлена как ритуальное подношение. Третья часть относится к сино-тибетской астрологической системе и её внутреннему символизму. Четвёртая часть описывает Всемогущие десять слогов мантры Калачакры и их символическое взаимоотношение как с внешней вселенной, так и с визуализируемым внутренним микрокосмосом тонкого тела. Пятая часть описывает монументальную ступу, её архитектурные формы и символизм как представляющие «вместилище ума будды». Шестая, и последняя, часть описывает внутренний микрокосмос тонкого тела — систему чакр и энергетических каналов — в соответствии с индуистской моделью кундалини-йоги и различными описаниями из буддийской системы высшей йога-тантры.

ГОРА МЕРУ (тиб. *Ri rab*)

Буддийская космология базируется на двух основных концептуальных системах устройства материальной вселенной. Одна происходит из раннего текста Абхидхармакоши индийского буддийского мастера Васубандху (около IV в. н. э.), а другая — из более поздней *Калачакра-тантры*.

Калачакра-тантра — это один из наиболее поздних индийских источников, попавший в Тибет лишь в 1024 году. Считается, что учение было открыто царю Сучандре (тиб. *Zla ba bzang po*) Буддой Шакьямуни в мистическом царстве Шамбала, в «земле Шивы». Калачакра-тантра даёт подробное описание космоса и систем измерений его пространств. Однако элементы этой системы, скорее всего, заимствованы из сложной космологии ранних тантр джайнизма.

В Абхидхармакоше сказано, что вся физическая Вселенная, или «великая Вселенная», состоит из миллиарда мировых систем, или «малых вселенных», одной из которых является наша вселенная. Создание нашей мировой системы началось с движения внутрь четырёх сильных ветров, вызванных коллективной кармой и направленных в одну точку в пустоте пространства. Силой этих ветров образовались облака и полились неиссякаемые потоки дождя. Молнии и буря привели к тому, что ветер усилился и вихрь заставил поверхность заполнявшей пространство воды волноваться и бурлить. Это волнение привело к появлению жёлтой пены, которая, застывая, образовывала элемент земли и постепенно опускалась под воду. Когда элемент земли формировался и конденсировался, его атомическая плотность привела к появлению различных драгоценных и обыкновенных элементов, они стали сгущаться под поверхностью диска воды. В самом центре этого космического океана возникла великая центральная гора нашей вселенной, гора Меру. Её четыре «лика», соответствующие четырём основным направлениям, состояли из самых драгоценных элементов, образовавшихся из затвердевшей пены, — хрусталя, ляпис-лазури или сапфира, рубина и золота. Окружая

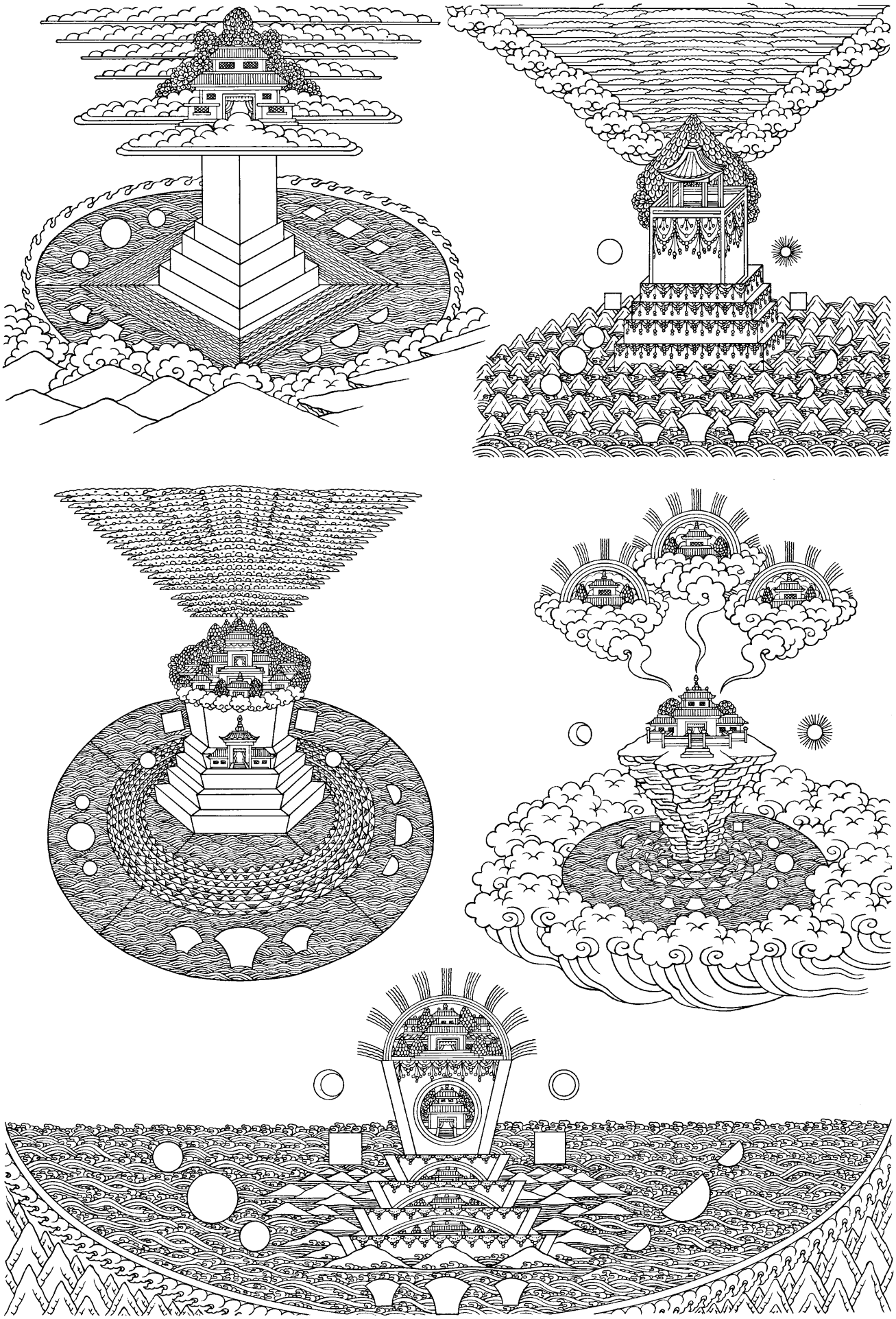


Рис. 61. Космология горы Меру в соответствии с системами Абхидхармакоши и Калачакры

гору Меру, вслед поднялись из вод семь концентрических колец золотых гор. Каждое кольцо отделено внутренним морем дождевой воды, и высота их гор уменьшается по мере удаления от горы Меру. Семь колец гор окружает обширный океан солёной морской воды, по периферии ограниченный частоколом, или кольцом стальных гор. В великом океане появились четыре обладающих континента сторон света, окруживших гору Меру, как острова посреди солёного океана. Каждый из этих четырёх континентов имел по бокам два субконтинента, аналогичные основному континенту по форме и цвету, каждый размером в половину меньше основного континента. Итак, четырёхъярусная гора Меру с четырьмя склонами в центре, окружённая внутренним океаном, семью золотыми горными кольцами — каждое с внутренним океаном, внешний солёный океан, в котором находятся четыре континента и восемь субконтинентов, и внешняя граница в виде кольца стальных гор — таков схематический план нашей малой вселенной в соответствии с ранней буддийской моделью Абхидхармакоши.

Размеры горы Меру и окружающих гор, океанов и континентов поистине гигантские. В системах Абхидхармы и Калачакры приводятся точные, но различные значения. Единица измерения известна как йоджана, или лига, и составляет более семи километров в системе Абхидхармы и четырнадцати с половиной километров в системе Калачакры. К примеру, в системе Калачакры поверхность горы Меру с востока на запад и с севера на юг равняется 50 000 йоджанам — около 725 000 километров. Семь концентрических колец золотых гор, которые могут быть изображены и как круги, и как квадраты, уменьшаются наполовину их предшествовавшей высоты и наполовину расстояния удалённости по мере продвижения к периферии. С квадратными формациями семи уменьшающихся горных массивов и горой Меру посередине создаётся иллюзия структурной пирамиды, которая перекликается с древней азиатской моделью божественного города, с его центральной цитаделью, помещённой на возвышении холма, окружённого семью защитными стенами, возведёнными на склонах. Это также перекликается со структурой великой египетской пирамиды в Гизе (около 2560 г. до н. э.), старейшим и единственным сохранившимся из восьми чудес Древнего мира.

Метафизическая концепция постоянного сотворения космоса как формы, проявляющейся из пустоты, находит своё выражение в прогрессивной атомической концентрации элементов — из пространства к ветру (облака), к огню (молнии), к воде и земной тверди. Эти пять элементов пронизывают всю космологию буддизма, от внешнего макрокосмоса, или мандалы внешней вселенной, к внутреннему микрокосмосу, или мандале индивидуальной формы, и сокровенной мандале движения ветров по тонким каналам.

Как осевой центр вселенной, гора Меру внутри человеческого тела представлена позвоночником и центральным каналом. В иконографии это передаётся центральной вертикальной линией, или «линией Брахмы», которая проходит сквозь центр композиций тханок божеств и пересекается второй горизонтальной «линией Брахмы» при построении или начертании мандал.

В космосе Абхидхармакоши гора Меру появляется из окружающего океана в форме перевёрнутой пирамиды, нижние четыре яруса которой находятся на уровне воды. Восточная сторона горы Меру образована из белого хрусталя, южное направление синее — из ляпис-лазури или сапфира, западная сторона красная — из рубина, северная сторона образована из чистого золота. Небо, океаны и континенты в каждом из четырёх секторов, окружающих гору Меру, отражают цвет соответствующего направления. Наша мировая система находится на главном южном континенте, известном как Джамбудвипа — «Остров розовой яблони». Это направление изображается с характерно синими небом и морем, отражающими южный склон горы Меру из ляпис-лазури.

Гора Меру индийской традиции известна также как Сумеру, здесь она имеет схожесть с горой Олимп — вершиной-обителью греческих богов. Сумеру находится в центре земли и увенчана раем Сварга, владениями Индры. Мифологическое описание гласит, что она окружена четырьмя реками, поэтому часто отождествляется с горой Кайлаш, у которой берут начало четыре великие реки на Западном Тибетском плато.

Буддийская космология помещает свою небесную иерархию в более обширную перспективу, отводя всю поверхность горы Меру богам и полубогам. Человеческие существа не находятся в центре вселенной, и мир людей скромно располагается на одном из прилегающих континентов во внешнем солёном море.

Нижний из четырёх ярусов горы Меру населён нагами, второй — гарудами, третий — *ракшасами* и демонами *данава*, а четвёртый — полчищами охраняющих сокровища *якшасов*.

Верхний из четырёх ярусов горы Меру, видимых над поверхностью воды, населён четырьмя царями-охранителями четырёх направлений и воинством полубогов, составляющих их свиты. Четыре царя-охранителя, «обитатели земли», правят первым небесным измерением горы Меру и живут в великолепных, украшенных драгоценностями дворцах, в пейзаже, который описывается как мягкий, уравновешенный и испещрённый полосами. Цветы растут в изобилии, гладкие дорожки из золотого песка ведут к ступеням дворца. И хотя обитатели этого измерения в основном живут счастливо и свободно, иногда переживается горе и случаются большие несчастья, такие как войны.

Белый Дхритираштра — это царь-охранитель востока, он играет на лютне и правит гандхарвами, или небесными музыкантами, и *пишачами*, или духами, питающимися плотью. Синий Вирудхака — царь-охранитель юга, он обнажает длинный меч и властвует над *кумбхандами* (демонами-карликами с внушительными гениталиями) и *претами*, или голодными духами.

Красный Вирупакша — это царь-охранитель запада, он держит маленькую ступу и змею и правит скрытыми капюшонами нагами и *путана-дакини*, вредоносными женскими духами. Жёлтый Вайшравана — царь-охранитель севера, он держит победоносное знамя и мангуста, изрыгающего драгоценности, и правит *якшасами*, которые проявляются как карлики с большими животами, духи-охранители подземных сокровищ, и *ракшасами*, или духами-гоблинами.

Четыре царя-охранителя иногда помещаются на пятый ярус или даже на вершину горы Меру, где из своего первого небесного измерения они смотрят в четырёх направлениях четырёх секторов. Размещение этих полубогов на соответствующих ярусах горы Меру варьируется в зависимости от традиции, ибо даже концептуальная структура космологии горы Меру не может считаться фиксированной и дефинитивной. Утверждается, что внутри гора пуста и в самой её середине находится большой сияющий слог *Хум*. Под её вершиной, на уровне корней дерева, исполняющего желания, которое поднимается из её середины, обитают ревнивые боги-асуры, ведущие постоянную борьбу с богами за обладание плодами этого божественного дерева.

На вершине горы Меру находится дворец Индры, в центре которого — великое древо, исполняющее желания, из рощи Читраратха и четыре других божественных сада Индры по четырём основным направлениям. Это второе небесное измерение, где правит Индра, известно как Небеса тридцати трёх богов (санскр. *Trayastrimsa*). Название указывает на свиту из тридцати двух богов, сопровождающих Индру.

Выше находится третье небесное измерение, включающее четыре рая богов-небожителей. Первая из этих небесных обителей — рай Ямы, известный как «небеса без разногласий». Вторая небесная обитель — Тушита, «земля радости», где правит бодхисаттва Майтрея, которому суждено стать буддой следующего эона. Третья райская обитель — Нирманарати, или «небеса восхитительных проявлений». Четвёртый рай — Паранирмитавасавартин, или «небеса наслаждения иллюзорными проявлениями феноменов».

Два рая богов, обитающих на земле (четыре царя-охранителя и небеса тридцати трёх), и четыре уровня богов-небожителей составляют шесть небес, известных как небеса богов мира желаний (санскр. *kamaloka*).

Над этими шестью небесами *камалоки* возвышаются восемнадцать небес богов мира чистых форм вне желаний, известных как *рупалока*. В некоторых описаниях указывается, что их число — семнадцать. Боги этих небес превзошли желания и обладают божественными излучающими сияние эфирными телами невероятной и утончённой красоты. Они полностью овладели четырьмя уровнями медитативного погружения, известного как «четыре самадхи» (санскр. *chaturdhyani-bhumi*), которые характеризуются постепенным совершенствованием состояний осознанности или очищенного сознания. Первый, второй и третий уровни самадхи состоят из трёх восходящих небес каждый, в общей сложности образуя девять измерений. Четвёртый уровень самадхи чистой формы состоит из девяти небес, в итоге мы имеем восемнадцать небес. Высшее из этих восемнадцати измерений — рай Акаништха, или «непревзойдённый», это земля «невозвращенцев» (санскр. *anagamin*), вплотную приблизившихся к достижению состояния архата.

Над этими восемнадцатью небесами чистой формы находятся четыре высших измерения мира без форм, известного как *арупалока*. Существа, родившиеся в этих измерениях, не имеют никакой телесной формы, но всё ещё омрачены остаточными следами ложного самоотождествления и поэтому ограничены законом причинности. Первое из этих бесформенных измерений известно как «небеса безграничного пространства» (санскр. *akashanantyayatana*). Второе — это «небеса чистого сознания» (санскр. *vijnananantyayatana*). Третье измерение — это «небеса ничто» (санскр. *akinchayayatana*), а четвёртое — «небеса не сознания и не не-сознания» (санскр. *naiva-shanjnanasamjna-ayatana*). За пределами этих четырёх бесформенных измерений находится измерение просветлённого ума будд, в котором нет и следов проявления какого-либо самоотождествления и пламя кармического огня причинности полностью угасло.

Эти небесные измерения, возвышающиеся над горой Меру, описаны в различных буддийских текстах, таких как «Абхидхармакоша» Васубандху и «Вишуддхимага» Буддагхоши. Продолжительность жизни в этих измерениях увеличивается соответственно высоте того или иного уровня небес и достигает апогея практически вечной жизни у богов высшего измерения бесформенного мира, живущих до 80 000 великих кальп, циклов созидания и разрушения вселенной.

Переживание любого проблеска самадхи или состояния блаженства, стимулированного личной силой, мистическими переживаниями, духовной гордыней или даже психоактивными веществами, духовно ориентированный современный человек может легко интерпретировать как достижение просветления. Заблуждение это куда более убедительно и тотально для бога высшего бесформенного измерения, который пребывает в запредельном самадхи умиротворённости, в то время как вселенные рождаются и гибнут, сменяя одна другую. Однако кармический закон причинно-следственной связи имеет свою собственную неумолимую динамику, и внезапно судьба оборачивается для такого бога полным исчерпанием предыдущей благой кармы. Сказано, что в последних семи днях умирающего небожителя заключено больше страданий, чем во всей человеческой жизни, притом что следующее его рождение может означать лишь нисхождение на более низкий уровень небес. Бог, чьи дни сочтены, начинает впервые ощущать антипатию к своему прежде любимому окружению, украшающие его цветочные гирлянды увядают, начинается потоотделение, и тело и одежда приобретают характерный запах, а внеш-

ность стремительно изменяется — от величественной красоты к уродству. Знаки неминуемой смерти проявляются как неприязнь со стороны бывших друзей, звон колокольцев на теле больше не радует слух, ясные лотосоподобные глаза сужаются и слезятся, а прежде яркое сияние тела тускнеет. В мире девов не существует солнца и луны; вместо них сияние, исходящее от тел богов, освещает всё вокруг, а тени как таковой не существует. В преддверии смерти дева способен видеть место своего следующего рождения, и, если это один из низших миров, он испытывает сильнейшие страдания, предвидя своё будущее. Однако для девов возможно как нисхождение, так и восхождение внутри небесных измерений, а из высших бесформенных измерений могут являться бодхисаттвы, чьё рождение величием своим подобно рождению новых галактик.

Поздравительные открытки с пейзажами из мира богов приходят в наш мир людей крайне редко, однако для высокореализованных существ, или бодхисаттв, которые способны «видеть» сквозь все измерения бытия, девы — эфемерные и прозрачные в своём подобном сновидению бытии — видны столь же ясно и отчётливо, как живые существа из плоти и крови. Доказательства существования богов форм просачиваются сквозь тонкую линию, разделяющую небеса и землю, божественным заступничеством физически проявившихся (*нирманакай*) сиддхов. Явление радуг, дождь из цветочных лепестков, видения, дарующие благословение, дождь драгоценностей, манифестация священного пепла (санскр. *vibhuti*) и нектар божественного вкуса (санскр. *amrita*), создание, приумножение и видоизменение чудесных материальных объектов, — всё это может быть осуществлено сиддхой, который способен путешествовать по этим мирам и повелевать ими.

Концептуально не так-то просто объять мыслью или визуализировать эти измерения очищенного сознания, которое находится у порога абсолютного прекращения концептуализации как таковой. Вся проблема заключается как раз в этой иллюзии, что сознание есть функциональное порождение физической материи в целом и мозга в частности. Опровержение и обращение этой концептуальной модели вспять приближает нас к истине. Сознание всегда присутствует в качестве фоновой основы в периоды бодрствования, сна со сновидениями и глубокого сна. Мысль «я» появляется в момент пробуждения, и в уме немедленно возникает индивидуализация самоотождествления, которая на самом деле не что иное, как ворох мыслей — грубых, тонких и чрезвычайно тонких, но только лишь мыслей, не более того.

Из-за того, что возникает бодрствующий ум, появляется и мир с его бесконечными иллюзиями прочной и отдельной реальности. В бодрствующем состоянии сознания физическая реальность внешнего мира кажется совершенно логичной и убедительной. Однако это всего лишь кармическая проекция на экран чистого сознания — белый киноэкран, не тускнеющий и не подвергающийся воздействию бесконечных боевиков, исторических и приключенческих фильмов, трагедий, комедий и всевозможных фантазий, которые на него проецируются. Карма — это не какой-то неведомый склад, где не мы сами, а некое другое существо — или даже наше «высшее "я"» — складирует и выдаёт благословения и проклятия благой и дурной судьбы. Карма — это нечто, в чём мы живём в настоящий момент: различные плоды сладости или горечи, привкус на нашем языке — это суммарный итог нашего опыта. Что посеешь, то и пожнёшь; причина и следствие возникают одновременно, как мириады нитей, пронизывающих, переплетаясь, прошлое, настоящее и будущее с безначальных времён. В состоянии сна на внутренний экран проецируются различные аспекты самоидентификации ума и бесконечные серии картин внешнего мира; время сжимается и растягивается в реальности, выглядящей вполне убедительно, в которой, кажется, всё может произойти. Для стороннего наблюдателя в клиническом исследовании спящего человека в фазе сна с быстрым движением глаз проходит лишь несколько минут «реального» времени, тогда как для спящего в сновидении может развернуться длительная череда совершенно не связанных друг с другом событий. Однако, какую бы физическую форму или внешнее обличье ни принимал спящий в своих сновидениях, на протяжении всей фантасмагории реальности сна ощущение его «я» остаётся абсолютным и неприкосновенным.

Китайскому мудрецу Чжуан-цзы однажды приснилось, что он был бабочкой, после чего он озадачился вопросом: «Приснилось ли Чжуан-цзы, что он был бабочкой, или это бабочке до сих пор снится, что она — Чжуан-цзы?» В состоянии глубокого сна мысль о «я», ум и мир не возникают, поскольку индивидуальность, или проекция, возвращается к своему источнику непроявленного сознания. Нет ни экрана, ни проектора, ни кинозала, ни кино, ни зрителей или свидетелей — кажется, что нет ничего вообще. Однако сознание упорствует и продолжает пребывать, сердцебиение и дыхание продолжаются, некто определённо жив и, просыпаясь, говорит, что «я» хорошо выспался. Древние греки считали, что сон вызван нездоровыми газами, исходящими из пищи, съеденной в течение дня. И по сей день состояние глубокого сна остаётся для нас столь же загадочным, каким оно было для древних греков. Даже несмотря на то что в этом состоянии мы проводим треть нашей жизни, оно не может быть субъективно проанализировано, поскольку там нет «никого», кто мог бы исследовать его природу.

Каждый день мы проходим через три состояния сознания. Бодрствование, в котором присутствует ум, который кажется себе некой постоянной, самоотождествлённой с телом отдельной сущностью в безграничной вселенной. Сон со множеством персоналий, эмоций и состояний ума в иллюзорной бесконечности пространств и видений. И глубокий сон, где нет переживаний, нет мира, нет индивидуальности, нет ничего и нет ума. Как нитка сквозь жемчужины ожерелья, сознание проходит сквозь все три состояния, которые

можно сравнить с тремя телами, или измерениями (санскр. *kaya*) будды — нирманакаей, самбхогакаей и дхармакаей (*см. стр. 154*). Психические ветра, накапливаясь в головной, горловой и сердечной чакрах, приводят к возникновению этих трёх состояний.

Карма создаёт всю переживаемую нами реальность. «Топливо» кармы — это три изначальных яда неведения, желания и неприязни. Просветление — это полное устранение, или исчерпание, кармы, «угасание пламени» подразумевается санскритским термином «нирвана». Слово «просветление» не подразумевает прорыва к свету, или озарённости; его смысл — это очищение, или «облегчение ноши», посредством устранения «веса» кармы. Состояние просветления — это наша сущностная будда-природа, это не что-то, чего следует достичь в будущем; потому что, если бы это было так, тогда возможно было бы снова потерять его. Как прекрасный бриллиант, лежащий в грязи, наша сущностная будда-природа покрыта слоями неведения. Всё, что необходимо для того, чтобы «достичь», или обнаружить эту сущностную природу, — это устранить неведение. Это не так-то просто осуществить; глубокие кармические отпечатки и концептуальное мышление усложняют задачу, проецируя её решение на далёкое будущее или даже перекладывая ответственность за её решение на другое существо, которое должно сделать всё за нас.

«Чувствующие существа — это непросветлённые будды, а будды — это просветлённые чувствующие существа. Каждый человек должен работать над своим собственным спасением», — говорил Будда. Возникает вопрос: «Что является первичной причиной кармы и неведения?» В ответ на этот вопрос Будда хранил безмолвие, осознавая тщетность любого концептуального или вербального объяснения. Будда сказал: «Предположим, Малункьяпутта, человек был ранен стрелой, которая была обильно смазана ядом, и его товарищи привели к нему доктора, чтобы тот вылечил раненого. Человек мог бы сказать: "Я не позволю доктору вынуть стрелу до тех пор, пока не узнаю имя и клан человека, который ранил меня; был ли лук, из которого он стрелял, обычным луком или это был арбалет; был ли наконечник стрелы, которая ранила меня, загнутым или зазубренным". Всё это оставалось бы неведомым для человека, а тем временем он бы умер. Таким же образом, Малункьяпутта, если кто-то скажет: "Я не буду жить праведно рядом с Буддой, пока Будда не откроет мне, является ли мир вечным или невечным, конечным или бесконечным; существует ли душа отдельно от тела или это одно и то же; прекращает ли пробуждённый после просветления существовать или нет", — это так и останется не объяснённым Буддой, а тем временем человек умрёт» (из *Чуламалункья-сутры*).

Таким же образом Падмасамбхава однажды спросил своего гуру Шри Сингху из Бирмы: «Какова разница между буддами и не-буддами?» Шри Сингха ответил: «Даже если кто-то хочет обнаружить разницу, разницы нет. Поэтому освободись от сомнений в отношении внешних вещей. Чтобы преодолеть внутренние сомнения, применяй совершенную божественную мудрость. Ещё никто не обнаружил первичных или вторичных причин. Мне не удалось сделать этого, и ты, Лотосорождённый, не преуспеешь в этом».

В космологической системе Калачакра-тантры описание горы Меру и её окрестностей существенно отличается от ранней модели «Абхидхармакоши». В Калачакре гора Меру образует коническую пирамиду с полусферой из двенадцати переплетённых орбит, или ветров-колёс, которые, подобно спицам зонтика, спускаются с её вершины. Эти двенадцать ветров-колёс или планетарных путей (орбит) окрашены в шесть пар цветов в соответствии с шестью цветами системы элементов Калачакры и представляют зодиакальные дома или экваториальную орбиту (санскр. *gola*) солнца в каждый из двенадцати месяцев года. Овен и Дева — белые, Рыбы и Весы — красные, Телец и Лев — жёлтые, Водолей и Скорпион — чёрные, Рак и Близнецы — синие, Стрелец и Козерог — зелёные. Четыре склона Меру и четыре континента окрашены так: сине-чёрный — на востоке (континенты круглой формы); красный — на юге (треугольные континенты); серебряный или белый — на севере (континенты в форме полумесяца) и золотой — на западе (квадратные континенты). В системе Калачакры гора Меру окружена шестью концентрическими кругами озёр и горных цепей, а внешнее солёное море покоится на значительно более объёмных, телескопических, лежащих друг на друге дисках земли, воды, огня и воздуха, поддерживаемых пространством.

В космологии «Абхидхармакоши» основа, поддерживающая вселенную, которая проявляется внутри пространства, представляется колоссальной скрещенной ваджрой (*вишваваджра*), символизирующей четыре направленных ветра элемента воздуха. Над ней находится диск внешнего океана, ограниченный круговыми стенами из ваджрной стали, которые заключают свет солнца, луны, планет и звёзд внутри нашей маленькой вселенной. Миллиард подобных вселенных-«островов» проявляется по всему безграничному пространству, образуя великую вселенную.

В «Абхидхармакоше» гора Меру поднимается на 80 000 йоджан над поверхностью внутреннего океана; равная величина приписывается её нижним, подводным глубинам под поверхностью внутреннего океана, ширина внутреннего океана между основанием горы Меру и первым кольцом гор также составляет 80 000 йоджан. Сразу над вершиной горы Меру или чуть ниже, на полпути между ней и окружающими континентами, находятся диски солнца и луны. Солнце находится на северо-востоке, а луна — на юго-востоке (альтернативная система, происходящая из космологии подношения мандалы, помещает солнце на востоке, а луну на западе). Орбиты и дома, или дворцы планет и звёзд вечно кружат по часовой стрелке по необъятному своду небес в этом вселенском круговращении. Гармония их взаимного влияния и временные

конфигурации образуют причудливые кармические узоры как причины и следствия, или проявления свободной воли и судьбы всего, что рождается во времени и пространстве.

В соответствии с «Абхидхармакошей» каждая вершина семи колец или квадратов золотых гор, окружающих гору Меру, увенчана городами богов с золотым центральным дворцом. На нижних склонах и в океанских пещерах вдоль линии берега обитают различные племена асуров. Эти семь кругов гор, которые постепенно становятся всё ниже по мере удаления от центра, известны соответственно как: Югандхара, Ишадхара, Кхадирака, Сударшана, Ашвакама, Винатака и Ниминдхара. Между этими кольцами находятся семь бурлящих водоворотами озёр пресной воды, известных как *сита*, которые уменьшаются вполовину своей ширины по мере удаления от горы Меру. Воды этих озёр обладают восемью качествами чистой воды и служат местом обитания великих царей-нагов с их драгоценными минералами и самоцветами.

В космологии Калачакры внешнее кольцо гор, обносящее стеной великий солёный океан, известно как кольцо ваджрных гор, а шесть внутренних горных цепей-колец, расходящихся от горы Меру за пределы внутреннего пресного океана, известны как Нилабха, Мандара, Нисата, Маникара, Дрона и Сита. Шесть внутренних озёр между горными цепями состоят из патоки, ги (топлёного масла), йогурта, молока, воды и вина. Седьмое внешнее озеро — это великий солёный океан, в котором расположены четыре континента и восемь субконтинентов.

Калачакра-тантра описывает круг поперечного сечения горы Меру как неразрушимое, подобное ваджре, семя (*винду*), или диск пустотной природы элемента пространства. На востоке находится полукруг элемента ветра, на юге — треугольник элемента огня, на севере — округлый, как полная луна, круг элемента воды, а на западе — золотой квадрат элемента земли. Размещение пяти элементов по сторонам света образует геометрическую основу мандалы божества Калачакры, символизируя собой пять будд, пять пустотностей и пять мудростей. Размещение пяти элементов по направлениям сторон света описывается в мандале Калачакры иначе, чем в описаниях космологии Калачакры. Сине-чёрные круги восточных континентов, подобные полной луне, размещаются напротив мандалы горы Меру, красные треугольники южных континентов размещаются слева, жёлтые квадраты западных континентов помещаются за горой или над ней, а серебряные или белые полукруги северных континентов размещаются справа.

В космологии Абхидхармы восточный, похожий на чашу или полукруг, белый континент известен как Пурвавидеха (тиб. *shar lus 'phags po*), что значит «обширная земля». Его диаметр равен 9000 йоджан, у его обитателей лица подобны луне, они в два раза выше человеческих существ, продолжительность их жизни составляет три сотни лет. Земля, небо и море континента Пурвавидеха белые, а горы состоят из драгоценных камней. Хотя это спокойные и мирные земли, Дхарма там не преподаётся и не практикуется. Слева и справа от основного континента находятся два меньших субконтинента — Видеха (тиб. *lus 'phag*) и Деха (тиб. *lus*).

Синий континент на юге называется Джамбудвипа (тиб. *'dzam bu gling*), что означает «Страна розовой яблони, или фрукта *джамбу*». Название Джамбудвипа происходит от звука «джамбу», который раздаётся, когда плоды розовой яблони падают в воду. Эти плоды были съедены нагами, и их экскременты превратились в легендарное золото реки Джамбу. Джамбудвипа характеризуется обилием исполняющих желания деревьев, что символизирует плодородие и изобилие тамошних земель. Джамбудвипа составляет 7000 йоджан в диаметре и имеет трапециевидную форму, похожую на лезвие топора или на вазу, она произошла из ребра или лопатки овцы, которая используется в предсказаниях оракулов. Джамбудвипа — это континент, на котором находится наш человеческий мир, в центре континента расположена Бодхгая. Под ней, на разных уровнях глубины, лежат восемь великих измерений адов. Чем глубже находится тот или иной ад, тем интенсивнее мучения, которые вынуждены претерпевать родившиеся там существа. В космологии Калачакры восемь адских сфер разделены на четыре пары и находятся на телескопически сложенных дисках ветра, огня, воды и земли под нижним основанием земли. Океаны и небеса Джамбудвипы отражают южный лик горы Меру из ляпис-лазури. Величие горы Меру заполняет собой полусферу видимых небес, в точности совпадая с ними по цвету. У человеческих обитателей трапециевидные, или напоминающие форму груши, лица; они живут до ста лет. Дуализм человеческого мира рождает плоды удовольствия и боли; однако родиться в этом измерении — великая удача, ибо здесь проявляются будды и открывается Дхарма. Основной континент Джамбудвипы окружён двумя субконтинентами-спутниками: Апарачамара (тиб. *rnga yab gzhan*) находится слева, а Чамара (тиб. *rnga yab*) — справа.

Печальная тибетская легенда рассказывает о том, как человек стал обитателем Джамбудвипы. Это предание — трогательное созвучие истории ветхозаветного «падения».

> *Изначально земля Джамбудвипы была пуста, там не было ни людей, ни животных, ни растительности. Благодаря карме некоторые из богов горы Меру пришли в наш мир, и из-за их божественной силы Джамбудвипа стала раем. Сияние богов освещало темноту мира, и, поддерживаемые своей божественной пищей, они счастливо проживали здесь долгие годы. Однажды один из богов попробовал сочную, густую субстанцию, появившуюся из земли, и она показалась ему очень вкусной. Вскоре все боги оставили свою божественную пищу, предпочтя ей это лакомство земли. С тех пор их божественные силы стали убывать, до тех пор, пока сияние их тел не угас-*

ло и они не оказались в полной темноте. Тогда, в силу их прошлой благой кармы, появились солнце, луна и звёзды. С появлением внешнего света на земле стала появляться растительность, и боги, исчерпав все запасы лакомства земли, стали употреблять в пищу овощ, видом напоминавший кукурузу. Каждый день они съедали по одному овощу со своего собственного растения, и на следующий день на нём вырастал новый плод. Однажды один из богов обнаружил на своём растении два плода и съел их оба. На следующий день на растении не оказалось ни одного овоща, и тогда этот бог украл плод у своего соседа. Таким образом, в мире появилось воровство, и вскоре боги стали трудиться в поле, чтобы вырастить больше плодов и обезопасить себя от голода и воровства. Пока они воровали и выращивали урожай, у них стали появляться странные мысли. Один из богов счёл свои гениталии неуместными, тогда он оторвал их и стал женщиной. Этот ставший женщиной бог почувствовал влечение к богам-мужчинам, и вскоре родились дети, которые родили ещё больше детей, и со временем мир богов оказался населённым обычными людьми. Когда появилось так много людей и возникла нехватка пищи, человечество стало жить семьями и кланами, нуждаясь в крове, пропитании и средствах к существованию. Вскоре воровство, раздор и войны стали обычным явлением, и на смену прежней гармонии пришли жадность и эгоизм. Однажды люди устали от распрей и вражды и, собравшись вместе, выбрали царя. Царь научил своих подданных строить дома и возделывать поля. Так, в соответствии с легендой некогда божественное стало людским уделом.

(Взято из Норбу и Торнбулл.)

Западный красный континент известен как Апарагодания (тиб. *nub ba glang spyod*), что означает «изобилие рогатого скота». Он имеет 8000 йоджан в диаметре и круглую форму солнца. Его обитатели в четыре раза меньше людей, у них круглые, подобные солнцу, лица, и они живут на протяжении пятисот лет. Небо, земля и солнце отражают рубиново-красный лик горы Меру. В стране изобилие отменного скота, который обеспечивает физически крепкое население молоком, маслом, йогуртом и сыром. Апарагодания окружена субконтинентами Уттарамантрина (тиб. *lam mchog 'gro*) — слева и Сатха (тиб. *g.yo ldan*) — справа.

Золотой северный континент известен как Уттаракуру (тиб. *byang sgra mi snyan*), что означает «северная раса Куру». Это самый большой из четырёх континентов, его диаметр равен 10 000 йоджан, он имеет форму золотого квадрата элемента земли. Живущие там существа в восемь раз выше людей, у них прямугольные, «лошадиные», лица, а продолжительность жизни составляет до тысячи лет. Уттаракуру — это страна великого изобилия с некультивируемыми, спонтанно произрастающими плантациями риса без шелухи. В этом беспечном мире нет необходимости трудиться, одежда и кров не нужны, однако, как и умирающие боги мира форм, её обитатели испытывают невероятные страдания и лишения на протяжении последних семи дней жизни. Небо, море и земля отражают золотой и иногда изумрудный цвет северного лика горы Меру. Уттаракуру окружён двумя субконтинентами: Каурава (тиб. *sgra mi snyan gyi zla*) — слева и Курава (тиб. *sgra mi snyan*) — справа.

Изображения горы Меру и окружающей вселенной зачастую содержат в себе множество новшеств и вариаций. Существует также и бонская версия изображения горы Меру, которая отражает модель «Абхидхармакоши». Серии сложных, тщательно проработанных рисунков, изображающих последовательные стадии космологии Калачакры, можно найти на внешних стенах храмов Паро Дзонг и Пунака Дзонг в Западном Бутане. Другие настенные рисунки, иллюстрирующие «*Вайдурья Карпо*» — астрологический трактат, написанный Деси Сангье Гьяцо, регентом Пятого Далайламы, в виде серии отдельных изображений, можно увидеть в Менцикханге, Тибетском медицинском центре в Лхасе.

Рисунок 61

Здесь представлены пять примеров изображения космологии горы Меру. Наверху слева — модель малой вселенной «Абхидхармакоши» показывает квадратное поперечное сечение горы Меру, поднимающейся в покрытые шапкой облаков сферы богов. Прекрасный город Индры Сударшана, окружённый рощей Читрарадха с исполняющими желания деревьями, можно увидеть на вершине горы. Семь квадратных озёр и горных хребтов окружают основание горы Меру, которая вздымается в небеса своими четырьмя гранями. Западный континент Пурвавидеха, представленный островами в виде полумесяцев или полукругов, окружён двумя субконтинентами Деха и Видеха, он помещён внизу справа. Внешнее кольцо ваджрных гор нарисовано в виде кругового обода пламени, напоминающего зубцы гигантской циркулярной пилы.

Наверху справа — рисунок космоса в описании «Абхидхармакоши»: южный континент Джамбудвипа с двумя субконтинентами Чамара и Апарачамара находится перед горой Меру. Полная луна помещается слева, или на юго-западе, от горы Меру, а солнце — справа, или на северо-востоке. Четыре нижних уровня Меру и квадратные верхние фасады украшены свисающими нитями драгоценностей. Над дворцом Индры и райской рощей поднимаются расходящиеся вверх полосы облаков, символизирующие миры богов. Континенты, горы и озёра расположены вокруг основания Меру.

В середине слева изображена круговая система космологии «Абхидхармакоши». Гора Меру открыта или «разорвана», показывая сразу три стороны сво-

их фасадов и террас. Линии облаков, представляющие четыре божественных измерения мира желаний и семнадцать измерений мира без желаний, восходят над дворцом Индры. Четыре высших бесформенных измерения не изображены здесь, поскольку они эфемерны и не имеют субстанции, или материальной формы. Семь колец гор и озёр разместились между внутренним пресным и внешним солёным океанами, южный континент Джамбудвипа с двумя спутниками-субконтинентами помещён перед горой Меру.

Посередине справа — иллюстрации космологической системы Калачакры. Здесь мандала ветра космических облаков поддерживает круглое основание земли и океана вселенной. Континенты расположены зеркально противоположно их расположению в версии «Абхидхармакоши», с южным континентом Джамбудвипа впереди. Только три кольца гор и озёр нарисованы здесь, обозначая шестичленную схему системы Калачакры. Цилиндрическая пирамида горы Меру изображается как сужающееся к основанию скальное нагромождение. Солнце и луна помещены справа и слева от её вершины. Над дворцом Индры и небесами тридцати трёх богов поднимаются ещё три ограниченных облаками измерения богов мира формы и бесформенного мира.

В основании листа находится горизонтальный рисунок космоса «Абхидхармы» в разрезе, скопированный с картины современного тибетского ламы и художника Ала Ригта. Ваджрные горы можно увидеть в углах, мандалы ветра, земли и воды располагаются на них, наложенные одна на другую. И опять Джамбудвипа находится спереди от горы Меру, луна и солнце находятся слева и справа. На каждом из нижних уровней располагаются окружённые радугами дворцы полубогов. В круговой радуге на фронтальном лике горы Меру находится дворец синего царя-охранителя юга Вирудхаки. Над вершиной горы Меру находятся дворец Индры и священные рощи, окружённые радугой, из которой распространяются малые радуги, символизирующие измерения богов.

ВЕДИЧЕСКАЯ ЛЕГЕНДА О ПАХТАНЬЕ ОКЕАНА

Древняя индийская легенда о пахтанье океана, приведённая здесь в краткой версии, взята из Вишну Пураны. Пураны — это ранние индийские тексты, в которых содержатся легенды о богах индуизма и передаваемые через легенды ведические ритуалы, касающиеся жертвоприношений. В Вишну Пуране содержится миф творения, рассказывающий о поисках амриты, нектара бессмертия, который берёт начало в более ранних ведических ритуалах подношения сока, добываемого из сомы (*Asclepias acida*), священного растения, или лозы. Легенда о взбивании океана была принята ранним буддизмом и в том же виде перекочевала в тибетский буддизм. Эта легенда имеет особую важность для тибетской медицинской традиции, поскольку она описывает появление амриты, божественного исцеляющего снадобья, и множества медицинских растений и ядов. Миф также открывает источник таких древних символов, как черепаха предсказаний, змей Васуки, драгоценный слон и конь, древо, исполняющее желания, драгоценность и корова, трава *куша* и миробалан, космическая гора и основные божества индуизма. Позже все они были интегрированы и в буддийскую символику.

Боги, утомившись от бесконечной войны с демонами, или антибогами (асурами), обратились к Вишну с просьбой о даровании им нектара бессмертия. Вишну дал им совет попытаться войти в сотрудничество с асурами и вместе взбить великий океан, что привело бы к появлению на поверхности драгоценностей, трав и нектара бессмертия, скрытых в его глубинах. С помощью бога творения Брахмы и великого змея Васуки им удалось вырвать с корнем огромную гору Мандара, чтобы использовать её как пест для пахтанья. Из глубин океана Вишну проявил себя в облике великой черепахи, поднявшись на поверхность океана. На вершине её панциря разместилась гора Меру, которую укрепил Брахма, надавив на неё сверху. Великий змей Васуки верёвкой обвился вокруг горы, а боги и асуры поочерёдно тянули его с двух концов, вращая гору и взбивая океан.

Это волнение привело к хаосу в океане, и постепенно вода превратилась в молоко, а затем в топлёное масло *ги*. Первыми из океана появились солнце с тысячей лучей и прохладная луна, которые Шива взял как украшения для своей диадемы. Следующими появились белая лошадь Учайшравас и драгоценный белый слон Айравата с шестью бивнями, и их оседлал Индра. Затем появилось древо, исполняющее желания, Кальпаврикша (или Париджата) и сияющий красный самоцвет Каустубха; боги заявили права на древо, а Вишну взял себе самоцвет как нагрудное украшение. Следующей появилась богиня Лакшми (Шри), «счастливая», которую Вишну взял себе в жёны. Затем появилась богиня хмельного вина Сура. Богам удалось испить её вина без вреда для себя, но асуры были не способны удержать в себе алкоголь. Из-за Суры появился мир «асуров», что означает «неспособные потреблять вино», или «лишённые богини вина».

При дальнейшем активном пахтанье океана возникла гневная пылающая форма Халахалы (Калакуты), яд и отрава во плоти. Устрашённые свирепым обликом Халахалы боги впали в беспамятство, и Брахма, приведя богов в чувство, преуспел в подчинении Халахалы, произнеся долгий слог *Хум*, заставивший тело Халахалы разорваться на куски. Духи змеев нага объявили природу яда своей, а куски разорванного тела Халахалы превратились во все виды ядовитых созданий и растений. Другие варианты этой легенды описывают, что Шива проявился как мантра, чтобы подчинить Халахалу, но яд остался в его горле, которое от этого стало синим. *Нилакантха* — «тот, у кого синее горло» — это один из эпитетов Шивы.

Следующей появилась Сурабхи — «исполняющая желания белая корова», изобилие её молока

способно было насытить всех. И наконец, появился Дханвантари — «целитель всех богов», держащий в руках полную вазу амриты, нектара бессмертия. Дханвантари олицетворяет открытие медицинской науки Аюрведы, которая впоследствии легла в основу «Четырёх тантр» (тиб. *rgyud bzhi*) тибетской медицинской системы.

Асуры, в которых проснулись их прежние наклонности, стали яростно бороться за полную власть над амритой. Но Вишну, приняв на себя иллюзорную форму очаровывающей богини Мохини, отвлёк внимание асуров и преподнёс амриту только богам. Раху, один из асуров, заметил его колдовство и в облике бога также начал пить амриту. Солнце и луна, став свидетелями обмана Раху, сообщили об этом Вишну, который запустил свой пылающий диск (*чакра*) в Раху, и этот диск отрубил ему голову, когда амрита едва достигла его горла. Тело Раху упало на землю, вызвав великие землетрясения, а его голова, приняв свою изначальную форму ворона, полетела на небеса, разъярённая на предавших его солнце и луну. Раху, «царь затмений», обречён на вечное преследование солнца и луны по небесам, периодически вызывающее затмения. Но, как только его тёмная тень поглощает их, они сразу же появляются из его горла. Поздняя легенда говорит о том, что это Гаруда — «золотая солнечная птица» и средство перемещения Вишну — украл амриту в своём клюве, поднявшись в небеса. Гаруда был подчинён богом небес Индрой, который заставил его вернуть нектар. Несколько капель амриты, которые упали из клюва, попали на поля травы куша, где они породили на свет целебные растения, такие как миробалан и чеснок.

Предание гласит, что борьба богов за то, чтобы вновь обрести амриту, отняв её у асуров, продолжалась двенадцать дней и несколько капель амриты выпали из кувшина (*кумбха*) на землю рядом с индийскими городами Аллахабад, Харидвар, Насик и Уджайн. В каждом из этих городов раз в три года проводятся религиозные фестивали, известные как *Кумбхамела*, каждые двенадцать лет проводится более крупный фестиваль *Маха Кумбхамела* (исходя из концепции о том, что один день богов равен одному году в мире людей).

Разъярённые от полной утраты амриты, асуры начали ещё более жестокую войну против богов. Но, поскольку боги успели выпить амриту, убить их можно было лишь отсечением головы, тогда как у асуров всё тело было уязвимым. В конце концов, асуры были побеждены и повержены на землю и в океаны, а боги с триумфом вернулись на небеса. Эта битва проиллюстрирована на рисунке «колеса жизни», здесь боги ведут войну за обладание древом, исполняющим желания (*кальпаврикша*). Предводитель богов — это вооружённый ваджрой и чакрой Индра верхом на своём слоне Айравате с шестью бивнями. Кальпаврикша обычно отождествляется с индийским коралловым деревом, но часто изображается как дерево магнолия. Боги пребывают под его кроной, наслаждаются его цветами и вольны вкушать его плоды, в то время как завистливые асуры вынуждены жить у его корней и никогда не могут реализовать свои желания.

Гора Мандара — это священный холм не очень большой высоты в индийском штате Бихар. Легенда о пахтанье океана сделала эту гору священной для индуистов, буддистов и джайнов, все они возвели здесь свои храмы. Эта гора считается одной из восьми гор, представленных на мандале восьми великих кладбищенских земель.

Экзотерически эта легенда о пахтанье океана описывает эмбриональное зарождение мира из хаоса, при котором элементы воды (черепаха), земли (слон), огня (лошадь) и ветра (Халахала) возникают из первобытного океана.

Эзотерически пахтанье океана символизирует индуистские йогические практики *кечари мудры* и *кундалини-йоги*.

В практике кечари мудры уздечка под языком постепенно растягивается, язык тренируется и удлиняется до тех пор, пока не сможет достигать точки между бровями. Затем, загибаясь назад, язык (гора Мандара) «заглатывается» и подтягивается вверх, чтобы «пахтать» черепную пазуху над мягким верхним нёбом. Постепенно формируется канал, и амрита, или сома, изливается с темени, заполняя тело йогина блаженством. Индийские факиры используют практику проглатывания языка для пережимания сонной артерии, с тем чтобы стимулировать каталептическое оцепенение и временную приостановку жизнедеятельности организма. Такой факир может быть закопан под землю или погружён в воду на продолжительные периоды времени. При пробуждении от этого состояния факир на некоторое время становится невосприимчив к боли, и при прокалывании тела у него не возникает кровотечений. Существует тантрический афоризм, гласящий, что человеческое тело обладает двумя бескостными органами, которые необходимо контролировать, — это пенис и язык, а у женщин — клитор и язык.

В Кундалини-йоге гора Мандара представляет центральный канал (*сушумна*). Змей Васуки, обвившийся вокруг горы Мандары, олицетворяет богиню Кундалини, которая изображается покоящейся на спине черепахи. Акт пахтанья (очищения) заставляет изначальные воды превратиться в молоко (духовная пища), затем в масло (ритуальная практика), в вино (божественное опьянение), в яд (уничтожение эго) и в амриту (трансформация, реализация и бессмертие). Изначальное возникновение солнца и луны символизирует два вторичных канала (*нади*) — *пингала* (*сурья* — солнечный) и *ида* (*чандра* — лунный), которые восходят справа и слева от центрального канала. Все остальные формы, которые появились из океана, олицетворяют чакры тонкого тела в восходящем порядке, достигая кульминации появления амриты в теменном центре — где богиня Кундалини объединяется со своим господином Шивой.

ПОДНОШЕНИЕ МАНДАЛЫ
(санскр. *mandala*, тиб. *dkyil 'khor, mandal*)

В тибетской буддийской традиции подношение мандалы, которая воплощает богатство очищенной вселенной во всей её полноте, ламе, гуру или божеству медитации (тиб. *yi dam*) — это высшее ритуальное выражение преданности. В сущности, подношение мандалы вселенной — это высший акт даяния или вверения себя «внешне» проявленному гуру или божеству, который неотделим от нашей врождённой будда-природы, — когда мы опустошаем «самого себя» от «себя», остаётся единое «само». Форма — это пустота, а пустота — это форма, разделения не существует.

Символическая «мандала из зерна», заключающая в себе визуализируемое подношение горы Меру и окружающей её вселенной, является физическим проявлением этого ритуального подношения. В предварительных практиках (тиб. *sngon 'gro*) буддизма ваджраяны подношение мандалы является одной из четырёх сущностных практик, или *бхуми*, каждую из которых необходимо выполнить по сто тысяч раз. Четыре практики — это простирания, повторение мантры Ваджрасаттвы, подношение мандалы и гуру-йога. Суть простираний состоит в очищении осквернений тела, практика Ваджрасаттвы очищает речь и ум, практика подношения мандалы необходима для накопления заслуг шести совершенств, а гуру-йога передаёт благословения линии ваджраяны, идущей от Будды Ваджрадхары, изначального воплощения, или дхармакаи, в котором проявилась чистая будда-природа, с тем чтобы открыть миру буддийские тантрические учения. Шесть совершенств (парамит) состоят в двух накоплениях: заслуги, или искусных методов, и мудрости, или прозрения. Пять совершенств щедрости, нравственности, терпения, усилия и медитации образуют ветвь накопления заслуг, а шестое совершенство — мудрость — говорит само за себя. Совершенство медитативной концентрации — это единственное из шести совершенств, которое требует уединённого затворничества, остальные пять имеют природу жизненной интеграции, или применения в социуме. Так, если человек заявляет: «У меня нет времени для духовной практики», то, скорее всего, он просто неверно понимает, что такое *Буддадхарма*. Общая, панорамная осознанность не имеет ставней и дверей, которые открывались бы на время формальной практики медитации. Для Дхармы не существует стен и преград, «воззрение» всегда присутствует в своей первозданной ясности, и нет разделения на повседневную жизнь и духовную практику, сансару и нирвану, напускное и подлинное. Истинный критерий успеха в практике в том, насколько мы проявляем осознание всех шести совершенств в повседневной жизни.

Тибетский термин для мандалы (тиб. *dkyil 'khor*) означает «то, что вращается (*'khor*) вокруг центра (*dkyil*)», его внутреннее значение — это «вбирание сущности». Мандала из зерна, традиционно подносится ламе, когда озвучивается просьба о даровании учений или посвящений, — здесь подношение всей вселенной символизирует плату, достойную этих бесценных учений. Однажды в пустынной местности индийский махасиддха Тилопа потребовал подношения мандалы от своего ученика Наропы, но вокруг не оказалось доступных материалов, из которых можно было бы соорудить достойную мандалу. Тогда Наропа помочился на песок и совершил подношение мандалы из мокрого песка. В другой раз Наропа использовал свою кровь, голову и различные части своего тела, чтобы сделать подношение мандалы своему гуру. Тилопа был восхищён этими спонтанными подношениями. Для сердца, очищенного огнём глубокой преданности и страстной устремлённости, не существует запретов и ограничений.

Традиционно мандала из зерна сооружается на круглом основании, которое чаще всего имеет от двадцати до тридцати сантиметров в диаметре. Основа также может быть квадратной, реже полукруглой или треугольной, представляя одну из четырёх активностей, или *карм* умиротворения (круг), приумножения (квадрат), подчинения (полукруг или выпуклая форма) и разрушения (треугольник). Основание может быть изготовлено из таких материалов, как дерево, камень, керамика или металл, хотя основания, украшенные золотом, серебром, медью или бронзой, более соответствуют драгоценности подношения мандалы. Современный набор для подношения мандалы состоит из гладкой основы из драгоценного металла с рельефными схемами четырёх континентов и восьми субконтинентов, великого солёного океана, кольца ваджрных гор, «четырёх богатств», внутреннего кольца гор, вырезанных в соответствующей последовательности на внешнем кольце поднятого на подставку основания. Три или четыре прогрессивно уменьшающихся обруча образуют сдерживающие кольца для многоуровневой конструкции мандалы из зерна. На этих металлических кольцах по сторонам выгравированы выпуклые узоры основных подношений. Среди них: семь знаков отличия чакравартина и драгоценный сосуд на самом большом нижнем кольце; восемь богинь подношений на втором кольце; солнце, луна, драгоценный зонт и знамя победы на третьем кольце. Горки зерна насыпаются в эти возвышающиеся кольца, а на самый верх помещается золотое колесо с восемью спицами (*Дхармачакра*), украшенное выпуклым металлическим барельефом с основанием в виде лотоса и символизирующее венчающее величие горы Меру.

Подобная насыпная мандала, состоящая из основания, колец и Дхармачакры, часто помещается на буддийские алтари, иногда с миниатюрными прямоугольными изображениями компонентов мандалы (тиб. *tsak li*), прикреплёнными к палочкам и размещёнными внутри восходящих ступеней заполненных зерном колец. Термин «зерно» может относиться к сборной смеси сыпучих субстанций, которые исполь-

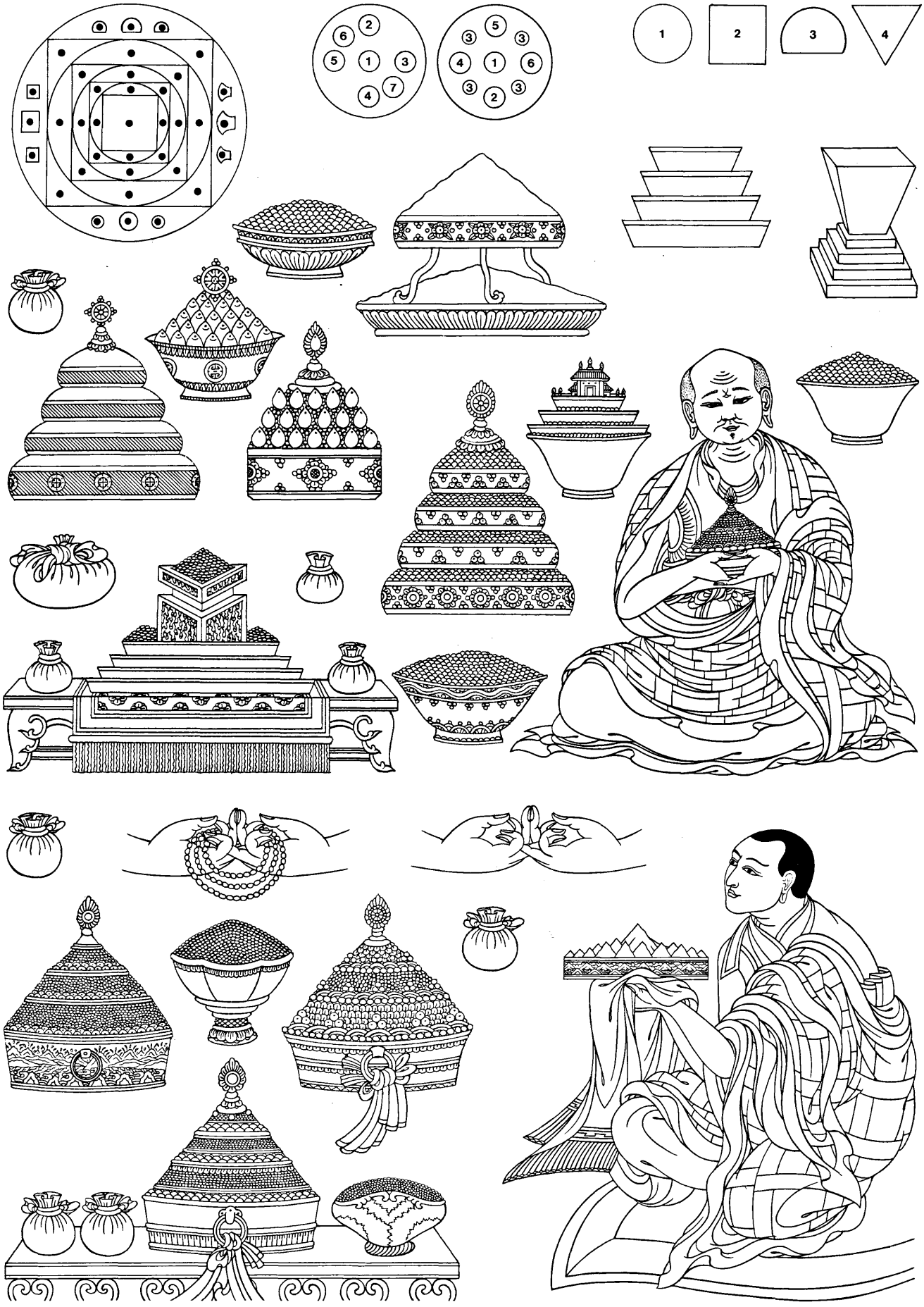


Рис. 62. Подношение мандалы горы Меру

зуются для создания горок, обозначающих составные элементы вселенной. Россыпи драгоценных камней и жемчужин — самое благоприятное подношение для накопления заслуг и создания причин богатства и процветания. Использование сыпучей смеси из целебных трав или пилюль создаёт благую заслугу, способную привести к исцелению. Также в смесь могут добавляться маленькие камушки, ракушки, гранулированные минеральные порошки, но чаще всего используются зёрна ячменя или рис. Рис должен быть очищен от посторонних частиц и промыт шафрановой водой, чтобы придать его сырым зёрнам благоприятный золотой оттенок.

При исполнении ритуала подношения мандалы её круглая основа с покрытием из бронзы или золота, представляющими элемент земли, сначала омывается благоухающей шафрановой водой. Затем практикующий берёт основание в левую руку, высыпает немного риса на его поверхность и круговыми движениями несколько раз протирает основание. В это время он визуализирует мандалы ветра, воды и земли ложащимися одна поверх другой на основание. Движения запястья по часовой стрелке по поверхности мандалы символизируют очищение загрязнений и привнесение добродетелей в мандалу мира. Затем запястьем выполняются три круга против часовой стрелки, соответствующих благословению тела, речи и ума. Все действия, связанные с построением, подношением и растворением мандалы, сопровождаются визуализациями, молитвами и мантрами. Ось ориентации мандалы следует традиционной индийской системе восток — запад. Восток обычно визуализируется на стороне, удалённой от практикующего, подносящего мандалу, и направлен тем самым в сторону благословений поля собрания божеств, или «поля заслуг». Когда подношение совершается с просьбой о даровании учения или посвящения, восток обычно визуализируется на стороне практикующего.

Безымянный палец правой руки макается в шафрановую воду и очерчивает край основания мандалы, что сопровождается визуализацией возникновения внешнего кольца ваджрных гор, возвышающихся как несокрушимая алмазная ограда. Затем на поверхность основания насыпаются зёрна риса и при этом визуализируется масса драгоценностей и прекрасных цветов, которые заполняют открытый простор вселенной. По краю основания мандалы насыпается круг из рисовых зёрен, символизирующий ограждение ваджрных гор. Установив и очистив основание мандалы, практикующий начинает подношение, насыпая горстки риса, символизирующие гору Меру и всё, что её окружает. Самая развёрнутая практика подношения мандалы включает тридцать семь горок, хотя встречаются также традиции «короткого подношения мандалы», в которых насыпается двадцать пять, двадцать три, семь или шесть горок. Схема размещения тридцати семи горок на мандале, очерёдность их поднесения, пространственная ориентация, названия элементов на санскрите и на тибетском приводятся на рис. 63 и комментарии к нему.

В центре мандалы визуализируется слог *Хум*, характеризующий внутреннюю сущность и устройство сансары. Когда большие горсти зерна насыпаются в центр мандалы, *Хум* трансформируется в великую мировую гору Меру с её четырьмя склонами, четырьмя уровнями, погружённой под воду основой и всем пантеоном небесных существ, восходящих от поверхности воды к высшим бесформенным измерениям богов. Затем насыпаются средние по размеру кучки рисовых зёрен в каждом из четырёх основных направлений (восток, юг, запад, север), олицетворяющие четыре основных континента. Восемь меньших горок зерна затем помещаются справа и слева от этих континентов в той же очерёдности, символизируя восемь малых континентов. Посередине между горой Меру и каждым из четырёх континентов помещаются четыре горки зерна, представляющие богатства этих континентов. На востоке богатство Пурвавидехи представлено горой драгоценных камней; на юге наш континент Джамбудвипа представлен рощей деревьев, исполняющих желания; на западе континент Апарагодания представлен исполняющей желания коровой, чья моча и навоз — это жидкое и твёрдое золото; на севере континент Уттаракуру представлен самопроизрастающими полями, которые не нуждаются в возделывании, собранный с них урожай спонтанно появляется вновь в тот же день. Внутри границ этих четырёх великих «богатств» помещаются кучки зерна, символизирующие семь драгоценных сокровищ чакравартина. На востоке, на юге, на западе и на севере помещаются драгоценное колесо, драгоценность, царица и министр. В промежуточных направлениях юго-востока, юго-запада и северо-запада помещаются три остальных сокровища чакравартина — драгоценный слон, конь и генерал. В последний угол промежуточного направления северо-востока помещается драгоценная золотая ваза, полная сокровищ. Затем внутри этой круговой или квадратной структуры из вазы и атрибутов чакравартина помещаются кучки зерна, представляющие восемь богинь подношений. Эти богини сказочно прекрасны. Украшенные драгоценностями, цветочными гирляндами и шелками, они принимают изящные позы танца и держат особенные подношения двумя руками. На востоке находится богиня подношений красоты; на юге — богиня, подносящая цветочные гирлянды; на западе — богиня пения; на севере — богиня танца; на юго-востоке — богиня, подносящая цветы; на юго-западе находится богиня, подносящая благовония; на северо-западе — богиня, подносящая свет; на северо-востоке — богиня, подносящая благоухающие духи. И наконец, в каждом из промежуточных направлений сторон света на одном уровне с четырьмя внешними богатствами помещаются горки зерна, представляющие солнце на северо-востоке, луну на юго-западе, драгоценный инкрустированный самоцветами зонт на северо-западе и знамя

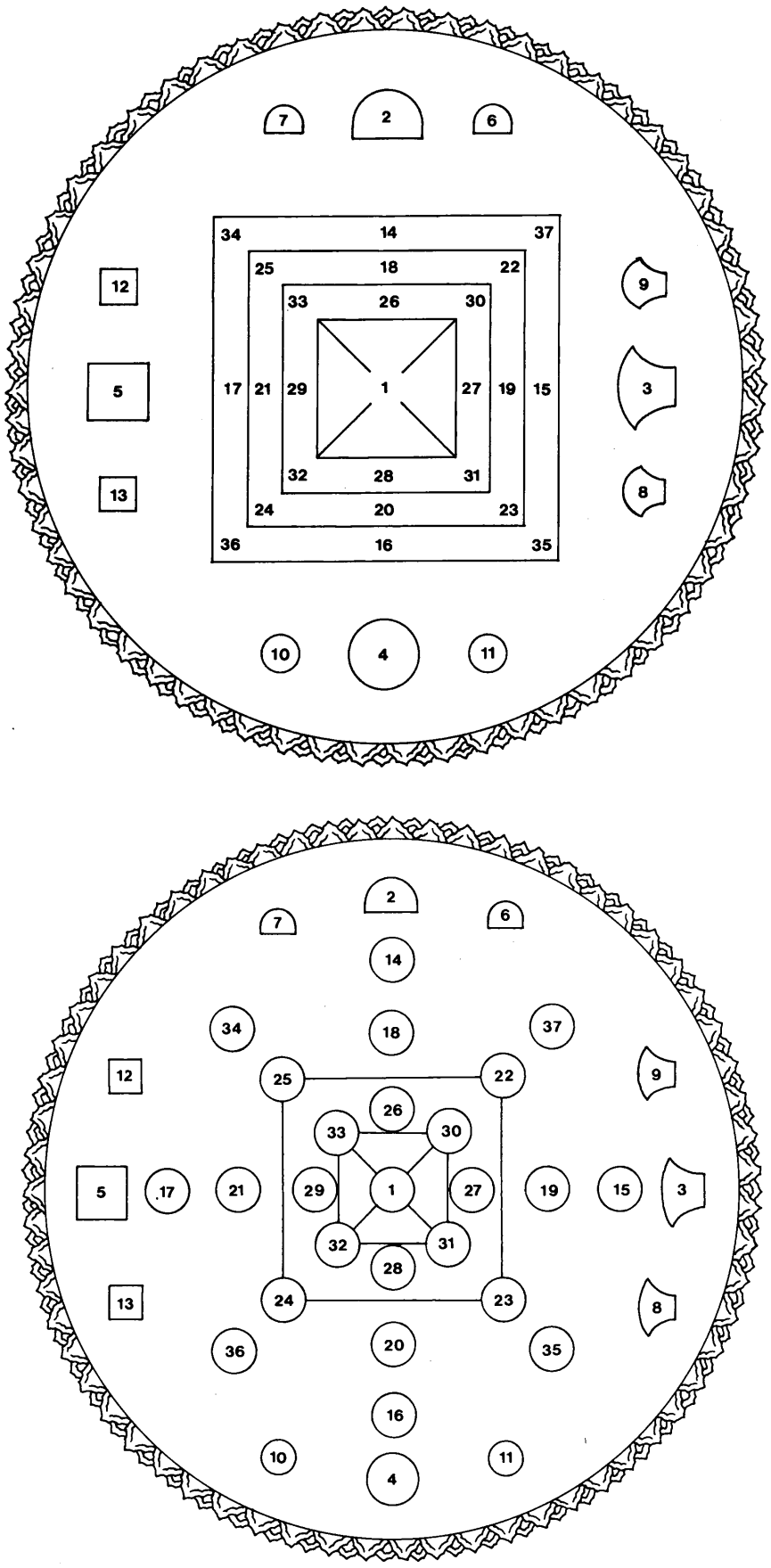


Рис. 63. Схема последовательности расположения горок зерна тридцати семи подношений развёрнутой мандалы. На верхней схеме показаны квадратная система и соответствующая ей последовательность размещения подношений, а на нижней схеме – круговая система размещения горок зерна на мандале

полной победы на юго-востоке. В альтернативном варианте солнце, луна, зонт и знамя могут соответственно размещаться на востоке, западе, юге и севере. Это завершает тридцать семь подношений длинного подношения мандалы. Мандала с двадцатью пятью горками не включает восемь богинь подношений, но включает четыре богатства в основные горки континентов. Мандала с двадцатью тремя горками зерна в соответствии с различными традициями исключает либо зонт и знамя, либо землю как основание мандалы и кольцо ваджрных гор.

После того как мандала из зёрен построена и поднесена, основание мандалы наклоняется и всё зерно ссыпается на ткань. Когда рис высыпается по направлению к практикующему — это накапливает заслуги, а когда рис высыпается по направлению от практикующего — это устраняет препятствия. Сто тысяч подношений мандалы выполняется как часть предварительных практик (*нёндро*).

Символизм подношения мандалы проявляется на четырёх уровнях: внешняя мандала — это физическая вселенная как сансара; внутренняя мандала — это тело, речь и ум всех чувствующих существ, которые населяют вселенную; тайная мандала состоит из 84 000 мыслей, проявляющихся как «ум»; а внутренняя тайная мандала — это внутренне присущая, самовозникшая мудрость.

Рисунок 62

Здесь представлены изображения подношений мандалы горы Меру. В верхнем левом углу геометрический план мандалы с тридцатью семью кучками рисовых зёрен, чёрные точки соотносятся с номерами элементов, приведённых на рис. 63. Здесь запад располагается внизу, а восток — вверху. Наверху посередине два круга с пронумерованными элементами, изображающие короткую мандалу из семи горок слева и из шести горок справа. Мандала из семи горок имеет в центре гору Меру (1), четыре основных континента располагаются по четырём основным направлениям (2–5). Солнце (6) помещается на северо-востоке, а луна (7) — на юго-западе. Мандала практики из шести кучек представляет «дворец будды» с Гуру посередине (1), божеством медитации (тиб. *yi dam*) в основании (2), божествами-защитниками в четырёх промежуточных направлениях (3) и Тремя драгоценностями — Буддой (4), Дхармой (5) и Сангхой (6), размещёнными на севере, востоке и юге. В верхнем правом углу изображены четыре формы оснований мандалы, соответствующие четырём тантрическим активностям, или кармам умиротворения (круг), приумножения (квадрат), привлечения или подчинения (полумесяц) и разрушения (треугольник). Это также символизирует четыре основных континента: западный круг красного Апарагодании (1), северный квадрат золотого Уттаракуру (2), восточный полумесяц белого континента Пурвавидеха (3) и южный треугольник или трапецию синего континента Джамбудвипа (4). Под треугольником в верхнем правом углу приведён трёхмерный рисунок горы Меру, показывающий четыре её нижних уровня и восходящую вверх часть как перевёрнутую четырёхстороннюю пирамиду. Слева от этого рисунка простое изображение элемента земли и горы Меру в виде основания из четырёх уровней. Левее — основание, или поддон для песчаной мандалы или мандалы из истолчённых в порошок минералов, на которую устанавливается тренога, поддерживающая другую металлическую основу мандалы, представляющую гору Меру. Ещё левее — чаша с медицинскими пилюлями, использующимися в сооружении мандалы исцеления. Вокруг нарисованы другие чаши и мешочки, содержащие драгоценные камни, пилюли, зёрна, минералы и ракушки.

Ниже слева — группа из пяти рисунков подношения мандалы. Слева — сложенная из зёрен мандала, состоящая из основания, трёх сдерживающих колец и Дхармачакры в качестве навершия. Справа — две мандалы из драгоценных камней. В центре — ещё одна построенная из зёрен мандала. Пятая справа чаша изображает нижние уровни горы Меру с возвышающимся над ними дворцом Индры. В центре слева на низком алтарном столе находится треугольная мандала из четырёх уровней, применяемая для гневной и разрушительной активности.

Под этой секцией находятся два рисунка рук, сложенных в мудре горы Меру. Два безымянных пальца направлены вверх и соприкасаются своими тыльными сторонами, представляя гору Меру, остальные четыре пальца обеих рук переплетаются, символизируя четыре окружающих гору Меру континента. На рисунке слева — чётки, обвитые вокруг переплетённых пальцев, что символизирует шесть или семь окружающих горных цепей и озёр. В центре справа лама Серлингпа, гуру Атиши, держит драгоценную мандалу из зёрен двумя руками. В основании листа справа Кхедруб Дже, ученик ламы Цонкапы, подносит мандалу своему гуру. Белый шёлковый шарф, на котором Кхедруб Дже подносит мандалу, символизирует чистоту его подношения. Традиционно во время подношения мандалы или другого сакрального объекта высокому ламе-перерожденцу (тиб. *sprul sku*) белый шёлковый шарф обвязывается вокруг рта во избежание осквернения даров. В нижнем левом углу три изображения мандал из зерён и из драгоценных камней, ручки на основаниях двух мандал обвязаны шёлковыми шарфами.

Рисунок 63

1. Гора Меру (тиб. *ri'i rgyal po ri rab*).
2. Пурвавидеха — восточный континент (тиб. *shar lus 'phags po*).
3. Джамбудвипа — южный континент (тиб. *'dzam bu gling*).

4. Апарагодания — западный континент (тиб. *nub ba glang spyod*).
5. Уттаракуру — северный континент (тиб. *byang sgra mi snyan*).
6. Деха — на юге от восточного континента (тиб. *lus*).
7. Видеха — на севере от восточного континента (тиб. *lus 'phags*).
8. Чамара — на западе от южного континента (тиб. *rnga yab*).
9. Апарачамара — на востоке от южного континента (тиб. *rnga yab gzhan*).
10. Сатха — на севере от западного континента (тиб. *g.yo ldan*).
11. Уттарамантрина — на юге от западного континента (тиб. *lam mchog 'gro*).
12. Курава — на востоке от северного континента (тиб. *sgra mi snyan*).
13. Каурава — на западе от северного континента (тиб. *sgra mi nyan gyi zla*).
14. Драгоценная гора (тиб. *rin po che'i ri wo*).
15. Древо, исполняющее желания (тиб. *dpag bsam gyi shing*).
16. Корова, исполняющая желания (тиб. *'dod 'jo'i ba*).
17. Спонтанно произрастающий урожай (тиб. *ma rmos pa'i lo thog*).
18. Драгоценное колесо (тиб. *'khor lo rin po che*).
19. Драгоценное сокровище (тиб. *nor bu rin po che*).
20. Драгоценная царица (тиб. *btsun mo rin po che*).
21. Драгоценный министр (тиб. *blon po rin po che*).
22. Драгоценный слон (тиб. *glang po rin po che*).
23. Драгоценная лошадь (тиб. *rta mchog rin po che*).
24. Драгоценный генерал (тиб. *dmag dpon rin po che*).
25. Ваза неисчерпаемых сокровищ (тиб. *gter chen po'i bum pa*).
26. Богиня красоты (тиб. *sgeg pa ma*).
27. Богиня гирлянд (тиб. *'phreng ba ma*).
28. Богиня пения (тиб. *glu ma*).
29. Богиня танца (тиб. *gar ma*).
30. Богиня цветов (тиб. *me tog ma*).
31. Богиня благовоний (тиб. *bdug spos ma*).
32. Богиня света (тиб. *snang gsal ma*).
33. Богиня духов (тиб. *dri chab ma*).
34. Солнце (тиб. *nyi ma*).
35. Луна (тиб. *zla ba*).
36. Драгоценный зонт (тиб. *rin po che'i gdugs*).
37. Знамя победы (тиб. *phyogs las rnam par rgyal ba'i rgyal mtshan*).

ТИБЕТСКАЯ АСТРОЛОГИЧЕСКАЯ ДИАГРАММА (тиб. *srid pa'i ho, 'byung rtsis gab rtse*)

Существует тибетская пословица, гласящая, что тибетцы получили свою религию, или Дхарму (тиб. *chos*), из Индии, а астрологию (тиб. *rtsis*) — из Китая. И хотя элементы шиваитских астрологических тантр, таких, например, как Шива Сародхья-тантра, безусловно, ранее проникали в бонскую астрологию Тибета, династический брак буддийского царя Сонгцена Гампо с китайской принцессой Вэньчэн (Конгджо) в середине VII века возвестил о прибытии китайской астрологической системы. Считается, что Вэньчэн принесла с собой из Китая астрологические и медицинские трактаты. Среди этих текстов была астрологическая «диаграмма черепахи», этот текст министры Сонгцена Гампо перевели на тибетский язык и видоизменили. Падмасамбхава создал несколько новых защитных кругов и знаков-талисманов, которые вошли в состав диаграммы. Говорится, что Падмасамбхава в совершенстве овладел сначала индийской астрологией под руководством гуру из Бенареса, а потом и китайской, обучаясь у мастера в горах Утайшань, святом месте Китая, где находится гора Манджушри с пятью вершинами.

В 1024 году в Тибет пришла глубокая и развёрнутая астрологическая система Калачакра-тантры, а три года спустя, в 1027 году, был официально установлен астрологический цикл из шестидесяти лет. Система Калачакры, в сущности, объединяет принципы индийской и китайской астрологии. Индийская система известна как «белая» астрология (тиб. *dkar rtsis*), а китайская система — как «чёрная» астрология (тиб. *nag rtsis*), они называются так, потому что индийцы, как правило, носили белую одежду, а китайцы — преимущественно чёрную. Тибетская астрологическая карта в её нынешнем виде изображена на рис. 64. Считается, что создана она была в стенах древнего монастыря Миндролинг.

Легенда о диаграмме золотой черепахи (тиб. *rus sbal*)

Изначально бодхисаттва мудрости Манджушри учил человечество 84 000 астрологических трактатов, но люди стали так озабочены их эзотерическими доктринами, что совершенно забросили практику *Буддадхармы*. Тогда Манджушри снова вобрал все учения в своё сознание, символически спрятав их как «скрытые сокровища ума» (тиб. *gter ma*). Они представлены пятью вершинами горы Утайшань в Китае: пять её вершин символизируют пять выступов (санскр. *ushnisha*), которые украшают голову Манджушри. Утратив мудрость этих астрологических поучений, человечество погрузилось во тьму неведения, и результатом стал хаос. Боги попросили Манджушри восстановить эти учения для блага человечества.

Из своего ума Манджушри проявил огромную золотую черепаху, заставив её подняться из глубин первобытного океана. Из своего лука он выпустил золотую стрелу, которая пронзила бок черепахи, заставив её перевернуться на спину. На нижней стороне её панциря Манджушри начертал диаграмму, открывая человечеству астрологические учения и предречения мириад судеб, которым предстоит свершиться в будущем.



Рисунок 64
Центральный элемент диаграммы предсказаний великой золотой черепахи Рубэл считается той самой диаграммой черепахи, которую китайская принцесса Вэньчэн принесла в Тибет в 642 г.

В центре рисунка — астрологическая диаграмма, которую начертал Манджушри на нижнем панцире черепахи. Во внутреннем центральном круге тибетские цифры от одного до девяти, расположенные в форме «волшебного квадрата», известного как «девять мева» (тиб. *sme ba*), число «пять» находится в середине, а остальные восемь цифр располагаются вокруг так, что их сумма составляет пятнадцать по горизонтали, по вертикали и по диагонали. Во втором круге восемь лотосовых лепестков, в каждом из которых содержится одна из восьми возможных комбинаций или фигур, образованных линиями *инь* («прерывистый», «ломаный») и *ян* («твёрдый» или «продолжительный»), которые создают восемь триграмм (тиб. *spar kha*), использующихся в китайских предсказаниях. Эти восемь триграмм следуют системе, или последовательности «царя Вэнь-вана», которая используется в китайской книге предсказаний И цзин («Канон перемен», или «Книга перемен»): юг — на вершине, запад — справа, север — в основании и восток — слева. Следуя сверху (юг) по часовой стрелке, восемь триграмм — это: юг — огонь (кит. *Ли*), юго-запад — земля (кит. *Кунь*), запад — озеро (кит. *Дуй*), северо-запад — небеса (кит. *Цянь*), север — вода (кит. *Кань*), северо-восток — гора (кит. *Гэнь*), восток — гром (кит. *Чжэнь*), юго-восток — ветер или дерево (кит. *Сюнь*). Эта последовательность даёт китайские названия элементов системы «царя Вэнь-вана».

Третий, внешний круг панциря черепахи разделён на двенадцать подобных лотосовым лепесткам сегментов, в каждом из которых изображается по одному из двенадцати животных «двенадцатилетнего цикла», происходящего из китайской системы «двенадцати земных ветвей». Двенадцать ветвей используются хронологически в почасовых измерениях для указания особенных качеств или влияний, проявляющихся ежечасно, ежедневно, ежемесячно и ежегодно. Китайский двенадцатилетний цикл начинается с крысы (или мыши) на севере (в основании) и продвигается по часовой стрелке через последующие одиннадцать лет. Тибетский двенадцатилетний цикл начинается с зайца на востоке (слева). Так получилось из-за того, что тибетцы начали отсчёт своего цикла в 1027 г. н. э. с принятием летоисчисления Калачакры; за это время прошло уже три года китайского астрологического цикла, который обновился в 1024 году. К тому же китайцы придерживались ориентации по оси север — юг, а тибетцы следовали традиционной индийской системе, ориентированной по оси восток — запад. В тибетском цикле двенадцать животных следующие (там, где возникают расхождения, китайские эквиваленты приведены в скобках): мышь (крыса), бык (корова), тигр, заяц, дракон, змея, лошадь, овца (коза), обезьяна, птица (петух), собака, свинья (кабан).

Ориентация этих животных в пространстве следующая: двух животных помещают в каждое из основных направлений сторон света, а четыре оставшихся распределяются по промежуточным направлениям. Таким образом, тигр — в первой восточной секции, заяц — во второй восточной секции, дракон — на северо-востоке (промежуточное направление), змея — в первой северной секции, лошадь — во второй северной секции и так далее.

Считается, что двенадцать животных этого цикла имеют центральноазиатское или тюркское происхождение. Позже они «объединились» с традиционными животными четырёх сторон света Древнего Китая — тигром, драконом, птицей и черепахой, или «тёмным воином». В соответствии с буддийской легендой эти животные пришли выразить своё последнее почтение Будде Шакьямуни, перед тем как он ушёл в парининрвану в Кушинагаре.

По ободу лотосового круга животных можно увидеть тонкую линию волнистого черепахового панциря, а тело её окружено языками пламени. Это пламя символизирует защитный круг, который устраняет любые вредоносные влияния. Голова, хвост и четыре конечности выглядывают из панциря. Свирепая голова черепахи увенчана тремя половинками ваджр, ещё одна половина ваджры украшает её хвост. Центральные половины ваджр на голове и на хвосте символизируют центральный канал, проходящий сквозь тело по «линии Брахмы», образующей центральную ось всех симметричных тханок божеств и мандал. Две половинки ваджр слева и справа на голове символизируют лунный и солнечный каналы, две змеи, обвившиеся вокруг ваджр и смотрящие внутрь, обозначают объединение этих двух каналов с центральным каналом. Четыре лапы, указывающие в промежуточных направлениях, имеют вид человеческих рук. В каждой руке зажата деревянная палочка, на которую насажена лягушка, — это символизирует «четыре четверти» элемента земли. Четыре «золотые лягушки с бирюзовыми точками» — это «духи почвы» (тиб. *gnyan*) земли. Маленькие обведённые квадраты в каждом из четырёх промежуточных направлений также символизируют квадратную основу элемента земли (тиб. *sa*). Над головой черепахи появляется пламя, представляющее элемент огня (тиб. *me*) на юге. Под хвостом черепахи маленькое треугольное озеро символизирует элемент воды (тиб. *chu*) на севере. Слева и справа от нижних лап нарисованы дерево и пылающий стальной меч. Дерево представляет элемент дерева (тиб. *shing*) на востоке, меч — элемент металла (тиб. *lcags*) на западе.

Пяти элементам дерева, огня, земли, металла и воды, занимающим пять направлений (восток, юг, центр, запад и север), соответствуют пять цветов — зелёный, красный, жёлтый, белый и сине-чёрный. Каждый из элементов обладает определёнными характеристиками,

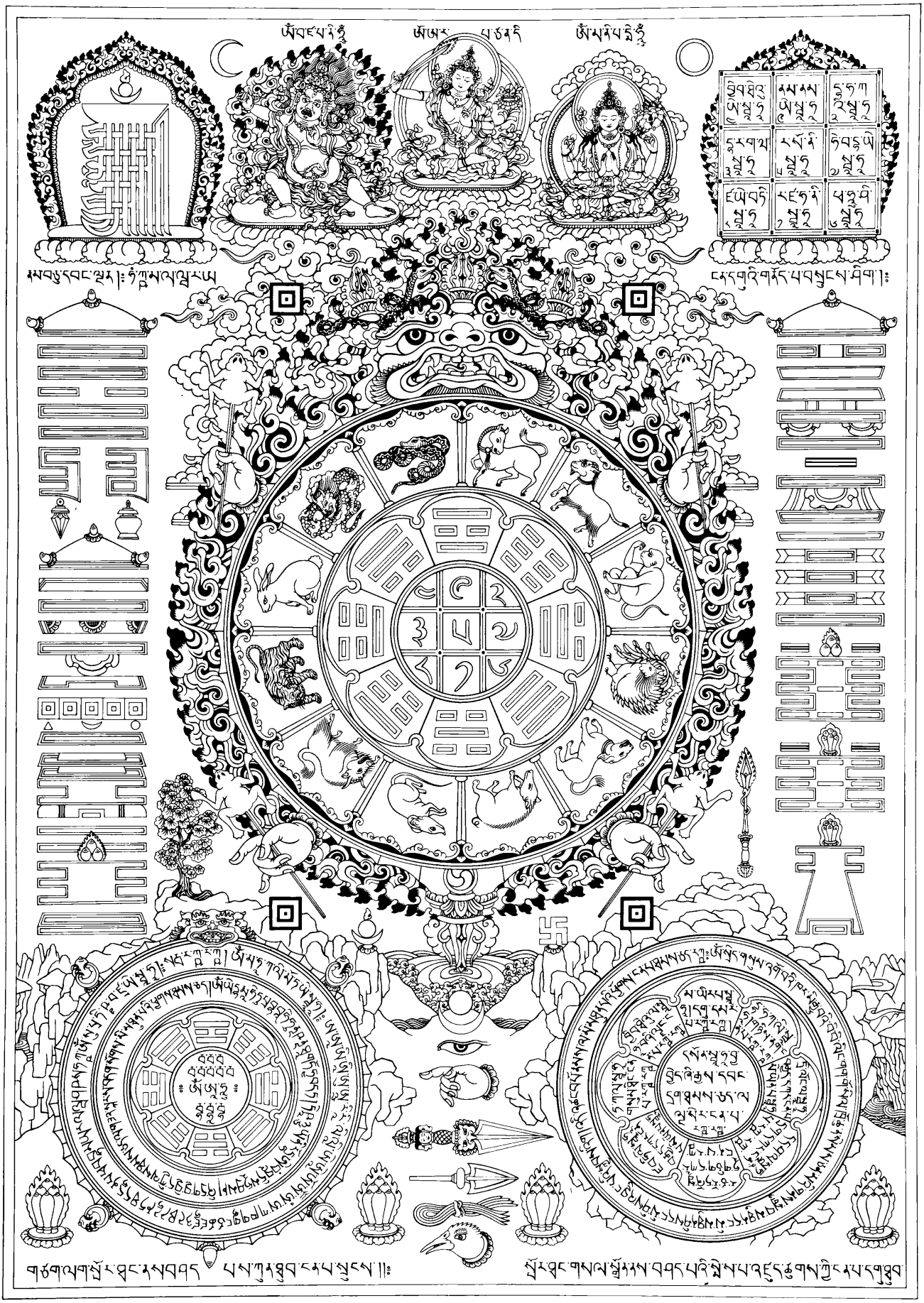


Рис. 64. Тибетская астрологическая диаграмма

которые взаимосвязаны с восемью триграммами, семью планетами, пятью сезонами и временами дня, с пятью качествами, активностями и жизненными органами тела. Пять элементов объединяются с циклом двенадцати животных, создавая шестидесятилетний цикл, известный как «период Юпитера» или «цикл Китая». В дополнение каждый из пяти элементов согласовывается с мужской или женской полярностью, это согласование чередуется каждый год, оно происходит из китайского принципа *ян* (мужское) и *инь* (женское). Чётные годы считаются мужскими, а нечётные — женскими. Так, например, 2000 год — это мужской год Железного Дракона, 2001-й — женский год Железной Змеи, 2002-й — мужской год Водного Коня, 2003-й — женский год Водной Овцы, 2004-й — мужской год Деревянной Обезьяны и так далее. Тибетцы «вошли» в китайский календарный цикл в 1027 г. н. э., и обе эти астрологические системы остаются идентичными в циклах полярностей, элементов и животных.

Сложные взаимоотношения между пятью элементами и их полярными парами, двенадцатью животными цикла, восемью диаграммами (тиб. *spar kha*), цифрами и цветами девяти *мева* создают поистине астрономическое число возможных комбинаций. Когда они объединяются с семью великими планетами, двумя лунными узлами («невидимыми» планетами затмений Раху и Кету) и двадцатью семью или двадцатью восемью домами луны тибетской и китайской системы, число возможных астрологических последовательностей и аспектов становится бесконечным.

Символы семи великих планет и Раху изображены в вертикальном ряду под озером у хвоста черепахи. Сверху вниз: красный диск Солнца, белый полумесяц Луны, красный глаз Марса, бирюзовая рука Меркурия, зелёный кинжал Юпитера, белый наконечник стрелы Венеры, жёлтая петля волокон Сатурна, сине-чёрная голова ворона планеты затмений Раху.

На вершине диаграммы три великих бодхисаттвы — Манджушри (в центре), Ваджрапани (слева) и Авалокитешвара (справа). Как повелители трёх семейств, они представляют триединство божественных качеств будды — мудрость, энергию и сострадание. Поскольку Манджушри проявил диаграмму черепахи из своего ума-мудрости, он помещён в центре и чуть выше двух других бодхисаттв. По сторонам от бодхисаттв можно видеть благоприятное сочетание полумесяца луны слева и солнца справа.

В верхнем левом углу находится монограмма десяти вертикальных слогов мантры Калачакры. Этот знак Калачакры воплощает в себе весь защищающий символизм Великого колеса времени. Десять слогов представляют также десять сил бодхисаттвы, в этой диаграмме в особенности, Манджушри. В правом верхнем углу девять *мева* расположены в том же магическом квадрате последовательности чисел и цветов, что изображён в центре диаграммы черепахи. Короткие молитвы вписаны в каждый из девяти квадратов для защиты от возможного проявления негативных аспектов *мева*. Считается, что магический квадрат был изобретён Падмасамбхавой, и здесь его творение возвышено до уровня божества, помещённое на лотосовый трон и окружённое аурой, уравновешивая мантру Калачакры в противоположном углу.

В основании слева и справа находятся два защитных колеса (тиб. *ngan pa kun thub*) элементарной астрологии (тиб. *'byung rtsis*), созданных учеником ранней традиции ньингма Кхьюнг Наг Шагдаром. Левое защитное колесо начертано на нижней стороне панциря маленькой черепахи, которая держит в руках четыре драгоценности элемента земли. На внешнем круге тибетским шрифтом написаны пятьдесят гласных и согласных санскритского алфавита. Затем следует длинная молитва, которая огибает внешний круг и затем заполняет внутренний. С этой молитвой совершаются подношения и призывается покровительство богини Кали и Татхагаты (Будды Шакьямуни). В ней говорится: «Как Будда объяснял причину и исчезновение всех вещей, защитите нас от враждебного влияния планет, звёзд, духов земли, нагов... и так далее». В третьем круге содержится восемь фигур, утроенных по китайской последовательности «царя Вэнь-вана». В центре находятся *биджа*, или семенные слоги, которые защищают от недоброжелательных влияний *мева*.

Круг внизу справа известен как «заклинание мева». Внешний обод содержит защитную формулу, молящую о прибежище для всех живых существ трёх миров. Тибетские надписи на каждом из девяти внутренних лепестков и на центральном круге — это молитвы к каждому числу и цвету девяти мева, просящие защиты от зла. Четыре восьмигранные драгоценности вдоль основания рисунка художественно представляют четыре промежуточных направления элемента земли.

С каждой стороны от основной диаграммы черепахи — два вертикальных столбца защитных талисманов, изображающих символы нагов, духов земли, духов гор, богов и богинь, оказывающих влияние на все периоды времени. Талисманы состоят из защитных знаков и тетраграмм, образованных за счёт добавления одной горизонтальной линии к каждой из восьми триграмм системы «царя Вэнь-вана». За счёт этого создаются пиктограммы каждой из восьми триграмм, изображающих «изначальные» огонь, воду, озеро, небеса, воду, горы, гром и дерево.

Наверху с левой стороны под украшенным драгоценностями зонтом находится защитный знак для двадцатичетырёхлетнего цикла с треугольным металлическим кинжалом (тиб. *phur ba*) и вазой драгоценностей в основании, что символизирует стабильность и удачу. Под этим знаком ещё один защитный знак для свит богов и богинь — «хозяев почвы со змеиными животами» (тиб. *sa bdag*). Внешним видом они очень напоминают нагов — это духи земли, которые контролируют позитивные и негативные аспекты геомантии во всех направлениях.

В верхней части правого вертикального ряда под зонтом изображён защитный знак, охраняющий от

вредоносных влияний, вызванных тремя классами духов: духами подземного мира, духами почвы или земли и духами, которые населяют все места на земле и над её поверхностью (тиб. *klu, sa bdag, gnyan*). Под этим знаком изображены украшенные драгоценностями талисманы, которые обеспечивают защиту самой системе астрологии.

Тибетская астрологическая диаграмма черепахи на самом деле не использовалась в целях предсказаний. И хотя она и содержит необходимые для астрологических вычислений компоненты, для выполнения этих целей использовалось огромное количество других схем, таблиц и сложных вычислительных устройств, снабжённых вращающимися циферблатами. Основное назначение «диаграммы черепахи» — служить могущественным амулетом для защиты от неблагоприятных астрологических влияний и козней вредоносных духов. Диаграмма часто вешалась над дверными проёмами, чтобы защитить здание или двор от злых духов. Чтобы создать благоприятные обстоятельства, она часто выставлялась напоказ во время важных или переходных событий в жизни людей, таких как рождение, женитьба, постройка дома или новоселье, болезнь и смерть. На многих тханках допущены вольности и ошибки в изображении последовательности триграмм, которые должны соответствовать либо тибетской системе, либо китайской системе «царя Вэнь-вана».

Тибетские астрологи практикуют несколько различных систем вычислений и толкований. «Белая астрология» (тиб. *dkar rtsis*), заимствованная из индийских источников, применяет математические вычисления и в этом отношении схожа с западной астрологической традицией. «Чёрная астрология» (тиб. *nag rtsis*), пришедшая из китайской традиции, применяет минимум вычислений и больше склонна к психологическим истолкованиям и интерпретациям. Система, «возникающая из гласных» (тиб. *dbyangs 'char*), также подобна западной астрологии в своём использовании вычислений, она различает девять планет (включая Раху и Кету), и в вычислениях применяется нумерология. Астрологическая система Калачакры (тиб. *dus 'khor*), взятая непосредственно из Калачакра-тантры, исключает планету Кету (южный нисходящий лунный узел) и в своих вычислениях учитывает только восемь планет. Элементарная астрология, или астрология элементов (тиб. *'byung rtsis*), основанная на точном времени рождения, чаще всего используется для составления персональных гороскопов.

Тибетская астрология — это невероятно глубокая метафизическая наука, и наивно полагать, что можно разобраться в её хитросплетениях и извлечь некий сущностный смысл, просто усвоив качества двенадцати зодиакальных животных. С таким же успехом можно полагаться и на чтение колонки гороскопов в первой попавшейся бульварной газете. Чтобы стать подлинным мастером — знатоком астрологии, требуется много лет обучения. К слову, все студенты, изучающие традиционную тибетскую медицину, должны прослушать обязательный курс основных принципов тибетской астрологии.



Рисунок 65

На рисунке изображены различные астрологические символы. Наверху в середине большое солнце с тысячей лучей, которые распространяются во всех направлениях в виде чередующихся линий — прямых и волнообразных. Слева и справа находятся рисунки луны и солнца. Две полные луны слева рисуются как чистый белый (или серебряный) диск с белыми, серебряными или золотыми лучами расходящихся линий. Два солнца справа рисуются как золотые диски с золотыми лучами, или гало; золото диска и гало обводится вермильоном. Во втором ряду слева три фазы луны — молодой месяц, половина луны и полная луна, изображённые в первый, восьмой и пятнадцатый день лунного месяца. И индийский, и тибетский календари основываются на лунном месяце, пятнадцатый день — это полнолуние, а тридцатый — новолуние. Такая система образует год, равный 360 дням. Между солнцами и лунами нарисованы благоприятные скопления звёзд и созвездия. Ранняя буддийская Манджушримула-тантра утверждает, что существует 1624 созвездия. Здесь показаны группы ярких звёзд, образующих Ковш (Большая Медведица), Орион и Плеяды — слева и Кассиопею и Малую Медведицу — справа. Хотя эти созвездия и не сопровождались их греческими именами и соответствующей мифологией, они образовывали хорошо заметные группы звёзд благодаря своей величине, яркости и пространственной близости. В Тибете Полярная звезда известна как «звезда, остановившаяся на севере», в Индии семь ярких звёзд Ковша известны как «семь великих риши, или мудрецов». Справа в третьем ряду появляется вращающийся по часовой стрелке солнечный диск, похожий на лезвие циркулярной пилы, справа от него солнце меньшего размера, похожее на ветряную мельницу, испускает лучи в восьми направлениях. Если прищурить глаза или посмотреть на солнце сквозь близко расположенные объекты, такие как листва или деревья, возникает муаровый эффект, или отчётливо видна сеть красиво мерцающих лучей света. И хотя современная наука описывает это как оптическое явление, обусловленное строением человеческого глаза, для древних людей это было ясным доказательством существования отдельных физических лучей солнца.

В третьем ряду справа — два круга, поднимающихся над облаками, содержат китайские рисунки «зайца луны» и «красной трёхногой птицы солнца». Образы этих животных искусно обыгрывают визуальное подобие соответствующих китайских иероглифов. В четвёртом ряду слева три примера зайца в луне. В западном фольклоре формы, видимые в дни полнолуния, которые образуются за счет тёмных лунных пятен, или «морей» (когда-то считавшихся лунными океанами), вызывали образ пресловутого «человека на Луне».

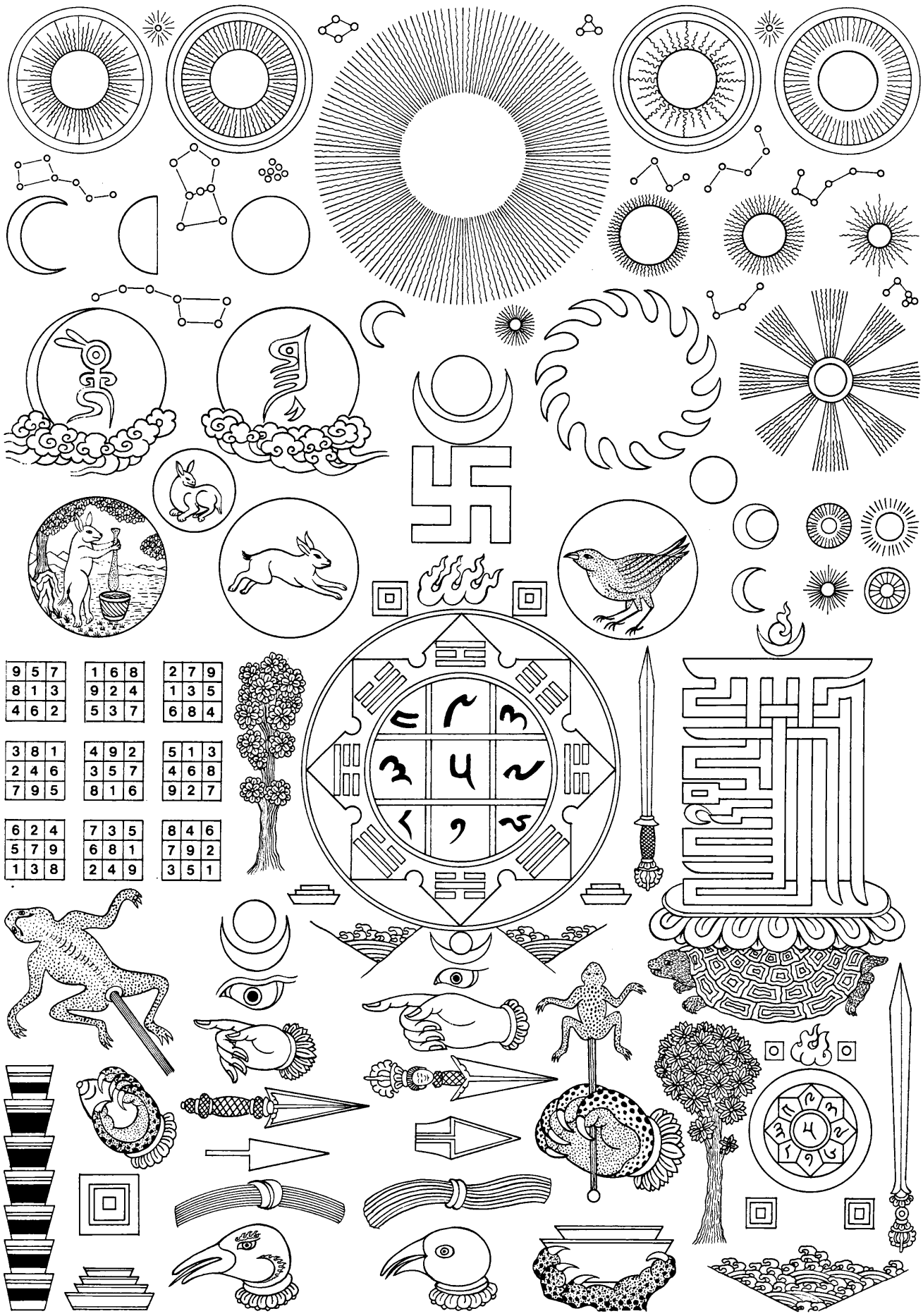


Рис. 65. Астрологические символы

Тибетские и китайские астрономы увидели эту форму как форму зайца, возможно, из-за более низкого угла наклона луны в южных широтах. На первом рисунке заяц изображён под деревом корицы толкущим в ступе нектар бессмертия. Этот образ пришёл из китайской легенды, в которой лунная богиня Чан-э проглотила нектар, приготовленный зайцем, и превратилась в бессмертную жабу. Внутренний символизм зайца, толкущего в ступе амриту, относится к даоистской сексуальной или алхимической практике поднятия семенной жидкости (бодхичитты) к «луне» в теменной чакре.

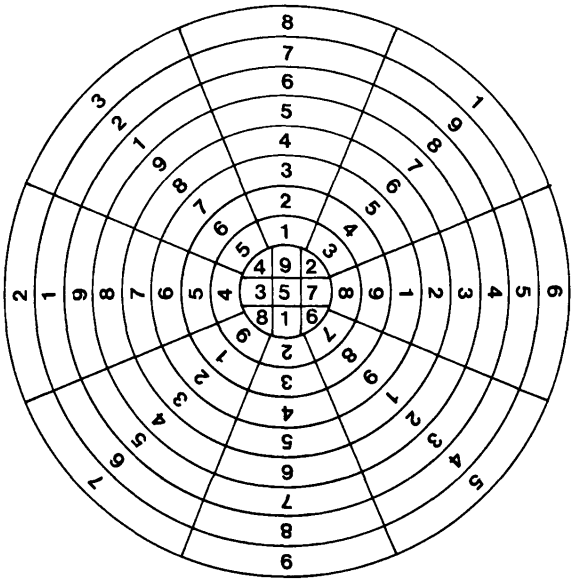
В индийском буддизме легенда из «Джатак» повествует о том, как Будда в одной из своих прошлых жизней был рождён зайцем, и, чтобы проверить его выносливость, Индра нарисовал контур зайца на луне, где он с тех пор и остался. Два других зайца нарисованы на меньшем и на более крупном дисках. Справа изображена китайская трёхногая красная птица, или ворона солнца, три её ноги представляют число «три», соответствующее мужскому принципу, или янской энергии солнца. Красная трёхногая птица очень редко встречается в тибетском искусстве; я видел её только на тханках сино-тибетского происхождения. Но контур зайца на луне, обычно сидящего (как на маленьком рисунке), встречается очень часто. Тёмные пятна на полной луне также уподобляются пятнам на шкуре оленя как в китайской, так и в тибетской традиции. В индуизме антилопа с белым крупом — это средство передвижения бога луны Чандры, или Сомы.

Справа от трёхногой птицы — группа из трёх малых лун и четырёх солнц. Противореча физическим законам распространения света, полумесяц луны рисуется обычно смотрящим от солнца (как на рисунке), с двумя рогами, или мысами, указывающими в сторону солнечного диска. В тибетской традиции этот сюжет считается «благоприятным сочетанием». Также часто рядом с луной рисуется группа из трёх или четырёх звёзд, известных как «созвездие удачи». Под большим центральным солнцем нарисована благоприятная эмблема с правосторонней, или закрученной по солнцу свастикой, увенчанной растущей луной и солнцем. Этот защитный узор часто рисуется на дверях или над дверными проёмами, принося в дом удачу и нейтрализуя вредоносные влияния. Свастика — это символ стабильности, или устойчивости, изображение свастики обязательно закладывается в фундаменты новых строений. Если рассматривать свастику как буддийский символ, её четыре крыла и восемь сочленений вращаются вправо, что символизирует поворот колеса учения Дхармы, открывающий Четыре благородные истины и Благородный восьмеричный путь Будды. Солнце и луна символизируют союз мудрости и сострадания. Внутренний символизм этого сюжета относится к союзу солнечного и лунного ветров, растворяющихся в центральном канале, или союз женской яйцеклетки (солнце) и мужского семени (луна), создающих новую жизнь (свастика).

В алхимической традиции древней Халдеи и Египта союз растущей луны и солнца образовывал верхушку философского камня, который, как утверждают, изображался на небольшом изумруде. Здесь луна и солнце представляли превращение ртути в золото.

В середине листа нарисован центральный круг астрологической «диаграммы черепахи», окружённый восьмиконечной чакрой с восемью триграммами (тиб. *spar kha*), а во внутреннем круге содержатся тибетские цифры от одного до девяти, расположенные в последовательности, образующей «волшебный квадрат пятнадцати». Расположение восьми триграмм на этом рисунке основано на тханке, хранящейся во дворце Потала в Лхасе, и соответствует тибетской астрологической схеме с югом на вершине, западом справа, севером в основании и востоком слева. Вращаясь по часовой стрелке сверху (с юга), восемь триграмм — это: юг — огонь (тиб. *me*), юго-запад — земля (тиб. *sa*), запад — железо (тиб. *lcags*), северо-запад — небо (тиб. *gnam*), север — вода (тиб. *chu*), северо-восток — гора (тиб. *ri*), восток — дерево (тиб. *shing*), юго-восток — ветер (тиб. *rlung*). Пламя поверх этого круга, или чакры, символизирует согревающую активность элемента огня (юг), стальной меч справа представляет активность отсечения и разрезания элемента железа (запад), два треугольника воды в основании обозначают текучесть элемента воды (север), а дерево слева символизирует движение элемента дерева (восток). Два тройных квадрата с каждой стороны от южного пламени и два трёхступенчатых основания мандал, помещённые над северными треугольниками воды, обозначают твёрдость и устойчивость элемента земли, которому отводятся четыре промежуточных направления. Четыре промежуточные триграммы, относящиеся к этим четырём символам земли, — это земля на юго-западе, небо на северо-западе, гора на северо-востоке, ветер на юго-востоке. Каждая из восьми триграмм также представляет духа или божество, одного из восьми классов духов. Эти триграммы год за годом вращаются вокруг центра, создавая восьмилетний натальный цикл, подобный двенадцатилетнему циклу, а «внутрисемейные» взаимоотношения триграмм соответствуют структуре, принятой в И цзин, с отцом, матерью, первым, вторым и третьим сыновьями и первой, второй и третьей дочерьми.

Как уже объяснялось, «квадрат *мева* пятнадцати» состоит из чисел, которые в сумме образуют пятнадцать по вертикали, горизонтали и диагонали. Нумерологический эквивалент тибетских чисел в центральном круге можно увидеть в середине группы из девяти магических квадратов слева с числом «пять» в центральной позиции. Этимологически термин «мева» (тиб. *sme ba*) относится к «пятнам», или отметинам на коже, родинкам, или родимым пятнам. Это, вероятно, происходит из древней индийской системы предсказаний и пророчеств, где толкование совершалось по месторасположению родинок и родимых пятен на теле человека. В Китае почти наверняка также существова-



системы передвигающихся магических квадратов (*ло шу*) китайской астрологии. В китайской системе *ло шу*, проиллюстрированной выше, восемь чисел, окружающих пятёрку в центральном квадрате, перемещаются, становясь центральными числами в остальных восьми квадратах, находящихся в основных и промежуточных направлениях. Например, четвёрка, помещённая в юго-восточный угол центрального магического квадрата, становится центральной четвёркой в квадрате, находящемся на юго-востоке. Вращающийся диск для предсказаний соответствует либо тибетской, либо китайской системе и состоит из центрального магического квадрата в качестве оси и восьми расходящихся секторов восьми внешних окружающих чисел восьми магических квадратов в каждом из направлений. Восемь чисел, окружающих центральный круг, обеспечивают недостающие центральные номера в расходящихся секторах диска. Вращающийся диск, как он выглядит в китайской системе, показан ниже.

В тибетской системе (на рис. 65) центральные числа от одного до девяти появляются в нумерологической последовательности, начиная сверху слева (юго-восток) к основанию справа (северо-запад), следуя линейному узору слева направо и сверху вниз сквозь все три ряда. Такая же последовательность соблюдается в каждом из восьми квадратов, расположенных по разным направлениям от центрального. Математический анализ этих двух систем, основанных на тибетской и китайской моделях, открывает их магическую сложность. Например, магический квадрат двенадцати, помещённый в восточном направлении (в центре слева) тибетской системы на рис. 65, даёт суммы по горизонтали, вертикали и диагонали, равные двенадцати, если исключается цифра «девять» посередине внизу.

Справа от центрального круга изображена «трёхногая» мистическая монограмма десяти вертикальных слогов мантры Калачакры, которая помещена на лотосовый трон, находящийся на спине черепахи. В китайской космологии черепаха олицетворяет вселенную, нижняя часть её панциря символизирует обширное пространство земли, а верхняя часть — звёздный небесный свод. Под черепахой находится ещё одно изображение девяти мева, вписанных в чакру с числом «пять» в середине. Чакру окружают пять элементов: вода — на севере (внизу), дерево — на востоке (слева), огонь — на юге (наверху), железо-меч — на западе (справа) и земля в виде квадратов, расположенных в четырёх промежуточных направлениях.

Слева от дерева можно видеть две детали лап вселенской черепахи, держащих символы элемента земли. На верхнем рисунке пятнистая лягушка надета на деревянную палку, палка входит в анус лягушки и пронизывает всё её тело вдоль центрального канала. Лягушка представляет особого духа земли (тиб. *gnyan*), который описывается как золотая лягушка с бирюзовыми крапинками. Как у всех яркоокрашенных животных, её золотое тело и бирюзовые крапинки означают ядовитую или зловредную природу. То, что лягушка насажена на палку, означает, что она прикована или пригвождена к стабильности и устойчивости духа земли элемента земли. В лапе нижней черепахи — квадратная двухъярусная основа элемента земли. Ещё четыре примера изображения элемента земли нарисованы в нижнем левом углу и под группой из девяти магических квадратов. Наверху — ещё один рисунок золотой, с бирюзовыми крапинками лягушки, насаженной на палочку. Под этим рисунком лапа черепахи, сжимающая золотую драгоценность, добытую из земли. Ниже расположены ещё один золотой квадрат земли и четырёхъярусная конструкция, символизирующая основание горы Меру. Внизу в левом углу — вертикальная структура из семи чёрных ярусов (тиб. *thur ma*). Она состоит из семи отдельных сегментов, или «костяшек», и используется как измеряющее время устройство для определения преобладания астрологического знака в случае, если ребёнок родился в дневное время суток. Поскольку в сельском Тибете часов практически не существовало, семь «костяшек» *турма* служили своеобразными солнечными часами, отмеривая от своего основания шестью последующими ступенями шесть двухчасовых теневых периодов каждого из шести влияющих знаков зодиака на протяжении двенадцати часов светового дня.

Ниже, слева от центрального круга, в двух вертикальных колоннах представлены семь великих планет и дней недели, в основании изображена голова ворона, символизирующая планету затмений Раху. В изображениях астрологической диаграммы черепахи эти символы планет всегда помещаются по центру в основании. Наверху в каждой из двух колонн — круглые красные диски Солнца, представляющего воскресенье (тиб. *gza' nyi ma*). Солнцу присуща природа элемента огня, на санскрите оно известно как Адитья, или Сурья. Следующим идёт белый или бледно-жёлтый серп Луны, представляющей понедельник (тиб. *gza' zla ba*). Луне присуща природа элемента воды, на санскрите

Луна носит имя Чандра. Следующим изображён зловещий красный глаз планеты Марс, представляющей вторник (тиб. *gza' mig dmar*). У Марса природа элемента огня, на санскрите он называется Мангала. Следующая планета — это Меркурий, знак которого — бирюзовая рука с указывающим вперёд указательным пальцем (эта устрашающая мудра на санскрите называется *тарджани*), планета Меркурий представляет среду (тиб. *gza' lhag pa*). Меркурий обладает природой элемента воды и на санскрите называется Будха. Далее золотой или зелёный ритуальный кинжал (тиб. *phur ba*) планеты Юпитер, представляющей четверг (тиб. *gza' phur bu*). Юпитер обладает природой элемента ветра и на санскрите называется Брхаспати. Следующая планета — это Венера, её символизирует золотой, белый или разноцветный наконечник стрелы, Венера представляет пятницу (тиб. *gza' pa sangs*). Венера обладает природой земли, а на санскрите называется Шукра. Далее жёлто-золотой или красно-чёрный узел верёвки, обозначающий планету Сатурн, представляющую субботу (тиб. *gza' spen pa*). Сатурн обладает природой земли, а на санскрите его название звучит как Шани. Внизу — иссиня-чёрная голова ворона невидимой планеты затмений Раху (тиб. *sgra gcan*), «дикого бога небес». Отсечённая голова ворона Раху запечатана снизу открытым лотосом, его клюв из закалённого метеоритного железа, язык — это сияющий меч, его зубы — ножи, и ядовитое дыхание болезни и тлена исходит из его рта. Его голова чрезвычайно ядовита, и тень его затмений вызывает эпилептические припадки у тех, на кого она падает. Как уже было упомянуто, Раху преследует и проглатывает солнце во время солнечных затмений, но, поскольку его голова отделена от тела, солнце снова появляется из зияющего отверстия его шеи. Обезглавленное тело Раху образует вторичную планету затмений — Кету (тиб. *mjug rings*), которая проглатывает луну во время лунных затмений. Раху и Кету соотносятся с северным и южным лунными узлами в западной астрологии, где они известны как «голова дракона» и «хвост дракона» соответственно. Кету на санскрите означает «яркость» и «длиннохвостый» (тиб. *mjug rings*) на тибетском. Как «девятая планета» Кету отождествляется с великой кометой, возможно, с кометой Галлея, которая на протяжении всей истории человечества частенько совершала зрелищные небесные дефиле на своей семидесятишестилетней эллиптической орбите вокруг Солнца. Позднее астрологическая система Калачакры обнаружит, что затмения Солнца и Луны на самом деле вызываются тенями Луны и Земли, проходящими над соответствующими светилами. В системе Калачакры символы Раху и Кету выглядят как небесно-голубая голова и хвост дракона. Поскольку их небесно-голубой цвет делает их невидимыми, только когда Солнце или Луна входят в рот или в хвост дракона и становятся тёмно-красного цвета, можно увидеть их точную астрономическую позицию.

Девять планет подразделяются на мирные и гневные. Луна, Меркурий, Венера и Юпитер — это мирные, «белые», сострадательные планеты. Солнце, Марс, Сатурн, Раху и Кету — это гневные, «красные», активные планеты. Китайцы соотносили пять элементов и «блуждающие» планеты: Меркурий, самая быстродвижущаяся планета, — это планета воды; Венера, самая яркая, — это железо; Марс, красная планета, — огонь; Юпитер, планета роста, — дерево; а Сатурн, самая медленно движущаяся планета, — это земля. В древней индийской астрологии эти девять планет (санскр. *navagraha*) высоко почитались, и люди поклонялись им с незапамятных времён. Как божества они изображаются окрашенными в соответствующие цвета, с двумя руками, с присущими им атрибутами и тронами, или животными — средствами передвижения.

Ещё одна группа астрологических символов, которая появляется на астрологических диаграммах, но не проиллюстрирована здесь, — это четыре благоприятных и четыре неблагоприятных знака. Четыре благоприятных знака — это: свастика, драгоценность, ваджра и бесконечный узел. Четыре неблагоприятных знака — это: человеческая конечность, ритуальный кинжал (тиб. *phur ba*), треугольный клин и «пять демонов», или чёрных точек, на игральных костях.

ДЕСЯТЬ ВСЕМОГУЩИХ СОМКНУТЫХ СЛОГОВ (тиб. *spungs yig rnam bcu dbang ldan*)

Рис. 66 и 67 иллюстрируют четыре примера изображения десяти сомкнутых, сцепленных вертикальных слогов мантры Калачакры (*Ом Хам Кша Ма Ла Ва Ра Я Сва Ха*), известных как «всесильные десять». Взаимосвязанные логии образуют мистическую монограмму, состоящую из десяти слогов: *Ом Хам Кша Ма Ла Ва Ра Я Сва Ха*, написанных письмом *ланца*. Ланца — это индийское буддийское письмо, вероятно, происходящее из позднего периода Пала, хотя некоторые датируют этот шрифт XVII веком, считая его гораздо более поздним. Письмо ланца использовалось для написания мантр и названий священных текстов. Этот стилизованный и витиеватый шрифт является модификацией санскритского алфавита и широко использовался в непальском буддизме. Над широкой горизонтальной перекладиной, которая венчает семь сомкнутых согласных слогов, изображаются серп месяца, круг солнечного диска и растворяющийся язык пламени — вместе это составляет десять слогов. Одиннадцатый слог — гласный слог *А* (представляющий элемент пространства) не изображён, но присутствует в качестве основного тона в мелодичном созвучии всех гласных словно ключ, дающий жизнь мелодичной структуре музыкальной композиции. В ваджраяне и мантраяне (более точно — *мантраная*) существуют тщательно разработанный, сложный символизм и теория, относящаяся к гласным и согласным звукам, известным как *«али»* и *«кали»*.

Семь согласных слогов — *Хам Кша Ма Ла Ва Ра Я* — всегда пишутся вертикально, даже в стандартном

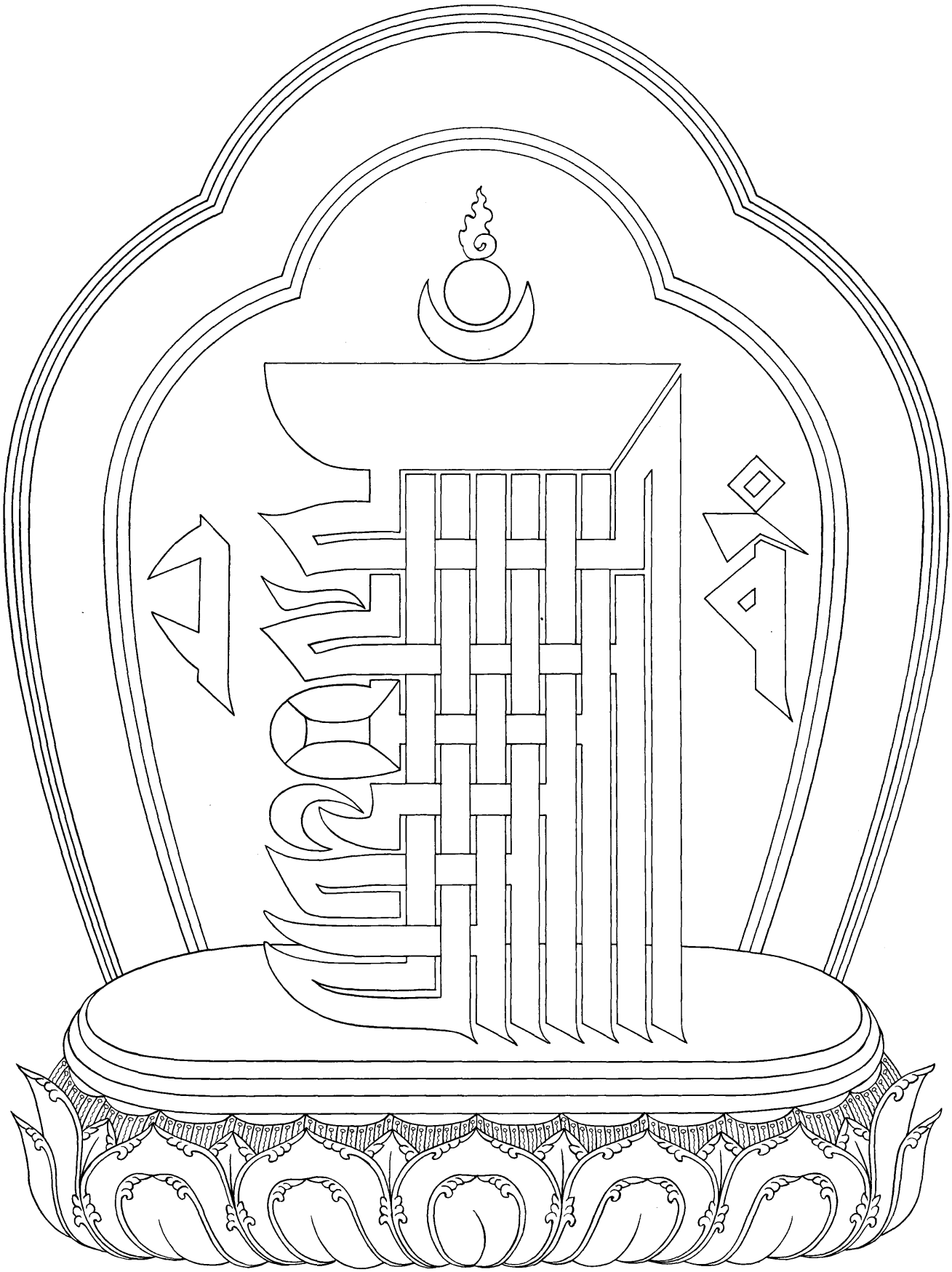


Рис. 66. Десять всесильных слогов мантры Калачакры

Рис. 67. Вариации десяти всесильных слогов Калачакры

тибетском письме. Эти слоги состоят из вертикальных «ног» (тиб. *rkang pa*) и горизонтальных «рук» (тиб. *lag pa*), которые переплетаются, как лоза в плетении корзины. Рис. 66 и изображения слева на рис. 67 показывают полную форму всесильных десяти слогов с семью вертикальными ногами и семью горизонтальными руками. Две сокращённые версии этой монограммы в центре и справа на рис. 67 изображают более простой вариант с тремя ногами и тремя руками.

Полный символизм этих соединённых слогов невероятно сложен, и вкратце можно сказать, что они передают закодированные смыслы трёх аспектов Калачакра-тантры — внешнего, внутреннего и иного. Внешний аспект имеет дело с космологией, астрономией и астрологией, внутренний аспект касается тонких энергетических систем взаимоотношений тела и ума индивида, а иной аспект касается непосредственно медитативной практики божества Калачакры. Однако основной символизм «всесильных десяти» относится к космологии горы Меру и окружающей её вселенной в соответствии с системой Калачакра-тантры и к сложной геометрической мандале дворца божества Калачакры и его свиты из 722 божеств.

Слог *Я*, в основании слева, символизирует диск ветра, или воздуха, на котором покоится мандала. Этот слог чёрный и состоит из первой вертикальной ноги, которая находится на лотосовом троне, и ещё одной чёрной внутренней вертикальной линии, которая идёт параллельно первой ноге от плугообразной двойной линии согласной. Вторая нога представляет красный диск огня, она образована одиночной линией слога *Ра*. Третья нога образована подковообразной белой согласной *Ва*, она белая и представляет белый диск воды. Четвёртая нога жёлтого слога *Ла* образует форму пики и молодого месяца, она жёлтая и символизирует диск земли. Пятая нога красная, она заканчивается овалом слога *Ма*. Этот овал, разделённый на четыре четверти, представляет гору Меру и сам дворец мандалы. Четыре стороны овала окрашены в красный цвет справа, жёлтый — в основании, белый — слева и чёрный — на вершине. Это соответствует четырём направлениям горы Меру согласно космологии системы Калачакры — югу (красный), западу (жёлтый), северу (белый) и востоку (чёрный). Шестая нога слога *Кша* зелёная, она представляет зелёный или многоцветный восьмилепестковый лотос, помещённый поверх горы Меру, богов мира желаний и богов мира форм над горой Меру, а также божеств мандал просветлённых тела, речи и ума. Седьмая нога слога *Хам* тёмно-синяя и геометрически образует и шестую горизонтальную руку и «голову» (тиб. *mgo bo*) этих семи соединённых согласных. Эта широкая тёмно-синяя голова имеет форму поперечного сечения цветка лотоса и символизирует четыре измерения богов бесформенного мира над горой Меру и божеств мандалы просветлённой мудрости.

Месяц, диск солнца и тройной извивающийся кончик пламени над головой семи вертикальных слогов символизируют три энергетических канала и божеств мандалы великого блаженства, которые находятся в центре мандалы Калачакры. Три этих символа, часто изображаемые над многими семенными слогами (санскр. *bija*), также известны как *висарга*, *анусвара* и *тилака* (точка), или *нада* (исчезающее пламя) соответственно. *Висарга* — это первый придыхательный согласный звук семенного слога, *анусвара* — это последний носовой согласный звук, а *тилака* — это центральный гласный звук. Месяц, который может быть красным или белым, — это *висарга* первой согласной «х» звука слога *Хам*, он представляет левый энергетический лунный канал. Солнечная точка, которая может быть окрашена в красный, жёлтый или белый, — это *анусвара* завершающего назального звука «м» слога *Хам*, она представляет правый солнечный энергетический канал. Кончик пламени, который чаще всего тёмно-синий, зелёный или чёрный, известен как *тилака* (или *нада*), или гласный звук, он представляет центральный канал и планету затмений Раху.

Во внешней системе Калачакры десять слогов представляют четыре диска элементов воздуха, огня, воды и земли, гору Меру, восьмилепестковый лотос, миры богов форм и бесформенных богов, а также солнце и луну внешнего космоса. Во внутренней системе Калачакры десять слогов символизируют четыре внутренних элемента, позвоночный столб, сексуальный центр, три тонких энергетических канала и возникновение блаженства. В иной системе Калачакры десять слогов, включая незримо присутствующий или подразумевающийся гласный звук *А* диска пустоты или пространства, объединённых с пламенем *тилака*, представляют одиннадцать стадий посвящения Калачакры. Первые семь из них — это «посвящения дитя» воды, короны, шёлковой ленты, ваджры и колокольчика, образа действия, имени и позволения. Последние четыре — это высшие посвящения: посвящение сосуда, тайное посвящение, посвящение знания мудрости и посвящение слова.

Что касается геометрического символизма нарисованной мандалы или насыпной мандалы из разноцветного песка, то здесь внешний пламенный круг — это: диск мудрости, внутренний чёрный ваджрный круг — это диск пространства, внешняя зелёная область мантр и зелёный круг — это диск ветра, его внутренний красный участок — это диск огня, белый волнистый круг — это диск воды, внутренний жёлтый круг свастик — это диск земли. В центральном дворце мандалы, расположенном на четырёхцветном основании горы Меру, находятся тройные мандалы просветлённых тела, речи и ума, мандала просветлённой мудрости и внутренняя мандала великого просветлённого блаженства. В самом центре мандалы великого блаженства один поверх другого уложены пять одинаковых дисков, поверх которых помещена синяя ваджра, символизирующая божество Калачакру и маленький жёлто-оранжевый диск справа от неё, символизирующий супругу Калачакры Вишвамату. Эти пять цветных дисков имеют символизм лотосовой основы (первый диск), на которой пребывают четыре планетарных диска белой луны,

красного солнца, сине-чёрного Раху и оранжевого или золотого Калагни. Белая луна и красное солнце соотносятся с левым лунным белым каналом (тиб. *rkyang ma*) и правым солнечным красным каналом (тиб. *ro ma*), которые в системе Калачакры обвивают центральный канал и сплетаются в узел в пупочном центре. Центральный канал (тиб. *dbu ma*) сообщается с Калагни под узлом пупочного центра, а с Раху — над пупочным центром. Пять этих дисков представлены под десятью сомкнутыми слогами, поверх лотосовой основы трона. Восемь лепестков лотоса символизируют сердечную чакру — над ней расположены четыре планетарных диска белой луны, красного солнца, сине-чёрного Раху и оранжевого или золотого Калагни. По обе стороны от десяти сомкнутых слогов на рис. 66 слоги ланца «э» слева и «*вам*» справа, которые, объединяясь, производят семенной слог, или *биджа Эвам*. Слог «*э*» слева окрашен в синий цвет, что представляет ваджру Калачакры, а слог «*вам*» окрашен в оранжевый цвет, символизируя лотос (санскр. *padma*) его супруги Вишваматы. Монограмму десяти сомкнутых слогов окружает золотая аура божества, украшенная узорами из витых драгоценностей.

Десять слогов также представляют десять аспектов, целей и сил Калачакры наряду с десятью психическими ветрами, десятью «вратами», или отверстиями, где психические ветра могут войти в центральный канал, и движениями десяти планет в космологической системе Калачакры.

Внутри тонкого сознания ваджрного тела (*см. стр. 154*) четыре диска ветра, огня, воды и земли помещаются над сексуальной чакрой сохранения блаженства; слог *Ма* представляет позвоночник; слог *Кша* представляет участок от горла до ушниши; слог *Ха*, месяц и капля бинду — это три основных энергетических канала, или *нади*. Внутри *тела четырёх переживаний радости*, где четыре восходящие и четыре нисходящие радости переживаются как прибывающие уровни великого блаженства (*см. стр. 363*)— четыре диска ветра (*Я*), огня (*Ра*), воды (*Ва*) и земли (*Ла*) соотносятся с центрами во лбу, горле, сердце и пупке; слог *Ма* находится в «тайном месте», на расстоянии ширины четырёх пальцев вниз от пупка; *Кша* — это тайный лотос сексуального центра; слог *Ха*, растущий месяц и капля бинду — это снова три энергетических канала.

Хотя любая мантра основного буддийского божества может быть аналогичным образом объединена в переплетающуюся вертикальную монограмму букв ланца, всесильные десять слогов Калачакры — это единственная широко распространённая форма, которая, без сомнения, обладает наиболее глубоким и сложным символизмом.

СТУПА (тиб. *mchod rten*)

Существуют три вместилища, представляющие тело, речь и ум будды: нарисованный образ или статуя просветлённого будды или божества образует вместилище тела; текст Дхармы — это вместилище просветлённой речи; а ступа — это вместилище просветлённого ума будды.

Ступа — это, в сущности, самая ранняя форма образа Будды Шакьямуни, она строилась в ознаменование основных событий его жизни в священных местах, где эти события происходили, внутрь ступы помещались реликвии Будды и его наиболее успешных учеников.

Погребальные курганы характерны для культуры неолитической эпохи, для бронзового и железного веков, и ведическая Индия не была исключением в этой почти всемирной практике. Куполообразные надгробные памятники, или *самадхи*, возводились над захороненными телами индийских святых и царей. Они устраивались как отдельно стоящие святые объекты, вокруг которых преданные последователи могли совершать обходы, получая благословения великого духовного «присутствия», заключённого внутри этих могильников. Традиционно великих индийских святых хоронили в земле — кремация не считалась для них необходимой, поскольку они уже прошли сквозь огонь духовного очищения.

Ранний индийский буддизм, непосредственно опиравшийся на учения Будды, уже на самом раннем этапе своего развития создал традицию возведения ступ, давая рост народному культу поклонения реликвиям, паломничества к святым местам и многократных обходов вокруг святынь. Два ансамбля из восьми великих ступ были построены сразу после паринирваны Будды Шакьямуни. Первые восемь ступ известны как «ступы Татхагаты восьми священных мест»: эти ступы построены в ознаменование восьми главных событий в жизни Будды. Вторые восемь ступ известны как «восемь великих ступ реликвий в городах»: в этих ступах содержатся восемь реликвий тела Будды, оставшихся после его кремации. Буддийский император Ашока (III в. до н. э.) восстановил и перестроил многие из этих великих ступ. Говорится, что всего на протяжении своей жизни он построил 84 000 ступ.

Эти великие раннеиндийские ступы представляли собой монументальные постройки, образующие объёмный купол, известный как *анда*, или яйцо. Купол возводился над круглым основанием, часто имеющим балюстрады четырёх ворот и ступени, ведущие на более высокую круглую террасу. Купол ступы завершался квадратным образованием, известным как *хармика*, в которой и содержались реликвии. Над хармикой осевой столб, известный как *ясти*, поддерживал ряд уменьшающихся дисков, или зонтов, которые называются *чаттравали*. Индийский прототип большой сферической ступы, этой нарочито неантропоморфной святыни, состоящей из основания, купола, хармики, осевого столба и зонтичных колёс, претерпел множество различных метаморфоз, адаптируясь к культурам стран, где распространился буддизм. Форма ступы проглядывает в формах китайских и японских пагод, дагоб

(*dagoba*) Шри-Ланки, в индийских ступах *чайтия* и в тибетских *чортенах* (тиб. *mchod rten*). При движении вокруг буддийских ступ и храмов всегда соблюдается принцип движения посолонь, или по часовой стрелке, тогда как приверженцы тибетской традиции бон обходят святыни в направлении против часовой стрелки.

Считается, что Будда Шакьямуни при жизни дал некоторые основные наставления относительно внешнего вида ступы. Одна из сутр повествует о том, что реликвии Шарипутры, ближайшего ученика Будды, хранились для почитания в доме одного ученика-мирянина. Однажды этот человек вышел из своего дома и запер за собой дверь, что очень опечалило преданных, желавших поклониться реликвиям. Когда Будде Шакьямуни указали на этот факт, он сказал, что необходимо построить внешний реликварий, в котором будут храниться реликвии Шарипутры, к которому каждый желающий сможет свободно подойти в любое время. Он описал конструкцию как имеющую четыре концентрически восходящие ступени, круглое основание, подобный сосуду купол, квадратную хармику, осевой столб, защищающий от дождя навес и от одного до тринадцати колёс-зонтов. В Древней Индии тринадцать зонтов являлись высшим символом царской власти, это честь, которой удостаивался только чакравартин, или вселенский монарх. Возможно, такое количество зонтов символизировало землю как центральную точку с окружавшими её двенадцатью астрологическими солнечными домами или преодоление трёх изначальных ядов центрального круга дидактического «колеса жизни», окружённого двенадцатью сюжетами круговой цепочки взаимозависимого возникновения.

Позднее Шакьямуни спросили об устройстве ступы для других учеников и, в конце концов, о ступе для его собственных реликвий. Он дал наставления о том, что ступа Татхагаты должна быть полной и содержать по меньшей мере тринадцать колец-зонтов. Для ступ-реликвариев пратьекабудд необходимы пять зонтов, для ступ архатов — четыре зонта, для невозвращенцев (санскр. *anagamin*) — три зонта, для единожды возвращающихся (санскр. *sakrdagamin*) — два зонта, для вошедшего в поток (санскр. *shrotapanna*) — один зонт, для ступ непосвящённых практиков-мирян не полагалось ни одного зонта. В ранних сутрах, записанных со слов Будды, заметна эволюция основной формы ступы. Появившиеся стенные ограждения с четырьмя арочными сводами ворот-*торана* по сторонам света одновременно очищали и делали священными прилегающие к ступе земли и держали животных на почтительном расстоянии. Также со временем поднимающийся вверх шпиль, верхний зонт и защищающая от дождя конструкция, призванные защитить священное сооружение от ливней, грязи и птичьего помёта. Прекрасно сохранившиеся примеры огромных ранних индийских ступ можно увидеть в Санчи и Сарнатхе.

На протяжении веков внешний вид ступы продолжал изменяться. В Бирме, Таиланде и Юго-Восточной Азии конструкция ступы приобрела хрупкость и утончённую элегантность благодаря длинному, похожему на колокол, центральному куполу. В Китае ступы объединились с пагодами, в то время как в Непале великие ступы Боднатх и Сваямбу сохранили более округлую форму женской груди, оставаясь близкими индийским оригиналам, в особенности ступе в Санчи. Позже непальские ступы украсились изысканной декоративной элегантностью стиля искусства эпохи Пала (XII век), пришедшего из Восточной Индии. В конструкцию и во внешний вид ступ также была интегрирована концепция пяти семейств будд. Тибетский вариант (тиб. *mchod rten*) также принимал различные стилистические формы, а с появлением в Тибете традиции *кадам* был введён общий для всех ступ элемент в виде основания трона просветления Будды, что обеспечило некоторое единообразие среди различных классов ступ. Ранние глиняные слепки-образы традиции кадам, отштампованные при помощи специальных металлических форм (*тиб. tsha tsha*), изображают ступы с куполом преимущественно в виде колокола, с квадратной хармикой над ним и зачастую с восемью великими ступами, помещёнными в пространстве вокруг центрального купола. Но эти образы были явно художественно ограниченны ввиду их формования из глины, технологии, которая исключала образование углублений или заострённых шпилей. Эти отформованные образы ступ или покровительствующих божеств и божеств долгой жизни часто изготовлялись из глины, смешанной с благоприятными субстанциями и, как правило, тремя зёрнами ячменя, которые символизировали Три драгоценности — Будду, Дхарму и Сангху. Иногда *ца-ца* содержат реликвии, такие как пепел, оставшийся после кремации ламы или уважаемого практика-мирянина.

Ритуалы, которые необходимо проводить при строительстве ступы, чрезвычайно сложны и детально разработаны. Необходимо тщательно выбрать место для строительства и получить разрешение у местных «духов земли со змеиными хвостами». Часто под основание ступы закладываются оружие и монеты, в то время как тысячи свёрнутых в трубочки мантр и отформованных из глины ца-ца помещаются в купол наряду с огромным количеством подношений. В хармику помещаются реликвии великих лам и учителей вместе с особой мандалой ступы. Мандала обычно гравируется на большом камне в соответствии с указаниями, данными в двух текстах, известных как «*Рашмивимала*» и «*Вималошниша*». Деревянный осевой столб изготовляется из ствола особого дерева и помещается с соблюдением той же ориентации по сторонам света, где это дерево росло. Это следует старой восточной традиции постройки деревянных конструкций, в соответствии с которой дерево, которое росло на северном, южном, восточном или западном склоне холма, помещалось в деревянное строение в том же направлении в любой из четырёх сторон, поскольку дерево естественным образом приспособилось к условиям этого направления,

подвергаясь атмосферным воздействиям. Маленькая ступа вырезается на вершине осевого столба, половина ваджры вырезается в его основании, которое покоится над центром хармики и выгравированной на камне или сланце мандалы. Множество мантр вырезается по всей длине осевого столба или записывается на полосках бумаги и обматывается вокруг него. Выбор места, разметка земли, устранение негативностей, строительство по определённым предписанным стадиям и финальное освящение ступы — всё это носит характер чётко организованных и сложных ритуальных действий.

Хотя изначальным назначением ступы было хранение реликвий великих духовных учителей, со временем они стали сооружаться по самым разнообразным поводам. В священных местах они строятся в ознаменование важных событий; на перекрёстках, горных перевалах и паломнических маршрутах они служат алтарями религиозной преданности. Ступы успокаивают и устраняют препятствия, болезни и эпидемии, они приносят мир в страны, раздираемые войнами, распрями и конфликтами, дарят долголетие местным жителям и гармонизируют своим присутствием всю окружающую среду.

Мумифицированные тела высокореализованных мастеров, таких как предыдущие далай-ламы, иногда помещаются в щедро позолоченные, украшенные драгоценными камнями ступы. Большая ступа-реликварий Пятого Далай-ламы внутри дворца Потала покрыта более чем тремя с половиной тоннами золота и украшена тысячами крупных самоцветов и жемчужин. Подобная по роскоши и красоте ступа реликвий ламы Цонкапы (1357–1419) в монастыре Ганден недалеко от Лхасы была разграблена во время культурной революции китайскими красными стражами, которые до основания разрушили все монастырские поселении Гандена. По свидетельствам очевидцев, нетленное тело Цонкапы вызвало оцепенение и ужас среди китайских политработников. Они выкинули тело в реку, но оно продолжало плавать на поверхности воды. В конце концов, тело облили керосином и подожгли, а среди пепла был обнаружен один-единственный зуб. Были изготовлены тысячи глиняных оттисков этого зуба и тайно распространены среди верующих буддистов. Убить живую веру совсем непросто, и китайские власти продолжают убеждаться в этом по сей день. Говорят, что это преступление, перед которым меркнет даже тяжкий грех убийства.

Символизм ступы

Как вместилище просветлённого ума будды ступа содержит множество символических значений, которые раскрывают его просветлённые качества. Во-первых, хоть это и не описывается ни в одном из тибетских текстов, посвящённых символизму ступ, ступа содержит в себе воплощение пяти очищенных элементов. Квадратная основа, или львиный трон, представляет четыре основные стороны и четыре промежуточных угла элемента земли. Купол в форме полусферы, или сосуд (тиб. *bum pa*), представляет круг, или каплю элемента воды. Конический шпиль тринадцати зонтов представляет элемент огня. Верхний лотос-зонт и серп луны представляют элемент воздуха, а солнце и растворяющаяся капля обозначают элемент пространства.

Как изображение тела будды, квадратное основание ступы, состоящее из нижнего пояса стен, трёх ступеней, основного фасада, карниза, кромки и вершины, следует тем же иконографическим пропорциям, что и львиный трон будды. Таким образом, квадратное основание ступы — это львиный трон, на котором восседает будда. Четыре квадратные ступени, поднимающиеся над вершиной основания, представляют скрещенные ноги будды в позе *ваджрасаны,* или перевёрнутого полного лотоса. Четыре стороны этого квадратного уровня символизируют устойчивость и стабильность земли. Две стороны представляют бёдра будды, одна — его спину, а четвёртая — его лодыжки и стопы, сложенные в позе ваджрасаны. Сосуд, или купол, символизирует торс будды, ниша в виде арки или окно, которое находится в середине купола и в которое устанавливается образ божества, в точности совпадает с сердечным центром будды. Хармика над куполом представляет лицо будды и его глаза, которые смотрят в четырёх направлениях, часто на непальских ступах пара глаз будды рисуется с четырёх сторон квадратной хармики. Конический шпиль из тринадцати колёс представляет ушнишу будды, или выступ на макушке его головы. Верхний зонт — это эмблема царственного величия, которая парит над его головой, а навершие из луны, солнца и пламени символизирует его просветление. Деревянный осевой столб ступы представляет собой позвоночник будды, или его центральный канал.

Три части ступы — трон-основание, купол и хармика-шпиль — также символизируют тело, речь и ум будды. Как единая конструкция ступа сама по себе представляет дхармакаю как абсолютную природу полностью просветлённого ума.

С архитектурной точки зрения ступы подразделяются на три вида, соотносящиеся с тремя буддийскими путями шраваков, пратьекабудд и бодхисаттв махаяны. Ступа шраваков описывается как напоминающая имущество буддийского монаха, или шраваки. Четыре ступени над основанием трона представляют его одежды, а их складки образуют четыре уровня. Купол представляет перевёрнутую чашу для подаяний, а хармика, шпиль и верхушка представляют форму его *кхаккхары* (тиб. *'khar gsil*), или железного посоха буддийского нищенствующего монаха (*см. рис. 105*). Ступа пратьекабудд имеет квадратное основание, квадратный купол, двенадцать круглых зонтов-колец, над которыми находится Дхармачакра с восемью спицами.

Купол ступы махаяны похож как на перевёрнутую чашу для подаяний, так и на сосуд или на колокол. К категории ступ махаяны относятся восемь великих ступ, ступа храма с квадратным основанием, или ступа врат, а также ступа дворца мандалы, прекрасный тибетский

пример которой — великолепная ступа Кумбум в Гьянце.

Типичная форма тибетской ступы (тиб. *mcod rten*) проиллюстрирована на рис. 68 как ступа просветления наверху в центре и в контуре пропорций ступы на рис. 69. Львиный трон будды, образующий нижнюю опору ступы, часто встречается в большинстве конструкций тибетских ступ, и его символизм не включён в следующее описание ступы. На рис. 69 львиный трон образует первые шестнадцать долей высоты ступы.

Над основанием львиного трона нижняя часть типичной тибетской ступы, которая состоит из четырёх восходящих ступеней, основы сосуда, его купола и квадратной хармики. Нижняя структура известна как «ступа причины» (тиб. *rgyu'i mchod rten*). Верхняя часть ступы, состоящая из опоры лотосового зонта, осевого столба, тринадцати колец-зонтов, верхнего зонта, защиты от дождя и верхушки из солнца, луны и пламени, известна как «ступа плода» (тиб. *'bras bu'i mchod rten*).

Первая из четырёх нижних ступеней символизирует своими четырьмя сторонами четыре близких созерцания тела, чувств, ума и Дхармы. Вторая ступень символизирует четыре великих отречения от недобродетельных действий. Третья ступень символизирует четыре ноги чудесной силы, достигаемой через отречение от умозрительных устремлений желаний, ума, усилия и анализа. Четвёртая ступень символизирует своими четырьмя сторонами и вершиной пять качеств нравственности: веры, упорства, памятования, концентрации и мудрости. Узкая круговая основа купола над этими ступенями символизирует силу и мощь этих пяти аспектов нравственности. Купол, или сосуд (тиб. *bum pa*), представляет семь условий просветления: совершенное памятование, мудрость, радость, усилие, податливость, сосредоточение и равностность. Восемь углов хармики символизируют благородный восьмеричный путь: правильное воззрение, правильные намерения, правильную речь, правильное поведение, правильный образ жизни, правильное усилие, правильную внимательность и правильное сосредоточение. Осевой столб символизирует десять знаний: феноменов, мыслей других, Дхармы, кармы, страдания, пресечения, источника, пути, исчерпания и не-деяния, или не-созидания. Вокруг осевого столба находятся тринадцать колец, первые десять из которых символизируют десять сил будды: ясные мысли, полная кармическая ответственность, медитативное знание, восприятие способностей других, восприятие ментальных склонностей других, знание ментальных способностей других, знание всех путей, знание всех предыдущих жизней, знание всех смертей и перерождений, знание прекращения кармы. Три верхних кольца символизируют три близких созерцания, означающих: что Будда не испытывает удовольствия, когда все его ученики внимают с уважением; что он не испытывает гнева, когда никто из его учеников не слушает с уважением; что он не испытывает ни удовольствия, ни гнева, когда некоторые ученики слушают с уважением, а другие — нет. Зонт над этими колёсами символизирует великое сострадание будды и его искусные способы обучения тех, кто обладает скромными, средними и большими способностями. Навес, защищающий от дождя, символизирует четыре бесформенных измерения. Если поверх зонта помещается знамя с головой Макары, или крокодила (*макарадхваджа*), это символизирует победу над четырьмя марами: психофизическими совокупностями (*скандхамара*: Брахма), омрачёнными состояниями ума (*клешамара*: Якша), смертью (*мритьюмара*: Яма) и марой-искусителем, или Сыном Небожителя (*девапутрамара*: Индра).

Растущая луна символизирует устремлённость к просветлению и прибывание бодхичитты. Солнечный диск символизирует мудрость и пустоту. Союз солнца и луны представляет вместерождённость метода и мудрости, или относительной и абсолютной бодхичитты. Эфирное пламя-самоцвет просветления на верхушке символизирует (на внутреннем уровне) ветра лунного и солнечного каналов, воспламеняющие богиню Чандали, и её восхождение по центральному каналу.

Особенная ступа с семью ступенями и семнадцатью колёсами-зонтами подразумевает космологию горы Меру. Двенадцать углов трёх ступеней основания — это четыре основных континента и восемь субконтинентов, окружающих гору Меру. Семь верхних ступеней — это семь гор цепей, окружающих её. Тонкое, похожее на браслет основание купола символизирует царя нагов Васуки, который, по легенде, обвился вокруг горы Меру во время пахтанья океана. Сосуд, или купол ступы, представляет саму гору Меру. Осевой столб — это древо, исполняющее желания. Шесть частей хармики — это шесть измерений мира желаний (санскр. *kamaloka*). Семнадцать колёс — это семнадцать уровней мира формы без желаний (санскр. *rupaloka*), а верхний зонт символизирует четыре высших бесформенных мира (санскр. *arupaloka*).

Пропорции ступы

Многие великие тибетские мастера оставили после себя тексты-руководства по возведению ступ. Вероятно, самые известные из них — это труды Бутона Ринпоче (1290–1364), Деси Сангье Гьяцо (1653–1705) и Мипхама Ринпоче (1846–1912).

Деси Сангье Гьяцо — один из самых выдающихся учёных в тибетской истории, на протяжении двадцати шести лет был регентом Пятого Далай-ламы. По многогранности и глубине его видения его можно сравнить с Леонардо да Винчи. Под его руководством был достроен дворец Потала до его теперешних размеров, он основал Медицинский колледж Чакпори на Железной горе, примыкающей к Потале. Много лет он хранил в строгой тайне смерть Пятого Далай-ламы и построил великолепную ступу-усыпальницу, в которую, в конце концов, и поместил его мумифицированное тело. Помимо того что Деси Сангье Гьяцо

был монахом, дипломатом и политиком, он также составил два сравнительных иллюстрированных трактата по тибетской медицине и астрологии, известных как «Вайдурья нгонпо» («Голубой берилл») и «Вайдурья карпо» («Белый берилл»). Семьдесят семь прекрасно выполненных тханок «Голубого берилла» вместе с систематизированным и кодифицированным изданием «Гьюжи» («Четырёх медицинских тантр») в полной мере раскрывают гениальность и глубину ви́дения этого великого мастера.

Рис. 69 основан на теоретических пропорциях ступы просветления, как они были объяснены тибетским учёным-эрудитом Мипхамом Ринпоче.

Рисунок 68

На рисунке изображена сетка конструкции ступы просветления высотой в шестьдесят четыре единицы.

Большинство тибетских традиций основывают свои пропорции именно на шестьдесятичетырёхчленном делении ступы. Расчерченная на квадраты сетка состоит из шестнадцати больших долей в высоту и десяти в ширину. Каждая из этих больших долей подразделяется на более мелкие единицы, создавая сетку из шестидесяти четырёх делений по вертикали и сорока делений по горизонтали. В схеме Мипхама Ринпоче основание ступы составляет сорок две единицы в длину и три единицы в высоту. Над ним три ступени, каждая по одной единице в высоту, которые поддерживают основной фасад, составляющий шесть единиц в высоту. Венчают этот фасад карниз из двух расширяющихся ступеней, по одной единице каждая, и навершие основания, которая измеряется двумя единицами в высоту и тридцатью двумя в ширину.

Нижняя часть ступы насчитывает шестнадцать единиц в высоту и формирует основание львиного трона, на котором изображается образ сидящего будды или возвышается ступа. В живописи *асана*, или трон будды, изображается украшенным вьющимися золотыми узорами, обильно инкрустированными драгоценными камнями (*см. рис. 56*), а ступени и навершие трона выполняются в виде лотосов. На изображениях Шакьямуни рисуются два льва по обе стороны от основного фасада трона. Если на троне восседает один из пяти будд, то вместо львов изображается соответствующее ему животное. В случае если ступа покрыта побелкой, ступени обычно не декорируются, однако на основном фасаде могут быть изображены благоприятные символы, такие как Дхармачакры, львы или ваджра.

Над вершиной львиного трона ступенька высотой в одну единицу символизирует десять добродетелей, а над ней возвышаются четыре ступени по две единицы каждая. Над ними расположена круговая основа купола, или сосуда (тиб. *bum pa*), высотой в одну единицу. В центре этого сосуда находится ниша или окно, в котором содержится образ будды или божества. Зачастую в этом углублении размещается статуя Ушниши-виджаи, богини долгой жизни, означающей долголетие в этой или в грядущей жизни. Точный центр ступы по обеим осям совпадает с сердцем помещённой в нишу статуи божества. Трилистник ауры, обрамляющей это окно, часто украшается завитками золотых узоров, в которые заключаются драгоценности пяти цветов, представляющие пять просветлённых будд. В схеме Мипхама сосуд, или купол, составляет двенадцать единиц в высоту, что соответствует мере пропорциональности иконографической формы будды, где двенадцать единиц, или расстояние в двенадцать пальцев, — это размер его лица и рук.

Над куполом — узкое основание хармики, квадратная хармика и лотос-зонт, поддерживающий тринадцать колец. Все вместе (без колец) они составляют четыре единицы в высоту. Колёса-зонты обычно изготавливаются из позолоченного металла, составляют семнадцать единиц в высоту и разделяются на два чередующихся вида — широкие, «мужские», кольца и более узкие, «женские». Над колёсами защитный зонт и заслон от дождя, каждый по одной единице в высоту. И зонт, и защита от дождя часто бывают выполнены в виде лепестков лотоса. Остроконечный шпиль из растущего месяца, солнца и пламени находится на самой вершине ступы и составляет три единицы в высоту. Часто в составляющие шпиля вставляются маленькие острые железные шипы, чтобы птицы не засиживали верхнюю часть ступы.

Нижняя часть ступы от вершины львиного трона до хармики составляет двадцать четыре единицы в высоту и известна как «ступа причины» (тиб. *rgyu'i mchod rten*). Верхняя часть ступы от поддерживающего лотосового зонта до кончика шпиля известна как «ступа плода» (тиб. *'bras bu'i mchod rten*).

Рисунок 69

Эта иллюстрация передаёт теоретическую взаимосвязь между иконографической сеткой (тиб. *thig tshad*) сидящего будды и ступой просветления. Следует заметить, что этот рисунок — импровизация, он не происходит из каких-либо тибетских текстуальных источников. Сетка основана на высоте сидящего будды в семьдесят единиц и ширине в пятьдесят две единицы.

Основание львиного трона ступы соотносится со скрещенными ногами будды от колена до колена, которые составляют пятьдесят две единицы в ширину; центральный фасад соотносится с тридцатью двумя единицами размаха скрещенных стоп будды; верхняя часть соотносится с тридцатью двумя единицами ширины, которую составляют руки будды.

Над пьедесталом львиного трона ступенька десяти добродетелей высотой в одну единицу, четыре основные ступени высотой в две единицы каждая и круговое основание высотой в одну единицу, поднимающиеся к центру торса будды. Над ними возвышается купол ступы с центральной нишей, или окном, точно

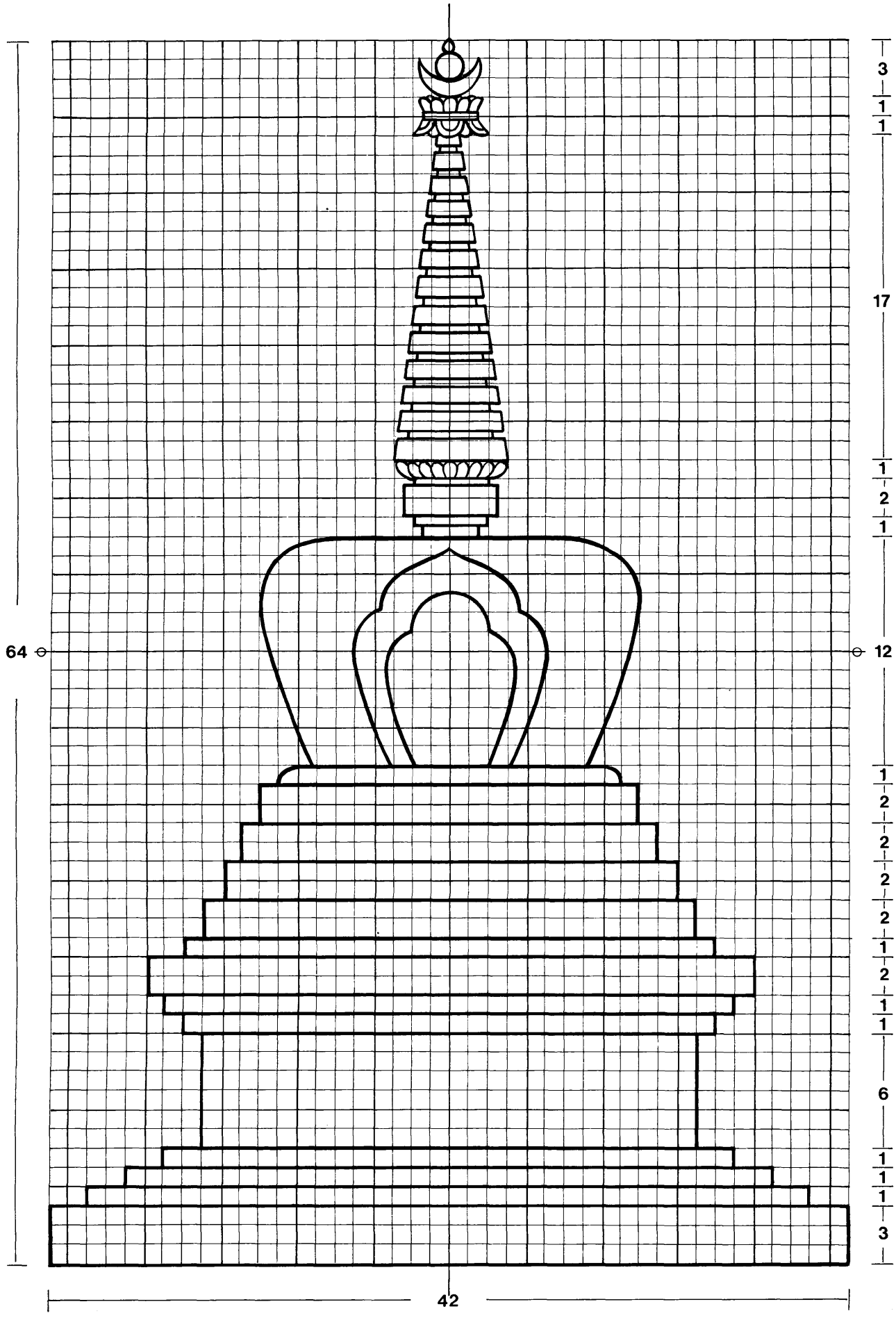


Рис. 68. Схема конструкции ступы просветления

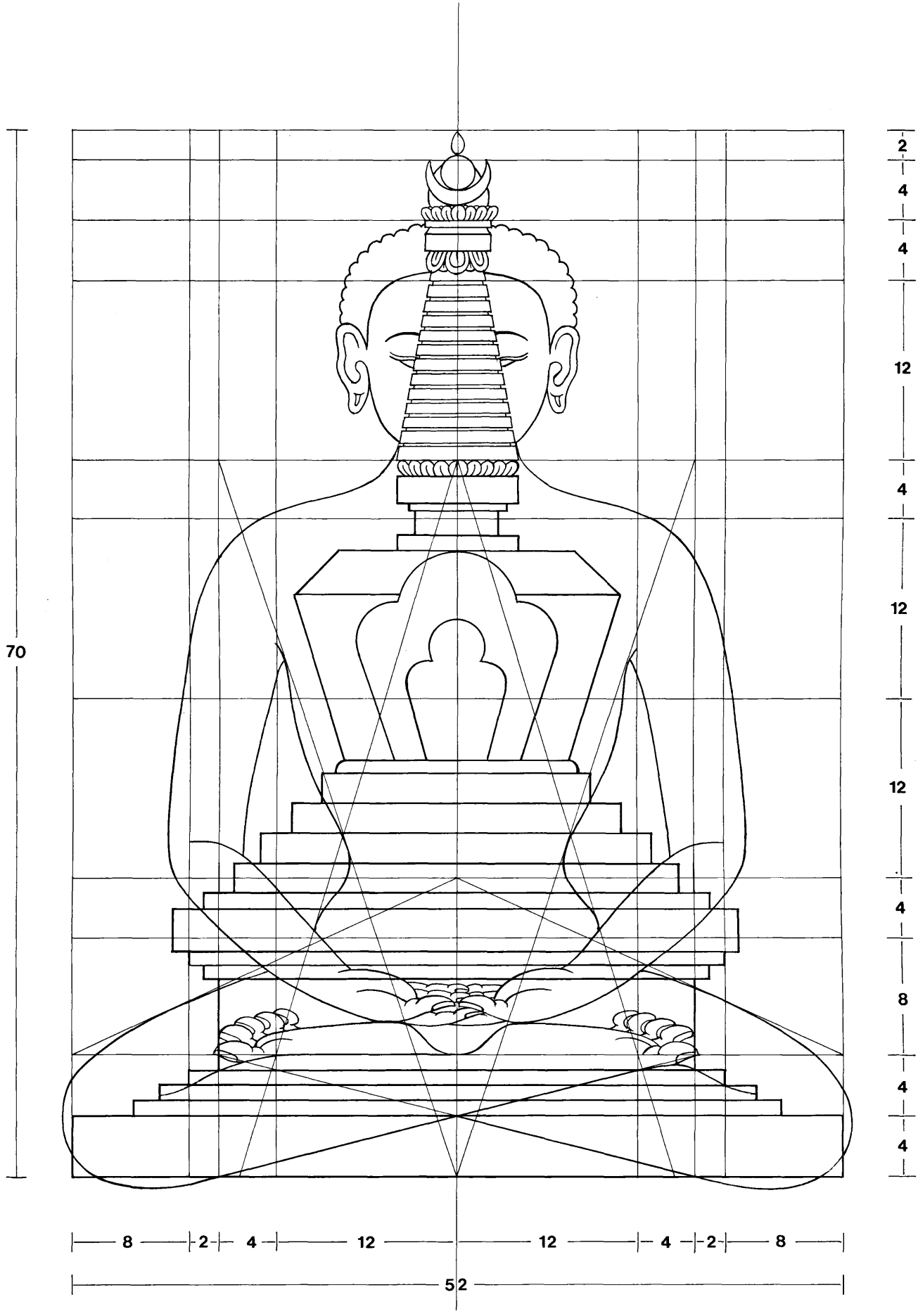


Рис. 69. Теоретическая взаимосвязь между образом Будды и геометрией ступы

совпадающим с линией сердца будды. Над куполом — основание хармики, квадратная хармика и лотосовое основание-зонт, которые вместе поднимаются до уровня горла будды.

Тринадцать колец-зонтов занимают тринадцать единиц лица будды от подбородка до линии волос. Хотя лицо будды обычно измеряется двенадцатью единицами, как правило, используются дополнительные пол-единицы, увеличивая его подбородок и поднимая линию волос. Верхнее колесо-лотос и защита от дождя составляют ширину четырёх единиц волосяного покрова будды, а верхний лотос защиты от дождя, месяц, солнечный диск и растворяющееся пламя соотносятся с верхними шестью единицами возвышения на голове будды (*ушниши*) и с золотой пламенной драгоценностью на макушке.

Расстояние между верхом ушниши и точкой между бровей (санскр. *urna*), линией горла, линией сердца, линией пупка и линией тайного места — все составляют по двенадцать единиц и соотносятся с расположением теменного, межбровного, горлового, сердечного, пупочного и сексуального центров.

Восемь великих ступ



Рисунок 70

На этом рисунке представлены восемь великих ступ, которые построены в ознаменование главных событий в жизни Будды Шакьямуни. В центре — полностью украшенная ступа просветления с ваджрами в основании, Дхармачакрой на главном фасаде и слогом *Хум* в нише купола. Два длинных шёлковых украшения свисают с верхнего зонта. Традиционно с колышков или крючков на верхнем зонте свисали гирлянды из цветов, но, поскольку цветы быстро увядают, они были заменены шёлковыми, расшитыми драгоценностями лентами с кистями. В наше время к петлям, расположенным под верхним зонтом, крепят молитвенные флаги, которые длинными цепочками расходятся по радиусу вниз. Их можно в изобилии увидеть у больших ступ, например на ступе Боднатх в Катманду. Эту центральную ступу окружают восемь великих ступ. Я привожу перечень, даты и упрощённые описания восьми событий жизни Будды Шакьямуни, основываясь на ансамбле и символизме восьми ступ, возведённых Дилго Кхьенце Ринпоче в монастыре Шечен в Боднатхе, в долине Катманду. Чуть отличные версии этих событий приводятся во многих азиатских буддийских традициях.

Наверху в левом углу — «ступа, доверху наполненная лотосами» (тиб. *pad spungs mchod rten*), знаменующая рождение Будды в царских садах Лумбини в седьмой день четвёртого лунного месяца в 563 г. до н. э. Считается, что его отец, Шуддходана, возвёл ступу такой конструкции в честь этого радостного события. Сразу после рождения Будда сделал семь шагов в каждом направлении четырёх сторон света, и с каждым его шагом из земли появлялись лотосы, символизируя его твёрдую решимость ступить на путь четырёх «безмерных». Четыре ступени этой ступы круговые, они украшены узорами лотосовых лепестков. Существует также традиция возведения семи усыпанных лотосами ступеней, представляющих первое деяние Будды. Эта ступа также известна как «ступа цветов лотоса», или «ступа рождения Сугаты».

Наверху в центре — «ступа победы над марой» (тиб. *bdud 'dul mchod rten*), или «ступа просветления» (тиб. *byang chub mchod rten*), знаменующая преодоление Буддой искушений и обольщений призраков мары под деревом бодхи в Бодхгае, когда Будде было тридцать пять лет. Утверждают, что ступу такой конструкции возвёл царь Бимбисара. У этой ступы четыре ступени, которые, как правило, не украшаются, но иногда имеют небольшой уступ по периметру каждого уровня.

Наверху в правом углу — «ступа множества дверей или ворот» (тиб. *sgo mang mchod rten*), построенная в ознаменование первого поворота колеса Дхармы в Оленьем парке в Сарнатхе недалеко от Варанаси, когда Будде было тридцать пять лет. Говорится, что пять его первых учеников, нищенствующих монахов, построили ступу такой конструкции. Каждая из четырёх квадратных ступеней украшена множеством маленьких дверей, которые символизируют обилие путей или методов в учениях Будды. Четыре, шесть, восемь или двенадцать дверей символизируют соответственно Четыре благородные истины, Шесть совершенств, Благородный восьмеричный путь и Двенадцать звеньев взаимозависимого возникновения.

В середине слева — «ступа великих чудес» (тиб. *cho 'phrul mchod rten*), возведённая в ознаменование невероятных чудес, явленных Буддой в первую половину лунного месяца в Шравасти, когда ему было пятьдесят лет. Здесь он одолел мар и еретиков (*тиртиков*) в роще Джетавана. Ступа чудес, или «победы над тиртиками», была построена народом Личави в честь этого события. У ступы чудес можно заметить выдающиеся секции на каждой из четырёх ступеней по всем четырём сторонам. Они выдаются вперёд на одну треть своей высоты.

В середине справа — «ступа схождения из мира богов» (тиб. *lha babs mchod rten*), знаменующая схождение Будды из рая тридцати трёх богов (санскр. *Трайястримса*), когда ему было сорок два года. Он провёл летнее затворничество на небесах Тушита, давая учения Дхармы реинкарнации своей матери, родившей его незадолго до своей смерти, с тем чтобы отплатить ей за её доброту. Он спустился с небес в городе Санкасья, и местные жители построили ступу такой конструкции в честь этого события. Ступа схождения из мира богов характеризуется центральным выступом с каждой из четырёх сторон, на котором находится тройная лестница, или «выступающие ступени». Центральный выступ соответствует строению ступы чудес, где тот выступает вперёд на одну треть своей высоты.

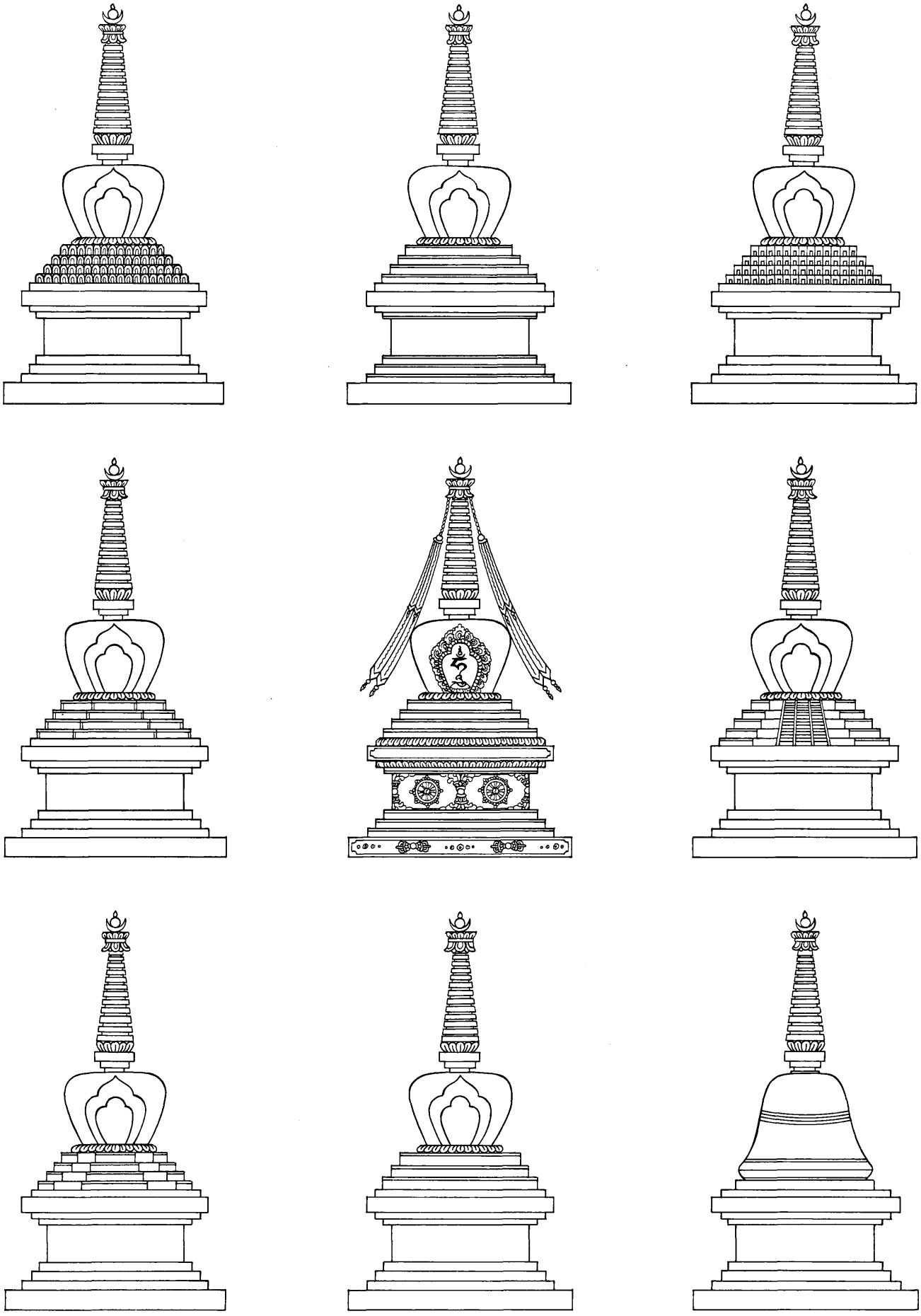


Рис. 70. Восемь великих ступ

«Выступающие ступеньки», образующие тройную спускающуюся лестницу, считаются сооружёнными для Будды небесным зодчим Вишвакарманом. Лестница обычно состоит из трёх рядов по тридцать три ступени, символизирующих миры богов. Подобные лестницы часто строятся при входах в храмы; центральная из них предназначается только для высокопоставленных лам-перерожденцев, правая лестница — для посвящённой Сангхи (монахов), а левая — для практикующих мирян. Три звена деревянных ступеней лестницы во дворце Потала выглядят изношенными с правой и с левой сторон, но совершенно не тронуты посередине, поскольку эта часть лестницы используется только далай-ламами.

Внизу слева — «ступа примирения» (тиб. *dbyen mchod rten*), построенная в ознаменование устранения Буддой разногласий и споров в Сангхе, раскол в которой был спровоцирован злым умыслом двоюродного брата Будды Девадатты. Будда воссоединил Сангху в бамбуковой роще Велувана в Раджагрихе (Раджгир), и в ознаменование этого жители царства Магадха соорудили ступу такой конструкции. Ступа примирения отличается четырьмя восьмигранными ступенями с равными сторонами. Четырём уровням восьмисторонних ступеней, которые в сумме образуют тридцать две ступени, даются различные символические толкования.

В центре внизу — «ступа полной победы» (тиб. *rnam rgyal mchod rten*), знаменующая продление Буддой своей жизни на три месяца. Это событие произошло в городе Вайсали, когда Будде было восемьдесят лет, благодаря молению преданного мирянина Цундры. Говорится, что ступу такой конструкции воздвигли небесные существа. Ступа полной победы характеризуется тремя ступенями, которые имеют круглую форму и ничем не украшены.

Внизу справа — «ступа нирваны» (тиб. *myang 'das mchod rten*), которая знаменует уход Будды «за пределы скорби», в окончательную паринирвану в Кушинагаре между двумя деревьями сал, когда ему было восемьдесят лет. Племя Мала из Кушинагара возвело в ознаменование этого ступу такой конструкции. Ступа нирваны характеризуется круглым, подобным колоколу куполом, который находится непосредственно на круговом основании десяти добродетелей — без восходящих ступеней. Обычно купола, имеющие подобную форму, не украшаются, за исключением редких случаев, когда основание купола декорируется витиеватым кольцом с вписанными кругами. Простота внешнего вида ступы и отсутствие ступеней символизируют полное растворение Будды в паринирване, где все концептуальные признаки и характеристики растворяются в дхармакае неописуемой чистой пустоты. Есть что-то необычайно трогательное в форме купола, напоминающего молчащий колокол, вазу-реликварий или перевёрнутую чашу для подаяний, которая, перевёрнутая вверх дном, означает физическую смерть просветлённого мудреца, отрёкшегося от благ мира, и его выход за пределы зависимости от средств к существованию.

Ни одна из оригинальных восьми великих ступ, построенных в ознаменование восьми центральных событий жизни Будды Шакьямуни, не уцелела до наших дней, однако пять связанных с этими событиями мест хорошо известны и почитаемы сегодня — Кушинагар, Санчи, Сарнатх, Бодхгая и Лумбини. На протяжении веков ступы ветшали и разрушались, и впоследствии на их останках строились новые, бо́льшие ступы. Внутри большой ступы в Сарнатхе заключены, возможно, семь предыдущих поколений ступ, спрятанных от наших глаз, словно в огромной каменной матрёшке позднейшей версии. Тибетские, китайские и индийские описания этих восьми великих ступ расходятся во мнении относительно их точного местоположения и того, кто именно их возвёл, хотя в целом их география описывается одинаково.

После ухода Будды в паринирвану и его кремации разгорелся спор среди различных индийских кланов за право обладания пеплом и реликвиями. Говорится, что спор был улажен ко всеобщему удовольствию брахманом по имени Дрона, имевшим в медитации видение, что реликвии следует разделить на восемь равных частей для восьми претендовавших на них племён. Таким образом в столицах этих племенных царств было постепенно возведено восемь ступ, содержащих реликвии, и они получили название «восемь ступ реликвий в восьми городах». Их местонахождение разнится от источника к источнику из-за более позднего переименования этих древнеиндийских городов, но наиболее вероятно, что ступы находились в Кушинагаре, Раджагрихе, Капилавасту, Вайсали, Аллакаппе, Паве, Вишнудвипе и Рамагаме.

Восемь великих ступ размещаются также в соответствии с направлениями сторон света на восьми великих кладбищах мандалы (по одной ступе на каждом), где они возвышаются на вершинах восьми особых гор. Здесь горы символизируют неподвижность медитативной устойчивости, единонаправленно фокусирующейся на союзе великого блаженства и пустоты. Ступы на вершинах этих гор символизируют единство трёх кай, или трёх тел будды. Основания львиных тронов символизируют нирманакаю, или «тело формы», «ступа причины» из купола и хармики представляет самбхогакаю, или «тело наслаждения», а «ступа плода», состоящая из колец-зонтов и навершия, представляет собой дхармакаю, или «тело абсолютной истины».

Последовательность расположения ступ на восьми великих кладбищах следующая: ваджра-ступа на многоцветной горе Лхунпо — на востоке, сотворённая ваджра-ступа на жёлтой горе Малайя — на юге, установленная ваджра-ступа на белой горе Кайлаш — на западе, чёрная ваджра-ступа на зелёной горе Мандара — на севере, ваджра-ступа ума на чёрной горе Ишвара — на северо-востоке, ваджра-ступа тела на жёлтой горе благовоний — на юго-востоке, драгоценная ваджра-ступа на белой снежной горе Конгчен — на юго-западе, ваджра-ступа Дхармы на синей горе Палджири — на северо-западе.

СИСТЕМЫ КАНАЛОВ И ЧАКР (санскр. *chakra*, тиб. *rtsa 'khor*)

Сложные предметы индуистской системы чакр Кундалини-йоги и буддийской системы каналов и ветров чрезвычайно глубоки и могут быть объяснены здесь лишь предельно сжато и поверхностно. Однако символизм буддийской системы каналов и ветров чрезвычайно важен для более глубокого понимания ритуалов ваджраяны и символизма её божеств, поскольку на концептуальном уровне и на уровне нумерологии она проявляется как внутренняя сущность мандалы тела всех медитативных божеств.

В этом тексте умозрительно объясняется запутанная система чакр, нади, ветров и капель. Можно попытаться понять её, прибегнув к помощи воображения и голического мышления, но её абсолютная природа может быть пережита только опытным путём в практике визуализаций стадии завершения Высшей йога-тантры (*ануттарайога-тантра*), или в момент смерти. Как и в метафоре с сахаром и тем, кому неведом вкус сладости, истина здесь сокрыта в личном переживании, а не в каких-либо словесных описаниях. Меню и пища — это две разные вещи, одна лишь возбуждает аппетит, заставляя вас думать и воображать, а другая действительно утоляет голод.

Санскритский термин *нади* (тиб. *rtsa*) означает энергетический канал, или психический нерв, и он в какой-то мере подобен средним каналам, или меридианам, которые используются в акупунктуре. «Тонкое», или ваджрное, тело как структура витальной «жизненной энергии» сознания внутри физического тела считается пронизанной сложной сетью этих психических каналов, которые образуют эфирный эквивалент физических артерий, вен и нервов. Энергии, которые движутся по этим каналам, именуются «ветрами» (санскр. *prana*, тиб. *rlung*), а тонкие сущностные субстанции сознания, переносимые по каналам этими ветрами, известны как «капли» (санскр. *bindu*, тиб. *thig le*). Термины «чакра», «канал-колесо» и «центр» используются в тексте как синонимы. В индуистских тантрических традициях термин «чакра», означающий «колесо», употребляется чаще всего, хотя во многих текстах используется санскритский термин «нади-чакра», что значит «канал-колесо». В буддийских тантрах чакры чаще обозначаются как «каналы-колёса» (тиб. *rtsa 'khor*). Чакры, или каналы-колёса, — это сплетения, где основные каналы, или нади, возникают и ответвляются в точках стяжения медианного нерва тонкого тела, или центрального канала, по всей его длине. На Западе система чакр была понята неверно и выхолощена. Существовала тенденция «реалистично» рассматривать чакры как вполне конкретную часть реальности плотного физического тела, и они наивно рисовались в воображении как радужные переливающие лотосы, которые закручиваются вокруг центральной оси на манер подсвеченных неоном каруселей в астральных измерениях внутреннего луна-парка.

Концептуальная модель системы чакр была впервые представлена вниманию западного мира Вселенским братством Теософского движения под руководством и вдохновением мадам Блаватской (1831–1891) и полковника Олкотта (1832–1906). Артур Авалон (сэр Джон Вудрофф) своим переводом книги «Змеиная сила» (1918) внёс ценный вклад в понимание эзотерической сложности учения Кундалини-йоги, поместив раннюю, упрощённую монографию о чакрах, написанную теософом Ч. У. Лидбитером (1910), в более обширный контекст. На семинаре, посвящённом Кундалини-йоге, доктор Карл Густав Юнг (1875–1961) заметил: «Эти символы обладают чрезвычайной цепкостью. Они захватывают бессознательное и каким-то образом внедряются в нас. Но они являются чужеродным телом в нашей системе. Я слишком часто видел, насколько опасным может быть их влияние». На самом деле Юнг вывел свои понятия «анима» и «анимус» из символов полярности Кундалини и Шивы, но, несмотря на это, он рассматривал Кундалини-йогу только как чуждое заимствование, привнесённое в западную психологию. Однако Юнг был прав, отметив, что символы эти обладают поразительной цепкостью и жизнестойкостью. Именно это они и сделали начиная с ранних лет Теософского движения, пропитав насквозь западную культуру нью-эйдж изобилием терапевтических практик, систем и концепций.

Индуистская система чакр Кундалини-йоги

Кундалини Шакти, которая персонифицируется свернувшейся в клубок спящей змеёй, представляет эго, или индивидуальную самость (санскр. *ahamkara*). Пока Кундалини спит, карма активирует внешнюю реальность существования в мире. На протяжении сознательной жизни голова Кундалини закрывает врата центрального канала и неактивированные чакры остаются спящими, закрытыми и направленными вниз.

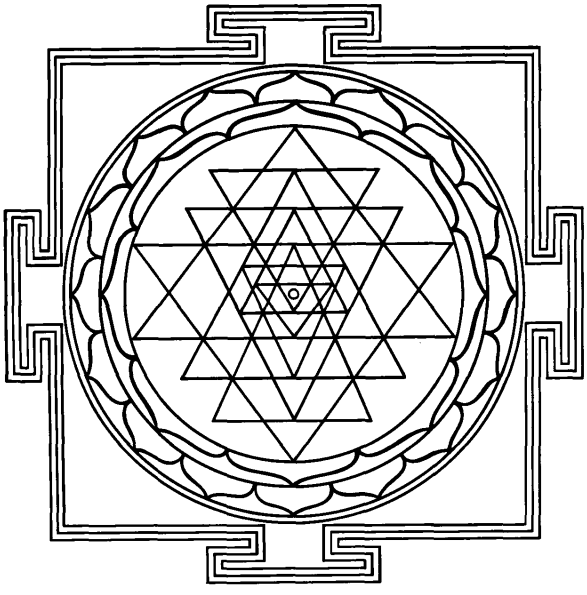
Когда Кундалини просыпается и начинает поворачиваться внутрь, происходит постепенное растворение представлений об индивидуальной самости, завершающееся тотальным пресечением в тот момент, когда Кундалини встречается и сливается со своим супругом Шивой в тысячелепестковом лотосе (санскр. *sahasrara*) теменной чакры. Её сила настолько велика, что преходящее экстатическое переживание сексуального оргазма описывается как сотая доля того блаженства, которое рождается, когда Кундалини входит и восходит по центральному каналу. Это обусловлено тем, что психические нервы (нади), по которым текут ветра (праны) сексуального оргазма, либо проходят над входом в центральный канал, либо только на мгновение заходят в него. В этом контексте подлинное восхождение Кундалини по центральному каналу и открытие чакр просто неописуемы!

Когда великий индийский мудрец Шри Рамакришна (1836–1886) переживал пробуждение Кундалини, его голос пропадал, когда она достигала горловой ча-

кры. По мере того как она восходила до чакры во лбу, он переходил в состояние неподвижности бесформенной погружённости (санскр. *nirvikalpa samadhi*). Для собравшихся вокруг преданных учеников Рамакришны было очевидным то, что они находятся в присутствии самого Блаженства во плоти, тогда как некоторые современные скептики пытались приравнять самадхи Рамакришны к припадкам эпилепсии.

Юнга не следует обвинять в неприятии и критике этих тантрических концепций. Высвободить то бесконечное множество визуальных переживаний, которые освещают огни Кундалини, — значит открыть подлинный ящик Пандоры личного подсознания и коллективного бессознательного. Это было бы слишком для рационального человеческого ума, он попросту не справился бы с этим могучим потоком.

Практика Кундалини-йоги в её классической индийской версии должна осуществляться под тщательным контролем и руководством компетентного гуру, который сам поднял Кундалини до *сахасрара-чакры*, а такие мастера встречаются очень редко. Однако Кундалини может быть «потревожена» или пробуждена спонтанно причинами, которые находятся за пределами контроля индивидуума. Метанойя, или «разворот ума в обители сознания», может вызвать «кризис кундалини». Такое переживание может быть инициировано множеством причин, таких, например, как серьёзная травма или тяжёлая утрата, эмоциональный или ментальный срыв, психоз и паранойя, химический дисбаланс или психоактивные вещества. Здесь объективная и субъективная реальности, явь бодрствования и символическая реальность состязаются друг с другом за внимание индивида. Расщепление, дезинтеграция личности, восстановление целостности и очередная дезинтеграция могут происходить с такими стремительной периодичностью и глубинными изменениями, что индивид может метафорически быть брошен в дающей течь концептуальной лодке на волю бушующих волн бескрайнего океана возможностей. Однажды пробудившегося джинна нельзя засунуть назад в бутылку, и нет возврата к согласованной, предсказуемой реальности. Нет пути назад, надо сдаться процессу или учиться жить с ним. Медикаментозное подавление или прямое самоисследование с погружением в природу ума — это, наверное, единственные противоядия, но немногим хватает ментальной силы, чтобы применить последнее. Поскольку эго, или ощущение индивидуальности, разнится от человека к человеку, переживания дезинтергации эго или личности также уникальны. Как говорится в пословице, невозможно обнаружить новые континенты, пока не наберёшься смелости потерять из виду знакомый берег, и путешествие через «кризис кундалини» — это отнюдь не самое спокойное плавание, даже если вы медитируете под руководством сведущего гуру, который сможет вас защитить. Как тонко подметил доктор Рамамурти Мишра, можно оказаться в ситуации, когда «неврастеники строят воздушные замки, психически больные люди живут в них, а психиатры заглядывают, чтобы собрать с них арендную плату».



Шричакра, или Шриянтра

Рисунок 71

На этом рисунке изображены медитирующий йогин и индуистская система чакр и нади. Йогин сидит в ваджрасане, его руки находятся за бёдрами, длинные чёрные волосы распущены. По центральной оси его тела восходит, соотносясь с позвоночным столбом как с горой Меру, центральный канал, или медиальный психический нерв, известный как *сушумна-нади*. *Сушумна* означает «самый очищенный», или «наичистейший». Термин «нади» — означающий вену или канал — происходит из санскритского корня *над*, что означает «движение», он определяет движение жизненных ветров, или пран, по каналам тонкого тела. Канал сушумна обычно описывается как красный, обладающий природой огня, и сечением в тысячу раз тоньше, чем человеческий волос. Он тянется от основания позвоночника к району солнечного сплетения в районе второго грудного позвонка и далее до верхнего черепного шва (теменной фиссуры), или «отверстия Брахмы» (санскр. *brahmarandhra*). Некоторые традиции утверждают, что сам по себе канал сушумна состоит из оболочек, внутри которых находятся три внутренних нади, известных как *ваджра-нади*, *читрини-нади* и *брахма-нади*, последний из которых это нади, по которому собственно и восходит кундалини. Корень сушумны обычно описывается как расположенный в *муладхара-чакре* в основании позвоночника, но на рисунке центральный канал сушумна продолжается до кончика пениса йогина.

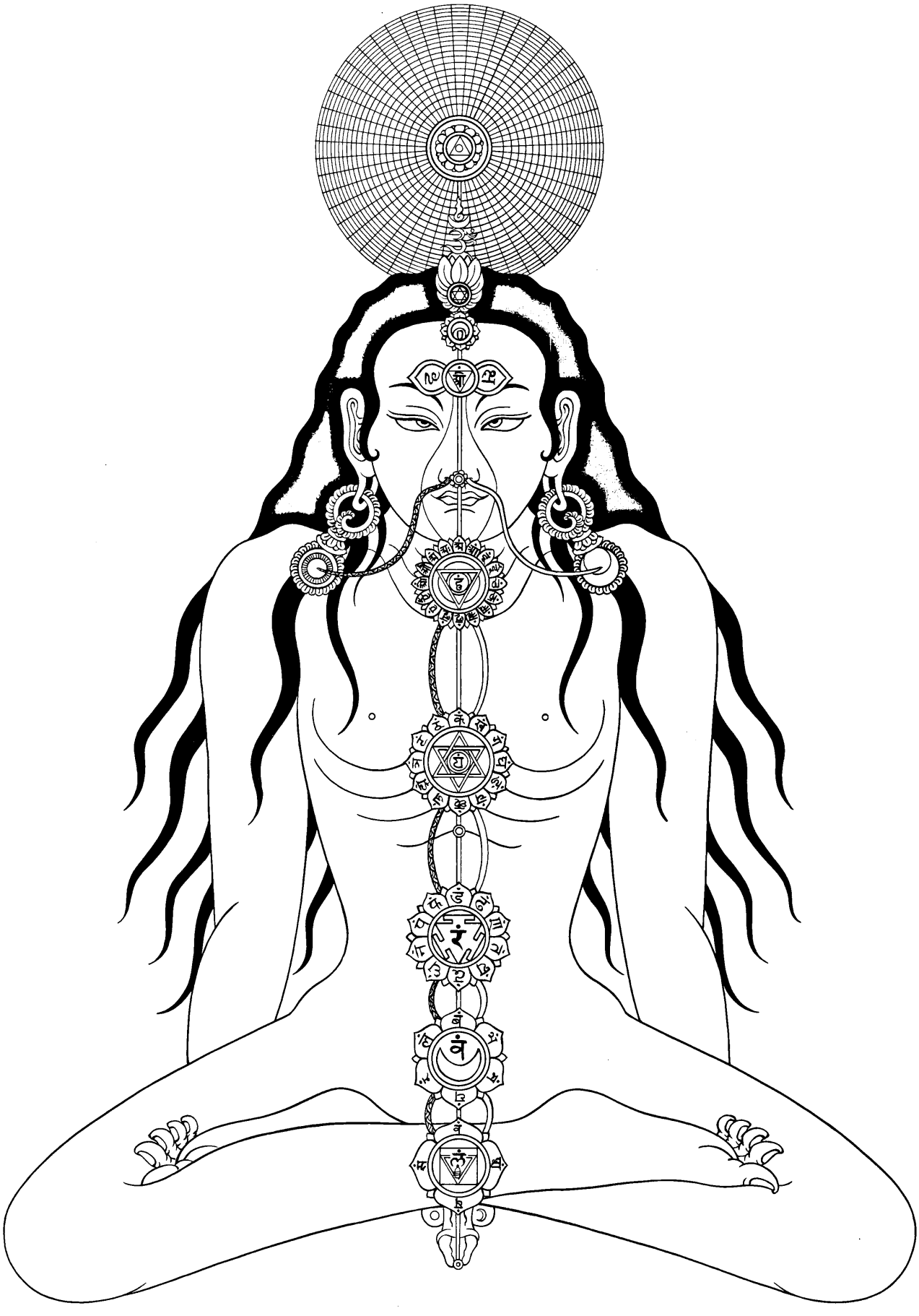


Рис. 71. Система чакр в индуистской Кундалини-йоге

С каждой стороны от центрального канала поднимаются два вспомогательных, или вторичных, психических канала, которые несут тонкие (санскр. *sukshma*) полярные психические течения энергий тонкого тела. Слева от центрального канала находится *ида-нади*, или «канал удобства» (комфорта), он несёт белые остужающие энергии луны (санскр. *chandra*). Справа от центрального канала находится *пингала-нади*, или «красно-коричневый канал», он переносит красные согревающие энергии солнца (санскр. *surya*).

Два этих канала начинаются в левом и правом яичках мужчин и в левой и правой фаллопиевых трубах у женщин. На рисунке на яичках йогина изображены символы растущей луны и солнца.

Важность этих полярных энергий как в мужской, так и в женской репродуктивной системах объясняется в буддийских тантрических теориях оплодотворения, о которых речь пойдёт ниже. В бенгальской тантрической традиции менструальный цикл матери символизируется тремя с половиной оборотами свернувшейся богини Кундалини, что представляет три с половиной дня менструального цикла как обороты, или «кольца» вращения Луны вокруг Земли на протяжении этого периода.

Из сексуальных органов два этих вспомогательных канала восходят по обе стороны вдоль центрального канала до тех пор, пока они не изгибаются, доходя до макушки, и опускаются в правую и левую ноздри. На всём протяжении они в различных точках пересекают центральный канал, или сушумну, создавая узлы или соединения. На рисунке эти узлы появляются в каждой из шести восходящих чакр вдоль центрального канала, но говорится, что самые важные узлы находятся в священном основании, или в чакре *муладхара*, в сердце, или в чакре *анхата*, и во лбу, или в чакре *аджна*. Эти узлы подобны месту встречи трёх великих индийских рек, известному как *тривени*, где река Ганг (пингала-нади) и река Ямуна (ида-нади) встречаются со скрытой под землёй рекой Сарасвати (сушумна-нади).

В разные периоды дня и ночи человек попеременно дышит преимущественно одной из ноздрей. Когда преобладает дыхание через левую, или лунную, ноздрю, тело расслабляется и охлаждается, становится более восприимчивым и послушным. Когда преобладает дыхание через правую, или солнечную, ноздрю, тело наполняется энергией и нагревается, человек становится более творческим и чувственным. Йогическая практика контроля дыхания, или пранаяма («развитие дыхания»), использует техники осознанного вдоха, задержки и выдоха для обретения контроля над психофизическим состоянием организма посредствам регуляции ветров-пран, которые оседлал и на которых перемещается «ум». Когда психические ветра из лунного и солнечного каналов вводятся в центральный канал в узловом центре в их основании, или *муладхара-чакре*, богиня Кундалини просыпается и начинает своё восхождение по центральному каналу. Когда Кундалини по мере своего восхождения поочерёдно пронизывает каждую из чакр, она распускает узлы, стягивающие центральный канал, заставляя закрытые, смотрящие вниз «лотосы» каждой чакры открыться вверх. С распусканием каждого последующего лотоса-чакры прогрессивно углубляются уровни блаженства (санскр. *ananda*), медитативной погружённости (санскр. *samadhi*) и обретаются мистические силы (санскр. *siddhi*).

Высшее блаженство возникает, когда Кундалини Шакти объединяется со своим владыкой в *сахасрарападме*, или в тысячелепестковом лотосе на вершине головы; здесь чувство индивидуальности, олицетворённое Кундалини Шакти, сливается с абсолютом союза Шивы и Шакти.

Тонкое тело описывается как пронизанное 72 000 нади, хотя в различных тантрических традициях указываются разные количества и перечни нади и чакр. Как правило, эти нади возникают или заканчиваются во вратах чувственного восприятия — в глазах, ушах, во рту, в ноздрях, гениталиях и анусе, хотя большинство йогических традиций утверждает, что все основные каналы исходят из яйцеобразной луковицы, или *канды*, которая находится в промежности между анальным отверстием и уретрой. Другие традиции помещают луковицу *канды* в *анахата-чакру* в сердце. Очищение 72 000 нади достигается йогическими практиками пранаямы и хатха-йоги. Термин «хатха-йога», означающий «сильный и стремительный союз», состоит из двух *биджа*-слогов *Ха* и *Тха* — это слоги солнца и луны, символизирующие красную солнечную энергию *пингала-нади* и белую лунную энергию *ида-нади*, которые сливаются в союзе (санскр. *yoga*) в *сушумна-нади*, или центральном канале. Когда эти объединившиеся психические ветра с полной силой входят в центральный канал, дуализм индивидуального и абсолютного как полярных символов начинает растворяться. С прекращением индивидуальности кармические циклы рождения и смерти как понятия времени также растворяются и исчезают, поскольку время, символизируемое цикличной природой лунного и солнечного каналов, поглощается в огне центрального канала, как в *калагни*, «огне времён».

Шесть восходящих чакр нанизаны на сушумна-нади, как жемчужины на нить. Им приписывается различное число лепестков, каждый из которых обозначен слогом санскритского алфавита. Всего существует пятьдесят лепестков, которые соотносятся с пятьюдесятью буквами санскритского алфавита. Каждый слог — это мантра Кундалини, а все вместе они образуют тотальную совокупность речи или звука. Символически лотосовые лепестки представляют сплетения сходящихся в одной точке вторичных нади, а их слоги — жизненные энергии, которые исходят из этих точек-сплетений. Околоплодник, или центр каждого лотоса, также отмечен символом руководящего божества, богини, животного или формой элемента, цветом, семенным слогом, или *биджей*.

Шесть восходящих чакр также представляют шесть *лок*, или сфер бытия, а первые пять чакр — пять великих элементов.

В основании центрального канала *сушумна-нади* в промежности находится *муладхара-чакра*, в которой, свернувшись кольцом, спит богиня Кундалини. Она представляется как самка змеи, ослепительно сияющая, как миллион солнц, она лежит, обернувшись вокруг *канды*, или луковицы, из которой восходит *сушумна-нади*, и закрывает своей головой вход в центральный канал. Обычно описываются её три с половиной, пять или восемь колец. Когда змея просыпается, её голова входит в центральный канал и восходит по нему, словно нить через полый стебель камыша. *Муладхара* имеет четыре лепестка, на середине её лотоса изображён жёлтый квадрат, обозначающий элемент земли. Внутри этого квадрата символ указывающего вниз лучезарного треугольника, вмещающего слог *Лам* элемента земли, и золотой Шива-лингам, вокруг которого обвивается Кундалини. Главное божество *муладхары-чакры* — это Ганеша, её богиня — это дакини Шакти, а её животное — это слон.

Над этой чакрой находится *свадхистхана-чакра* с шестью красными лепестками. На её красной середине белый серп месяца и слог *Вам* элемента воды. Божество чакры — это Брахма, богиня — Ракини, животное — макара.

Ещё выше, в пупочном центре, *манипура-чакра* с десятью лепестками цвета сине-серых грозовых облаков. Центр лотоса чакры обозначен красным треугольником и слогом *Рам* элемента огня. Главное божество *манипуры* — это Вишну, богиня — Лакшми, а животное — баран.

В сердечном центре находится *анахата-чакра* с двенадцатью красными лепестками. В центре изображена сине-чёрная шестиконечная звезда, которая обозначена слогом *Ям* элемента воздуха, или ветра. Главное божество чакры — это Рудра, богиня — Какини, а животное — олень.

Выше, в горловом центре, находится *вишуддха-чакра* с шестнадцатью пурпурными лепестками. В её центре белый круг, напоминающий полную луну, вмещающий в себя слог *Хам* элемента пространства внутри указывающего вниз треугольника. Правящее божество этой чакры — Садашива, богиня — Шакини, а животное — слон или лебедь.

В центре лба между бровями в точке, ставшей известной как «третий глаз», находится *аджна-чакра* с двумя серыми или белыми лепестками. Аджна-чакра не отмечена ни одним из пяти элементов, но носит знак тонкой сущности сознания, поскольку именно здесь встречаются лунный и солнечный каналы. Два лепестка *аджна-чакры* символизируют два этих канала. В середине чакры чистый белый круг и слог *Ом*, вписанный в указывающий вниз треугольник. Главное божество чакры — высшая форма Шивы, известная как Парамашива, богиня — Хакини, а животное — лебедь.

Седьмая чакра — это *сахасрара-падма*, или лотос с тысячей лепестков, находится на вершине головы над шестью нижними чакрами. Она находится в конечной точке сушумна-нади в «чистом измерении» (санскр. *sattvaloka*), где объединяются Шива и Кундалини. Тысяча розовых или белых лепестков — это *йога-нади*, которые символически обозначены пятьюдесятью санскритскими буквами на двадцати расходящихся кругах лотосовых лепестков.

Три «тайные чакры» — *голата*, *лалата* и *лалана*, находящиеся соответственно на язычке мягкого нёба, над *аджна-чакрой*, и на верхнем нёбе — также изображены на рисунке. В алхимической йогической традиции лингам застывшей ртути часто помещается внутрь пазухи в верхнем мягком нёбе. Цель этого — «облучить» нектар в головном мозге. Три эти чакры и связанные с ними крайне эзотеричные йогические практики применяются в йоге «внутреннего соития» *кечари мудры*.

Взгляд йогина направлен вверх и внутрь к *аджна-чакре*, этот взгляд сосредоточения известен как *бхрумадья дришти*. Из его ноздрей исходят «пути дыхания», или праны, которые удаляются на расстояние, равное ширине двенадцати пальцев. Прана лунного канала слева белая, она заканчивается знаком лунного серпа около левой серьги йогина. Прана красного солнечного канала справа обозначена узорной линией на рисунке и заканчивается солнечным диском у правой серьги. Санскритский термин для обозначения серёг — это *кундала*, слово имеет тот же корень, что и «кундалини», и означает скручивание и окружение. Махасиддхи часто описываются носящими в ушах украшения солнца и луны.

Буддийская система каналов и чакр

Сексуальность, зачатие и рождение

В соответствии с тибетскими медицинскими тантрами наступление половой зрелости происходит у девочек в двенадцать лет, а у мальчиков — около шестнадцати лет. Символически этот возраст представляет солярный аспект мудрости для девочек — с двенадцатью солнечными месяцами и зодиакальными домами и лунный аспект сострадания для мальчиков с шестнадцатью «разрядами», или фазами луны между новолунием и полнолунием. По этой причине тантрические божества в сексуальном союзе описываются как шестнадцатилетние девственники и девственницы, охваченные полным упоением первых сексуальных объятий, что символизирует блаженство, которое возникает при их встрече лицом к лицу как совершенных отца и матери (тиб. *yab yum*). Набухший от крови пенис, с его формой ваджрного скипетра, представляет раскрытие великого блаженства; открытый «лотос» влагалища представляет мудрость и её природу — пустоту. Три лепестка этого лотоса, образованные клитором и двумя лабиальными складками, окаймляющими вульву, символизируют три нижних отверстия трёх главных

каналов. «Отдача» матери отцу, как невесты жениху, символизирует свадьбу бесформенного и формы, союз пустоты и мудрости и достижение союза пустоты и великого блаженства.

С наступлением менструального цикла с его ежемесячным высвобождением сохранённых яйцеклеток и с непрерывным образованием семени у мужчины возникают две первичные причины зачатия. Когда две эти первичные причины находятся в состоянии оптимального изобилия, витающее поблизости сознание, ищущее перерождения, — третья первичная причина — может войти в их союз. Вторичные причины для зачатия — это равновесие пяти элементов, без которых физическое развитие эмбриона было бы невозможно. Ведомое кармой «бестелесное» сознание существа, ищущего перерождения, входит в дыхание отца через рот во время сексуального союза и выходит через пенис в чрево матери во время выброса семени. Две альтернативные «двери» зачатия — через макушку отца и непосредственно в утробу матери.

Из промежуточного состояния поиска нового рождения реинкарнирующееся сознание воспринимает только подобное сну видение половых органов будущих родителей, что пробуждает в нём привязанность и отвращение. Если существует кармическая предрасположенность к рождению мальчиком, сознание страстно влечёт к матери и им испытывается неприязнь по отношению к отцу, что заставляет его отождествиться с «белой каплей» отца. Сознание с кармической предрасположенностью к рождению девочкой будет испытывать обратные эмоциональные переживания и самоотождествится с плодородной «красной каплей» матери.

Во время путешествия по трём промежуточным состояниям (тиб. *bar do*) между смертью и перерождением сознание, ищущее новое рождение, может самоотождествиться с любой формой во всех шести сферах бытия в соответствии с его кармической склонностью. Человеческие существа склонны размышлять только о рождении в человеческом мире, но описания предыдущих жизней Будды Шакьямуни в объёмных томах «Джатак» показывают то внимание, которое в раннем буддизме уделяют нечеловеческим перерождениям. В определённых буддийских учениях говорится, что человеческое рождение столь же редко, сколь малы шансы слепой черепахи всплыть точно в середине пробкового кольца, которое дрейфует по поверхности великого океана. Рождение в одном из шести миров сансары кармически определяется семенами гордыни, ревности (зависти), желания, неведения, жадности, или скупости, гнева и ненависти, приводящих к плоду рождения в мире богов, асуров, людей, животных, претов и адов соответственно. Эти сферы также «посещаются» во время *бардо сновидений* благодаря движениям психических ветров в теле в состоянии сна (*см. стр. 35*). На психологическом уровне эти сферы могут быть рассмотрены как метафоры состояний сознания, которые испытывает существо в *бардо бодрствования*, но это всего лишь упрощённое понимание сложных процессов, происходящих на самом деле.

Союз трёх первичных причин зачатия — безупречная обильная сперма и фертильная яйцеклетка, объединённые с сознанием существа, ищущего рождения, — приводит в движение маховик жизни и развития эмбриона, образуя «неразрушимую каплю». Считается, что «неразрушимая капля» остаётся в сердечном центре на протяжении всей сознательной жизни человека, пока она не «покидает» его в момент смерти. Здесь жизненная сила тонкого сознания, побуждаемая кармическими склонностями, или «каузальным телом» причинности, взаимодействует с неразрушимой каплей, создавая «схему-проект» будущего развития эмбриона в виде «тонкого тела» воплощающегося сознания. «Белая капля» семени отца описывается как дающая возможность создания твёрдой белой костной ткани, костного и головного мозга, позвоночного столба, в то время как «красная капля» «внутриутробной крови» матери описывается как образующая мягкую красную материю крови, мышечную ткань, а также плотные и полые органы, или внутренности. Сознание существа, ищущего новое рождение, даёт рост развитию сознаний органов чувств — «врат», через которые ум наконец будет получать опыт переживаний и взаимодействовать с внешним миром.

Пять тонких элементов — земли, воды, огня, воздуха и пространства — запускают рост и деление клеток, ведущее к образованию мышечной и костной тканей (твердь), крови и влаги (текучесть жидкости), тепла и склада (жизненный жар), дыхания (респирация) и полостей тела (пространство). Вскоре после зачатия центральный канал с двумя вторичными каналами формируется в сердце, и пуповина с её правым и левым каналами соединяется с маткой, чтобы способствовать развитию эмбриона. В первые четыре недели после зачатия эмбрион проходит стадии «смешивания, сгущения, затвердения и округления». К пятой неделе пуповина и плацента сформированы. На шестой неделе возникает канал жизни сразу за центральным каналом, и по нему параллельно текут ветра физиологической энергии, менее тонкой, чем у его эфирного сверхтонкого предшественника. Сущности «белой» и «красной капель», объединившиеся в неразрушимой капле, начинают выдвигаться из сердечного центра в середине центрального канала. Верхняя белая сущность движется вверх, чтобы создать мозг и теменную чакру, нижняя красная сущность движется вниз, в пупочный центр. «Неразрушимая капля» как местопребывание сознания остаётся в сердечном центре, и хотя мы умозрительно полагаем, что мозг является центром сознания и его мыслительной активности, он всего лишь «приёмник». Первичная мысль как «ум» возникает в сердечном центре и становится концептуальной, или умозрительной, в мозге. Наше непроизвольное инстинктивное определение «себя» или «я» выражается указанием именно в центр груди, а не на лоб. Некоторые современные тибетские философы верят,

что если бы трансплантация мозга была в принципе возможна, то в получателе донорского мозга всё равно доминировала бы прежняя личность, восстанавливая свой изначальный ум во владениях нового мозга.

В системе представлений тибетской медицинской традиции человеческий эмбрион продолжает своё развитие, проходя стадии «рыбы, черепахи и свиньи», или периоды, описываемые соответственно как «не имеющий конечностей, имеющий конечности и голову и поглощающий нечистую пищу». Мужской плод считается находящимся с правой стороны в утробе матери, женский плод — с левой стороны, а гермафродит — посередине. Близнецы или двойняшки занимают обе стороны чрева и, так же как тройняшки, зародились благодаря ведомому кармой психическому ветру, который разделил изначальную «неразрушимую каплю». Незадолго до рождения определённые психические ветра, которые оставались до этого неподвижными в сердечной чакре центрального канала, начинают растворяться в двух вторичных каналах напротив пупочного центра и выходят через ноздри. В момент рождения и первого вдоха прана — являющаяся жизненной энергией дыхания — оживляет ветра внутри тонкого тела, заставляя ум отождествляться с чувственным сознанием «бытия в мире». Считается, что прана, которая переносит сущность ума, проявляется как пять первичных и вторичных ветров, которые перемещаются по тонкой сети психических каналов, или нади, делая возможным возникновение бесконечного множества проявлений физических, эмоциональных, ментальных, психологических, философских и духовных сознаний.

На протяжении жизни «неразрушимая капля» остаётся внутри «узла» в сердечном центре. Она описывается размером с горчичное зерно, белой сверху и красной снизу, содержащей внутри себя тончайшие ум и ветер жизненной силы, или сознания. Перемещение частей «сущности» белой и красной капель в теменной и пупочный центры происходит в процессе роста и развития ребёнка. Во время полового созревания эти белая и красная капли достигают полного развития или зрелости. У девочек это происходит с началом женского менструального цикла в возрасте около двенадцати лет и с началом образования семени у мальчиков в возрасте около шестнадцати лет. Чистые сущности семени и менструальной крови известны как белая и красная бодхичитта, и из соответствующих им центров на макушке и в пупке они распространяются по всей разветвлённой сети телесных каналов.

Процесс умирания

Во время естественной смерти пять внутренних элементов земли, воды, огня, воздуха и пространства начинают постепенно растворяться один в другом. Когда земля растворяется в воде, тело становится слабым и возникает видение, подобное мерцающему миражу. Когда вода растворяется в огне, жидкости тела осушаются, возникает внутреннее видение, похожее на дым. Когда огонь растворяется в воздухе, жар из всего тела входит в сердце, возникает внутреннее видение наподобие искр и светлячков. Когда воздух растворяется в пространстве, исчезает дыхание и возникает видение, напоминающее мерцающее пламя затухающий масляной лампады или гаснущую свечу. Затем пространство растворяется в мудрости, тогда грубый концептуальный ум вместе с несущими его всепроникающими ветрами истончается до предела и уходит в сердечный центр на ветре, «поддерживающем жизнь».

Узлы центрального канала, которые на протяжении сознательной жизни ограничивали проникновение ветров в центральный канал, теперь распускаются, позволяя белой бодхичитте в теменном центре спуститься в центральный канал. В то время как эта белая *бинду*, или капля-бодхичитта, медленно опускается к неразрушимой капле в сердечном центре, возникает «белое видение», подобное видению лунного света ясным осенним вечером. Когда растворяется «белое видение», возникает видение «красного возрастания», по мере того как красная капля бодхичитты из пупочного центра медленно восходит к неразрушимой капле в сердечном центре, возникает видение, подобное ясному осеннему небу, наполненному красным сиянием солнечного света. Когда белая и красная капли достигают и полностью обволакивают неразрушимую каплю, возникает стадия «чёрного преддостижения», которая переживается как видение полной темноты, подобное чёрной пустоте небес.

Наконец, неразрушимая капля в сердечном центре открывается, высвобождая тончайшее сознание и его ветер как «ясный свет смерти», который возникает как исключительно ясное и яркое видение, подобное небесам на рассвете. После открытия неразрушимой капли сознание покойного, оседлав тончайший ветер-прану, который служит ему транспортным средством, покидает тело через одно из девяти отверстий, отправляясь в кармически предначертанное измерение бытия. Если сознание выходит через анальное отверстие, это означает перерождение в одном из адов, через сексуальный орган — в мире животных, через рот — в сфере голодных духов, через нос — в мире людей или духов, если сознание выходит через уши, это означает перерождение в мире асуров, через пупок — в мире богов желаний, через глаза — в мире богов форм, через верх головы — в мире бесформенных богов, через «отверстие Брахмы» на макушке — перерождение в райском измерении Будды Амитабхи, известном как Девачен.

Лишённые поддерживающей силы сознания, белая и красная бодхичитта в сердечном центре теперь разделяются, при этом белая бодхичитта обычно опускается и покидает тело через гениталии, а красная бодхичитта восходит и покидает тело через ноздри. Теперь пришло время констатировать завершение процесса клинической смерти.

Считается, что существует шесть различных «промежуточных состояний» (тиб. *bar do*), три из которых переживаются во время жизни и три во вре-

мя смерти. Первое промежуточное состояние — это бардо жизни (тиб. *skyes gnas bar do*), второе — бардо состояния сна (тиб. *rmi lam bar do*), третье — это бардо медитативных переживаний (тиб. *bsam gtan bar do*), четвёртое — это бардо процесса смерти, который описан выше (тиб. *'chi kha bar do*; восемь видимостей, которые описаны выше, знаменуют восемь стадий этого бардо), пятое — это промежуточное состояние непосредственно после смерти (тиб. *chos nyid bar do*), шестое — это промежуточное состояние поиска нового рождения (тиб. *srid pa bar do*). Последние три из этих состояний бардо, переживаемые между смертью и рождением, весьма красочно и символически описаны в «Бардо Тодол» («Тибетской книге мёртвых», более точный перевод её названия — «Великое освобождение посредством слушания в промежуточном состоянии»).

Стадии зарождения и завершения Высшей йога-тантры

Восемь видимостей процесса умирания проявляются каждый день в момент перехода из состояния бодрствования к состоянию глубокого сна, хотя они остаются нераспознанными большинством существ из-за их недостаточной осознанности применительно к более тонким уровням сознания. Поскольку этот процесс происходит каждый день и совершенно не осознаётся человеком, из этого можно сделать резонный вывод, что непосредственно в момент смерти сознание покойного будет иметь крайне ограниченный или не иметь вовсе никакого контроля над процессом умирания, промежуточным состоянием видений и новым перерождением.

Уникальная черта тибетского буддизма ваджраяны, не встречающаяся ни в одной другой буддийской традиции, — это реинкарнированные ламы-перерожденцы (тиб. *sprul sku*), которые могут сознательно контролировать процесс умирания, с тем чтобы вновь принять человеческое рождение в самых благоприятных условиях «принятия духовной эстафеты». Это требует полного контроля над тремя бардо процесса смерти, промежуточного состояния и нового рождения в контексте альтруистического устремления бодхисаттвы достичь высшего просветления ради блага всех существ.

По сути, техники медитаций ваджраяны состоят из «безобъектных» практик, которые используются для того, чтобы развить осознание пустоты, или шуньяты, и созерцательных практик «визуализированной формы» йоги божества. В йоге божеств применяются весьма продвинутые и детализированные техники творческого воображения и визуализаций, призванные развить самоотождествление с божественной формой и качествами конкретного божества как союза метода, или искусных средств и мудрости. Как говорит Его Святейшество Далай-лама: «Вкратце тело будды обретается посредством медитации на нём».

На пути Высшей йога-тантры (Ануттарайога-тантра) применяются две стадии медитативной практики, направленные на достижение высшего просветления через непосредственную трансформацию в форму божества.

Первая стадия известна как «стадия зарождения» (тиб. *bskyed rim*), или «стадия создания», которая выполняется и совершенствуется посредством растворения ума в пустоте и зарождения формы конкретного медитативного божества (тиб. *yi dam*). При этом визуализируется «ясный образ» божества и культивируется «божественная гордость» от превращения в это божество.

Вторая стадия известна как «стадия завершения» (тиб. *rdzogs rim*), она доводится до совершенства введением психических ветров в центральный канал, их удерживанием и растворением в центральном канале ваджрного тела, а также высвобождением неразрушимой капли в сердечном центре. С раскрытием неразрушимой капли и переживанием ясного света пустота осознанно воспринимается как «пребывающий в блаженстве ум ясного света». Это приводит к возникновению *иллюзорного тела*, которое проявляется в образе божества. Союз ясного света и иллюзорного тела — как чистая пустая форма божества, медитирующего на пустоту — приводит к стремительному накоплению мудрости и метода, что ведёт напрямую к полному просветлению и состоянию будды. Знак, который определяет переход от стадии зарождения к стадии завершения, — это способность йогина ввести ветра в центральный канал. Высшие йога-тантры подразделяются на «материнские тантры» (*йоганируттара-тантры*) и «отцовские тантры» (*йоготтара-тантры*), которые акцентируют внимание соответственно на развитии «ясного света» (мудрости) и «иллюзорного тела» (метода), однако каждая из этих тантрических систем ведёт к одной и той же цели полного просветления. Шесть йог Наропы, включающие йогу внутреннего тепла (тиб. *gtum mo*), йогу иллюзорного тела, йогу сна, йогу ясного света, йогу переноса сознания (тиб. *'pho ba*) и йогу промежуточного состояния (тиб. *bar do*), также основаны на применении техник контроля ветров и капель ваджрного тела.

В продвинутой практике высших йога-тантр три бардо, или стадии переживания смерти, — бардо процесса умирания с восемью видениями, бардо промежуточного состояния и бардо поиска нового рождения — «привносятся на путь» сознательной симуляцией переживаний смерти и их трансформации в три каи, или три тела будды. Восемь видений стадии зарождения завершаются растворением ветров в неразрушимой капле на стадии завершения. Тело, достигаемое в результате на этой стадии ясного света, — это дхармакая, или бесформенное тело истины будды. Возникающая из пустоты символическая форма семенного слога стадии зарождения завершается достижением иллюзорного тела на стадии завершения, и тело, обретаемое в результате, — это самбхогакая, или иллюзорное тело наслаждения будды. Проявление в образе боже-

ства на стадии зарождения завершается достижением принятием старого тела как *нирманакаи*, или тела воплощения будды на стадии завершения. Нирманакая, или «тело формы», на тибетском известно как *тулку* (тиб. *sprul sku*), этот термин применяется также по отношению к воплощённым ламам, которые сознательно выбрали перерождение в физическом «теле формы» будды.

Три состояния бардо — процесса смерти, промежуточного состояния и перерождения — таким образом трансформируются в три божественных тела будды — дхармакаю, самбхогакаю и нирманакаю. Три каи также соотносятся с тремя состояниями: глубокого сна, сновидений и пробуждения на протяжении сознательной жизни индивида. С достижением этих трёх кай смерть сама по себе трансформируется в состояние полного просветления.



Рисунок 72

На этом рисунке изображён Будда, сидящий в позе ваджрасана, его руки сложены в *дхьяна мудре* медитативного равновесия. Внутри его тела изображены три основных канала *нади* и колёса-чакры в соответствии с системой Гухьясамаджа-тантры. Большинство практик стадии завершения высших йога-тантр, таких, например, как Чакрасамвара, Ваджрайогини, Вайрабхайрава и Хеваджра-тантры, следуют системе ранней Гухьясамаджи, допуская, однако, некоторые вариации в акцентировании определённых чакр и связанных с ними практик, в описании узлов, капель и ветров трёх основных каналов. Калачакра-тантра описывает альтернативную систему каналов-колёс, нади, ветров и капель — обзор этой системы будет приведён ниже.

В системе Гухьясамаджи центральный канал, известный на санскрите как *авадхути*, или *сушумна нади* (тиб. *rtsa dbu ma*), восходит как вертикальный шест от окончания сексуального органа к макушке головы. От темени он загибается вниз, проходя по черепу и лбу к месту своего начала — в точку между бровями. Его вертикальное положение в теле описывается так: канал слегка отстоит вперёд от более толстого «канала жизни», который поднимается перед позвоночным столбом. Центральный канал совершенно прямой, тонкий, ясный, прозрачный и нежный, он часто описывается голубым или белым с внешней стороны и кроваво-красным внутри. Во многих практиках центральный канал визуализируется как продолжающийся только от темени до точки, которая находится на расстоянии четырёх пальцев вниз от пупочного центра.

Параллельно центральному каналу в непосредственной близости от него восходят правый и левый каналы солнца и луны. Оба этих канала начинаются в обеих ноздрях, поднимаются до темени и опускаются, примыкая к центральному каналу, до пупочного центра. Отсюда правый солнечный канал слегка выгибается и завершается в анусе, где его функция заключается в контроле над испражнением. Левый лунный канал немного изгибается вправо и завершается на оконечности гениталий, где его функция состоит в контроле за мочеиспусканием, семенем и менструальной кровью. Белый левый лунный канал соотносится с *ида нади* в системе Кундалини-йоги и на буддийском санскрите известен как *лалана*, или «нежная женщина» (тиб. *rtsa rkyang ma*). Красный правый солнечный канал соотносится с *пингала нади* и известен как *расана*, что значит «язык» (тиб. *rtsa ro ma*). Три этих основных канала — левый, правый и центральный — также известны как каналы тела, речи и ума.

В «чётках» санскритских семенных слогов (санскр. *bija*) белые гласные звуки (санскр. *ali*) возникают в белых каплях лунного канала, красные согласные (санскр. *kali*) — в красных каплях солнечного канала, а недвойственный союз точки полумесяца (санскр. *aksara*), который помещается над семенными слогами, возникает в огне центрального канала. Цепочки шестнадцати белых гласных и сорока красных согласных санскритского алфавита часто визуализируются вращающимися как по направлению часовой стрелки, так и в противоположном направлении, а их удвоение символизирует тридцать два главных и восемьдесят меньших знака отличия просветлённого будды или бодхисаттвы. Белый лунный канал — мужской, он представляет ваджру, метод представляет ваджру, метод (санскр. *upaya*) и семя (санскр. *shukra*). Красный солнечный канал — женский, он представляет лотос, мудрость (санскр. *prajna*) и кровь (санскр. *rakta*).

Центральный канал, который пуст и имеет природу огня, объединяет полярности мужского и женского, ваджры и лотоса, метода и мудрости, семени и крови, как просветлённое сознание божества в неразрушимой капле внутри сердечного центра.

В различных точках по всей длине центрального канала белый лунный и красный солнечный каналы пересекаются и обвиваются вокруг центрального канала, образуя стягивающиеся узлы (тиб. *rtsa mdud*). Эти «узлы» возникают в пяти основных центрах системы каналов-колёс. Так, одиночный узел, образованный двойным скручиванием левого и правого каналов, находится в тайном месте, в пупке, горле и в теменном центре, и тройной узел — в сердечном центре. Шесть наложенных один на другой витков тройного узла в сердечном центре тесной клетью обвивают «неразрушимую каплю». Пробуждение ясного света на последней стадии умирания, когда открывается неразрушимая капля, высвобождает самое тонкое сознание из этой «клетки» навстречу новому перерождению. В системе Гухьясамаджи два открытия центрального канала во лбу и на окончании сексуального органа также перекрываются затянутыми узлами, которые эффективно запечатывают центральный канал.

Колёса каналов — это пять основных сплетений, мест сужения вдоль центрального канала, где появляются узлы и где различные нади образуют лепестки или спицы колеса. Они также визуализируются как

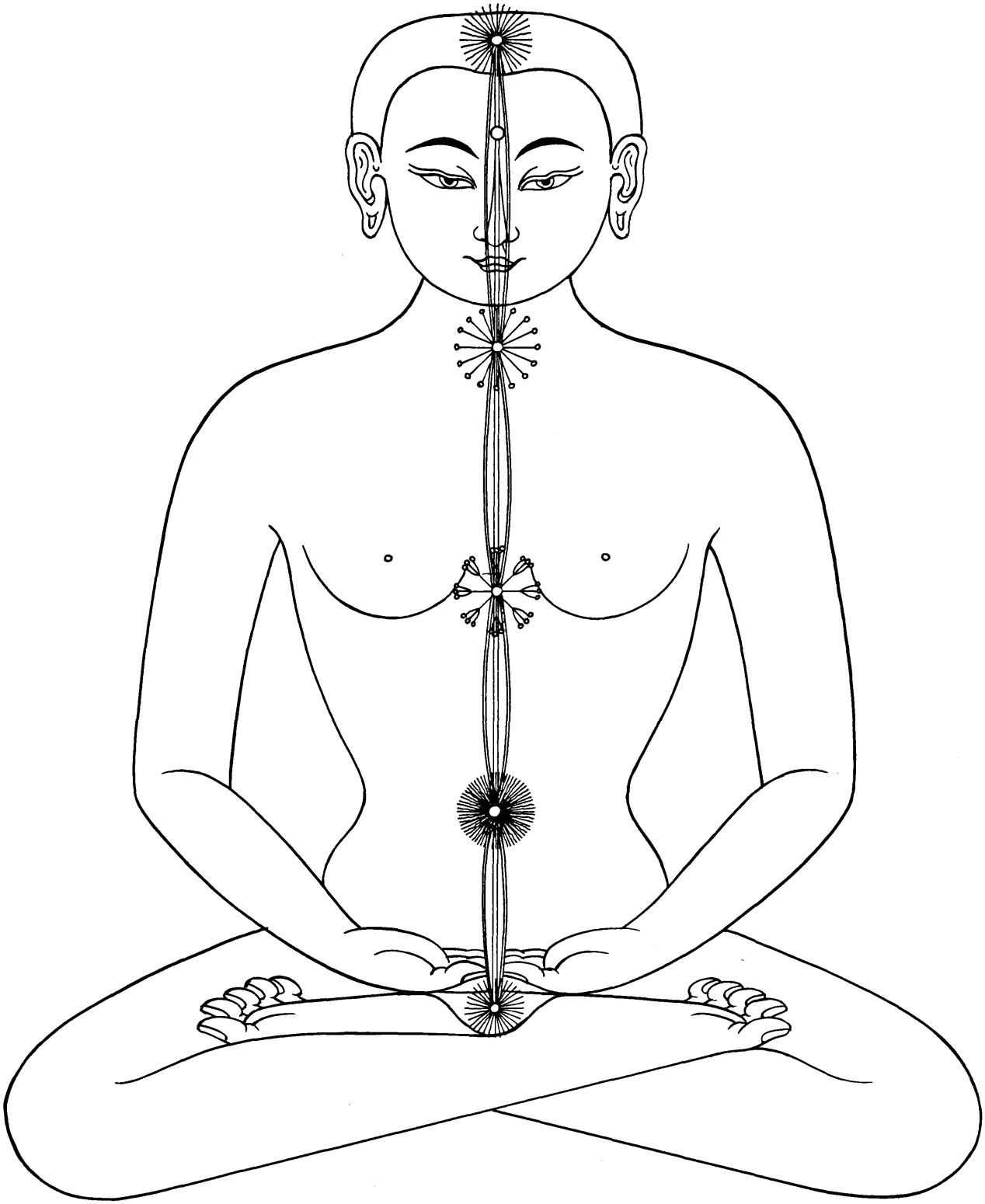


Рис. 72. Буддийская система каналов-колёс

спицы зонта, которые поочерёдно выгибаются дугой навстречу друг другу вдоль центрального канала. Четыре верхних колеса на голове, в горле, сердце и пупке наиболее часто визуализируются в практиках медитации. В темени находится «колесо великого блаженства», его тридцать две белые спицы изгибаются вниз. В горле находится «чакра наслаждения», шестнадцать красных спиц которой изгибаются вверх. В сердце находится «колесо явлений», его восемь белых спиц загибаются вниз в восьми направлениях. В его центре располагается сфера пространства, заключающего неразрушимую каплю в шести витках тройного узла. В пупке находится «колесо проявлений», оно имеет треугольный центр, а его шестьдесят четыре красные спицы смотрят вверх. Колесо в «тайном месте», расположенное в области гениталий, известно как «колесо сохранения блаженства», у него тридцать две красные спицы, опущенные вниз.

Пять колёс в теменном центре, в горле, сердце, пупке и в «тайном месте» отмечены слогами *Ом А Хум Сва Ха*, представляя тело, речь, ум, качества и активности просветлённых существ. Первые три слога *Ом А Хум* всегда изображаются на задней поверхности тханки на уровне межбровного, горлового и сердечного центров основных божеств, представляя их тело, речь и ум соответственно.

Существует множество разновидностей практик ваджраяны, что делает невозможным составление единой и унифицированной системы трёх основных нади, каналов-колёс и узлов. В некоторых практиках задействуются только четыре основных колеса — теменное, горловое, сердечное и пупочное, тогда как в других практиках визуализируется до семи колёс — включая чакру во лбу, в «тайном месте» и на окончании сексуального органа, или в «драгоценном центре». Некоторые традиции утверждают, что солнечный и лунный каналы должны меняться местами у мужчин и у женщин, при этом лунный канал у мужчин находится с правой стороны «метода» и на левой стороне «мудрости» у женщин. В системе Вайрабхайрава-тантры в пупочном центре визуализируется двойной узел, а все три канала белые изнутри. В практике «внутреннего тепла» (тиб. *gtum mo*) центральный канал визуализируется толщиной с древко стрелы, а правый и левый каналы толщиной со стебли пшеницы идут параллельно с ним, но на расстоянии около сантиметра с каждой стороны. Теменной, или «коронный», центр может также располагаться на макушке головы, поскольку макушечное отверстие считается проходом в измерение бесформенных богов.

Общим для всех буддийских традиций является мнение о том, что тонкое тело пронизано 72 000 нади, как в индуистской системе Кундалини-йоги. Эти 72 000 каналов ответвляются от восьми лепестков-нади, или спиц сердечной чакры. У каждого из этих восьми нади есть свои название, функции и поддерживающий ветер. Из конца каждого из них возникают три ответвляющихся нади, окрашенные в белый, красный и синий цвета, представляющие тело, речь и ум. Эти нади переносят белые капли бодхичитты, красные капли бодхичитты и поддерживающие ветра. Эти двадцать четыре нади расходятся по различным частям тела, а вовне образуют двадцать четыре священных места «мандалы тела Херуки», где обитают двадцать четыре «героя» (санскр. *vira*) и «героини» (санскр. *yogini*). Двадцать четыре священных места паломничества (санскр. *pithastana*) Чакрасамвара-тантры описаны в печальной легенде о первой жене Шивы — Сати, чьё обезглавленное тело было расчленено Вишну на двадцать четыре части и разбросано по всей Индии. Каждый из этих двадцати четырёх нади повторно разделяется на три, составляя в целом семьдесят два канала, которые подобным образом переносят белые капли, красные капли и ветра. Эти семьдесят два канала затем разделяются на тысячу ветвей каждый, образуя конечное число в 72 000 нади. Эти нади переносят нечистые ветра концептуального ума, которые растворяются в центральном канале в момент смерти и которые йогин берёт под свой контроль в ходе медитаций стадии зарождения (тиб. *bskyed rim*). В практиках стадии завершения (тиб. *rdzogs rim*) высшей йога-тантры их очищенные ветра входят в центральный канал и распускают стягивающие узлы.

Существует пять изначальных ветров (санскр. *prana*, тиб. *rlung*) и пять вторичных ветров, которые текут по этим каналам. Пять первичных ветров — это *ветер, поддерживающий жизнь*, который сохраняет жизнь; *ветер, очищающий вниз*, который выводит фекалии, мочу, семя и менструальную кровь; *ветер, движущийся вверх*, который контролирует дыхание, глотание и речь; *равнопребывающий ветер*, который контролирует тепло тела и пищеварение; и *всепроникающий ветер*, который контролирует физическую активность тела. Каждому из этих ветров приписываются цвет, направление, элемент, местонахождение и функция в согласии с пятью семействами будд — Акшобхьи, Ратнасамбхавы, Амитабхи, Амогхасиддхи и Вайрочаны соответственно.

Пять вторичных ветров возникают из ветра, поддерживающего жизнь, в сердечном центре, и управляют сознанием органов чувств. Этим вторичным ветрам также приписываются цвета пяти будд. Их последовательность такова: синий — звук, жёлтый — запах, красный — зрение, зелёный — прикосновение, белый — вкус. Эти ветра проявляются на трёх уровнях как грубые, тонкие и очень тонкие. Грубые и тонкие ветра переносят грубые и очищенные эмоциональные и ментальные сознания, а очень тонкий ветер переносит тончайший ум, который, перерождаясь, переходит из жизни в жизнь. Ветер, поддерживающий жизнь, — это сущностный ветер сердечного центра, который сам по себе поддерживает жизнь индивида. Именно он является самым важным в практиках внутренней йоги.

Капли, или бинду (тиб. *thig le*), распределены по каналам в грубой форме, а внутри неразрушимой капли они пребывают в своей тонкой форме. Белая капля

бодхичитты в теменном центре — это источник белой семенной жидкости, а красная капля бодхичитты в пупке — это источник всей плодородной крови. Равнопребывающий ветер, базирующийся в пупочном центре, создаёт жизненный жар тела, который отвечает за его внутреннее тепло и усвоение пищи. В йогической практике «внутреннего тепла» техника задержки дыхания, известная как «дыхание вазы», применяется для того, чтобы сжать воздух в пупочном центре, растягивая живот наподобие вазы или кувшина. Это раздувает внутренний огонь в пупочном центре, заставляя его воспламениться и гореть, поднимая вверх по центральному каналу язык пламени, подобный скручивающейся игле. Жар этого пламени заставляет таять белую бодхичитту в темени, что в итоге приводит к переживанию великого блаженства. *Чандали* на санскрите означает «яростная», или «изгнанница», а побочный физический результат этого достижения состоит в способности йогина легко переносить экстремальный холод, растапливать снег и в мороз высушивать мокрые простыни на своём обнажённом теле. Таяние грубых капель и их движение по каналам создают переживание обычного блаженства. Половой акт возбуждает движение «ветра, очищающего вниз», создавая переживание сексуального наслаждения. Это возбуждение воспламеняет «обычный огонь» и заставляет грубые капли нижней части тела таять, опускаться и изливаться из тела через сексуальный орган во время оргазма. Временное блаженство оргазма не возникает в центральном канале, однако оно образует сексуальную метафору для устойчивого переживания великого блаженства, вызываемого реальным таянием бодхичитты в практике внутреннего жара. Визуализация восхождения белой капли бодхичитты, входящей в центральный канал и поднимающейся по нему вверх от окончания сексуального органа, вызывает возвышенное переживание *четырёх радостей* по мере её прохождения через пупочный, сердечный, горловой и теменной центры.

Система каналов-колёс Калачакра-тантры

В Калачакра-тантре система каналов-ветров представляет альтернативную моделям Гухьясамаджа, Хеваджра и Чакрасамвара-тантр внутреннюю космологию трёх основных каналов, ветров и капель.

В системе Калачакры центральный канал начинается между бровями, изгибается до темени, а затем спускается вертикально вниз к кончику пениса или клитора. Левый белый лунный и правый красный солнечный каналы начинаются из двух ноздрей и следуют вдоль центрального канала, завершаясь на расстоянии в ширину одного пальца ниже центрального канала в месте, где находится сексуальный шар, или луковица *канда*. Отсюда левый канал контролирует выведение мочи и сексуальных жидкостей, а правый канал — функцию испражнения. В каждом из шести центров темени, лба, горла, сердца, пупка и сексуальной чакры образуются стягивающие узлы за счёт перекручивания лунного и солнечного каналов вокруг центрального. В пупочном центре узел с одной петлёй из солнечного и лунного каналов создаёт особое сплетение, которое соотносится с шестичленной схемой элементов Калачакры. Здесь центральный канал над пупочной чакрой отождествляется с планетой затмений Раху, а под пупочной чакрой — с энергией Калагни, или «огня времён». Раху представляет зелёный элемент пространства и переносит ветер в центральном канале над пупком. Калагни представляет шестой синий элемент мудрости и переносит семя под пупочным центром. Нижний участок левого лунного канала под пупком представляет чёрный восточный элемент воздуха и переносит мочу. Над пупочным центром он представляет белый северный элемент воды и переносит семя. Правый солнечный канал под пупком представляет западный элемент земли и переносит экскременты, над пупком он представляет красный южный элемент огня и переносит кровь. Эта шестичленная схема создаёт мандалу шести элементов Калачакры — из земли, воды, огня, воздуха, пространства и мудрости. Правая и левая ноги Калачакры окрашены в белый и красный цвета, что символизирует лунный и солнечный каналы. Три его шеи окрашены в белый, чёрный и красный, символизируя лунный, центральный и солнечный каналы. Его четыре лица имеют следующие цвета: чёрное — спереди (Раху), жёлтое — сзади (Калагни), белое — слева (Луна), красное — справа (Солнце). Эти планеты возникают также на четырёх уложенных один на другой дисках Луны, Солнца, Раху и Калагни, на которых стоит Калачакра.

Стягивающие узлы вдоль центрального канала всё же позволяют минимальное движение энергетических ветров внутри него в отличие от систем, относящихся к Гухьясамадже, в которых центральный канал обычно пуст. Как и в модели Гухьясамаджи, восемь спиц сердечной чакры разветвляются на двадцать четыре, семьдесят две и в конечном итоге на 72 000 нади.

Пять главных и пять вторичных ветров в системе Калачакры соответствуют десяти ветрам схемы Гухьясамаджа-тантры. Пять основных ветров: ветер, поддерживающий жизнь, очищающий вниз, сопутствующий огню, восходящий и проникающий. Пять вторичных ветров связаны с пятью чувствами и элементами. Они известны как «приводящий в движение ветер» жёлтого элемента земля и зрения; «полностью движущийся ветер» белого элемента воды и звука; «совершенно движущийся ветер» красного элемента огня и запаха; «крайне подвижный ветер» чёрного элемента ветра и вкуса; «безусловно движущийся ветер» зелёного элемента пространства и осязания. Каждый из этих десяти ветров последовательно возникает на протяжении десяти месяцев созревания эмбриона в чреве матери.

В отличие от Гухьясамаджа-тантры с её описанием двух капель белой и красной бодхичитты Калачакра-тантра описывает четыре вида капель. Они возникают в теменном, горловом, сердечном и пупочном центрах и соответствуют «четырём состояниям существова-

ния». «Капля тела» находится в теменном центре и порождает состояние бодрствования; «капля сна или речи» возникает в горловом центре и вызывает состояние сна со сновидениями; «капля глубокого сна» находится в сердечном центре и вызывает состояние глубокого сна без сновидений; «капля глубокой осознанности» возникает в пупочном центре и пробуждает состояние сексуального экстаза.

Шесть центров, или каналов-колёс системы Калачакра, так же изгибаются навстречу друг другу попарно, как спицы зонта, направленные вверх или вниз. В теменном центре находится «колесо великого блаженства» с четырьмя спицами; во лбу — «колесо ветра» с шестнадцатью спицами; в горле — «колесо наслаждения» с тридцатью двумя спицами; в сердце находится «колесо явлений» с восемью спицами; в пупке — «колесо проявления» с шестьюдесятью спицами; а в тайном месте находится «колесо сохранения блаженства» с тридцатью двумя спицами.

Нумерологический символизм каналов и чакр

В буддизме ваджраяны эзотерический символизм двух ветров тонких энергий лунного и солнечного каналов, входящих, пребывающих и растворяющихся в центральном канале, образует сильный символ полярности. Двойственность мужского и женского, спермы и яйцеклеток, ваджры и лотоса, луны и солнца, метода и мудрости, великого блаженства и пустоты сливаются в недвойственном союзе чистого «нерождённого» состояния просветления.

В тибетской тханка-живописи центральная ось, или линия Брахмы, которая проходит точно через теменной центр главного божества, разделяет тханку по вертикали на две половины, при этом мужская сторона метода располагается по правую руку от божества, под полной луной, а женская половина мудрости находится слева от божества, под солнцем. Таким образом, для зрителя левая сторона тханки — это сторона метода, а правая — сторона мудрости. В определённых практиках, особенно в тех, которые делают акцент на «материнской тантре» и аспекте развития мудрости, эти символы полярности могут меняться местами. Луна представляет относительную бодхичитту с её спонтанным устремлением к просветлению, а солнце — абсолютную бодхичитту с её различающим осознанием (праджня), которое напрямую постигает пустотность (шуньяту), приводя ум к созреванию. В стадии завершения Высшей йога-тантры луна представляет обретение иллюзорного тела, а солнце обозначает постижение ясного света. Как цвета, капли белой и красной бодхичитты луны и солнца появляются на тханках мирных божеств в виде серебряных и золотых украшений и украшений из жемчуга и коралла.

Богиня Палден Лхамо изображается с сияющим солнцем в пупке и с луной на макушке. У божеств, относящихся к шиваизму, таких, например, как Чакрасамвара, на темени изображается растущий месяц, которому всего один день, что символизирует прибывание белой бодхичитты. Богиня Трома Нагмо изображается имеющей в правом глазу красный диск солнца, а в левом глазу — белый лунный диск, а её третий глаз, или «глаз мудрости», описывается как бело-красный союз солнца и луны. Известный тантрический символ белой чаши из черепа, заполненной кровью, представляет союз великого блаженства и пустоты, поскольку капли бодхичитты отца и матери создают кость и кровь в теменной и пупочной чакрах. В древнеиндийской алхимической традиции белая бодхичитта символизирует семя Шивы как ртуть, а красная бодхичитта символизирует менструальную кровь Парвати как киноварь или серу. Тигель — это пупочная чакра, колба для дистилляции — это центральный канал, огонь — Чандали, а воздуходувные мехи — это упражнения дыхания вазы.

Триединство лунного, солнечного и центрального каналов, окрашенных в белый, красный и синий цвета, представляет тело, речь и ум божества, соотносясь с тремя слогами *Ом А Хум*, которые возникают в теменном, горловом и сердечном центрах божества как три каи, или «тела» будды. В символизме кхатванги, или «тантрического посоха-трезубца», который представляет форму самого божества, или Херуки, три головы, насаженные на вершину посоха, изображаются тремя цветами — белый высохший череп, красная только что отсечённая голова и синяя гниющая голова, — это символизирует три канала, три слога и три основные чакры как тело, речь и ум божества. Три зуба трезубца и три видимых ветви ваджры также представляют три канала. Место встречи (тривени) трёх священных индийских рек — Ганга и Ямуны, объединяющихся с невидимой подземной рекой Сарасвати (символизирующей центральный канал), — указывает на древний источник этой тантрической концепции.

Визуализация божеств, возникающих в сердечном центре, порождается из *биджи*, или семенного слога, который возникает из лунного и солнечного дисков, находящихся на восьмилепестковом лотосе. Здесь восьмилепестковый лотос — это сердечная чакра явлений, лунный и солнечный диски — это две половины неразрушимой капли, а слог *биджа*, который превращается в божество, — это чистое сознание, пребывающее в неразрушимой капле. В визуализациях мирных форм преобладающее цветовое сочетание — это белое божество-отец, пребывающее в сексуальных объятиях со своей красной супругой-матерью. Это символизирует союз плодородного белого семени и красной утробной крови, создающих новую жизнь как чистое сознание. В визуализациях гневных форм преобладающая цветовая схема — это сине-чёрный супруг, обнимающий красную супругу, что символизирует сине-чёрный яд и красную жертвенную кровь смерти эго, бессамостность и «смерть», или пресечение концептуализации.

Хеваджра-тантра констатирует: «Существуют али, кали, солнце и луна, шестнадцать фаз, шестьдесят четыре периода, тридцать два часа и четыре стражи. Так что

всё строится на четырёх». Исчисление нади каналов-колёс производится удвоением основного числа «четыре», которое образует восемь, шестнадцать, тридцать две и шестьдесят четыре спицы различных чакр. В геометрическом плане мандалы, которая образует схожую структуру в большинстве практик божеств, эта нумерологическая последовательность выражается в размещении божеств в центрах тела, речи, ума, великого блаженства и проявления, которые возникают в лотосовых кругах и защитных колёсах мандалы. Восьмилепестковый лотос, который обычно помещается в центре мандалы, представляет сердечную чакру с восемью спицами как «колесо ума» дхармакаи. Шестнадцать лепестков прилегающего лотосового круга, которые могут воплощать восемь божеств направлений с их супругами, шестнадцать богинь подношений и шестнадцать архатов, представляют горловую чакру как «колесо речи» самбхогакаи. Шестьдесят четыре пёстрых лотосовых лепестка на меньшем внешнем защитном круге представляют шестьдесят четыре спицы пупочной чакры как «колесо проявлений» рупакаи. Тридцать две золотые ваджры, которые окружают следующий защитный круг чёрного «ваджрного шатра», символизируют тридцать два главных признака просветлённого существа. Тридцать два окрашенных в разные цвета языка пламени «огненной горы» (тиб. *me ri*) периферийного защитного круга символизируют тридцать две спицы теменной чакры как «колесо тела великого блаженства» нирманакаи.

Восемь великих кладбищенских земель, которые часто образуют четыре защитных круга мандалы, заключают в себе сложный символизм как пути сутры, так и пути тантры. Символизм восьми великих кладбищенских земель и двадцати четырёх священных мест подробно описывается и объясняется далее в тексте.

Нумерологически основные каналы-колёса также представлены в шести костяных украшениях гневных и полугневных форм божеств. Цепь с тридцатью двумя петлями окружает узел волос на макушке. На уровне горловой чакры можно видеть костяное ожерелье с сетью из шестнадцати свисающих петель. На уровне сердечной чакры находится костяное колесо с восемью спицами и четырьмя двойными нитями из двухсот костяных бусин, которые перекрещиваются на верхней части тела божества, символизируя 72 000 нади, возникающих из восьми спиц сердечного канала-колеса. На поясе костяной ремень с шестьюдесятью плетёными петлями, представляющими шестьдесят четыре спицы пупочного колеса. Браслеты из кости на руках, запястьях и лодыжках — это пятое костяное украшение, а пара серёжек, символизирующих солнечный и лунный каналы, — это шестое костяное украшение. Форма этих шести украшений призвана символизировать Ваджрасаттву и пять будда-семейств: кулоны в форме драгоценностей на верхней части торса, кости в форме ваджр в центре на спине, перекрещенные ваджры в пупке, петли лассо на уровне поясницы, кости в форме колёс в качестве браслетов на руках, запястьях и лодыжках. Гневные божества также демонстрируют мандалу кладбищенских облачений на своих лицах: прах кремации нанесён на лоб, кровью намазаны «три выпуклости» носа и щёк, человеческим жиром вымазаны подбородок и горло.

Следующий отрывок — это примечание к переводу «Хеваджра-тантры» Дэвида Снеллгроува. И хотя строки эти были написаны на ранней стадии изучения западными учёными тантрической традиции, в них заключены важные соображения относительно того, как следует относиться к практикам визуализаций в целом и к изучению внутренней космологии каналов-колёс, в частности, помогающие обрести более ясное ви́дение их контекста, перспективы и собственно медитативной практики.

«О самом методе контролирования физических функций текст ничего прямо не говорит. Однако объяснения содержатся в более общих фразах. Отношение даосов к подобным практикам объясняется гораздо более подробно... Различные процессы описаны у них в явной форме, тогда как в индийских текстах они представлены в виде схем и структур. Также не делается никаких различений между воображаемыми и реальными физическими процессами, поскольку подобное разделение не признаётся. Можно предположить, что реальный процесс был намеренно усложнён, чтобы соответствовать теоретической схеме, так же как ответственность мастера перед его учениками была усложнена и развита в соответствии с теорией пяти семейств будд. Ощущается некий оттенок утаивания того, что подразумевается на самом деле, и я сомневаюсь, что существует какое-то решение этой проблемы. Для нас может казаться исключительно важным следующий вопрос: "Чакры внутри тела воспринимаются как реальные психические центры или это воображаемое приспособление наподобие внешней мандалы?" Однако с точки зрения текстуальной традиции постановка такого вопроса будет вносить противоречия в саму основу данной теории. Для них все процессы, внутренние и внешние, — это бхавана (продукт ума) и мандала, хотя и воображаемая (санскр. Bhavita), существует на более высоком плане реальности, чем тот мир явлений, который она представляет. Таким же образом идеализированное изображение тела, состоящего из нади и чакр, существует на более высоком плане, чем обычная физическая структура тела. Затем, наконец, и эти более высокие стадии растворяются.

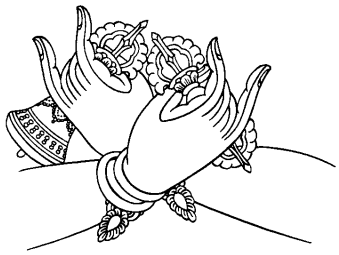
То же самое применяется и к божественным формам. Они не просто чистые символы, какими могут нам показаться. Мы изначально рассматриваем их как нереальные. Однако буддисты с самого начала считают их реальными, более

реальными, чем плоть и кровь. Следовательно, возникает необходимость утверждать, что божественная форма также состоит из чего-то, что действительно существует. В сущности, сама сила этих божеств как средств очищения (санскр. vishuddhi) пребывает в изначальной и непоколебимой вере практикующих в их существование. Они являются сущностью сансары, и следует научиться воспринимать их в терминах их небытия. Назвать божеств исключительно символами и их функцию символической было бы неправильно, потому что как простые символы они не имели бы силы. Также не следует делать различений и между эзотерической и экзотерической интерпретацией между теми немногими, кто знает, что все они символы, и тем большинством, которые преданно верят в них. Все они, сиддхи и люди этого мира (санскр. prithagjana), верят в этих богов. Однако сиддхи научились относиться к божествам как к несуществующим. Совершенно очевидно, что действительное понимание этих текстов становится возможным исключительно при принятии их мировоззрения целиком и полностью, а для современного европейского склада ума это, вероятно, невозможно. Просто решить для себя, что мы приняли это мировоззрение, недостаточно. Тогда мы оказываемся в затруднительном положении, когда приходится оправдывать и пытаться принять множество вещей, которые попросту неприемлемы, и один из способов сделать это — обратиться к символической и эзотерической интерпретации. Но эти понятия и подходы лишены смысла и никоим образом не соотносятся с подлинной традицией. Правда, существует различение между внутренним (санскр. adhyatmika) и внешним (санскр. bahya) толкованием в отношении ритуалов, но они тем не менее остаются ритуалами, и разделение возникает только отнюдь не из смущения умов или желания их как-то оправдать или объяснить. Напротив, внешний смысл обыкновенно оправдывается и поощряется как ведущий к внутреннему, который и является целью, а сам он — лишь средство, и в этом его предназначение. Ситуация эта поставлена с ног на голову некоторыми европейскими и современными индийскими толкователями этих доктрин, которые восхваляли их эзотерическое значение так, словно можно игнорировать и обойтись без всего остального. Такая интерпретация исторически неверна. Буддисты свято верили, и эта вера была необходимым условием для всей их схемы освобождения, в самих этих богов и в эти магические практики задолго до того, как они стали использовать их как средства продвижения по духовному пути. Невозможно притвориться и срезать углы на этом пути, ибо тогда средства станут совершенно неэффективными, как нельзя и утверждать, что они предназначены для одной лишь веры и поклонения. Ввиду всего вышесказанного задача адекватного понимания этих доктрин становится куда сложнее, и работать в этом направлении можно, лишь накопив достаточный объём знания исторических и религиозных реалий того времени, что позволит увидеть эти практики в достаточно обширном контекстном поле. Подобное воззрение и понимание едва ли можно назвать совершенными, но иного нам не дано, и это лучшее, что возможно в данной ситуации... »

Д. Снеллгроув, 1959, том 1: 33–4

Глава 6

Мудры



Санскритский термин *мудра* (тиб. *phyag rgya*) имеет множество значений. Первоначальное значение — это «печать», что подразумевает штамповку, отпечатывание, маркировку или оттиск, как при штамповке монет или печати банкнот, знак перстня-печатки, клеймо, или выгравированный знак, печать экземпляров текста или изображений.

В йогической практике, особенно в практике хатха-йоги, *мудра* подразумевает особые йогические позы, дыхательные упражнения, сосредоточения и фиксацию взгляда. Большие серьги из раковин или из слоновой кости, которые носят хатха-йоги из индуистской секты Канпхата, или «расщеплённого уха», также называются мудры.

В высокосимволичном тантрическом ритуале *панчамакара* («пять букв "М"»), которому отводится важная роль в индуистских тантрах, *мудра* относится к обжаренному зерну как к одной из пяти букв «М». Пять составляющих этого ритуала «левой руки» — это вино (санскр. *madya*), мясо (санскр. *mamsa*), рыба (санскр. *matsya*), обжаренное зерно (санскр. *mudra*) и сексуальное сношение (санскр. *maithuna*). На внешнем уровне потребление первых четырёх ингредиентов генерирует сексуальную энергию, которая расходуется в сексуальном союзе (санскр. *maithuna*). На внутреннем уровне вино символизирует божественное опьянение любви, мясо — тело, рыба — задержку дыхания, обжаренное зерно — удержание сексуальных жидкостей, а сексуальное сношение — полное пробуждение кундалини. В практике *кечари мудры* мясо символизирует язык, обжаренное зерно — верхнее нёбо, рыба — задержку дыхания, сексуальный союз — направление языка в «десятую дверь», или в пазуху, внутри мягкого нёба, а вино — схождение бодхичитты, или нектара от Шивы, находящегося в мозговом центре, который наполняет всё тело йогина божественным блаженством. Некоторые американские фармацевтические компании, воодушевившись идеями нью-эйдж, пытались синтезировать этот внутренний нектар, идентифицировав его как один из субпродуктов гормона и нейромедиатора серотонина. Но истинное духовное переживание не может быть синтезировано в лаборатории, его субстанция не имеет физической формы, а его переживание немеханистично.

Буддийский термин *махамудра* («великая печать») относится к доведению до совершенства духовной реализации, достигаемой посредством объединения практик путей махаяны и ваджраяны.

В сексуальных йогических практиках ваджраяны под *мудрой* подразумевается женщина-супруга, используемая йогином для порождения переживания спонтанного блаженства и пустоты. Здесь *мудра*, или супруга, возникает на внешнем, внутреннем и тайном уровнях. Как внешняя супруга она проявляется в физической форме богини, или дакини; как внутренняя супруга она проявляется как Чандали, богиня внутреннего огня под пупочной чакрой; а как тайная супруга она возникает в виде свершённого союза белой и красной капель (бинду) бодхичитты, как абсолютное слияние вместе присутствующих блаженства и пустоты.

Мудры как жесты рук происходят из спонтанного естественного чувства или выражения врождённой изначальной осознанности, где тонкие движения рук «просто возникают» как проявление состояния реализации. «Язык тела» — общепринятое понятие в современной психологии. С его помощью реалии внутреннего ментального состояния человека неосознанно коммуницируются вовне, минуя вербальный

анализ. Рука Будды Шакьямуни просто потянулась вниз и дотронулась до земли, когда он призвал богиню земли Стхавару в свидетельницы своего просветления. Мудра Будды проявилась спонтанно, это не было придуманным действием. Когда в 1982 году родилась моя старшая дочь Каррина, её изящные, удивительно артистичные руки имели сверхъестественное сходство со скульптурными изображениями рук будд и бодхисаттв. Периоды бодрствования в первые несколько месяцев её жизни были заполнены бесконечной игрой самых тонких движений рук, выражавших широчайший спектр иконографических и танцевальных мудр. Эти гипнотические спонтанные жесты рук и пальцев научили меня гораздо большему, чем многие художественные тексты по канонам рисования и пропорциям. Я был свидетелем проявления подобного феномена в руках суфиев и индийских святых, пребывающих в состоянии божественного восторга или экстатического союза. Герман Гессе однажды написал: «Дети живут по одну сторону от отчаяния, а просветлённые — по другую». В этих словах есть намёк на правду.

Жесты рук, как беззвучные выразители языка подразумеваемых смыслов, появляются в эволюции всех мировых культур, особенно в тех, где сильна изустная традиция передачи знаний. Они появляются в египетских иероглифах, в раннем христианском искусстве, в культуре американских индейцев, в различных символических рукопожатиях тайных обществ, например, таких как масонское. Известный знак V рогатки из пальцев, символизирующий победу (англ. *Victory*), становящийся неприличным жестом, если рука поворачивается тыльной стороной к адресату жеста, берёт начало в средневековом европейском обычае отсечения первых двух пальцев у пленённых лучников, тогда как победители гордо демонстрировали свои целые два пальца в жесте триумфа.

В ранней легенде «Джатак» об одной из прошлых жизней Будды описывается, как он тактично осведомился о матримониальном статусе одной незнакомки, показав ей закрытый кулак, а она в ответ показала ему свою пустую ладонь. Однако мудра по-настоящему заняла своё место в ряду выразительных средств классического индийского искусства не ранее III в. до н. э., в эпоху появления и расцвета индийской скульптуры. Первые буддийские образы создавались в Матхуре и Гандхаре около II в. н. э., и только в этот период мудра да и вообще любое антропоморфное изображение Будды стало распространённым явлением. Период махаяны в буддийском искусстве отмечен скульптурами древних пещер Аджанты и Эллоры, предельно упрощённо передающими жесты рук Будды. Здесь в скульптурной форме проявляются пять основных жестов рук Будды, которые впоследствии станут определяющими мудрами Пяти будда-семейств.

В ранней тантрической литературе, например в Гухьясамаджа-тантре (около VI или VII в. н. э.), описывается традиция тайных знаков, фраз и взглядов, посвящённых внутри особых тантрических линий. Большинство основных буддийских тантр появилось на протяжении VIII и IX вв., и именно в этот период разнообразные последовательности мудр оформились в выразительные ритуальные системы различных линий и традиций.

В позднем буддизме ваджраяны с его всеобъемлющим символизмом вариации мудр множились, с тем чтобы вместить всё возрастающее число ритуальных символов и метафизических значений. Внутри пантеона ваджраяны описаны и истолкованы, вероятно, несколько сот мудр, но при этом лишь малая их часть встречается в иконографических формах. Перечни из двадцати четырёх или тридцати шести различных мудр известны как в индуизме, так и в буддизме, и в тантрических традициях джайнизма.

В классическом индийском танце и в боевых искусствах Индии и Дальнего Востока различные мудры также развились в весьма детализированный и информативный язык жестов. Неварская танцевальная традиция Ваджрачарья долины Катманду, теперь находящаяся на грани исчезновения, например, — это пример ритуального использования мудры, *асаны* и движений танца под аккомпанемент ритуальной песни и особой мелодии (санскр. *raga*) в воззвании к неварским буддийским божествам. Восемь великих мудр (санскр. *ashta mahamudra*), перечисляемых неварской традицией, — это мудры Ваджрадхату, Ваджрасаттвы, Амитабхи, Вайрочаны, Ваджрадхары, Дхармачакры, Абхайи и ваджра мудра. В японской буддийской традиции также приводится перечень из восьми основных мудр.

Некоторые жесты рук известны как *хаста* (тиб. *phyag*), что значит «рука», и не включаются в перечни буддийских мудр. И индуистская, и буддийская традиции описывают двадцать пальцев рук и ног как четыре больших пальца и шестнадцать пальцев. Существуют различные символические трактовки подобного деления, такие как четыре безмерных (сострадание, любовь, радость и равностность), шестнадцать пустотностей (*шуньят*), шестнадцать дней — фаз луны между новолунием и полнолунием и тому подобное. Если рассматривать руки как группу из десяти пальцев, то они представляют пять будд (правая кисть) и их супруг (левая), десять символических ветвей ваджры, десять ступеней и сил бодхисаттвы, десять совершенств и десять добродетелей.

В буддийской тантре правая рука символизирует мужской аспект сострадания и искусных методов, а левая рука представляет женский аспект мудрости или пустоты. Ритуальные атрибуты, такие как ваджра и колокольчик, ваджра и лотос, *дамару* и колокольчик, *дамару и кхатванга*, стрела и лук, изогнутый нож и чаша из черепа, меч и щит, крюк и лассо и так далее, держат в правой и левой руках соответственно, что символизирует союз активного мужского аспекта искусных средств с созерцательным женским аспектом мудрости.

В индуистской тантре похожее разделение проводится между «мужской», правой рукой, и «женской», левой. Здесь тантры бога Ишвары (Шивы) известны как «путь правой руки» (санскр. *dakshina marg*), а тантры богини Деви (Шакти) известны как «путь левой руки» (санскр. *vama marg*). Путь правой руки по часовой стрелке считается благоприятным; мужчины индийского общества и их мужские атрибуты всегда находятся справа. Женское движение пути левой руки против часовой стрелки считается неблагоприятным; это доводится до крайности в ритуалах почитания Шакти, ритуалах для умерших, в чёрной магии и обрядах некромантии, проводимых на местах кремации в тёмные ночи новолуния. И в индуизме, и в буддизме богиня всегда находится слева от мужского божества, где она «сидит на его левом бедре, в то время как её владыка левой рукой обнимает её за левое плечо и ласкает её левую грудь». Широко распространённое табу и пренебрежительное отношение к левой руке как тёмной, женской, недостойной, неполноценной и «не-правой» («неправильной») оказывается исключительным явлением при его изучении. На латыни правая рука известна как «*dexter*», что имеет смысловую коннотацию проворства, умения, мастерства, ловкости и способности. Левая рука известна как «sinistral», что означает «жуткий», «зловредный» или «предвещающий дурное». В буддизме ваджраяны путь правой руки представляет аспект отцовской тантры, выделяющий искусные методы, а путь левой руки представляет материнскую тантру, делающую акцент на мудрости. В изображениях Будды правая рука часто выполняет активную мудру искусных методов — мудра касания земли, защиты, бесстрашия, мудра исполнения желаний или мудра поучений. В то время как левая рука часто остаётся в пассивной мудре медитативного равновесия, покоясь на бёдрах и символизируя медитацию на пустоте и мудрость.

В буддизме ваджраяны каждый из пальцев на каждой руке представляет одного из пяти будд с их соответствующими цветами, направлениями, элементами, слогами, атрибутами и качествами. Большой палец отождествляется со слогом *Ом*, представляя Вайрочану; указательный палец идентифицируется с семенным слогом *Хум* Акшобхьи; средний палец — это слог *Трам* Ратнасамбхавы; безымянный палец — слог *Хри* Амитабхи; мизинец несёт на себе слог *А* Амогхасиддхи. Когда кончики четырёх пальцев смыкаются или группируются вокруг кончика большого пальца, то при взгляде сверху они образуют естественную мандалу с центральным кончиком большого пальца, представляющим Вайрочану, и каждый из четырёх пальцев представляет Акшобхью, Ратнасамбхаву, Амитабху и Амогхасиддхи в их соответствующих позициях на мандале. Подобным образом каждый из пяти пальцев представляет психический нерв, или нади, который соединяется с каналом-колесом и переносит энергии пяти ветров, элементов, скандх, чувств, заблуждений и мудростей.

Руки божества Калачакры также насыщены символизмом. Пятнадцать фаланг пальцев каждой из двадцати четырёх рук Калачакры образуют в целом 360 фаланг, или суставов пальцев. Это символизирует 360 дней лунного года из двенадцати месяцев и 360 делений дня — каждое по шестьдесят дыханий, что в целом составляет 21 600 вдохов и выдохов на протяжении двадцатичетырёхчасового дня. Половина этого числа, приходящаяся на двенадцатичасовой период, — 10 800 — порождает сакральное число 108. Каждый из пальцев Калачакры окрашен с внутренней стороны ладони в чёрный, красный и белый цвета. Это символизирует ум (чёрный), речь (красный) и тело (белый) божества. Внешние стороны пальцев имеют разные цвета, представляющие пять элементов и их свойства. Большой палец — жёлтый, он представляет элемент земли, указательный палец — белый и представляет элемент воды. Средний палец — красный и символизирует элемент огня. Безымянный палец — чёрный, представляет элемент воздуха, а мизинец — зелёный, представляет элемент пространства. Своим размещением цветов пяти элементов, пяти будд и их атрибутов и качеств Калачакра-тантра отличается от большинства других тантрических систем.

Нирманакая и самбхогакая — формы будд и бодхисаттв, наделены тридцатью двумя главными признаками, или телесными знаками просветлённых существ, некоторые из которых относятся к рукам и ногам. Стопы ног — это уровень, определяющий равностность, а отмеченные колесом с тысячью спиц стопы представляют тысячу Дхарм, или методов, преподанных в учениях Будды. Ладони и стопы, округлые и мягкие, что указывает на великое сострадание и свободу от предубеждений. Руки Будды такие длинные, что опускаются ниже колен, символизируя его безграничную щедрость. Конечности его гибкие и пластичные, что обозначает служение другим и способность исцелять. Пальцы длинные и тонкие, что указывает на добродетельность. Кожа у основания пальцев рук и ног образует небольшие тонкие перепонки. Восемь перепонок между пальцами обеих рук символизируют Благородный восьмеричный путь, ведущий к достижению состояния будды.

На живописных образах ладони и руки редко отмечаются какими-либо из основных линий, характерных для человеческих ладоней, хотя в некоторых случаях на скульптурных изображениях могут быть обозначены линии сердца, головы и жизни. Чаще всего в центре ладони изображается «Х-образная» изогнутая линия, которая указывает на союз холма Венеры — определяется складками линии жизни вокруг основания большого пальца — с Лунным холмом на внешнем краю ладони. Линии ромбообразной формы могут также изображаться на ладони, они образуются союзом двух нижних холмов Венеры и Луны с двумя верхними холмами союза холмов Юпитера и Сатурна под указательным и средним пальцами, с холмами Солнца и Меркурия под безымянным пальцем и мизинцем. Этот

симметричный ромб указывает на четыре основные линии руки — линию жизни, судьбы, головы и сердца. Внутри этого ромба иногда рисуется благоприятный знак колеса с тысячью спиц, который также может изображаться в центре открытой ладони или стопы просветлённого образа, имеющего божественные знаки отличия. Тонкие и изящные формы ладоней, пальцев и ногтей представляют утончённые качества артистичной, духовной или божественной руки. Ладони и стопы божеств часто рисуются в сравнительно более светлом тоне, чем основной цвет кожи божества. Возможно, это обусловлено более светлой пигментацией кожи на ладонях и стопах темнокожих индийцев, а также практикой росписи женских ладоней пигментом хны. Этот контраст может быть особенно заметен в изображениях тёмных гневных божеств.

Рис. 73 и 74 иллюстрируют основные мудры и жесты рук (санскр. *hasta)*, встречающиеся на иконографических образах божеств. Развёрнутые, продолжительные, переходящие один в другой жесты и движения рук, применяемые во время литургий и ритуалов, наполнены динамичным символизмом. Существуют жесты, представляющие биджа-слоги, такие как *Ом А Хум*, символизирующие тело, речь и ум, или *Дза Хум Бам Хо*, символизирующие призвание, вхождение, устойчивость и растворение медитативного божества. Также существуют мудры, представляющие владык трёх семейств, пять будд, основные подношения мандалы и восемь или шестнадцать богинь подношений.

Рисунок 73

На этом рисунке приведены примеры основных мудр, выполняемых двумя руками. В верхнем ряду — четыре примера мудры «поворота колеса Дхармы», или *Дхармачакра мудры* (тиб. *chos kyi 'khor lo'i phyag rgya*). Истоки этой мудры в первом наставлении Будды Шакьямуни о Четырёх благородных истинах, которое он даровал в Оленьем парке в Сарнатхе. Большой и указательный пальцы обеих рук соприкасаются так, что образуют круг, представляющий колесо, получившееся от союза мудрости и метода, или искусных средств. Три вытянутых пальца правой руки — средний, безымянный и мизинец — символизируют три яны, или колесницы учений Будды: шраваков, или «слушателей», пратьекабудд, или «постигающих в уединении», и путь махаяны, или Великой колесницы. Три вытянутых пальца левой руки символизируют три типа практикующих, или три вида способностей (малые способности, средние и высокие) существ, которые следуют учениям этих трёх колесниц. Три вытянутых пальца обеих рук также символизируют Три драгоценности: Будду, Дхарму и Сангху. Руки держатся на уровне сердца, правая ладонь смотрит наружу, представляя аспект «метода» передачи учения другим, а левая ладонь смотрит внутрь, обозначая аспект «мудрости», обретённой через реализацию учений внутри себя. На ранних изображениях Будды левая рука часто держит край его монашеской накидки, что символизирует внутреннее учение отречения. В музее Сарнатха гиды демонстрируют при помощи носового платка, завязанного в слабый узел, как можно распустить «узел видимостей» вращением рук в мудре Дхармачакры, держа уголки платка между большими и указательными пальцами. Мудра *Дхармачакры* — это главная мудра учений Будды, символизирующая дарование учений из его сердца. Многие формы будд, такие как Вайрочана, Шакьямуни, Дипанкара и Майтрея, изображаются выполняющими эту мудру наряду со многими индийскими и тибетскими мастерами, такими как Атиша, Асанга, Цонкапа и Сакья Пандита. Рисунок в верхнем правом углу изображает перевёрнутую *Дхармачакра* мудру, в которой руки держат два лотосовых стебля, цветы на вершине которых могут быть украшены изображениями того или иного ламы или учителя. Разворот мудры указывает на комбинацию учений мудрости и сострадания. Первые три рисунка во втором ряду иллюстрируют варианты Дхармачакра мудры, выражая жесты объяснения и аргументации.

Крайний справа рисунок во втором ряду и рисунок в третьем ряду под ним показывают два примера просветлённой мудры Будды Вайрочаны, известной как *бодхьянги мудра* (тиб. *byang chub mchog gi phyag rgya*), или *ваджра мудра* (тиб. *rdo rje phyag rgya*). Здесь указательный палец, или «ваджра-палец» левой руки, представляющий ваджрную природу Акшобхьи, держится внутри «лотоса» правого кулака в жесте сексуального союза. Это символизирует совершенство (парамиту) мудрости — ваджрный палец левой руки — в союзе с пятью совершенствами искусных средств, которые представлены окружающими пальцами правой руки. В вариации этой мудры большой палец находится внутри закрытого кулака, символизируя Вайрочану в центре мандалы, окружённого буддами четырёх направлений. Когда Вайрочана проявляется как один из пяти будд в мандале, он представляется с мудрой Дхармачакры, но когда он проявляется как Ади-Будда в мандалах йога-тантр, он показывает мудру *бодхьянги* как владыка всех Пяти будда-семейств. Эта мудра также известна как *джняна мудра* (тиб. *ye shes phyag rgya*), поскольку пять пальцев символизируют знания, или мудрости всех пяти будд. Мудры, объединённые общим термином «ваджра мудры», могут иметь множество форм и вариантов. В неварском буддизме ваджра мудра образуется соединением кончиков большого и безымянного пальцев в медитативном жесте *дхьяна мудры*, в то время как указательный и средний пальцы прижаты большим пальцем.

Четыре рисунка в середине слева в третьем и в четвёртом рядах иллюстрируют примеры *ваджрахумкара мудры*, образованной пересечением правым запястьем левого, при этом ладони направлены внутрь. Название *ваджрахумкара* (тиб. *rdo rje hum mdzad*) указывает на гневную форму Самвары, или Шивы, также известного как Хумкара, или Трайлокьявиджая. Хумкара озна-

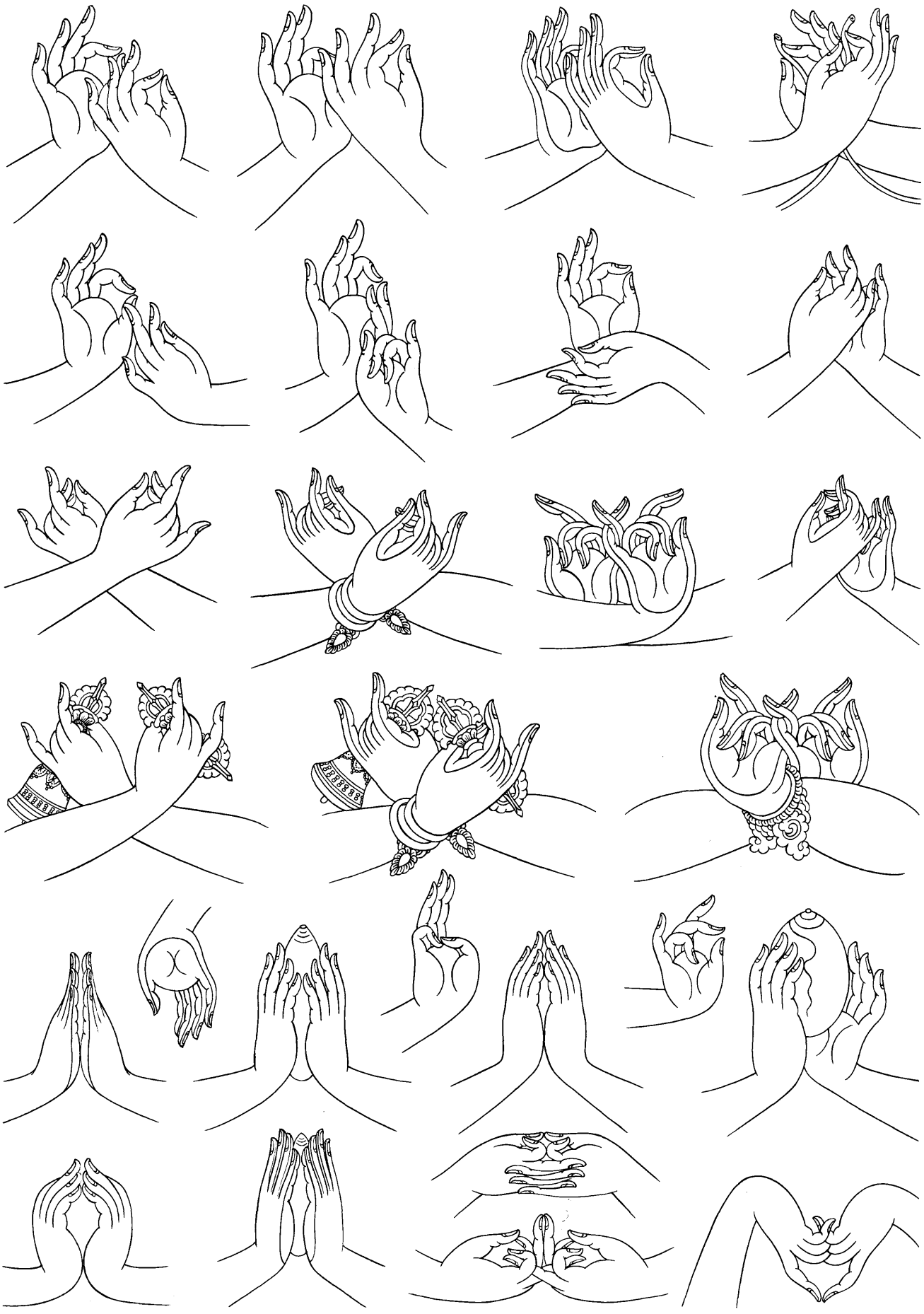


Рис. 73. Мудры, выполняемые обеими руками

чает «произносящий звук *Хум*», *кара* также может относиться к наручному браслету. Приставка «ваджра» означает принадлежность к ваджра-семейству, владыкой которого является Акшобхья. Многие из полугневных божеств-идамов проявляются из Акшобхьи (такие как Чакрасамвара, Ваджрахумкара, Хеваджра, Калачакра и Гухьясамаджа), они выполняют *ваджрахумкара мудру* своими главными руками, охватывающими супругу в божественном объятии, в то же время они держат в руках символы полярности — ваджру и колокольчик — как союз метода и мудрости. Ваджрадхара, форма дхармакаи Ади-Будды, открывающего тантрические линии передач, также выполняет эту мудру, держа в руках ваджру и колокольчик. Поза, принимаемая при выполнении *ваджрахумкара мудры*, — это поза силы, стойка воина, издающего звук *Хум*, Акшобхьи, владыки ваджрного гнева, энергии и преобразованной ярости. Как мудра великого объятия, или «печати» супруги, «мужская» правая рука, пересекающая сверху левую «женскую» руку на уровне запястья, символизирует союз сострадания, или искусных методов, с мудростью, союз великого блаженства и пустоты, достижение «ясного света» (тиб. *'od sal*) и «иллюзорного тела» (тиб. *sgyu lus*) в стадии завершения Высшей йога-тантры. Верхние два рисунка слева в третьем ряду изображают ладони и пальцы в *ваджрахумкара мудре* без атрибутов ваджры и колокольчика. Первый рисунок показывает руки без украшений, средний и большой пальцы соприкасаются в жесте «щелчка пальцами», или произнесения звука *Хум*. Второй рисунок показывает пустые руки в браслетах, указательный и большой пальцы почти соприкасаются, совершая символический жест, словно они держат ваджру и колокольчик. Перекрещивающиеся руки, правая поверх левой, отражают положение ног, скрещённых в *ваджрасане*, или позе «обратного полного лотоса». В четвёртом ряду слева — два рисунка рук, держащих колокольчик и ваджру в *ваджрахумкара мудре*. Доминирование правой руки ваджры над левой рукой колокольчика представляет направленное вовне проявление метода, сострадания, или искусных средств, поверх внутренней левой руки мудрости, или медитации на пустоту. Когда ладони рук направлены вовне, мудра называется *трайлокьявиджа мудра* (тиб. *'jig rten gsum las rnam par rgyal ba'i phyag rgya*), или мудра «победы над тремя мирами».

На втором справа в третьем ряду и на дальнем справа в четвёртом ряду рисунках показаны два варианта *трайлокьявиджая мудры*, также известной как *бхутадамара мудра* (тиб. *'byung po 'dul byed phyag rgya*), или *хумкара* мудра (тиб. *hum mdzad kyi phyag rgya*). Бхутадамара, что означает «усмиритель духов», — это четырёхрукая форма Ваджрапани, который выполняет эту мудру своими главными руками. Хумкара, как в предыдущем примере, означает «произносящий звук *Хум*». В этой мудре, как показано на рисунке, ладони направлены наружу, мизинцы соединяются, образуя форму цепи. Две руки напоминают крылья Гаруды, указательные пальцы слога *Хум* Акшобхьи направлены вовне в устрашающем жесте. Третий рисунок в третьем ряду показывает вынесенное вперёд правое запястье, а третий рисунок в четвёртом ряду — левое, в мудре Бхутадамары Ваджрапани, усмирителя духов.

Между четвёртым и пятым рядами нарисованы три одиночные руки. Слева рука изображена в *варада* мудре (тиб. *mchog sbyin phyag rgya*), или «дарующей милость» мудре высшей щедрости и свершения. Эта мудра образуется правой рукой с открытой ладонью и вытянутыми пальцами, обычно рука покоится на правом колене сидящего божества. Это мудра Ратнасамбхавы, жёлтого будды юга, и божеств, держащих объекты, исполняющие желания, — такие как плод цитрона Джамбалы, стебель миробалана Будды Медицины или благоприятные драгоценности и субстанции в руках множества других божеств. И Зелёная, и Белая Тара выполняют эту мудру своими правыми руками, что символизирует дарование реализации двух истин — относительной, или обусловленной, истины (тиб. *tha snyad bden pa*) и абсолютной истины (тиб. *don dam bden pa*). Рука посередине с тремя вытянутыми пальцами и соединёнными большим пальцем и мизинцем — это вариант *трипитака* мудры (тиб. *sde snod gsum phyag rgya*) или *триратна* мудры (тиб. *dkon mchog gsum phyag rgya*). «Трипитака» означает «три корзины», или собрания буддийских учений об этике («Виная питака»), медитации («Сутра питака») и мудрости («Абхидхарма питака»). Санскритский термин «Триратна» относится к Трём драгоценностям Будды, Дхармы и Сангхи. Третий рисунок справа показывает правую руку с соприкасающимися большим и указательным пальцами. Этот жест руки (*хаста*) часто изображается у божеств, держащих ритуальные орудия — лук, стрелу, петлю из верёвки, трезубец, копьё, топор или молот.

В пятом ряду нарисованы четыре примера рук с ладонями, направленными друг к другу. Первый рисунок справа показывает ладони, сомкнутые в жесте приветствия, преклонения, или молитвы. Эта мудра, общеизвестная как *намаскара* мудра, вероятно, одна из самых ранних индийских мудр. Как жест уважительного приветствия, индийский *намаскар* в его бытовом символизме подобен западному рукопожатию. Ладони, сложенные вместе у сердца, — это символ дружбы, моления, уважения, преданности и ненасилия. В буддизме это *анджали* мудра (тиб. *thal mo sbyar ba phyag rgya*), или *сампутанджали* мудра молитвы и благоговения, которая особенно характерна для иконографических изображений четырёх-, восьми- и тысячерукого Будды Сострадания Авалокитешвары. Второй, третий и четвёртый рисунки слева в пятом ряду иллюстрируют три варианта рук Авалокитешвары, держащего у своего сердца драгоценность, исполняющую желания.

Первый рисунок слева в нижнем ряду показывает мудру «ларец сокровищ» (тиб. *sgrom bu rhyag rgya*), или жест «небесная сокровищница» *акашанидхана* мудры (тиб. *nam mkha' mdzod phyag rgya*), символизирующей дхармадхату, или «сферу Дхармы», внутри

сердца будды. На втором рисунке слева снова изображены руки Авалокитешвары в мудре *анджали*, держащие драгоценное сокровище. Следующими показаны два рисунка перекрещивающихся мудр. Верхний рисунок показывает поднятую форму *дхьяна* мудры (*тиб. mnyam bzhag phyag rgya*) медитативного созерцания. Мудра образована из круга метода и мудрости из указательных и больших пальцев, в то время как остальные пальцы остаются сплетёнными. Нижний рисунок изображает *мандала* мудру (*тиб. dkyil 'khor phyag rgya*), символизирующую гору Меру и четыре континента. Мизинцы и средние пальцы прижаты указательными и большими пальцами соответственно, представляя четыре континента, в то время как два безымянных пальца смотрят вверх, соприкасаясь тыльными сторонами, символизируя гору Меру посередине. Последний рисунок в нижнем правом углу иллюстрирует *джаландхара* мудру, которая является особым жестом хатха-йоги, адаптированной буддийско-индуистским махасиддхой Джаландхарой.

Рисунок 74

На этом рисунке в основном приведены примеры мудр одной руки. В верхнем ряду — мудра «давления на землю» (санскр. *bhumisparsha mudra*), или мудра «касания земли» (санскр. *bhumi-akramana mudra*, *тиб. sa gnon phyag rgya*), более известная как мудра «свидетельства», или «касания земли». Эта мудра, образованная пятью пальцами, тянущимися вниз, чтобы достать до земли, символизирует просветление Будды под деревом бодхи, когда он призвал богиню земли Стхавару стать свидетельницей достижения им просветления. Правая рука, находящаяся на правом колене в мудре «касания земли», дополняемая левой рукой, которая покоится на лоне в *дхьяна* мудре медитации, символизирует союз метода и мудрости, сансары и нирваны и реализации относительной и абсолютной истин. Именно в этой позе Шакьямуни преодолел все преграды мары, медитируя на пустоту. *Бхумиспарша* мудра характерна для многих будд, божеств и фигур учителей, особенно для форм Будды Шакьямуни и Акшобхьи. Первые четыре рисунка в первом ряду показывают примеры *бхумиспарша* мудры с вытянутыми пальцами. Следующий рисунок показывает большой и указательный пальцы соприкасающимися, а на последних трёх в правой и в левой руках находятся стебли цветов лотоса.

Во втором ряду показаны четыре примера левой руки, которая покоится на бёдрах в *дхьяна* мудре (*тиб. mnyam bzhag phyag rgya*), или *самахита* мудре медитации, символизирующей женский принцип левой руки мудрости и медитации на пустоте. На открытой ладони могут находиться ритуальные предметы, такие как священный текст или ваджра, а чаще всего, в случае с будда-формами, чаша для подаяний, символизирующая отречение. В третьем и в четвёртом рядах показаны примеры обеих рук, сложенных в *дхьяна* мудре. На всех семи рисунках правая рука помещается над левой, символизируя то, что метод, или искусные средства должны родиться из прямого постижения мудрости или пустоты. На некоторых из этих рисунков кончики больших пальцев рук соприкасаются, замыкая два канала белой и красной бодхичитты, которые заканчиваются в кончиках больших пальцев, что символизирует союз «ума просветления».

Первые два рисунка слева в пятом ряду показывают примеры жеста *нидрата-хаста*, или жеста «царственной лёгкости», когда чуть отклонившееся в сторону тело сидящего божества опирается на ладонь, лежащую на земле. Третий рисунок показывает устрашающий жест *тарджани* (*тиб. sdigs mdzub*) с угрожающе выставленным указательным пальцем слога *Хум* Акшобхьи. У некоторых гневных форм, таких как Ваджракилая, вокруг поднятого в *тарджани* мудре указательного пальца вьются языки пламени, символизируя способность разрушить пять омрачающих эмоций. Четвёртый рисунок показывает указательный, средний, безымянный пальцы и мизинец согнутыми внутрь, при этом указательный палец, изгибаясь, напоминает форму крюка. Этот жест известен как *анкуша-хаста* (*тиб. lcags kyu*), или «железный крюк», он символизирует стрекало, или крюк, используемый погонщиком слонов для контроля над животными. Пятый рисунок показывает *вьяла-хасту*, или жест указания на объект или суть. Последний справа рисунок в пятом ряду изображает закрытый кулак «останавливающей или отрицающей» мудры.

В шестом ряду приводятся девять иллюстраций рук божеств, изображаемых в иконографически неопределённых позах. В центре — два примера рук с указательным пальцем в устрашающем жесте *тарджани* (*тиб. sdigs mdzub*). «Угрожающий указатель» тарджани на самом деле относится не к мудрам, а к «жестам».

Первый рисунок слева в седьмом ряду показывает открытую, смотрящую вверх ладонь в мудре *абхая* (*тиб. mi 'jigs pa'i phyag rgya*) защиты, бесстрашия или предоставления прибежища. Второй и третий рисунки показывают *варада* мудру (*тиб. mchog sbyin gyi phyag rgya*) щедрости и дарования милости, ладонь смотрит вниз, пальцы вытянуты. Божественные существа, такие как богиня Махалакшми, могут изображаться вращающими рукой, сложенной в эту мудру, что вызывает дождь драгоценностей или нектара, изливающийся из их ладони. Четвёртый рисунок показывает вариант *абхайя* мудры дарования прибежища, большой и указательный пальцы соединяются в круг метода и мудрости, а три вытянутых пальца символизируют Три драгоценности. Последний рисунок справа показывает ещё один пример угрожающего жеста *тарджани*.

В восьмом ряду, или во втором ряду снизу, первый рисунок слева показывает руку, сложенную у сердца в *ардха-анджали* мудре, или жесте дарования благословений или половинного (санскр. *ardha*) приветствия. Второй и четвёртый рисунки изображают правую и

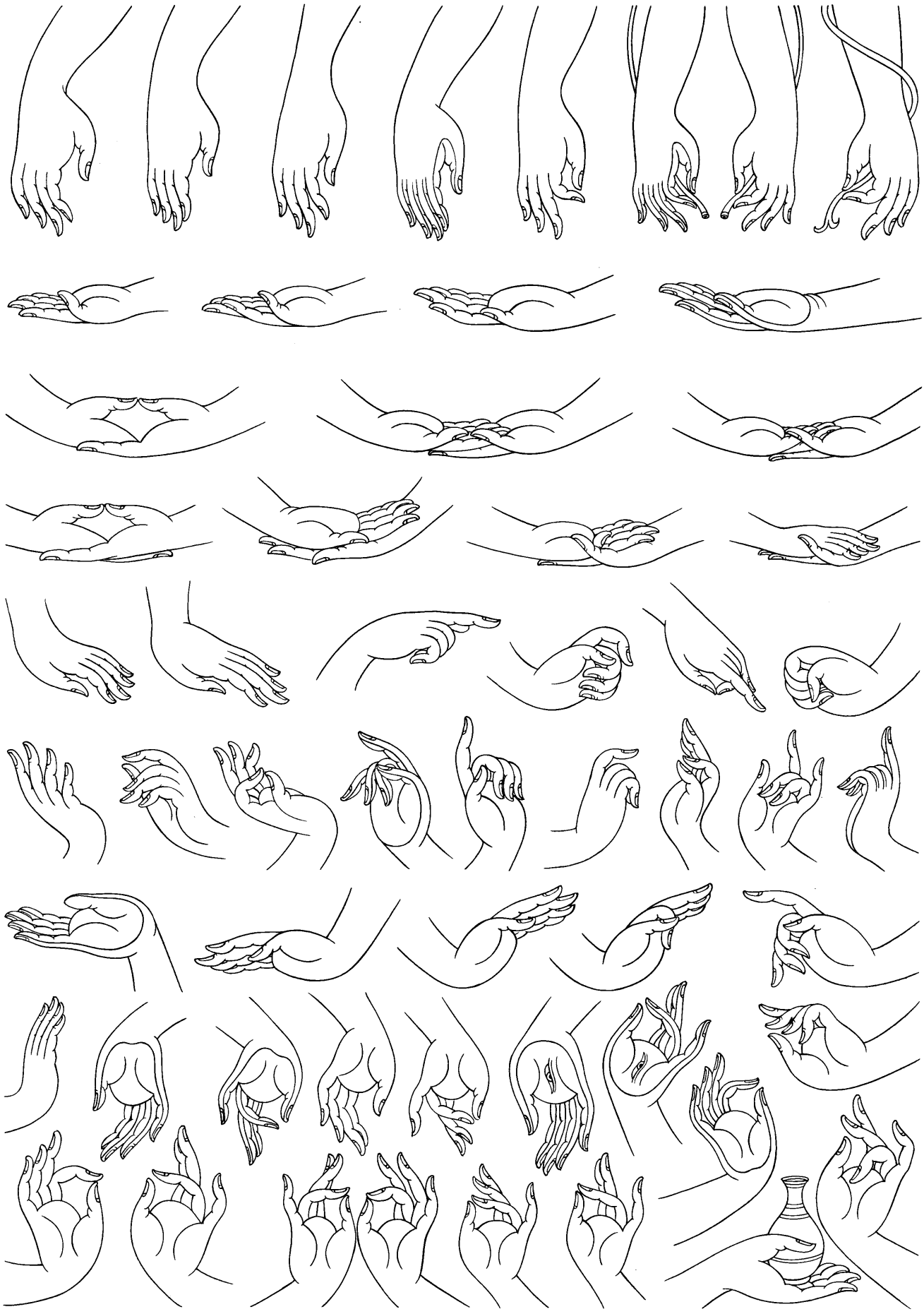


Рис. 74. Мудры, выполняемые одной рукой

левую открытую руку в *варада* мудре щедрости. Третий и пятый рисунки показывают две левые руки в *абхая* мудре дарования прибежища. Шестой рисунок изображает руку с открытой ладонью в *варада* мудре щедрости и дарования милости. Посередине ладони изображён глаз. Такие украшенные глазами руки характерны для Белой Тары и тысячерукого Авалокитешвары. Пять вытянутых пальцев символизируют пять совершенств (*парамит*) метода, или искусных средств: щедрости, нравственности, терпения, усилия и медитативного сосредоточения. Глаз на ладони символизирует шестое совершенство мудрости или озарения, а его нахождение на ладони показывает, как пять совершенств метода зависят, или проистекают, из шестого совершенства мудрости. На седьмом рисунке изображена левая рука Белой Тары с глазом на ладони в *абхая* мудре защиты и дарования прибежища. Большой и безымянный пальцы вновь соприкасаются, символизируя союз метода и мудрости, а три вытянутых пальца символизируют принятие прибежища в Трёх драгоценностях: Будде, Дхарме и Сангхе. Восьмой рисунок, помещённый немного ниже, показывает правую руку, где указательный и большой пальцы образуют жест учения *Дхармачакра* мудру. Последний рисунок справа изображает руку в типичной позе удержания ритуального предмета.

Слева в нижнем ряду две пары рук изображены в *виртака* мудре аргументации, приведения доводов или объяснения учений. *Виртака* мудра образуется таким же образом, как и *Дхармачакра* мудра: указательный и большой пальцы соприкасаются или на манер *варада* мудры соприкасаются безымянный и большой пальцы. Следующие два рисунка показывают левые руки в мудре *виртака* или *варада*, где безымянный и большой пальцы соприкасаются. Последний рисунок в нижнем правом углу изображает правую руку, держащую хрустальную вазу с нектаром, в то время как левая рука совершает жест щелчка пальцами.

Рисунок 75

На этом рисунке приводятся примеры изображения рук, держащих ритуальные принадлежности. В первом ряду шесть вариаций рук, держащих ваджру, которая символизирует абсолютную реализацию мудростей всех пяти будд. Первый рисунок слева показывает ваджру, которую держат вертикально на уровне сердца. Второй рисунок показывает ваджру, направленную вовне. Третий рисунок показывает ваджру, направленную вниз, её держат на уровне колена. Четвёртый рисунок изображает правую руку гневного божества, производящего вращение ваджрой в десяти направлениях. Длинные загнутые ногти этой гневной формы имеют острые концы, как когти тигра. На пятом рисунке показана рука в ваджра мудре, указательный палец и мизинец направлены вовне. Шестой рисунок в верхнем правом углу демонстрирует мудру Ваджрасаттвы, держащего ваджру направленной вверх на уровне сердца.

Первый рисунок во втором ряду изображает жест Ваджрасаттвы, держащего перевёрнутый колокольчик, или *гханту* (тиб. *dril bu*), на уровне бедра или пупочной чакры. Справа от этого ещё два рисунка колокольчиков, один из колокольчиков держится горизонтально, а другой направлен вовне. В центре и ниже горизонтального колокольчика — рука полугневного божества в браслете держит петлю аркана, или *пашу* (тиб. *zhag pa*). Неизменно поднятый указательный палец руки, держащей аркан, совершает угрожающий жест *тарджани*. На большом и безымянном пальцах руки изображены кольца. Некоторые описания божеств могут упоминать кольца, надетые на двух, трёх или всех пяти пальцах, которые соотносятся с цветами элементов или планет. В индийской традиции сделанные из меди кольца надеваются, чтобы умилостивить Солнце и Марс, кольца из латуни — для Меркурия, серебряные — для Венеры, золотые кольца — для Юпитера, кольца, изготовленные из бронзы или из раковин, — для Луны, из свинца — для Раху и Кету, кованное из стали подковообразное кольцо — для Сатурна. Сверху и правее изображена рука, держащая ваджру за основание. Справа от этого рисунка изображена рука в жесте Манджушри, держащего рукоять пламенного меча мудрости. Ниже — левая рука в *дхьяна мудре*, держащая раковину, символизирует провозглашение Дхармы. Ещё две руки, держащие ритуальные стрелы, изображены справа и слева от центра в верхней части этого рисунка.

В среднем ряду четыре рисунка рук, держащих ритуальные кинжалы, изогнутый нож и чашу из черепа. На первом рисунке слева показаны две главные руки божества Ваджракилаи, в которых находится трёхгранный кинжал, или *кила* (тиб. *phur ba*), Ваджракилая вращает *пурбу* в своих ладонях, и это вращение уничтожает все враждебные силы, вредоносные влияния и препятствия. Этот кинжал описывается огромным, как гора Меру, и неотрывно пронзающим всю феноменальную вселенную просветлённой активностью будды. Вокруг запястий Ваджракилаи обвились браслетами два великих *нага*, или *нагараджи*. Второй и третий рисунки показывают альтернативные позиции одной руки, держащей кинжал, на обоих рисунках показан угрожающий жест *тарджани*. Четвёртый рисунок справа изображает руки Махакалы, держащего наполненную кровью чашу из черепа в левой руке и изогнутый нож для сдирания кожи, или *карти* (тиб. *gri gug*), в правой. Правая рука, держащая *карти*, оканчивающийся ваджрой, пребывает в ваджра мудре, левая рука, держащая чашу из черепа, изображает жест *тарджани*.

В центре в нижней части рисунка примеры рук, держащих дамару и чашу из черепа. Слева правая рука богини Вишваматы держит парчовую рукоять дамару, совершая жест *тарджани*. На втором рисунке дамару держится за середину. Справа — группа рук, держащих



Рис. 75. Руки, держащие ритуальные принадлежности

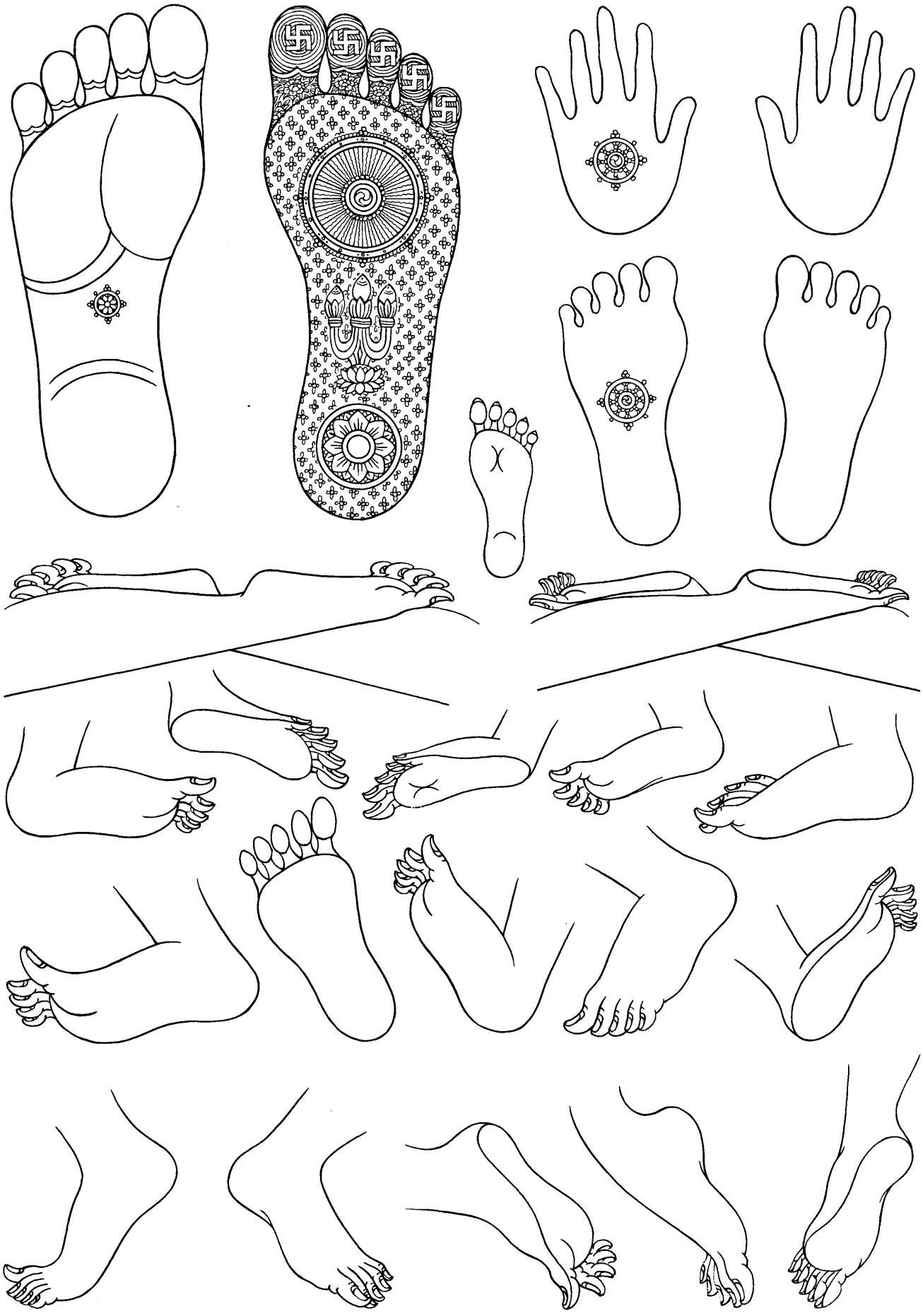


Рис. 76. Отпечатки ног, рук и положения ног

чаши из черепов, наполненные кровью. Наклон чаши из черепа для питья крови отражает индийскую традицию наливать жидкость из сосуда непосредственно в рот, не касаясь губами края сосуда, чтобы избежать загрязнения или инфекций. Ниже справа ещё три рисунка: руки, держащей древко ритуального оружия, руки, держащей кисть, и левой руки в *дхьяна* мудре, держащей основание чаши или сосуда. В нижнем правом углу — примеры рук, держащих тибетские религиозные тексты. Два рисунка в правом углу показывают две левые руки в *дхьяна* мудре, держащие фолианты тибетских текстов-ксилографов.

В основании слева и в центре — группа рук, играющих на музыкальных инструментах. Слева во втором снизу ряду — руки махасиддхи Лилапы, играющего на индийском *шенае*, или на его тибетском эквиваленте (тиб. *rgya gling*). На этом похожем на гобой инструменте играют пальцами левой руки, зажимая высокие ноты, в обратной европейскому гобою или флажолету манере. Справа от этого рисунка — руки махасиддхи Наропы, играющего на коротком горне (тиб. *rkang gling*), изготовленном из рога антилопы. Ниже — руки одной из богинь подношений музыки, играющей на поперечной бамбуковой флейте. Справа два рисунка рук, играющих на грифах двух четырёхструнных центральноазиатских лютней. В нижнем левом углу рисунок элемента «позы пения» тибетского йогина Миларепы или его ученика Речунгпы. Современная теория утверждает, что Миларепа нажимает большим пальцем на определённый нерв или кровеносный сосуд за правым ухом, но подобная практика нажатия на уши сзади и приведения их вперёд — это также широко распространённая традиция индийской народной и классической музыки и древней бенгальской традиции *доха*, или пения спонтанных песен реализации.

Рисунок 76

Здесь приводятся примеры позиций ног. В верхнем левом углу — ноги Будды, отмеченные благоприятными знаками. Рисунок слева показывает знак колеса Дхармачакры на его стопе. Более подробный рисунок справа показывает свастику на каждом из пальцев, колесо с тысячей спиц на верхней части стопы, трезубец, увенчанный тремя драгоценностями, в середине стопы и восьмилепестковый лотос на пятке. Трезубец символизирует будд трёх времён — прошлого, настоящего и будущего и Три драгоценности — Будду, Дхарму и Сангху. Другие украшения, такие как восемь благоприятных символов или семь царских сокровищ, могут изображаться на отпечатках ног Будды, его «следах», которые часто вырезаются в камне. Виная-сутра повествует, что эти драгоценные знаки и символы возникли из слёз раскаивающейся преданной ученицы Будды — Амрапати, которая рыдала у его стоп.

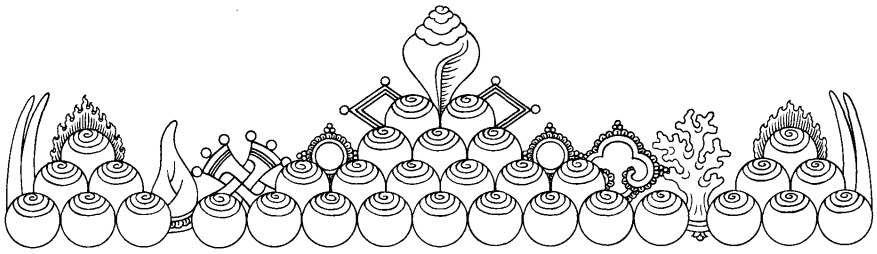
В верхнем правом углу — контуры рук и ног высокопочитаемого ламы, такие контуры часто рисуются на задней поверхности ценных тханок как часть ритуала освящения (тиб. *rab gnas*). Но чаще на задней поверхности освящённых тханок встречается контур ступы, надписанный множеством молитв. Контуры рук и ног великих лам, таких как Далай-лама или Панчен Лама, могут сами по себе являться частью тханки. Тогда руки и ноги рисуются золотом и обычно окружают центральный образ учителя или божества. Левая рука и нога на рисунке отмечены *Дхармачакрой* с восемью спицами. На маленьком рисунке в центре изображена стопа с широко расставленными пальцами. Пальцы индийцев, ходящих босиком и не стесняющих свои ноги на протяжении жизни привычкой к обуви, как правило, естественным образом растопырены.

В центре — два рисунка ног в «несокрушимой», или ваджрной, позе *ваджрасана* или *ваджрапарьянка* (тиб. *rdo rje skyil krung*), правая стопа находится впереди и поверх левого бедра. В индуистской традиции хатха-йоги эта поза перевёрнута, и левая нога находится впереди и на правом бедре в *падмасане*, или позе «полного лотоса». Рисунок справа изображает контур стоп и пальцев, которые рисуются более светлым тоном, чем основной цвет тела.

В нижней части этой страницы можно видеть примеры изображения стоп в различных позах и положениях.

Глава 7

Чакравартин и семь его драгоценных владений



Термин *чакравартин*, обычно переводимый как «вселенский монарх, или император», дословно означает «поворачивающий колесо», или «колесо, которое путешествует, не ведая препятствий». Приставка «чакра», или колесо, имеет различные толкования. Это может обозначать огненный диск солнца, или колесницу бога солнца на двух колёсах (небеса и земля), она едет по небу, запряжённая семью скакунами, символизирующими семь дней недели. В качестве эмблемы Вишну — это диск, появляющийся как благоприятный знак на стопах и ладонях божественных существ. Как единица измерения земли чакра относится ко всей поверхности земли, от побережья до побережья. Это касается описания линии горизонта, окружающей периметр земли, которая из центральной возвышающейся точки наблюдения выглядит как диск. Поворот колеса имеет как религиозное, так и мирское значение: он обозначает перемену, движение, распространение, завоевание и становление нового этического и морального порядка. Официальное начало проповеди буддийских учений известно как «поворот колеса Дхармы».

Когда родился Будда Шакьямуни, великий провидец Асита интерпретировал чудесные явления и благоприятные знаки на теле младенца как божественные признаки того, что предназначение ребёнка — стать или *чакравартином,* или просветлённым буддой, верховная власть — мирская или духовная — была предначертана ему судьбой. Существовал выбор, маятник мог качнуться в любую сторону. Именно по этой причине отец Шакьямуни, царь Шуддходана, прилагал все усилия, чтобы уберечь своего сына от жёстких реалий действительности, заключив его в кокон роскоши и чувственной иллюзии того, что молодость, жизненная сила и красота — это непреходящее благо. Любопытство манило молодого принца выйти за пределы золотой клетки. Когда он отважился на это, то увидел проявления старости, болезни и смерти. Осознание того, что страдание — это удел всех людей, разорвало на куски иллюзорное покрывало вечного счастья. Какая могла быть человеку польза от того, что он владеет миром, если, в конце концов, его душа приговорена к старости, болезни и смерти? Перед лицом такого очевидного непостоянства у юного принца более не оставалось выбора. Властвовать над этим миром — верх иллюзии и самообмана, и только самостоятельное исследование коренной причины страдания и природы ума — извечный поиск человеческой души — могло привести к абсолютному пониманию реальности.

Идея и понятие о *чакравартине,* вероятно, возникло и из вайшнавской идеи о *махапуруше,* или «великом человеке», которая, в свою очередь, берёт свои истоки в ведическом и пураническом эпосе Древней Индии. Таким существам предназначено судьбой стать мировыми лидерами, и в одно время в мире может быть только один *чакравартин.* Рождению чакравартина предшествуют благоприятные события и астрологические знамения, в связи с чем нельзя не вспомнить о путешествии трёх волхвов к месту рождения Иисуса в поисках того, «кто родится царём иудеев». Роль Мессии в древнем иудаизме также относится как к светской, так и к духовной мирской власти.

На теле чакравартина существует тридцать два высших знака и восемьдесят меньших знаков. Они включают: небольшие перепонки между пальцами на

руках и ногах; втянутые гениталии; выпуклость из плоти (санскр. *ushnisha*) на самом верху головы; подобные львиным, грудь, бёдра и челюсти; мягкая гладкая кожа; гибкие руки и ноги и знаки колёс с тысячей спиц на стопах. Мать чакравартина обычно умирает вскоре после его рождения, как было в случае с царицей Майей, матерью Шакьямуни. Полное солнечное затмение, по поверью, совпадает со смертью чакравартина, поскольку само по себе солнце олицетворяет чакравартина. Азиатское понятие о «смерти солнца» чакравартина находит параллель в «тьме средь бела дня» во время распятия Христа, которая, как полагают, также была вызвана солнечным затмением.

Рождение чакравартина провозглашает наступление семи изобилий, или богатств, в государстве: богатство веры, морали, честности, скромности, обучения, отречения и мудрости. Во время рождения чакравартина одновременно возникают семь драгоценных сокровищ, или владений: драгоценное колесо, сокровище, царица, министр, слон, конь и генерал. Эти семь объектов (описанных и объяснённых ниже) — собственность, или владения чакравартина, и кармически проявляются в его «мандале». Колесо и драгоценность — это одновременно и символы величия его духовной и светской власти, и чудесные средства её реализации. Лошадь и слон, как символы непревзойдённой скорости и силы, — это его средства передвижения. Царица, министр и генерал — это триединство любви, мудрости и силы, их преданность — его благословение.

Вспомогательная, или меньшая, группа семи царских сокровищ также сопровождает правление чакравартина. Это меч, кожа нага, трон, одежды, сапоги, царский дом, или дворец, и дворцовые сады. Эти семь вторичных сокровищ представляют материальное наследство, или атрибуты чакравартина.

Третья группа из семи благоприятных царских сокровищ также появляется как знаки отличия, или символы достоинства чакравартина. Это рог носорога, квадратные серьги министра, ветка драгоценного коралла, круглые серьги царицы, орден генерала, пара бивней слона, драгоценность с тремя глазами, окаймлённая золотым ободом в форме трилистника. Эти семь символов представляют драгоценного коня, министра, колесо, царицу, генерала, слона и сокровище соответственно. Группа из этих семи знаков отличия очень часто помещается в качестве подношений перед божествами, обычно посреди рядов или груд разноцветных овальных драгоценностей.

Возведение чакравартина на монарший трон сопровождалось церемонией его омовения в воде, доставленной из четырёх океанов, окружавших его государство по направлениям сторон света. Подобно этому во время тантрического посвящения в мандалу необходимо окропить получающих посвящение водой из пяти сосудов, помещённых в центре мандалы и в четырёх направлениях. Сам дворец мандалы устроен по подобию божественного дворца чакравартина с четырьмя воротами. Дравидические храмы Южной Индии, зиккурат Месопотамии, китайский императорский дворец Запретного города, персидский царский дворец — все они воплощают архитектурные идеалы, сравнимые с божественным чертогом чакравартина, или вселенского монарха.

Александр Великий, чей тринадцатилетний завоевательный поход расширил его империю на восток от Греции и Египта до реки Инд, может рассматриваться как мирской *чакравартин*. Хотя его преждевременная кончина от лихорадки (в 323 г. до н. э., в возрасте тридцати одного года) положила конец его потенциальной божественности. Индийский буддийский император Ашока, который правил над двумя третями Индии между 273 и 232 гг. до н. э., был более достойным кандидатом на эту роль. Кровопролитная военная кампания пресытила непобедимого Ашоку. Он отрёкся от насилия и жестокости, принял буддизм и из своей столицы Паталипутра (рядом с современной Патной в штате Бихар) он послал буддийских монахов в десяти направлениях проповедовать Дхарму. С исторической точки зрения после Будды Шакьямуни император Ашока был самой важной фигурой в распространении буддизма. Около II в. н. э. Канишка, император династии Кушана, успешно последовал примеру Ашоки. Из своей столицы Пурушупура (теперь Пешавар) Канишка экспортировал буддизм в Афганистан и долину Сват, районы Гандхары и Кашмира на северо-западе Индии (теперь Пакистан). Из Гандхары произошли некоторые ранние образы Будды, скульптурно выполненные в греческом стиле потомками Александра Великого.

Чакравартин — это прежде всего добродетельный и справедливый вселенский монарх, который правит, исходя из сострадания и мудрости. Эта фигура богочеловека находит совершенное выражение в недвойственном образе чакравартина-бодхисаттвы.

Точно так же, как самбхогакая формы бодхисаттв и богинь одарены тридцатью двумя главными и восемьюдесятью меньшими знаками божественного существа, или чакравартина, они облачаются в шёлковые одежды и прекрасные золотые украшения древних индийских царей, принцев и принцесс. Бодхисаттвы — это «духовные сыновья», или принцы Пяти будда-семейств, они коронуются ими и в качестве символа своей царственной роли носят образ или слог Будды-отца на макушке. Их золотые троны с квадратными пьедесталами основаны на моделях тронов древних индийских царей, и зачастую перед ними помещаются семь знаков отличия чакравартина. Бодхисаттвы и богини облачены в тринадцать украшений самбхогакаи чакравартина, пять из которых изготовлены из разноцветного шёлка, а восемь выкованы из драгоценных металлов и камней. Пять шёлковых облачений — это верхний белый лиф с золотыми вышивками, сделанный из бенаресского шёлка или муслина (санскр. *kashikamsuka*); «радужная», или разноцветная, юбка, или *дхоти* (санскр. *panchilika*);

жёлтый шёлковый шарф, который надевается как пояс через одно плечо; пёстрая лента, обхватывающая корону или тиару; длинный голубой шарф, перекинутый через плечи.

Восемь драгоценных ювелирных украшений — это тиара с пятью самоцветами (естественного или божественного происхождения); золотые серьги; короткое ожерелье вокруг шеи; среднее ожерелье, достигающее уровня сердца; длинное ожерелье, опускающееся ниже пупка; браслеты на руках и выше локтя; ножные браслеты; украшенный драгоценными камнями пояс с маленькими серебряными колокольчиками. У мирных бодхисаттв и богинь эти восемь драгоценных украшений обычно сокращаются до шести, представляя шесть совершенств, или парамит: терпение (серьги), щедрость (ожерелья), дисциплину (браслеты на запястьях, на ногах и выше локтя), усилие (пояс), медитацию (украшенная самоцветами тиара) и мудрость (божественная или пламенная драгоценность над узлами волос). Полугневные мужские божества носят такие же серьги, ожерелья, браслеты, браслеты выше локтя, браслеты на ногах и пояс, только в виде костяных украшений, их голову венчает колесо из кости, символизирующее медитацию, а на лоб нанесён пепел кремаций, символизирующий мудрость. Полугневные женские божества носят только пять костяных украшений, они не украшаются кремационным пеплом, поскольку сама их форма символизирует совершенство мудрости.

Атрибуты чакравартина — это очень древние символы, они возникли задолго до прихода в мир Будды Шакьямуни, более двух с половиной тысяч лет тому назад. Другие группы символов процветания, такие как восемь благоприятных символов и восемь символов удачи, возникли примерно в то же время. Их значение и важность ослабли по прошествии более двадцати пяти веков, да и сам институт монархии практически прекратил своё существование в последние несколько десятилетий. Однако символизм этой группы объектов остаётся актуальным и по сей день, несмотря на то что их утилитарная функция может показаться современному человеку анахронизмом и пережитком глубокой старины.

Когда буддизм пришёл в Тибет из Индии, вместе с ним пришло и всё его символическое наполнение. Изображение индийских буддийских божеств, одетых в воздушные шелка индийской царской роскоши, было совершенно чуждым, инокультурным явлением для Тибета. То же можно сказать и про широкий спектр ювелирных украшений, подношений, символов и орнаментов. Они интегрировались и стали неотъемлемой частью местной культуры благодаря той философской ценности, которой они наделялись как «чистые символы», самодостаточные визуальные вместилища учений Будды. Некоторые стили и фасоны меняются, иные традиции остаются неизменными. Будем надеяться, что будды никогда не будут изображаться в футболках или в джинсах. Да, колесо непрестанно вращается, однако оно всегда круглое и не может существовать без ступицы, спиц и обода.

СЕМЬ ВЛАДЕНИЙ ЧАКРАВАРТИНА

Драгоценное колесо
(санскр. *chakraratna*, тиб. *'khor lo rin po che*)

Драгоценное колесо, или чакра с тысячей спиц, — это первый и величайший из атрибутов чакравартина. Оно невероятно яркое и изготовлено из золота, найденного в реке Джамбуд нашего мира-континента Джамбудвипа. Тысяча его спиц символизирует тысячу Дхарм будд и тысячу будд текущего эона (санскр. *bhadrakalpa*). Однако художественно колесо изображается с восемью спицами, представляя восемь направлений и Благородный восьмеричный путь, который открыл Будда.

Колесо описывается как обширное, пятьсот йоджан в диаметре, излучающее сияние, подобное сиянию солнца. На самом деле это средство передвижения, или колесница чакравартина. Её великолепие сражает всех, кто встречается на её пути. На ступице — четыре отряда армии чакравартина: пехота, кавалерия, слоны и колесницы, способные преодолевать огромные дистанции по небесам, перемещаясь на расстояния до ста тысяч йоджан за один день. Колесница способна совершать путешествия также и во внутренних измерениях. С её помощью *чакравартин* способен путешествовать по всем окружающим гору Меру континентам. Как летающие тарелки нашего времени, драгоценное колесо способно совершить «квантовый скачок» в параллельные вселенные — сосуществующие рядом с нашей, но недоступные восприятию.

Калачакра-тантра описывает одну из таких «параллельных вселенных» — царство Шамбала. По различным географическим вычислениям Шамбала должна находиться где-то в районе Багдада, Средней Азии, Монголии или Тибета. В этом царстве сохранены изначальная линия учений Калачакры, которые Шакьямуни передал Сучандре (или Чандрабхадре), первому царю Шамбалы. Учения Шамбалы передаются через линию семи великих религиозных царей-*дхармараджей* и двадцати пяти царей-*калки*, или просветлённых вселенских монархов (*чакравартинов*). Жизнь каждого из этих правителей составляет сто лет. Наше время совпадает со временем правления двадцать первого царя-*калки*. Предсказано, что во время правления последнего из двадцати пяти царей (около 2327 г. н. э.) произойдёт великая битва, в которой «люди веры» (буддисты) одержат победу над «неверующими» (мусульманами).

Золотое колесо — это символ как светской, так и духовной верховной власти. Бог-творец Брахма преподнёс Будде Шакьямуни колесо с тысячей спиц сразу же после того, как тот достиг просветления. Как эмблема великих дхармараджей Тибета золотое колесо — атрибут многих предыдущих инкарнаций далай-ламы.

Драгоценное сокровище (санскр. *maniratna*, тиб. *nor bu rin po che*)

Восьмигранная драгоценность, или драгоценность, исполняющая желания, выполняет все желания чакравартина и всех, кто входит в сферу его сияния. Как и красная драгоценность Каустубха, которая вышла на поверхность во время пахтанья океана и которую Вишну и позже Кришна носили как украшение, драгоценное сокровище обладает восемью магическими качествами. Его сияние освещает тьму ночи; оно охлаждает, когда стоят жаркие дни, и согревает, когда холодно; оно вызывает дождь или открывает источник, если испытываешь жажду; оно осуществляет всё, чего желает его обладатель; оно контролирует нагов, предотвращая наводнения, град и проливной дождь; драгоценность испускает разноцветные лучи света, которые исцеляют омрачения ума; её сияние исцеляет все болезни у тех, кто находится в пределах целительного ореола; она предохраняет от преждевременной смерти, гарантируя то, что смерть от естественных причин будет происходить в роду в благоприятной последовательности — сначала дед, потом отец и потом сын.

Драгоценность описывается как гладкая, восьмигранная и сияющая, как солнце. Она изготовлена из ляпис-лазури, как драгоценность *вайдурья*. Она часто изображается поверх седла на спине драгоценного коня или в правой руке драгоценного министра.

Драгоценная царица (санскр. *raniratna*, тиб. *btsun mo rin po che*)

Драгоценная царица — самая прекрасная из женщин. Её тело издаёт естественный запах камфоры, её дыхание подобно аромату лотоса утпала, излучающего сладостное благоухание по ночам. Она обладает тридцатью двумя знаками божественной женщины, которые включают длинные мягкие пальцы, прямое тело; ясные, яркие глаза; ресницы, как у «прекраснейшей из коров»; тёмные волнистые брови; чистые красные губы; сорок аккуратно и ровно расположенных зубов; тонкий, мягкий язык; прекрасные чёрные волосы; три складки на шее и длинные мочки ушей. У неё твёрдая круглая грудь, мягкие выступающие красные соски, пупок, имеющий форму лотоса, и лобковый холм, похожий на панцирь черепахи. Она молода, свежа и полна сил, как шестнадцатилетняя девственница.

К счастью, она обладает также восемью совершенными качествами благородной дамы. Она искренне предана своему владыке, чакравартину, и не думает о других мужчинах. Она не ревнует, если чакравартин оказывает любовную благосклонность другим женщинам. Её чрево способно выносить много здоровых и крепких сыновей. Она трудится на благо всего царства своего владыки. Она обладает врождённой женской мудростью и всегда поддерживает своего владыку в его действиях. Она всегда говорит правду и не использует фривольных слов. Она не привязана к объектам чувств и приятным ощущениям и не разделяет ложных воззрений.

Драгоценная царица обожаема своими подданными и, в свою очередь, почитает и уважает своего мужа, чакравартина.

Вместе они несут мир, благополучие и счастье, создавая стабильную ситуацию и гармонию в государстве, их единство и сыновья-наследники обеспечивают надежду на светлое будущее.

Драгоценный министр (санскр. *parinayakaratna*, тиб. *blon po rin po che*)

Драгоценный министр одарён глазами богов, он может видеть на расстоянии в тысячи йоджан. Его ум острый, как лезвие; он обладает великим терпением и способностью слушать, что делает его совершенным советником чакравартина. Министр желает творить только добро, распространять Дхарму, защищая всех живых существ и принося им пользу. На своей службе у чакравартина он способен находить скрытые сокровища и наполнять ими сундуки казны. За эту способность он известен также как «государственный казначей». Образованный дипломат, он совершенен в политэкономии, осведомлён в делах государства, озабочен социальным благополучием граждан, религиозным долгом и моралью, он ясно понимает желания чакравартина. Драгоценный министр часто изображается с драгоценностью, исполняющей желания, или с ларцом сокровищ в правой руке.

Драгоценный слон (санскр. *hastiratna*, тиб. *glang po rin po che*)

Драгоценный слон обладает силой тысячи обычных слонов. Он господин всех слонов, огромный, как гора, его кожа белая, как снег. Аромат, который исходит из желёз на его лбу, приманивает к нему всех других слонов. У него семь конечностей — четыре ноги, хобот и два могучих бивня. Его хобот, хвост и мошонка достигают земли — это любопытное описание, поскольку обыкновенно гениталии слона естественным образом втянуты. Один из тридцати двух главных знаков на теле Будды — это то, что его сексуальные органы «втянуты, как у слона». Иногда слон изображается с шестью бивнями, как Айравата, слон Индры, который возник во время пахтанья океана.

Во время битвы сила драгоценного слона неисчерпаема, он бесстрашен и неуязвим, его поступь и выносливость делают его способным обойти континент Джамбудвипа трижды за один день.

В мирное время он мудрый и величественный, он шагает безмятежно и легко, выражая величие и красоту. Как церемониальное средство перемещения чакравартина, он совершенно послушен своему хозяину, следуя его мысленным указаниям и пребывая с ним в полном телепатическом союзе. На шее драгоценного слона надето золотое ожерелье с драгоценными камнями, этого

слона можно вести на тончайшей из верёвок. Иногда он изображается несущим на спине драгоценное колесо или покрытую материей чашу для подаяний Будды Шакьямуни.

Драгоценный конь
(санскр. *ashvaratna*, тиб. *rta mchog rin po che*)

Драгоценный конь обладает тридцатью двумя божественными знаками. Как и ветер-конь, он перемещается быстро и без устали, он способен сделать три круга вокруг континента Джамбудвипа за один день. Он белый, словно лебедь. Драгоценный конь украшен золотой с самоцветами божественной сбруей. В некоторых традициях он описывается как сине-чёрный, цвета павлиньей шеи, способный в мгновение ока переместиться на любой из четырёх континентов.

Его форма совершенна, шея украшена мягкой гривой из десяти тысяч волос, у него длинный, летящий как комета, хвост. Он быстро, с царственной лёгкостью и без устали перемещает чакравартина, его копыта тихие, лёгкие, твёрдые и верные. В седле у драгоценного коня — драгоценное сокровище, что символизирует распространение благословений по всем владениям чакравартина, поскольку повсюду, где оказывается драгоценность, она распространяет своё божественное влияние.

Драгоценный генерал
(санскр. *senapatiratna*, тиб. *dmag dpon rin po che*)

Драгоценный генерал в шлеме и броне древнего воина, выкованной из металлических пластин, скреплённых кожей. В правой руке он держит поднятый вверх меч, а в левой — щит, что символизирует его готовность и вести войну, и защищать царство. Его военная доблесть гарантирует, что он никогда не будет повержен в битве, поскольку он достиг совершенства в шестидесяти четырёх искусствах военной стратегии. Его воля созвучна воле чакравартина, он в точности знает желания своего повелителя. Он борется за правду и справедливость и избегает недобродетельных деяний, которые могли бы причинить вред другим существам. Когда праведная Дхарма воцарилась во всех пределах государства, генерал разоблачается, снимая доспехи, и проявляет себя как «драгоценный домохозяин».

Семь вторичных объектов владения чакравартина

Семь вторичных объектов владения чакравартина включают меч, кожу *нага*, дворец, одежды, сады, трон и сапоги. Эти семь буддийских символов заимствованы из древнего индийского представления о семи эмблемах царской власти, известных как *раджакакуда*. Семь оригинальных индийских символов — это меч, зонт, корона, сапоги, опахало, скипетр и трон.

И хотя эти объекты могут показаться никчёмными и мало что значащими в изобилии современного мира, их значимость для древнеиндийского царя не стоит недооценивать. Европейские сказки, фольклор, романтические и рыцарские легенды тёмного времени и Средних веков наполнены историями о волшебных мечах, талисманах, одеждах, сапогах, тронах, дворцах и садах.

Меч
(санскр. *khadga*, тиб. *ral gri*)

Драгоценный меч чакравартина обычно изображается вертикально, его лезвие окрашено в тёмно-синий цвет или цвет закалённой стали, иногда он отливает золотом. Его золотая рукоять с графическими узорами в виде узла или двойных лотосовых лепестков увенчан пятиконечной ваджрой или драгоценностью. Как и пламенный меч мудрости Манджушри, обоюдоострое лезвие драгоценного меча обвивает тонкий язык пламени, поднимаясь над его остриём. Пламя символизирует ваджрную природу меча: его невозможно сломать, по природе он подобен алмазу, он несокрушим. Как меч короля Артура Эскалибур, он обладает магическими качествами и может находиться в руках только у своего законного владельца. Сияние его пламени освещает темноту, как физически, так и духовно, и устрашает полчища мар и демонов.

В западной традиции ритуал возведения на трон монаршей власти обычно сопровождается прикосновением, благословением и передачей меча. Это главная материальная эмблема монарха, символизирующая не только верховную власть, могущество и авторитет, но и справедливость, милосердие, различающую мудрость и прозрение.

Меч чакравартина — это оружие невообразимой мощи, подлинное оружие «массового умиротворения». Без кровопролития он побеждает всех врагов, поражая самоё сердце неведения, — только один вид этого меча заставляет неприятеля капитулировать.

Кожа нага
(санскр. *nagacharman*, тиб. *klu pags pa*)

Драгоценная кожа *нага* подобна чудодейственному талисману с магическими силами. Это кожа великого *нага*, добытая из океанских глубин, она выглядит как большая блестящая змеиная кожа. С её помощью *чакравартин* может подчинить все виды духов нагов и заставить их повиноваться его воле. Обретая контроль над нагами, *чакравартин* обретает контроль также над погодой. Он способен вызвать дождь во времена засухи, остановить ливень, привлечь тёплый ветер в холодные дни и охладить испепеляющий жар летнего солнца. Такие болезни, как водянка, проказа, кожные заболевания и умственные или психические расстройства, вызванные вредоносным воздействием нагов, изгоняются из этих земель.



Океанские сокровища нагов — жемчуг, раковины и кораллы — поставляются ко двору чакравартина, когда в них нуждается казна. Кожа нага имеет власть также и над земными нагами, которые обеспечивают чакравартина богатствами полезных ископаемых земли. Кожа нага — это объект великой силы, и, как алхимическая саламандра, он неуязвим перед разрушительной активностью ветра, огня и воды.

Драгоценный дом (санскр. *harmya*, тиб. *khang bzang*)

Драгоценный дом, или дворец чакравартина, обладает всеми божественными качествами, присущими древним индийским царским дворцам. С точки зрения физической реальности он построен из лучших сортов древесины, драгоценных металлов и камней. Он просторный, гармоничный, совершенно пропорциональный, его двери и окна смотрят в четырёх основных и четырёх промежуточных направлениях, давая панорамный обзор всего государства чакравартина. Рассматривая дворец с мистической точки зрения сверхъестественного, можно сказать, что он напитан божественностью, сияет радостью и удовольствиями небесных сфер. Божественная музыка, ароматы, виды, ласки и вкусы проявляются в его стенах. Он придаёт жизненные силы, в нём можно получить отдохновение, он подобен нежным объятиям материнской любви. В его залах разливается покой, там неведомы болезни и смерть, сон наступает легко и неизменно сладок, и полон прекрасных образов высших измерений богов.

Одеяние (санскр. *chivara*, тиб. *gos*)

Различные одежды чакравартина обычно иллюстрируются внешним церемониальным облачением ламы или высочайшего сановника. Одеяния чакравартина изготовлены из лучших шелков и хлопкового муслина. Традиционно предпочтение отдавалось индийским шелкам, сотканным в Бенаресе (Каши, теперь Варанаси), этот город с незапамятных времён был местом паломничества и важным центром ткачества и изготовления богатых шёлковых тканей и парчи, прекрасных шёлковых шарфов, расшитых шалей, хлопка и муслина. Великий поэт-святой XV века Кабир — выходец из касты ткачей Бенареса, древнего священного города, уже хорошо известного во времена Будды Шакьямуни. Китайская парча стала ещё одним источником вдохновения для художников Тибета. Многие узоры, вышитые золотом на парче, основаны на традиционных индийских узорах и часто используются в тибетском искусстве, например цветочные медальоны или узоры из повторяющихся золотых точек.

Одеяние чакравартина обладает магическими качествами прочности, лёгкости, защиты от непогоды и жары, они также исцеляют от физической и ментальной слабости. Одежды всегда чистые, мягкие, ароматные, они неуязвимы для оружия и надёжно оберегают хозяина от проклятий, огня, воды, пыли и насекомых.

Царские сады (санскр. *vana*, тиб. *tshal*)

Царские сады — это естественное дополнение к царскому дворцу. Все разновидности ароматных деревьев, фруктовых деревьев, цветов и лотосов цветут в этих садах круглый год. Ручьи прохладной чистой воды извиваются среди украшенных растительностью берегов, наполняя бассейны, поверхность которых покрыта цветущими лотосами, и пруды, в которых обитают экзотические рыбы и птицы. Деревья кажутся живыми из-за множества красочных птиц, бабочек и пчёл, собирающих нектар. Слышится чарующая музыка богов, всё вокруг радует глаз, наполнено прекрасными формами и красками. Дорожки из золотого песка ведут к ступеням дворца.

Здесь *чакравартин* пребывает в блаженном медитативном погружении, прекрасные девы радуют его взор, фрукты в саду всегда спелые, аромат тысяч цветов, мягкая, вдохновляющая музыка божественных музыкантов и нежное птичье пение всецело ублажают его.

Трон (санскр. *sayana*, тиб. *mal cha*)

Драгоценный трон — это объект редкого мастерства и впечатляющего величия. Он очень удобный, просторный и комфортный, его присутствие в тронном зале создаёт священную атмосферу. Несмотря на своё величие и пышность, он очень лёгкий и может быть перенесён в любое место в государстве чакравартина. Как священное сиденье (санскр. *sthan*) реализованного существа, оно вызывает состояние медитативной погружённости у того, кто на нём восседает. В его присутствии исчезают три коренных яда неведения, страсти и отвращения. На его роскошных подушках *чакравартин* способен оставаться погружённым в состояние царственной лёгкости и однонаправленности ума с незамутнённой ясностью сознания и проницательностью. Как любимое кресло, или «место силы шамана», трон помещается в самом центре позитивной энергии вселенной чакравартина. Трон расслабляет, освежает и устраняет тревоги, беспокойства и усталость.

Сапоги (санскр. *pula*, тиб. *lham*)

Драгоценные сапоги, по поверью, необычайно удобные, мягкие, лёгкие, прочные, износостойкие и всегда имеющие комфортную температуру внутри. Они предотвращают утомление ходока, с их помощью *чакравартин* способен преодолевать огромные расстояния на высочайшей скорости над землёй и над водой. Их подошва сделана из шкуры носорога, а на голенищах использована очень прочная кожа, которая также обладает защитными и брутальными качествами носорога.



Рис. 77. Семь драгоценных объектов, принадлежащих чакравартину



Рис. 78. Семь драгоценных объектов, принадлежащих чакравартину

Рисунок 77

Рисунок основан на фрагменте одной исключительно детальной и качественно выполненной тханки Древа собрания традиции гелуг, написанной в XII веке.

В роще увешанных драгоценностями деревьев, исполняющих желания, находится царский дворец, перед которым растёт ещё одно одиночное древо, исполняющее желания. Слева на коленях сидит драгоценный министр, на его голове тюрбан, он одет в платье из парчи. В его левой руке восьмигранное драгоценное сокровище, а правая рука сложена в *абхая* мудре защиты и благосклонности. Царица сидит на коленях на нижнем троне, её руки сложены в *анджали* мудре почитания и молитвы. За ней и внутри завешанного покрывалами павильона драгоценное золотое колесо с восемью спицами. Конь и слон — справа от царицы. Игривый конь осёдлан, у слона на спине пламенная драгоценность на лотосе. Сзади — одетый в броню драгоценный генерал с обнажённым мечом.

Справа от генерала и за пределами павильона — семь второстепенных сокровищ. Трон, облачение, сапоги и меч собраны вместе. Шкура *нага* свисает с балюстрады ниже справа. На переднем плане — груды драгоценностей и плоская чаша с драгоценными пилюлями. На заднем плане — ступени, ведущие к украшенному лотосами бассейну с приоткрытыми фронтонными воротами. Лотосовый бассейн окружает мощёный бордюр, и широкая галерея-пергола расположена вдоль его стен. Заросли различных ароматных цветов и фруктовых деревьев наполняют большой царский сад. Солнце находится прямо над одиночным древом, исполняющим желания, и это символизирует присутствие чакравартина.

Рисунок 78

Этот рисунок владений чакравартина основан на фрагменте невероятно красивой тханки XIX века, изображающей подношения Палден Лхамо. Эта тханка хранится в музее изобразительных искусств Лейдена.

Драгоценная царица, министр, генерал, конь и слон — все обращены лицом к величию незримо присутствующего владыки чакравартина. Царица держит драгоценное колесо в шёлковой материи, уважительно признавая тем самым его совершенную чистоту. На царице шёлковые одежды и украшенная цветами тиара. Министр в тюрбане сложил ладони в *анджали* мудре молитвы и почтения. Драгоценный генерал в изысканных доспехах, шлеме и сапогах держит высоко поднятый меч в правой руке и круглый щит в левой. Драгоценный конь изображён в пышном убранстве роскошной упряжи, с украшенной кистями попоной, инкрустированными самоцветами ремнями, шёлковыми кистями и подвесками из хвостов яка. Хвост коня длинный и завязан узлом, что показывает его готовность. На седле у него окружённое пламенем драгоценное сокровище. Смиренный слон покрыт покрывалом из парчи и шёлка, на нём корона с одной драгоценностью, а на шее верёвка со сферическим золотым колокольчиком.

Второстепенные принадлежности — меч, шкура нага и сапоги — слева на переднем плане, трон, облачение, царский дворец и сад — на заднем плане. Пылающий меч возвышается из лотоса, символизируя магические качества и чистоту. Внизу справа — ряд из восьми округлых драгоценностей с семью знаками чакравартина, помещёнными за ними. Слева направо — это бивни слона, драгоценное сокровище, рог носорога (конь), круглые серьги царицы, коралл (колесо), орден генерала и квадратные серьги министра.

Рисунок 79

На этом рисунке изображены семь второстепенных атрибутов и семь сокровищ, или знаков отличия чакравартина. В верхнем ряду — второстепенные принадлежности чакравартина: меч, шкура нага, трон, дворец и царские сады в центре и облачение и сапоги — справа.

Во втором ряду — семь сокровищ (санскр. *saptaratna*, тиб. *nor bu cha bdun*) или знаков отличия чакравартина. Слева направо — это рог носорога или единорога (тиб. *bse ru*), символизирующий драгоценного коня; бивни драгоценного слона (тиб. *glang chen mche ba*); круглые золотые серьги драгоценной царицы (тиб. *btsun mo rna cha*); квадратные золотые серьги драгоценного министра (тиб. *blon po rna cha*); перекрещенные драгоценности, скрещённые мечи или военный орден драгоценного генерала (тиб. *nor bu bskor cha*); тройная драгоценность, или драгоценность с тремя глазами (тиб. *nor bu mig gsum pa*), символизирующая драгоценное сокровище; ветвь коралла (тиб. *byu ru*), символизирующая драгоценное колесо.

Несмотря на своё индийское буддийское происхождение, эта группа из семи знаков отличия была заимствована тибетской буддийской иконографией из китайского искусства. По-видимому, не существует оригинального тибетского источника, описывающего и идентифицирующего эти символы, и в результате различные традиции по-разному соотносят эти семь сокровищ с семью драгоценными атрибутами чакравартина. Рог носорога и бивни слона всегда отождествляются с драгоценным конём и слоном. Но круглые серьги часто идентифицируются с серьгами короля или драгоценностью, исполняющей желания. Квадратные серьги могут принадлежать как министру, так и царице. Перекрещенные мечи или драгоценности неизменно определяются как знак отличия генерала. Драгоценность с тремя глазами может отождествляться с драгоценным колесом, а ветвь коралла может отождествляться с царицей или с драгоценным сокровищем.

В третьем ряду — альтернативная композиция семи сокровищ, здесь присутствует колесо, или ча-

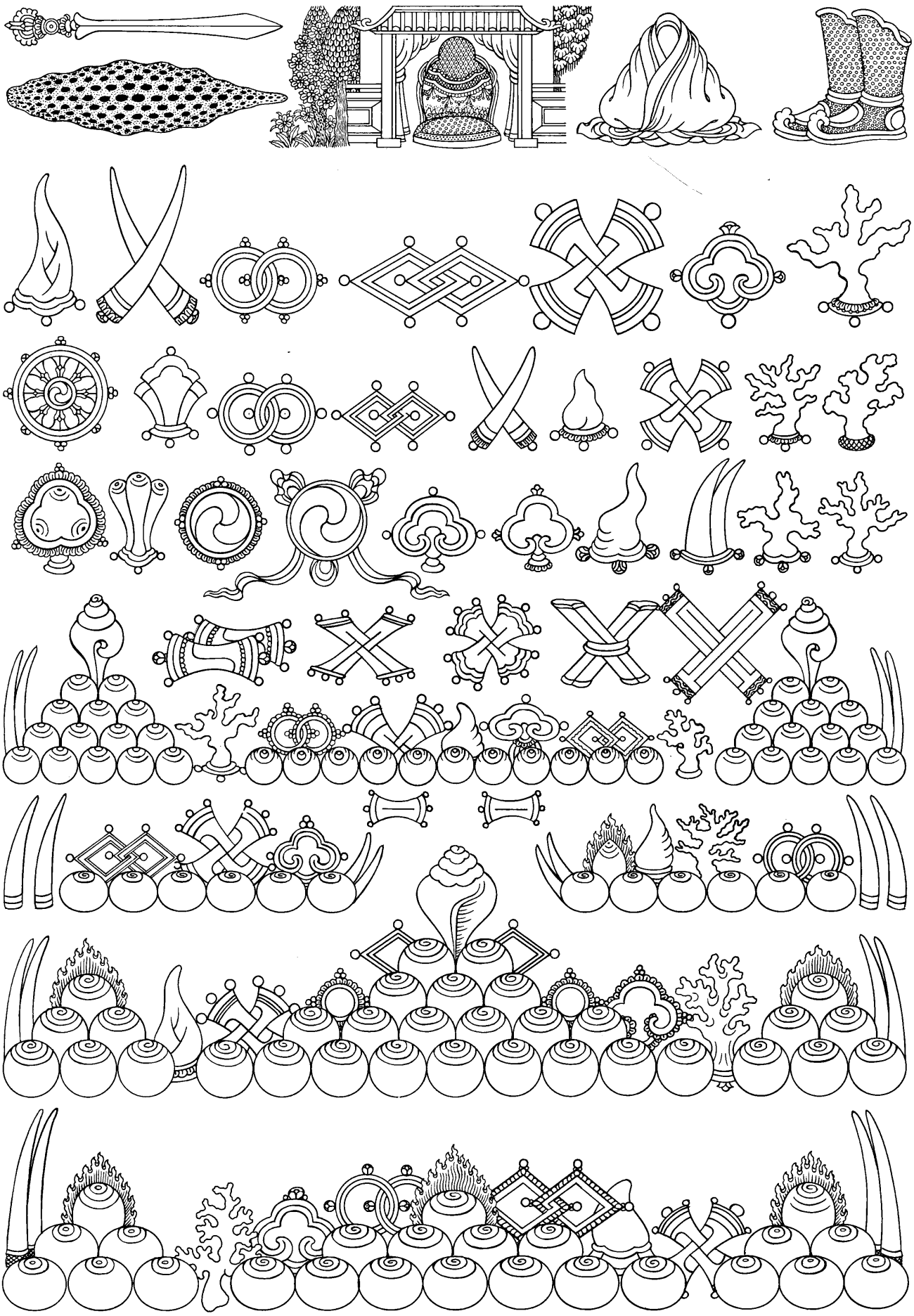


Рис. 79. Семь вторичных объектов владения и семь символов чакравартина

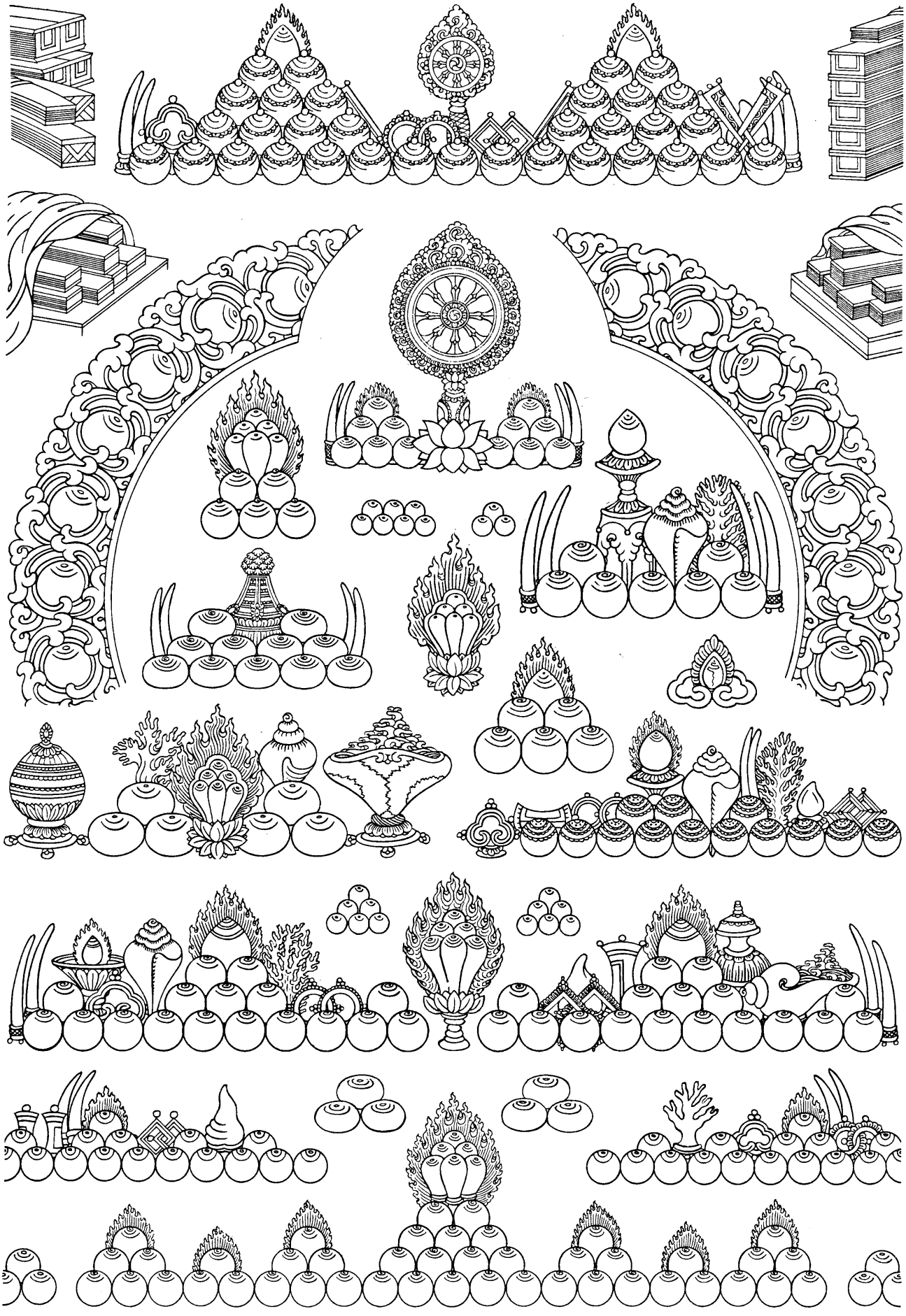


Рис. 80. Горы драгоценностей и семь символов чакравартина

кра с восемью спицами, трёхгранная драгоценность, круглые серьги короля или чакравартина, квадратные серьги министра, перекрещенные бивни слона, рог носорога (символизирующий коня), перекрещенные мечи, или китайская эмблема генерала, и ветка коралла, символизирующая царицу.

В четвёртом ряду слева направо показаны шесть примеров различных стилей, в которых изображаются тройные драгоценности. В китайском искусстве тройная драгоценность определяется как *жу-и*, китайский скипетр или ваджра (*см. рис. 160*). Первые два из этих рисунков показывают три вершины этой драгоценности. Два следующих рисунка изображают тройную драгоценность как «колесо радости» (тиб. *dga' 'khyil*) с тремя закручивающимися частями. Последние два рисунка показывают три вида золотой оправы, обрамляющей тройную драгоценность. Справа — примеры изображений рога носорога, бивней слона и веток коралла с плоскими золотыми пьедесталами или трёхногими китайскими подставками в основании. В центре пятого ряда — пять примеров китайских знаков отличия драгоценного генерала, показанные в абстрактной форме как перекрещенные мечи, перекрещенные нефритовые брусья или перекрещенные измерительные линейки.

В нижней половине иллюстрации — четыре ряда многоцветных драгоценностей, поддерживающих семь царских сокровищ или знаков отличия. Подобные груды драгоценностей часто изображаются на тханках божеств, где они размещаются как подношения перед божествами в качестве атрибутов их отождествления с чакравартинами. Бивни слона обычно размещаются парами по обе стороны от ряда драгоценностей. Определённой последовательности в размещении шести знаков отличия среди драгоценностей не соблюдается. Другие ритуальные подношения, такие как раковина, пламенная драгоценность, Дхармачакра или сосуд, также часто включаются в композицию пирамид многоцветных драгоценностей.

На тибетском языке единорог и носорог известны под одним названием (тиб. *bse ru*). В китайской традиции единорог известен как *цилинь*, которому в тибетской традиции соответствует ветер-конь (тиб. *rlung rta*). В китайской медицине рог носорога известен как «зуб дракона» и вновь приписывается единорогу или цилиню как единственному животному с одиночным центральным защитным рогом. В восточной медицине рог носорога, как фаллический символ эрекции и мужской силы, высоко ценится в качестве средства, возбуждающего половое влечение (афродизиак) у мужчин. Считается, что если рог имеет в поперечном сечении образ-симулякр человеческой фигуры, это многократно усиливает его медицинские свойства. В Древнем Китае существовала традиция изготавливать сосуды для питья из целого рога, поскольку считалось, что жидкость вбирала в себя его целебную силу. Также считалось, что такие кубки «запотевали», когда к ним подносили яд.

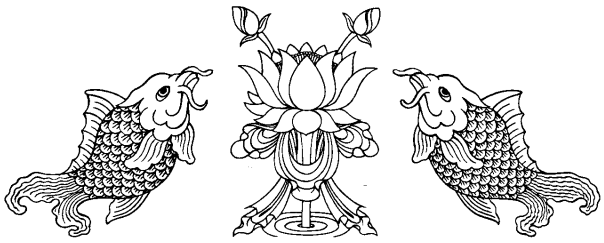
Рисунок 80

На этом рисунке представлены композиции груд драгоценностей, среди которых семь царских знаков отличия. В центре верхнего ряда — две горы драгоценностей с Дхармачакрой посередине. По обе стороны, в правом и в левом углу, сложены тибетские тексты в шёлковых обёртках. В центре чуть ниже — маленькая насыпь из драгоценностей с большой Дхармачакрой посередине и парами слоновьих бивней по обе стороны. Левее и ниже — восьмигранная пламенная драгоценность и маленькая горка драгоценностей, окружающая сосуд бессмертия между парными бивнями слона. Ниже посередине — пламенная восьмигранная драгоценность и группа из шести драгоценностей — ниже справа. Над ними — двойная пирамида из семи драгоценностей с парными бивнями слона по обе стороны, позади — драгоценность, исполняющая желания, на подставке, раковина и ветка коралла. Весь этот центральный участок окружают две половины затейливой ауры мирного божества. Замысловатый узор этой ауры трудно рисовать, и обычно для этого применяется техника копирования. Драгоценности внутри золотой ауры раскрашиваются цветами пяти будд.

В нижней половине рисунка — четыре ряда насыпей из драгоценностей. С левой стороны в верхнем ряду — шкатулка сокровищ, ветка коралла, огненная драгоценность, раковина и чаша из черепа размещаются вокруг двух пирамид из трёх драгоценностей. Справа — семь царских сокровищ помещаются за рядом драгоценностей с добавлением драгоценности, исполняющей желания, и раковины. Во втором ряду центральная восьмигранная драгоценность разделяет две груды драгоценностей, содержащих семь царских сокровищ, с добавлением пламенной драгоценности, раковины, драгоценности, исполняющей желания, сосуда сокровищ и наполненной ароматными духами раковины. В третьем ряду семь царских сокровищ размещены слева и справа в пирамидах драгоценностей. В нижнем ряду шесть пирамид с увенчанными пламенем драгоценностями поддерживают центральную восьмигранную пламенную драгоценность.

Глава 8

Благоприятные символы



На рис. 81–95 представлены три основные группы благоприятных символов и подношения, которые встречаются в тибетском буддийском искусстве. Это восемь благоприятных символов, восемь благоприятных субстанций и подношения пяти чувственных наслаждений. Восемь благоприятных символов образуют наиболее хорошо известную группу буддийских эмблем, и время их появления, скорее всего, приходится на период возникновения буддизма в Индии. Восемь благоприятных субстанций датируются тем же периодом, хотя они менее известны. Подношения пяти чувств, вероятно, пришли в буддийский образный мир позднее, ссылка на них, как на символическую группу, впервые встречается в Гухьясамаджа-тантре (которая появилась между VI и VIII вв. н. э.). Однако как ритуальные символы пяти чувственных наслаждений они возникали в разных формах, начиная с раннего ведического периода.

Восемь благоприятных символов
(санскр. *ashtamangala*, тиб. *bkra shis rtags brgyad*)

Восемь благоприятных буддийских символов (тиб. *bkra shis rtags brgyad*) — это зонт, пара золотых рыб, драгоценная ваза, лотос, белая раковина, закручивающаяся вправо, бесконечный узел, знамя победы и золотое колесо. Изначально они составляли группу ранних индийских символов царской власти и вручались на таких церемониях, как возведение на трон или коронация. Самая ранняя индийская группа этих восьми драгоценных объектов, вероятно, включала трон, свастику, отпечаток руки, узел или локон, сосуд сокровищ, кувшин для воды с узким горлом, пару рыб и чашу с крышкой. Южноиндийский перечень включает опахало, пару рыб, крюк для управления слоном, зеркало, барабан, знамя, сосуд с водой и светильник. Джайны также заимствовали эти восемь благоприятных символов, которые включали сосуд с драгоценностями, сосуд с водой, двух золотых рыб, свастику, бесконечный узел, локон волос, зеркало и трон. В Непале, в неварской буддийской традиции, форма *аштамангала* заменяла золотое колесо парой опахал из ячьих хвостов (санскр. *chamara*), и чаще всего восемь благородных символов образовывали композицию, по форме напоминающую вазу.

В буддизме восемь символов удачи представляют подношения, сделанные богами Будде Шакьямуни сразу же после достижения им просветления. Брахма, великий бог мира формы, был первым, кто появился с подношением в виде золотого колеса с тысячей спиц, прося Будду повернуть колесо учений Дхармы. Следующим появился великий небожитель Индра, преподнося белую, закручивающуюся вправо раковину как символ провозглашения Дхармы. Богиня земли Стхавара (тиб. *Sa yi Lhamo*), которая была свидетельницей просветления Будды, преподнесла ему золотой сосуд, до краёв наполненный нектаром бессмертия. В иконографии Брахма и Индра изображаются слева и справа от трона просветления Будды преподносящими ему золотое колесо и белую раковину.

Ранние неиконические изображения следов Будды неизменно представляли благоприятные символы как божественные отметины на подошвах его стоп. Эти знаки включали львиный трон, победоносное знамя, ваджру, кувшин с водой, крюк для управления слоном, локон волос, бесконечный узел, свастику и раковину, но наиболее часто использовались знаки лотоса и колеса. Как знак отличия чакравартина колёса с восемью или с тысячей спиц украшают ладони и стопы образов

будд и бодхисаттв. Одно из значений слова «дева» — «благоприятно изображённый», что относится к особым отметинам на ладонях, стопах, груди или горле у божественных существ или богов. Например, у Индры на груди можно видеть знак *шриватса*, или бесконечного узла.

В раннем буддизме ваджраяны восемь благоприятных символов обожествлялись, становясь восемью богинями, известными как Аштамангала Деви, каждая из которых обладала одним из благоприятных символов в качестве атрибута.

В своей книге «Буддийские тантры» Алекс Вэйман цитирует истолкование индийским мастером Буддагухья восьми благоприятных символов: «Йога выражает себя как восемь знаков истинной природы тела. Восемь знаков удачи — это бесконечный узел (санскр. *shrivatsa*), который подобен лотосу; колесо (санскр. *chakra*), которое устрашает; знамя (санскр. *dhvaja*), приносящее победу, зонт (санскр. *chattra*), обладающий величием; лотос (санскр. *padma*), который проливает свет; кувшин (санскр. *kalasha*) — это проницательный ум; раковина (санскр. *shankha*) — чистота; золотые рыбы (санскр. *matsya*) — благоприятный ум».

В китайском буддизме эти восемь символов также представляются восемью драгоценными органами тела будды: зонт обозначает селезёнку, две золотые рыбки — это почки, сосуд драгоценностей — это желудок, лотос обозначает печень, раковина — это желчный пузырь, бесконечный узел образует кишечник, победоносное знамя представляет лёгкие, а колесо — сердце. Колесо с восемью спицами, изготовленное из кости или из золота, украшает грудь многих буддийских божеств и символизирует восемь спиц или лепестков лотоса сердечной чакры.

С точки зрения художественного воплощения эти восемь символов могут изображаться по отдельности, в парах, по четыре или как группа из восьми символов. Когда они изображаются как группа, они часто принимают форму вазы, в таком случае изображение вазы (сосуда драгоценностей) может быть опущено, поскольку остальные семь символов образуют её контур. Изображения этих восьми символов украшают все виды светских и сакральных буддийских объектов, они встречаются на резной деревянной мебели, на кованых металлических изделиях, на стенных панелях, на коврах и на шёлковой ткани. Великолепный узор на китайской парче изображает двух драконов, держащих в своих лапах восемь благоприятных символов. Эти восемь символов часто рисуются на дороге, ведущей в храм или монастырь, при помощи муки или разноцветных порошков и служат знаком приветствия и почтения прибывающим именитым духовным гостям.

Рисунок 81

Здесь в двух колонках изображены восемь благоприятных символов. В левой колонке сверху вниз: зонт (санскр. *chattra*, тиб. *gdugs*), золотые рыбки (санскр. *suvarnamatsya*, тиб. *gser nya*), ваза, или сосуд (санскр. *kalasha*, тиб. *bum pa*), лотос (санскр. *padma*, тиб. *pad ma*). В правой колонке сверху вниз: раковина, закручивающаяся вправо (санскр. *dakshinavartashankha*, тиб. *dung g.yas 'khyil*), бесконечный узел (санскр. *shrivatsa*, тиб. *dpal be'u*), знамя победы (санскр. *dhvaja*, тиб. *rgyal mtshan*) и колесо (санскр. *chakra*, тиб. *'khor lo*).

Рисунок 82

В верхней половине рисунка восемь благоприятных символов, вписанных в круги. Слева направо в верхнем ряду нарисованы: зонт, пара рыб, ваза драгоценностей и лотос с восемью лепестками. Во втором ряду: раковина, бесконечный узел, победоносное знамя и колесо с восемью спицами. В нижней части листа более детализированные изображения восьми благородных символов в том же порядке, что и выше.

Рисунок 83

На этом рисунке представлены стилизованные вариации некоторых благоприятных символов. Наверху посередине — изящное и тщательно проработанное знамя победы. На его вершине пламенная восьмигранная драгоценность. Маленький белый навес под драгоценностью поддерживается золотой поперечной перекладиной, вокруг которой перекинут и завязан белый шёлковый шарф (тиб. *kha btags*). Под перекладиной свисают двойной ряд разноцветных подвесок и ниже ещё две ниспадающие драпировки из складок шёлка. Ось, установленная на цветке лотоса, свисающие золотые цепи и закручивающиеся концы белого шарфа дополняют форму победоносного знамени. В верхнем правом углу — четыре примера раковины, закручивающейся вправо, три из которых украшены завязанными шёлковыми шарфами. Другие примеры изображений раковин показаны на рис. 87. Ниже и слева от победоносного знамени — два цветка лотоса. Как благоприятный символ лотос часто рисуется с розовым оттенением, направленным к центру. Узел вечности, или бесконечный узел (санскр. *shrivatsa*), изображён в двух формах в верхнем левом углу и в центре слева. Верхний рисунок показывает узел в общепринятой форме, в то время как нижний рисунок изображает необычную и замысловатую форму. Оба узла украшены обвивающейся вокруг шёлковой материей. Дальнейшие примеры изображений бесконечного узла представлены на рис. 158. В нижней половине рисунка — восемь изображений двух золотых рыбок.

Лотос (санскр. *padma*, тиб. *pad ma*)

Лотос, который расцветает безупречно чистым и незапятнанным, прорастая из водной трясины, — это сим-



Рис. 81. Восемь благоприятных символов

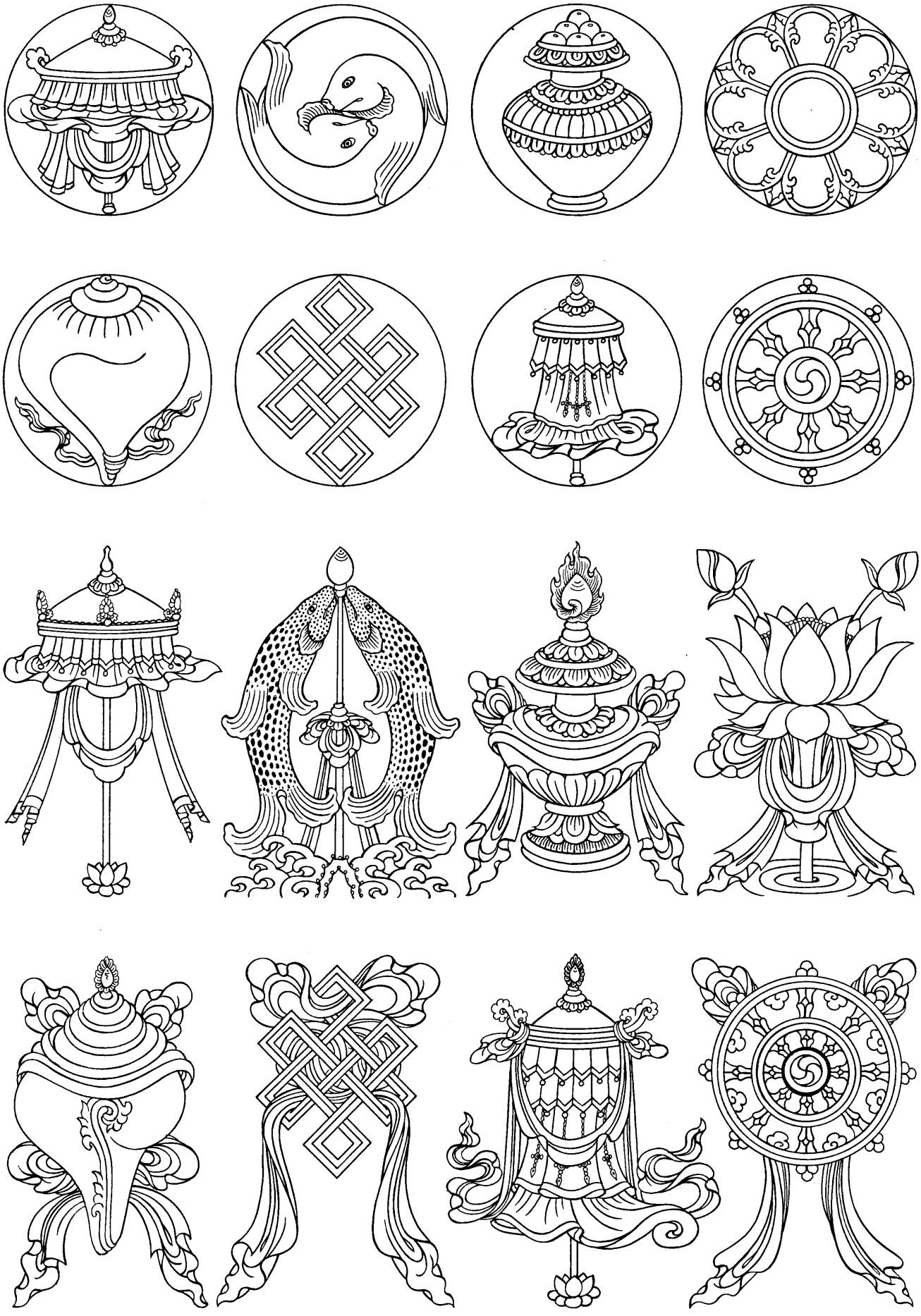


Рис. 82. Восемь благоприятных символов



Рис. 83. Вариации некоторых из восьми благоприятных символов

вол чистоты, отречения и божественности. Символизм лотоса описан во второй главе и проиллюстрирован на рис. 26–28.

Бесконечный узел (санскр. *shrivatsa*, тиб. *dpal be'u*)

Термин *шриватса* означает «возлюбленный богини Шри». Здесь Шри относится к Лакшми, супруге Вишну, а *шриватса* — это благоприятная треугольная отметина, или завиток волос на груди у Вишну, — изначально это был узел с восемью петлями. Кришна, будучи восьмым воплощением, или *аватаром* Вишну, также носит знак *шриватса* в центре груди. Знак Лакшми на груди Вишну представляет преданность в его сердце, а поскольку Лакшми — это богиня богатства и удачи, *шриватса* образует естественный благоприятный символ. Другое название этого завитка волос — *нандьяварта*, что значит «завиток счастья». Он имеет форму греческого креста или свастики. Другая ранняя форма бесконечного узла возникает как символ *нага*, здесь две или больше переплетающихся змей образуют знакомый узор бесконечного узла. Вечный узел переплетается без начала и без конца, символизируя бесконечную мудрость Будды и его бесконечное сострадание. Как светский символ, он обозначает непрерывность или взаимозависимое возникновение, лежащее в основании существования.

Золотые рыбы (санскр. *suvarnamatsya*, тиб. *gser nya*)

Санскритский термин *матсьяюгма* означает «пара рыб». Они возникли как древний до-буддийский символ двух священных рек Индии — Ганга и Ямуны. Символически эти две реки представляют лунный и солнечный каналы, которые возникают в ноздрях и несут чередующийся ритм дыхания, или праны. В буддизме золотые рыбы символизируют счастье, поскольку в воде они совершенно свободны. Они представляют плодородие и изобилие, поскольку размножаются стремительно. Рыбы часто плавают парами, и в Китае они символизируют супружеский союз и верность, пара рыбок может быть типичным свадебным подарком. Поскольку Китай богат рыбой и рыба представляла один из основных продуктов питания, китайское слово «ю» — что означает одновременно и «рыба», и «великое богатство» — стало синонимом материального благополучия.

Две золотые рыбки часто изображаются в виде карпов, которые на Востоке считаются священными благодаря своей элегантности, красоте, размеру и продолжительности жизни. На священных озёрах, например на озере Цо Пема в Северо-Западной Индии, связанном с таким буддийским мастером, как Гуру Падмасамбхава, огромные золотые карпы охотно принимают еду из рук паломников.

Пара рыб образует общий благоприятный символ в индуистской, джайнистской и буддийской традициях. В Древнем Египте пара рыб символизировала реку Нил. Раннее христианство приняло пару рыб как эмблему Христа, ловца, или «рыбака» человеков. Символизм того, что Христос накормил пять тысяч человек пятью хлебами и двумя рыбами, иногда рассматривается эзотерической астрологией как сочетание пяти главных планет в знаке Рыб. В христианском искусстве рыба наряду с вином и пресным хлебом представляет евхаристию и тайную вечерю. (Эти три ингредиента вместе с мясом и сексуальным союзом образуют «евхаристию» тантрического ритуала *панчамакара*.) В Римско-католической церкви рыбу традиционно едят по пятницам, это берёт свой исток в ранних культах богини Исиды (Изиды), Венеры и Иштар. Рыба поедалась в их священный день — пятницу, — дабы почтить их потенциальную плодовитость. В буддийском искусстве две золотые рыбки часто изображаются соприкасающимися носами, в индуизме эта фигура символизирует женский половой орган, или *йони*.

Зонт (санскр. *chattra*, тиб. *gdugs*)

Зонт — это традиционный индийский символ защиты и царственности. Его тень защищает от палящего жара летнего солнца, прохлада тени символизирует защиту от жара страданий, страсти, препятствий, болезней и вредоносных сил. В древнеиндийской воинской традиции царский зонт (санскр. *chattra*), большой зонт (санскр. *atapatra*) и знамя победы (санскр. *dhvaja*) устанавливались на колесницы во время битв. В своей ранней форме зонт изготавливался из шёлковой материи, натянутой на каркас из спиц, а знакомый нам складывающийся зонтик из бамбуковых спиц и промасленной бумаги был изобретён в Китае около IV в. н. э.

Изначально зонт был светским символом богатства и царственности, и слуги в окружении влиятельного сановника несли как можно больше зонтов, чтобы подчеркнуть тем самым величие своего господина. Традиционно тринадцать зонтов определяли статус царя, возможно, представляя солнце и его двенадцать зодиакальных домов. Ранний индийский буддизм принял эмблему тринадцати царских зонтов как символ верховной власти Будды как чакравартина, или вселенского монарха. Тринадцать поставленных один на один зонтов образуют конический шпиль ступы Будды, или Татхагаты. Виная питака («корзина» учений о монастырской дисциплине сангхи Будды, или *виная*) утверждает, что у ступы Будды тринадцать зонтов-колёс, у ступы шравака количество зонтов равняется его достижениям, а у пратьекабудд — семь зонтов. Великий индийский буддийский мастер Дипанкара Атиша, возродивший буддизм в Тибете в XI веке (после преследований и гонений, инициированных бонским царём Лангдармой), чудесным образом сопровождался семью зонтами и ручными барабанами (*дамару*), которые парили над ним в воздухе.

В Древней Индии зонты часто ставились один над другим на одном осевом стержне как символ царственности, и, возможно, коническая конструкция осевого столба ступы и её зонтов-колец возникла благодаря этой традиции. Окончательный вариант конструкции тибетской ступы развил раннеиндийскую защиту от дождя — изначально помещавшуюся над зонтами-колёсами, чтобы защитить их от влаги — в сложную и тщательно проработанную форму лотосового зонта с навершием из луны, солнца и пламени. Ранние неантропоморфные образы Будды часто изображают его следы, трон, зонт и дерево бодхи. Поскольку зонт держится над головой, он естественным образом символизирует почитание и уважение. Говорится, что украшенный драгоценностями зонт был преподнесён Будде царём нагов. Зонт был изготовлен из золота и по краям был украшен драгоценностями, источавшими амриту, он был увешан сладкоголосыми колокольчиками, а его ручка была из сапфира. На изображениях Будды над его головой часто появляется замысловатый и большой зонт, а в буддизме ваджраяны этот большой зонт (санскр. *atapatra)* был обожествлён и превратился в тысячерукую, тысячеголовую и тысяченогую богиню Ситатапатру (тиб. *gDugs dkar*), имя которой в дословном переводе означает «белый зонт». Над тысячей голов Ситатапатры — семь вертикальных зонтов и венец семи миллионов будд. Её главная левая рука держит большой белый зонт на уровне сердца, его назначение — защищать всех существ от всех страхов. Двурукая форма этой богини, обладающей белым зонтом, часто изображается над живописными образами Будды.

Буддийские описания зонта с тысячей спиц имеют символическое сходство с индуистским лотосом с тысячей лепестков (санскр. *sahasrara padma*) в теменной *чакре*, с осью, представляющей центральный канал.

Тибетская версия зонта развивалась на основе индийских и китайских царских прототипов, зонт изготавливался из деревянной оправы со спицами и куполообразного шёлкового покрывала со свисающими кистями и воланами. Его назначением была защита от солнца, больше чем от дождя, о чём свидетельствует и сам термин «парасоль» («parasol» по-английски — «тряпичный, защищающий от солнца зонт»), означающий «задерживающий солнце», а «umbrella» (в английском — собственно «зонт» от дождя) означает «маленькая тень». Санскритский термин *чаттра* также означает «гриб», который зонт отчётливо напоминает своей формой.

Структура типичного тибетского зонта состоит из тонкой деревянной оправы с восемью, шестнадцатью и тридцатью двумя тонкими изогнутыми спицами. Через его центр проходит длинный осевой стержень, заканчивающийся на вершине металлическим лотосом, сосудом или драгоценностью. Над куполообразной оправой натягивается белый, жёлтый или разноцветный шёлк, а к ободу оправы присоединяется плиссированная в складку шёлковая юбка с восемью или шестнадцатью шёлковыми подвесками. Подвески обычно изготовляются из сложенных полосок шёлковой ткани, сшитых вместе в одиночном, двойном или тройном узоре, они свешиваются до того же уровня, что и окаймление. Их функция заключается как в декоративном обрамлении, так и в стабилизации главной шёлковой юбки зонта на ветру. Купол зонта символизирует мудрость, а свисающая юбка — сострадание. Шёлковый зонт для церемоний обычно составляет более метра в диаметре, у него длинный осевой стержень, который позволяет поднимать его на высоту не менее метра над головой. Также известны восьмиугольные и квадратные зонты, символически они представляют Благородный восьмеричный путь и четыре основных направления. Квадратный зонт неизменно увенчивает паланкин, в котором во время процессий переносят сановников и важных лам. Квадратный, или круглый жёлтый, или красный зонт можно увидеть подвешенными над центральней скульптурой или бронзовой статуей Будды или бодхисаттвы в главном алтаре храма. Круглый жёлтый зонт обычно подвешивается в центре потолка в монастырских залах собрания, а ещё один зонт подвешивается над троном ламы-настоятеля. Белый или жёлтый шёлковый зонт, описанный выше, является также духовным или монастырским символом религиозного суверенитета. Светская верховная власть чаще представляется зонтом из павлиньих перьев. Как духовные и светские лидеры, Далай-лама и Панчен-лама во время церемониальных процессий часто появляются и с шёлковым зонтом и с зонтом из павлиньих перьев.

Рисунок 84

На этом рисунке представлены восемь форм зонта, или *чаттра* (тиб. *gdugs*), которые часто изображаются на тханках. Благоприятные символы, такие как зонт, знамя победы, раковина, колесо, зеркало и сосуд, часто находятся в руках у богов мира формы, изображаемых в небесах в верхней части тханки, или их держат группы богов, стоящих рядом с центральным образом Будды. Когда зонт рисуется над головой Будды или божества, он изображается без осевого стержня, волшебным образом парящим в небесах.

Рисунок в верхнем левом углу показывает типичный зонт в тибетском стиле. Золотая драгоценность венчает вершину белого шёлкового навеса, украшенного золотой перекладиной и завитками узоров хвоста макары. С перекладины по кругу свисают шёлковые подвески и воланы с треугольными окончаниями, унизанными жемчужинами, драгоценными камнями и золотыми и серебряными колокольчиками. Эти украшенные вышивкой подвески из ткани обычно попеременно окрашиваются в жёлтый и красный цвета, символизируя пути хинаяны и махаяны. Если изображается двойной ряд подвесок, в верхнем ряду цвета чередуются синим и зелёным, а в нижнем ряду — красный и жёлтый, что символизирует цвета четырёх направлений и пяти



Рис. 84. Зонт

будд, включая центральный белый цвет навеса. Под подвесками — красная или оранжевая шёлковая юбка, которая изображается волнистой, как будто приподнятой дуновением ветерка. Под последней шёлковой юбкой — длинный свисающий шёлковый шарф, который изящно закручивается петлями в центре и, перекручиваясь, взмывает вверх на концах. Гирлянда драгоценностей свисает за центральной петлёй шёлкового шарфа. Длинный осевой стержень обычно рисуется красным, обозначая ароматное сандаловое дерево, он также может быть описан как изготовленный из драгоценного минерала, такого как ляпис-лазурь или коралл.

В верхнем правом углу — похожий зонт с белым навесом с кругом расходящихся павлиньих перьев под рядом шёлковых подвесок. Такой белый зонт обычно держится над головой Будды прекрасным богом или богиней. Белый зонт символизирует верховную духовную власть Будды, а перья павлина — его светскую власть как чакравартина.

В центре второго ряда — маленький рисунок зонта, поверх белого шёлкового навеса которого натянута тигровая шкура. Этот зонт является полугневным атрибутом, поскольку объединяет качества духовного зонта и воинственной тигровой шкуры победоносного знамени.

В центральном ряду — ещё два примера зонтов. Верх зонта на рисунке слева выглядит чуть изогнутым — это четырёхсторонний или квадратный зонт. Пламенная трёхгранная драгоценность образует верхушку, под ней узорный козырёк. Рисунок справа иллюстрирует очень сложный и тщательно проработанный зонт Будды с павлиньими перьями и волнами ткани, свисающими четырёхцветными шёлковыми подвесками, двойными извивающимися шарфами по четырём направлениям, гирляндами драгоценных камней и парой драгоценных цепочек, оканчивающихся белыми кистями из ячьих хвостов.

В центре четвёртого ряда — зонт из перьев павлина, который магическим образом парит над головой богини Палден Лхамо. Светская природа павлиньих перьев иллюстрирует её власть над всеми измерениями бытия, преобразованием трёх ядов неведения, страсти и ненависти в прекрасные золотые и иссиня-чёрные глаза павлиньих перьев. Эти глаза символизируют мудрость, а множество золотых нитей — метод. Вместе они представляют способность Палден Лхамо совершать бесчисленные деяния на благо всех существ. Иногда традиционные белые зонты украшаются благоприятным пучком павлиньих перьев.

В нижнем левом углу — круглый зонт с шестнадцатью спицами и поддержкой из колеса со спицами на стержне. Две свисающие шёлковые подвески перекинуты петлями через золотую перекладину, украшенную хвостами макар, а венчает конструкцию восьмигранная пламенная драгоценность. В нижнем правом углу — зонт, имеющий форму знамени победы с исполненной в китайском стиле поддержкой в виде кольца со спицами на стержне. Изображения зонта и победоносного знамени иногда могут иметь некоторую схожесть форм, поскольку оба они неизменно изображаются с белыми верхушками.

Знамя победы (санскр. *dhvaja*, тиб. *rgyal mtshan*)

На санскрите «знамя», или «знак победы», известен как *дхваджа*, что означает «знамя, стяг, штандарт, флаг или вымпел». Изначально знамя победы являлось военным штандартом, который несли высоко поднятым в древнеиндийских военных кампаниях, и оно часто украшало большие кареты великих воинов. Индийские кареты и колесницы также имеют большой зонт (санскр. *atapatra*) в качестве защиты от солнца, в случае если это карета принца или царя — она украшается царским зонтом (санскр. *chattra*). Победоносное знамя имеет эмблему своего владыки: колесница Кришны украшена знаменем с изображением гаруды, карета Арджуны украшена знаменем с изображением обезьяны, карета Бришмы носит эмблему пальмового дерева. *Дхваджа* также ассоциируется со знаменем Шивы, с *лингамом*, или «знаком» его эрегированного фаллоса как «дарителя семени». Слово «*дхваджа*» также является евфемизмом эрегированного пениса. Древний индийский ритуал, известный как *дхваджаропана*, или «установка знамени», во время которого по весне дерево украшается цветочными гирляндами, листьями и флагами, что имеет сходство с западными ритуалами плодородия у майского дерева. Дхваджа — это также название посоха с вершиной из черепа, которую носят шиваитские аскеты-*капалики*, или «носящие черепа», посох более широко известен как *кхатванга*.

Как боевой штандарт военного превосходства победоносное знамя было принято ранним буддизмом как эмблема победного просветления Будды и его преодоления полчищ мары, чьи демонические воины носят *дхваджу* как эмблему. Полчища воинов мары персонифицируют препятствия и омрачения. Считается, что победоносное знамя символизирует одиннадцать методов преодоления этих осквернений: развитие знания, мудрость, сострадание, медитация и этические обеты, принятие прибежища в Будде, избегание ложных взглядов, порождение духовного устремления, искусные средства и бессамостность, и союз трёх самадхи: пустоты, бесформенности и бесстрастности. В тибетской буддийской традиции приводится список одиннадцати особенных форм победоносного знамени для преодоления сил зла.

В древнеиндийском военном деле *дхваджа* принимала множество форм, таких как военный штандарт или знамя, и многие из них были устроены таким образом, чтобы наводить ужас на врага. Насаженная на пику штандарта голова и ободранная свисающая кожа человеческой жертвы образовывали одну из таких устрашающих эмблем. Головы и шкуры свирепых животных, в особенности тигра, крокодила, волка и быка, также часто использовались как штандарты на поле боя. На рис. 133 приводятся иллюстрации знамён с головами

волка и быка. В своей книге «Оракулы и демоны Тибета» Небеск-Войкович приводит перечень одиннадцати голов животных, которые увенчивают различные победоносные знамёна: *макара* или крокодил, тигр, волк, баран, гусь, кот, павлин, лягушка, змея, скорпион и черепаха. *Макарадхваджа*, или знамя с головой крокодила, появляется как ранняя буддийская эмблема в украшениях ступ, где четыре *макарадхваджи* находятся в четырёх направлениях, символизируя победу Будды над четырьмя марами. Четыре мары (санскр. *chaturmara*, тиб. *bdud bzhi*) — это: мара психофизических совокупностей, или *скандх* (санскр. *skandha-mara*, тиб. *phung po' i bdud*), мара омрачённых состояний ума, или *клеш* (санскр. *klesha-mara*, тиб. *nyong mong pa'i bdud*), мара смерти (санскр. *mrityumara*, тиб. *chi bdag gi bdud*), мараискуситель, или Сын Небожителя (санскр. *devaputra-mara*, тиб. *lha'i bu'i bdud*).

Говорится, что победоносное знамя водружено на вершину горы Меру, символизируя победу Будды во всей вселенной. В подношении мандалы зонт и победоносное знамя — это два благоприятных символа, которые помещаются на юге и на севере от горы Меру, и им соответствует пара солнца на северо-востоке и луны на юго-западе. В ранней форме горы Меру «победоносное знамя десяти направлений» описывается в форме тройного вымпела (*см. рис. 85*). Древко этого знамени победы изготавливается из драгоценностей и заканчивается на вершине шпилем из месяца и солнца. Тройной вымпел, изготовленный из многоцветного шёлка, носящего изображения «трёх победоносных гармоничных созданий» (*изображённых на рис. 48*), свисает из-под опоры богато инкрустированного полумесяца.

В буддизме ваджраяны знамя стало атрибутом множества божеств, особенно Вайшраваны (тиб. *rNam thos sras*), великого царя-охранителя севера. Вайшравана отождествляется с Куберой, царём духов якша, божеством богатства, чья воинственная форма обладает победоносным знаменем и мангустом, изрыгающим драгоценности, символизируя обладание богатством через победу. «Тайная» форма Вайшраваны держит победоносное знамя из головы и шкуры тигра. В качестве символа триумфа над гневом и агрессией на знамени часто можно увидеть тигриную шкуру.

В тибетском буддизме знамя победы конструируется из цилиндрической деревянной оправы, которая накрывается маленьким колпаком зонта, оканчивающегося драгоценностью. Конструкция вертикально драпируется слоями шёлковых воланов и складок, свисающими козырьками, нитями драгоценностей и шёлковыми шарфами. Цилиндрические победоносные знамёна, изготовленные из кованой меди, традиционно размещаются по четырём углам монастырей и крыш храмов, символизируя победоносное распространение Дхармы Буддой в четырёх направлениях и его победу над четырьмя марами. Эти украшения на крышах обычно выглядят как маленькие круглые зонты, на вершине которых красуется драгоценность, исполняющая желания, с четырьмя или восемью головами макар на краях зонтов, поддерживающими маленькие серебряные колокольчики. С зонта спускаются ряды листов или козырьков из металла, окружённых рельефными сетями свисающих драгоценностей. Малое победоносное знамя изготавливается из медной оправы, обтягивается чёрным шёлком, и на его вершину водружается пламенный трезубец. Такая конструкция часто появляется на крышах алтарных залов защитников или маленьких храмов, особенно относящихся к традиции ньингма и бон.

Рисунок 85

На этом рисунке шесть изображений победоносного знамени. В верхнем левом углу знамя увенчано драгоценностью, исполняющей желания, которая возникает из маленького навеса, изготовленного из белого шёлка или из позолоченной бронзы. По краю этого навеса расположены три декоративных кольца золотого и красного цветов, на нижнем из них — выпуклые золотые медальоны. Ниже — два свисающих шёлковых передника, которые могут быть окрашены в жёлтый, красный, зелёный, синий или чёрный цвета в соответствии с определёнными качествами знамени. С верхнего козырька свисают маленькие нити золотых драгоценностей или жемчужин. Нижняя расширяющаяся юбка обычно изображается красной с небольшими участками зелёного или жёлтого на внутренней стороне. Ниже этой юбки свисает белый или жёлтый шёлковый шарф, красный флагшток украшен драгоценностью в основании.

Рисунок наверху посередине изображает победоносное знамя с драгоценностью на вершине и с семью свисающими слоями пятицветных шёлковых оборок. Вершина козырька может быть белой или жёлтой, с золотым или красным декоративным краем, с которого спускаются нити золотых драгоценностей или жемчужин. Воланы обычно окрашиваются в чередующейся последовательности жёлтого, красного, зелёного, белого и синего цветов, представляя мудрости пяти будд. Они также могут быть выполнены чередованием двух цветов — жёлтого и красного, чередованием трёх цветов — жёлтого, красного и синего и чередованием четырёх цветов — жёлтого, красного, синего и зелёного. Такая форма знамени, вероятно, происходит от индийского царского символа из поставленных один на другой вертикально зонтов, образующих много уровней, как правило, в нечётном количестве, например, три, пять, семь, девять или тринадцать. Эта разновидность составного знамени из шёлковых полосок (тиб. *ba dan*) часто появляется в монастырских алтарных залах в виде свободно свисающих с потолка стягов. Множество шёлковых оборок символизирует бесчисленные деяния будд.

В верхнем правом углу — знамя победы, увенчанное драгоценностью. Само знамя состоит из един-

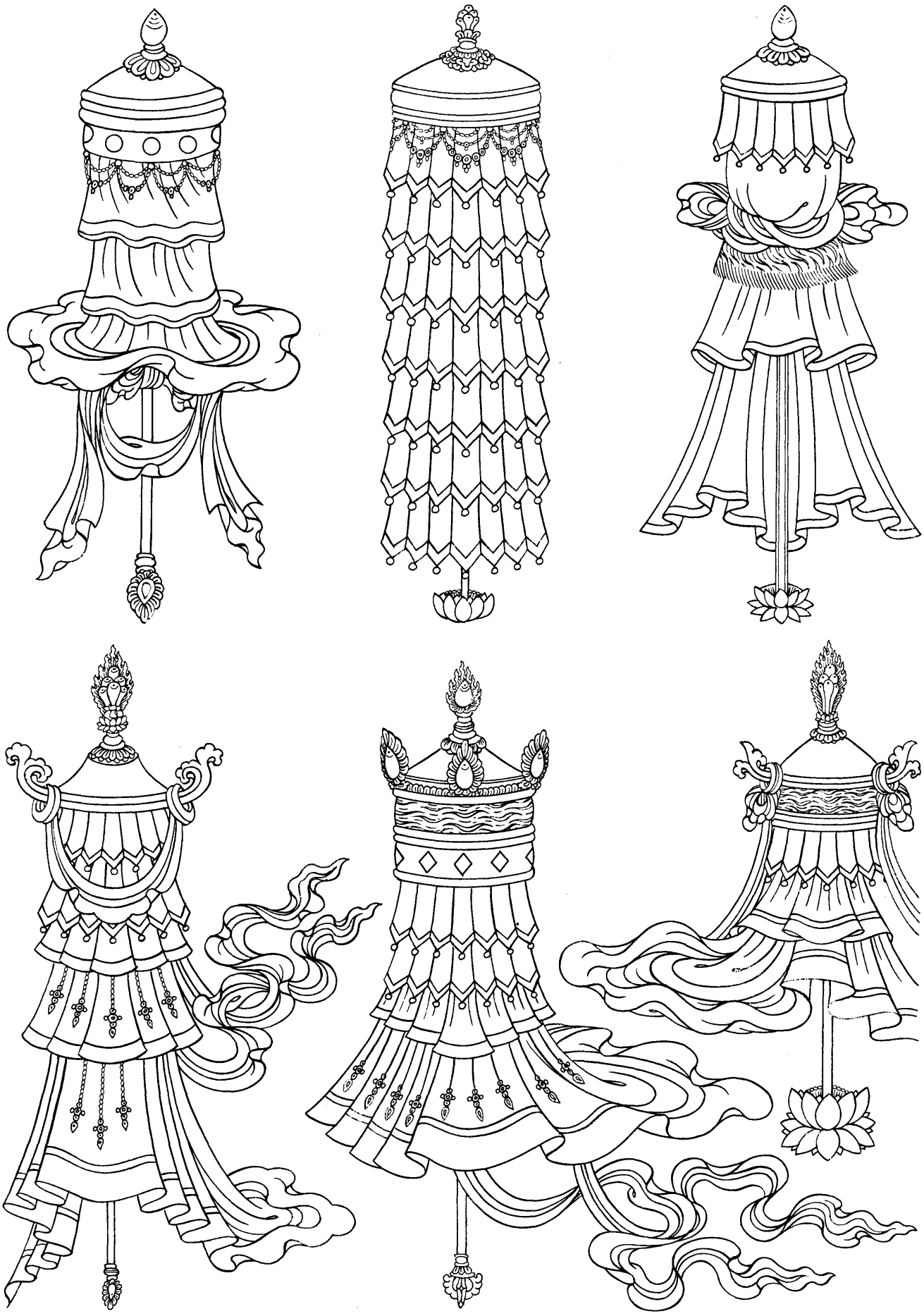


Рис. 85. Знамя победы

ственного ряда шёлковых оборок, вокруг его центра обвязан белый шёлковый шарф. Снизу под шарфом — вставка из тигриной шкуры и два шёлковых козырька. Цветовая схема шёлковых занавесок обычно выражается в чередование красного и синего или оранжевого и зелёного цветов. Два свисающих козырька обычно красные снаружи и жёлтые внутри.

Изящное пятицветное шёлковое победоносное знамя нарисовано в нижнем левом углу. На его вершине в центре белого навеса — восьмигранная пламенная драгоценность; перекладина, через которую перекинут белый шёлковый шарф, украшена двумя хвостами макар. Двойной ряд шёлковых оборок под перекладиной окрашивается в последовательном чередовании красного и синего, оранжевого и зелёного. Три козырька — жёлтый, синий и красный — увешаны драгоценностями, справа извивается белый шёлковый шарф.

Победоносное знамя внизу в центре имеет белый навес, на вершине которого — пламенная драгоценность. По периметру навеса по четырём сторонам света находятся четыре драгоценности. Верхнюю часть знамени образуют вставка из тигровой шкуры и позолоченная бронзовая полоса, украшенная рельефными узорами в форме алмазов. В нижней части находятся двойной ряд разноцветных шёлковых оборок, два красных шёлковых передника, свисающие драгоценности и извивающийся белый или жёлтый шёлковый шарф. В основании флагштока находится пятиконечная ваджра.

В нижнем правом углу — короткое знамя победы, увенчанное восьмигранной пламенной драгоценностью поверх белого навеса с перекладиной, украшенной хвостами макар. Ниже — вставка из тигровой шкуры, одиночная дуга шёлковых оборок и два вздымающихся волнами шёлковых полога.

Драгоценность, исполняющая желания, венчает каждое из шести изображённых здесь победоносных знамён, символизируя полную победу просветления Будды. Она также соотносится с драгоценностью, венчающей головы божеств, и с золотым пламенем, которое появляется из выпуклости на голове Будды, или *ушниши* (тиб. *gtsug tor*).

Сосуд сокровищ
(санскр. *nidhana kumbha*, тиб. *gter gyi bum pa*)

Золотая драгоценная ваза, или «сосуд неисчерпаемых сокровищ», выполнена на основе традиционного индийского глиняного кувшина *кумбаки*, с плоским основанием, круглым корпусом, узким горлышком и волнистым верхним ободом. Типичный тибетский сосуд сокровищ обычно выглядит как искусно изготовленная ваза с орнаментами из лотосовых лепестков, расходящимися по её плавным изгибам, и одиночной драгоценностью или группой драгоценностей, выглядывающих из её отверстия. Великая драгоценная ваза (тиб. *gter chen po'i bum pa*) описывается в подношении мандалы как изготовленная из золота и украшенная множеством драгоценных камней. Вокруг горлышка обвязана шёлковая лента из мира богов, а в верхнем отверстии находится древо, исполняющее желания. Оно способно создавать все виды сокровищ, а его корни напитаны водой долголетия. Божественный сосуд неисчерпаемых сокровищ обладает качеством спонтанного проявления — сколько ни черпай из сосуда, он всегда остаётся полным. Вазы богатства, заполненные драгоценными и сакральными субстанциями, часто помещаются на алтарях и на горных перевалах, где их присутствие привлекает богатство и привносит гармонию в окружающую среду.

Рисунок 86

Иллюстрация изображает различные примеры драгоценных ваз, тройных свисающих подвесок, кистей, знамён и флагов. В верхней половине рисунка три золотых сосуда сокровищ поддерживают небольшие флаги, увенчанные драгоценностями и свисающими шёлковыми оборками. Как благоприятный символ, эмблема тройной свисающей подвески (тиб. *phan rtse*), водружённой над драгоценной вазой, часто размещается над внешней стеной в геометрическом макете мандалы наряду с победоносным знаменем и зонтом. Тройная кисть представляет триединство Трёх драгоценностей, трёх ян, трёх аспектов тела, речи и ума и победу в трёх мирах. Тройные кисти часто появляются на ритуальных приспособлениях, таких как *дамару, кхатванга*, трезубец и тройная лента. Когда девять кистей изображаются вместе, они могут символизировать девять ян. Девять ян состоят из трёх «общих» ян — колесниц шраваков, пратьекабудд и бодхисаттв (махаяна), трёх внешних ян — *крия-, чарья-* и *йога-тантры* и трёх «внутренних» ян — *маха-, ану-* и *ати-йоги*.

На первом рисунке слева на украшенном драгоценностями шесте, исходящем из вазы, висят две тройные кисти, которые подразделяются на девять цветовых секций. Второй центральный рисунок сосуда с двумя ручками изображает искусно выполненное круговое знамя из шёлковых оборок (санскр. *pataka*, тиб. *ba dan*). Верхушка этого знамени увенчана исчезающей точкой, эмблемами солнца и луны, под которыми находится знак тройной драгоценности (драгоценности с тремя глазами) и четыре, по сторонам света, драгоценности, окаймлённые золотом. С этой драгоценной верхушки свисает круговой узор шёлковых балдахинов, которые продолжаются четырьмя группами тройных кистей, расходящихся в четырёх направлениях. Кисти продолжают свисающие драгоценности, нанизанные на золотые цепи. Ваза сокровищ на третьем рисунке справа поддерживает тройную ленту, увенчанную драгоценным навершием.

Форма трилистника тройной драгоценности (драгоценности с тремя глазами) появляется на многих кистях и балдахинах, изображённых на этом рисунке. Его

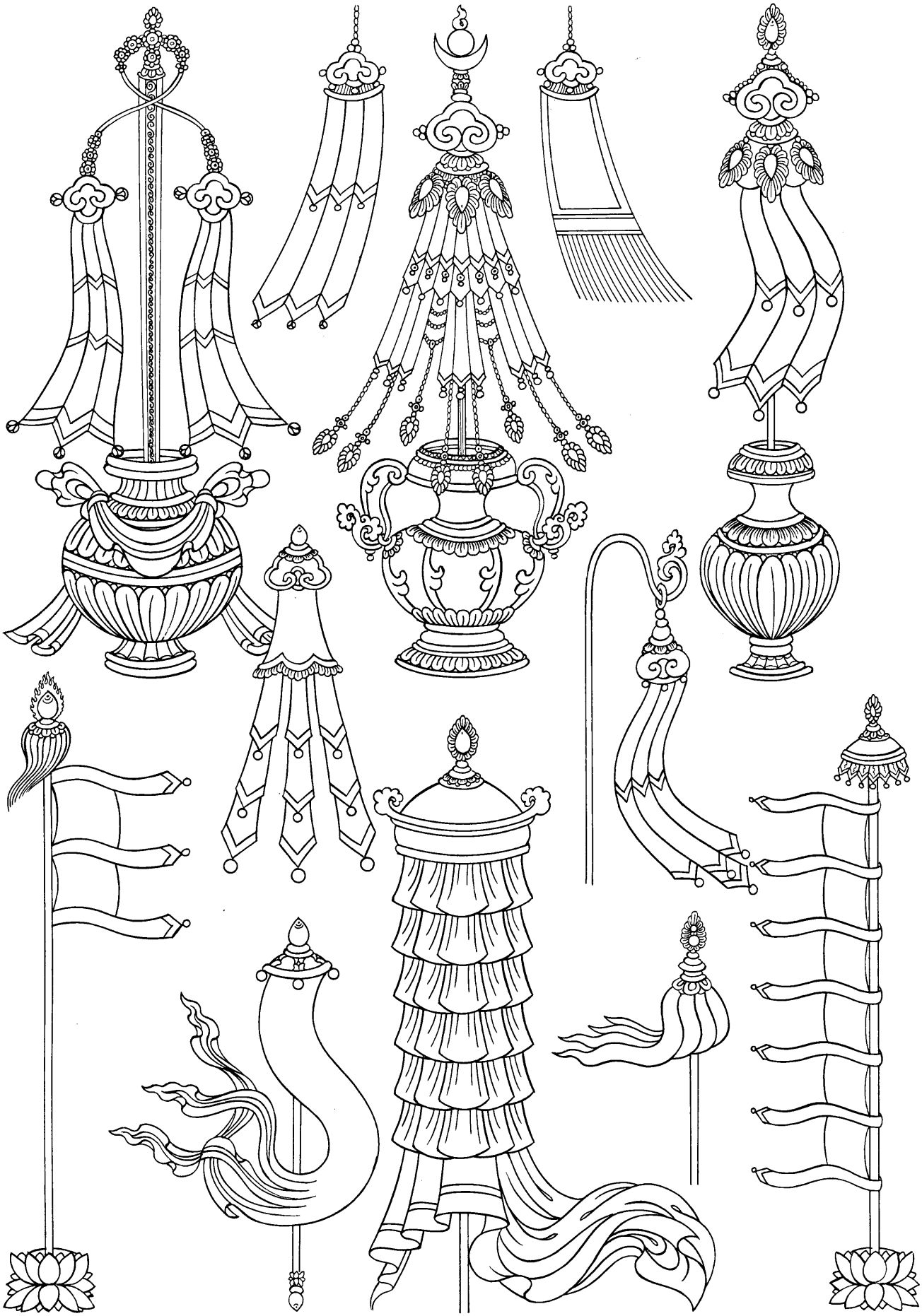


Рис. 86. Сосуды сокровищ, кисти, знамёна и флаги

описание как одного из второстепенных сокровищ или знаков отличия чакравартина приведено на рис. 79 (*см. также рис. 158*). Символ Трёх драгоценностей, Будды, Дхармы и Сангхи, форма трилистника подобна форме завитка облака или классического узора *жу-и* китайского искусства, который, вероятно, происходит из даосской троицы, или головы ваджры (кит. *жу-и*) Манджушри. Индуистская троица Брахмы, Вишну и Шивы и буддийская троица Манджушри, Авалокитешвары и Ваджрапани как владык трёх семейств будд возникает как параллель даосской троице богов трёх небес (кит. Юй-хуан, Дао-цзюнь и Лао-цзы). Венчающий знак трёхглазой драгоценности, или трилистника облака, заключающего в себе единую драгоценность, часто можно видеть на свисающих шёлковых знамёнах, украшающих алтарные залы тибетских монастырей. Альтернативная форма — это лицо киртимукхи, чья приплюснутая голова и две руки образуют форму облака с тремя изгибами.

Наверху слева и справа от центрального сосуда — тройная лента (тиб. *phan rtse*) и плоское шёлковое знамя, или стяг с разноцветной бахромой (тиб. *phan*). Ниже, слева и справа от центрального сосуда, — тройная, увенчанная драгоценностью кисть и лента из трёх оборок, водружённая на изогнутую, похожую на крюк ручку. Тройные оборки в форме ленты, украшенные образами «трёх победоносных гармоничных созданий» (*см. рис. 48*), могут использоваться в качестве победоносных знамён.

Внизу в центре — цилиндрическая форма победоносного знамени, состоящего из навеса, увенчанного драгоценностью, перекладины с хвостами макар и шесть уровней шёлковых подолов, или разноцветных оборок. В основании знамени развевающийся красный шёлковый материал, жёлтый с внутренней стороны. Это знамя подобно тому, которое изображено наверху в середине на рис. 85.

Внизу, слева от центрального знамени, — круглое знамя, увенчанное драгоценностью, исполняющей желания, помещённой поверх золотого или костяного колеса с шестью спицами. Полый шёлковый подол, или «чулок», свисает под колесом, разделяясь внизу на три ленты. Внизу справа от центрального знамени — круглое знамя с драгоценностью на вершине и четырьмя длинными узкими лентами. Два этих вида знамён наиболее часто встречаются в иконографии бон, где флаги и знамёна самых разных видов и форм находятся в руках у божеств-охранителей. Три цвета кистей — это, как правило, красный, белый и зелёный или синий, что соответствует элементам огня, воды, воздуха или пространства.

Внизу в левом и в правом углах — два длинных флага (тиб. *phan*), состоящих из квадратов хлопка или шёлка, переплетённых с длинными оборками или лентами. Эта форма флага могла возникнуть в Центральной Азии или в Монголии, где она служила штандартом монгольских полководцев, таких как Чингисхан, Гушри-хан и Хубилай-хан. Или же они могут иметь индийское буддийское происхождение, поскольку считается, что подобные штандарты прибыли с распространением буддизма в Бирму и в Камбоджу. В Тибете такие длинные флагштоки часто помещаются в священных местах рядом с храмами, монастырями, ступами, горными перевалами и другими геомантически значимыми местами. Напечатанные молитвенные флаги вшиваются в квадратные секции, или же одна длинная полоска белого хлопка с отпечатанными молитвами развевается по всей длине флага. Флагштоки обычно заканчиваются маленьким кругом или мечом и языками пламени, символизирующими проникающую мудрость Манджушри. Также навершием может служить маленький зонт или победоносное знамя, драгоценность, трезубец, хвост яка или пучок шерсти. Наконечник копья, меч или трезубец происходят от флага-копья (тиб. *mdun dar*) и флага-трезубца (тиб. *ru mtshon rtse gsum*), которые проиллюстрированы на рис. 125 и 126. Тибетский национальный флаг обычно украшен маленьким знаменем победы в качестве венчающей эмблемы на флагштоке. Некоторые знамёна и флаги имеют особую ассоциацию с определёнными божествами-охранителями и почитаются как религиозные сокровища в тех храмах, где они хранятся.

Тройной флаг слева увенчан драгоценностью и хвостом яка, в то время как флаг из семи секций справа увенчан маленьким зонтом.

Свисающие знамёна в буддийской традиции появляются в разных формах, множество их вариаций используется для декорации стен, колонн и балок, они также используются как свисающие с потолка украшения в храмах и алтарных залах монастырей. Они часто обозначаются по преобладающему в них цвету. Для флагов и знамён используется чередование пяти цветов (жёлтый, красный, зелёный, белый и синий), представляющих мудрости пяти будд. Длинное свисающее знамя состоит из множества слоёв чередующихся пятицветных шёлковых подолов, скомбинированных в такой последовательности, чтобы создать зигзагообразный узор (тиб. *bkra shis bkras ring*).

Белая раковина
(санскр. *shankha*, тиб. *dung dkar*)

Драгоценная белая раковина с незапамятных времён сохранила свою изначальную функцию гудящего горна. Древнеиндийский эпос описывает, что каждый герой мифических войн обладал могучей раковиной, которая часто имела имя собственное. Раковина — это один из основных символов Вишну, раковина Вишну называлась Панчаджанья, что означает «имеющая контроль над пятью классами существ». Могущественная раковина Арджуны известна как Девадатта, её триумфальный звук наводил ужас на врага. Возвещающая битву раковина подобна горну. Раковина является эмблемой силы, управления и верховной власти, её звучание отгоняет злых духов, предотвращает природные катаклизмы и распугивает ядовитых созданий.

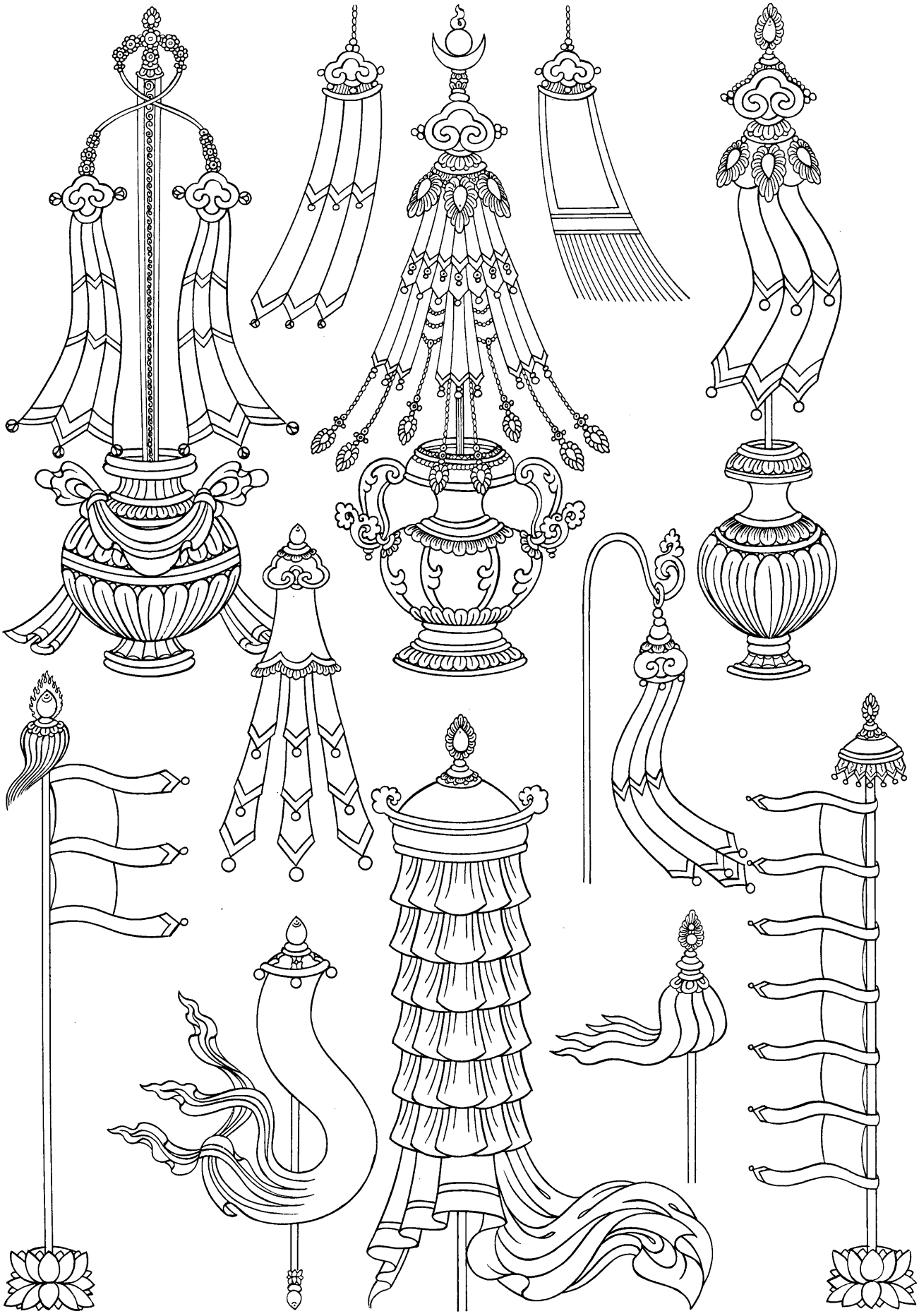


Рис. 86. Сосуды сокровищ, кисти, знамёна и флаги

описание как одного из второстепенных сокровищ или знаков отличия чакравартина приведено на рис. 79 (*см. также рис. 158*). Символ Трёх драгоценностей, Будды, Дхармы и Сангхи, форма трилистника подобна форме завитка облака или классического узора *жу-и* китайского искусства, который, вероятно, происходит из даосской троицы, или головы ваджры (кит. *жу-и*) Манджушри. Индуистская троица Брахмы, Вишну и Шивы и буддийская троица Манджушри, Авалокитешвары и Ваджрапани как владык трёх семейств будд возникает как параллель даосской троице богов трёх небес (кит. Юй-хуан, Дао-цзюнь и Лао-цзы). Венчающий знак трёхглазой драгоценности, или трилистника облака, заключающего в себе единую драгоценность, часто можно видеть на свисающих шёлковых знамёнах, украшающих алтарные залы тибетских монастырей. Альтернативная форма — это лицо киртимукхи, чья приплюснутая голова и две руки образуют форму облака с тремя изгибами.

Наверху слева и справа от центрального сосуда — тройная лента (тиб. *phan rtse*) и плоское шёлковое знамя, или стяг с разноцветной бахромой (тиб. *phan*). Ниже, слева и справа от центрального сосуда, — тройная, увенчанная драгоценностью кисть и лента из трёх оборок, водружённая на изогнутую, похожую на крюк ручку. Тройные оборки в форме ленты, украшенные образами «трёх победоносных гармоничных созданий» (*см. рис. 48*), могут использоваться в качестве победоносных знамён.

Внизу в центре — цилиндрическая форма победоносного знамени, состоящего из навеса, увенчанного драгоценностью, перекладины с хвостами макар и шесть уровней шёлковых подолов, или разноцветных оборок. В основании знамени развевающийся красный шёлковый материал, жёлтый с внутренней стороны. Это знамя подобно тому, которое изображено наверху в середине на рис. 85.

Внизу, слева от центрального знамени, — круглое знамя, увенчанное драгоценностью, исполняющей желания, помещённой поверх золотого или костяного колеса с шестью спицами. Полый шёлковый подол, или «чулок», свисает под колесом, разделяясь внизу на три ленты. Внизу справа от центрального знамени — круглое знамя с драгоценностью на вершине и четырьмя длинными узкими лентами. Два этих вида знамён наиболее часто встречаются в иконографии бон, где флаги и знамёна самых разных видов и форм находятся в руках у божеств-охранителей. Три цвета кистей — это, как правило, красный, белый и зелёный или синий, что соответствует элементам огня, воды, воздуха или пространства.

Внизу в левом и в правом углах — два длинных флага (тиб. *phan*), состоящих из квадратов хлопка или шёлка, переплетённых с длинными оборками или лентами. Эта форма флага могла возникнуть в Центральной Азии или в Монголии, где она служила штандартом монгольских полководцев, таких как Чингисхан, Гушри-хан и Хубилай-хан. Или же они могут иметь индийское буддийское происхождение, поскольку считается, что подобные штандарты прибыли с распространением буддизма в Бирму и в Камбоджу. В Тибете такие длинные флагштоки часто помещаются в священных местах рядом с храмами, монастырями, ступами, горными перевалами и другими геомантически значимыми местами. Напечатанные молитвенные флаги вшиваются в квадратные секции, или же одна длинная полоска белого хлопка с отпечатанными молитвами развевается по всей длине флага. Флагштоки обычно заканчиваются маленьким кругом или мечом и языками пламени, символизирующими проникающую мудрость Манджушри. Также навершием может служить маленький зонт или победоносное знамя, драгоценность, трезубец, хвост яка или пучок шерсти. Наконечник копья, меч или трезубец происходят от флага-копья (тиб. *mdun dar*) и флага-трезубца (тиб. *ru mtshon rtse gsum*), которые проиллюстрированы на рис. 125 и 126. Тибетский национальный флаг обычно украшен маленьким знаменем победы в качестве венчающей эмблемы на флагштоке. Некоторые знамёна и флаги имеют особую ассоциацию с определёнными божествами-охранителями и почитаются как религиозные сокровища в тех храмах, где они хранятся.

Тройной флаг слева увенчан драгоценностью и хвостом яка, в то время как флаг из семи секций справа увенчан маленьким зонтом.

Свисающие знамёна в буддийской традиции появляются в разных формах, множество их вариаций используется для декорации стен, колонн и балок, они также используются как свисающие с потолка украшения в храмах и алтарных залах монастырей. Они часто обозначаются по преобладающему в них цвету. Для флагов и знамён используется чередование пяти цветов (жёлтый, красный, зелёный, белый и синий), представляющих мудрости пяти будд. Длинное свисающее знамя состоит из множества слоёв чередующихся пятицветных шёлковых подолов, скомбинированных в такой последовательности, чтобы создать зигзагообразный узор (тиб. *bkra shis bkras ring*).

Белая раковина
(санскр. *shankha*, тиб. *dung dkar*)

Драгоценная белая раковина с незапамятных времён сохранила свою изначальную функцию гудящего горна. Древнеиндийский эпос описывает, что каждый герой мифических войн обладал могучей раковиной, которая часто имела имя собственное. Раковина — это один из основных символов Вишну, раковина Вишну называлась Панчаджанья, что означает «имеющая контроль над пятью классами существ». Могущественная раковина Арджуны известна как Девадатта, её триумфальный звук наводил ужас на врага. Возвещающая битву раковина подобна горну. Раковина является эмблемой силы, управления и верховной власти, её звучание отгоняет злых духов, предотвращает природные катаклизмы и распугивает ядовитых созданий.

Ранний индуизм классифицировал раковины на мужские и женские разновидности — округлые раковины с толстыми стенками считались мужскими, или *пуруша*, а раковины с более тонкими стенками считались женскими, или *шанкхини*. Также применялось четырёхчленное кастовое деление, при этом самые гладкие белые раковины представляли касту брахманов, красные раковины — касту кшатриев, или воинов, жёлтые раковины представляли вайшьев, или торговцев, а серые матовые раковины — касту шудр, или рабочих.

Ведический брахманизм и ранний буддизм приняли раковину как символ религиозного суверенитета и как эмблему, которая бесстрашно возвещала истину Дхармы. Один из тридцати двух знаков Будды — это его глубокий и звучный голос, который художественно символизируется тремя изогнутыми, подобными раковине, линиями на его горле. Раковина также появляется как благоприятный знак на стопах, ладонях, конечностях, груди и лбу у божественного существа.

Традиционно белая раковина добывается в Индийском океане и Аравийском море. Древние раковины также находят на раскопках в гималайских регионах и на Тибетском плато, поскольку когда-то эти высокогорные местности были дном океана. Морская раковина принадлежит к семейству брюхоногих моллюсков, выглядит как спиралевидная белая раковина с толстыми стенами и широким передним отверстием. Раковины, которые закручиваются спиралью вправо по часовой стрелке, считаются особенно священными, поскольку они очень редко встречаются в природе. Закручивающаяся вправо раковина известна как *дакшинамукха*, нижнее отверстие у неё находится справа от конца спирали. Раковина, закручивающаяся влево, называется *вамаварта*. Благоприятные горны изготавливаются из закручивающихся вправо раковин (тиб. *dung dkar g.yas 'khyil*), у них отрезается верхушка, и получается горн. Двигающийся вправо поток воздуха или ветра акустически символизирует истинное или «праворукое» возвещение *Буддадхармы*. Как тибетский ритуальный музыкальный инструмент раковина снабжается металлическим мундштуком. Медное, бронзовое, серебряное или золотое обрамление украшается благоприятными символами и узорами.

Спиральное движение вправо отражает движение Солнца и Луны, планет и звёзд по небесам. Завитки волос на голове Будды закручиваются спиралью вправо, то же самое происходит и с волосками на его теле — длинным белым завитком между бровями (санскр. *urna*) и подобным раковине завитком на пупке.

Изготовленные из раковин серьги и перстни носятся некоторыми *сиддхами* или йогинами, поскольку астрологически раковины имеют тесную связь с планетарными влияниями Луны. Уши слона часто украшаются свисающими серьгами из целых раковин, такие серьги известны как *шанкхакила*, или «остриё раковин». Санскритский термин *кундала* означает как «серьги», так и «спиральный виток», название происходит от того же корня, что и «Кундалини», свернувшаяся клубком богиня-змея.



Рисунок 87

На этом рисунке тридцать два примера различных раковин. Слева в верхнем ряду — две драгоценные, закручивающиеся вправо раковины, открывающиеся вправо от кончика спирали. Далее, справа, — три закручивающиеся влево раковины, их нижние отверстия открываются влево от кончика спирали. Последний рисунок справа в верхнем ряду показывает закручивающуюся вправо раковину с узором лотосовых лепестков под нижним кольцом закручивающейся вершины. Верхушка раковины обычно закручивается в направлении «правой руки», или по часовой стрелке, однако самая её оконечность в художественном воплощении может закручиваться как вправо, так и влево. Во втором ряду изображены три закручивающиеся вправо раковины с шёлковыми шарфами, продетыми сквозь отверстие в их основании, а по обе стороны от центра представлены две маленькие раковины, закручивающиеся вправо и влево. В третьем ряду показаны раковины с удлинёнными выдающимися устьями, эти изящные раковины обычно классифицируются как утончённые женские раковины *шанкхини*. Два рисунка слева в четвёртом ряду показывают два примера раковин, закручивающихся вправо и влево, с неровной волнистой поверхностью. Следующая, справа, — драгоценная красная раковина, её поверхность испещрена крапинками, два последующих примера усеянных точками раковин нарисованы ниже на этой странице. В нижнем ряду и в нижней секции справа — горизонтальные раковины, содержащие ароматические жидкости, или духи. Сафлор, мускус, сандаловое дерево, камфора и мускат — это пять ароматов духов, применяемых для тибетских подношений в раковинах. Эссенции (санскр. *attar*) цветов и деревьев, таких как роза, жасмин, магнолия, чампака, сандаловое дерево и священный лотос, более известны как индийские буддийские подношения. Дальнейшие примеры раковин с ароматными субстанциями проиллюстрированы на рис. 95.

Колесо (санскр. *chakra*, тиб. *'khor lo*)

Колесо — это древний индийский символ созидания, власти, защиты и солнца. Как солярный символ колесо впервые появляется на глиняных печатях, найденных на археологических раскопках ранних цивилизаций долин Инда и Хараппа. В ведическом индуизме колесо с шестью спицами стало главным атрибутом Вишну, оно было известно как Сударшана Чакра. Здесь Вишну отождествлялся с солнцем, или центральной ступицей, вокруг которой вращается колесо рождающейся и пребывающей материальной вселенной. Колесо представляет движение, продолжительность и изменения, оно всегда вращается, как круг небес. Как древнеиндий-

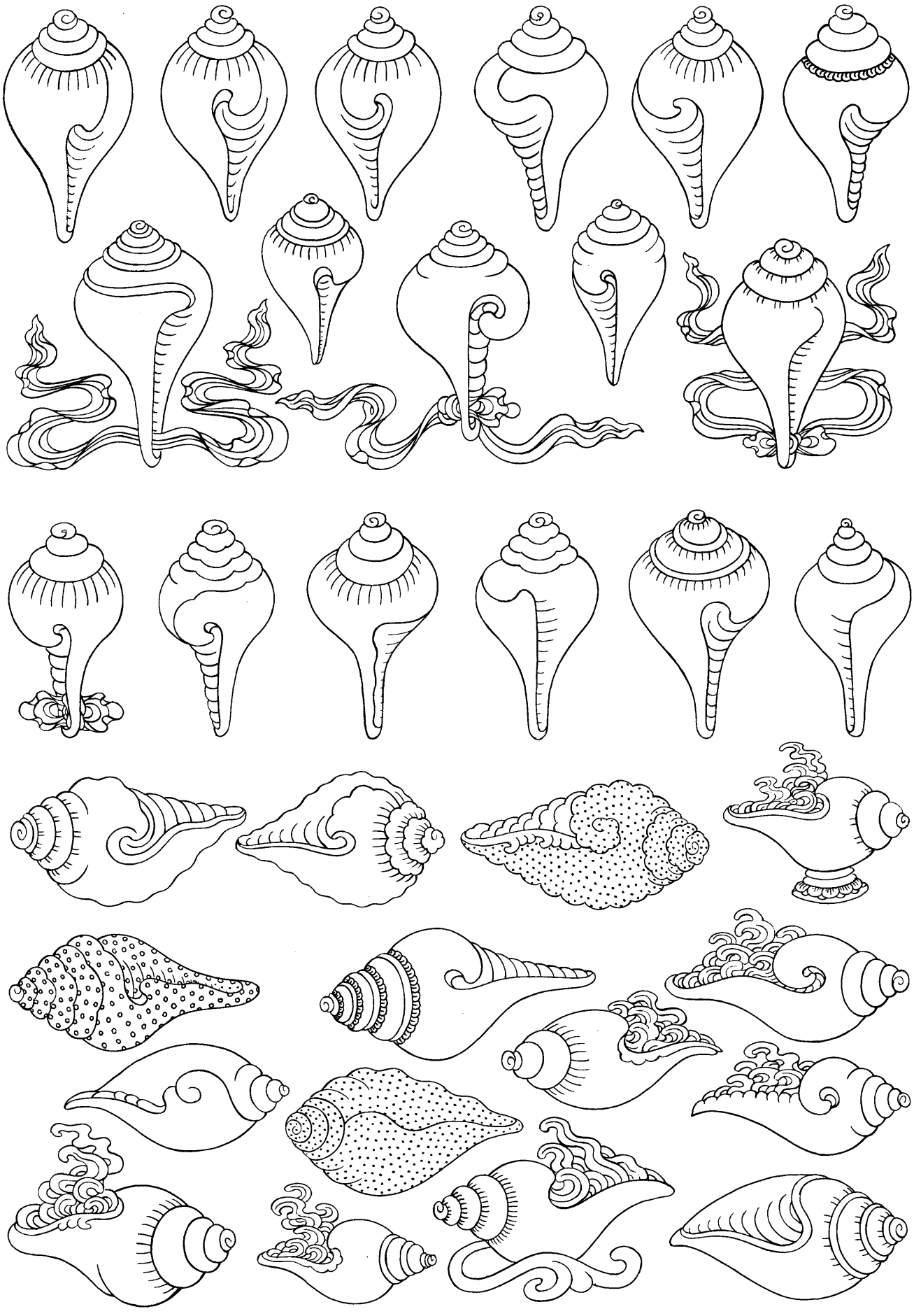


Рис. 87. Раковина

Ранний индуизм классифицировал раковины на мужские и женские разновидности — округлые раковины с толстыми стенками считались мужскими, или *пуруша*, а раковины с более тонкими стенками считались женскими, или *шанкхини*. Также применялось четырёхчленное кастовое деление, при этом самые гладкие белые раковины представляли касту брахманов, красные раковины — касту кшатриев, или воинов, жёлтые раковины представляли вайшьев, или торговцев, а серые матовые раковины — касту шудр, или рабочих.

Ведический брахманизм и ранний буддизм приняли раковину как символ религиозного суверенитета и как эмблему, которая бесстрашно возвещала истину Дхармы. Один из тридцати двух знаков Будды — это его глубокий и звучный голос, который художественно символизируется тремя изогнутыми, подобными раковине, линиями на его горле. Раковина также появляется как благоприятный знак на стопах, ладонях, конечностях, груди и лбу у божественного существа.

Традиционно белая раковина добывается в Индийском океане и Аравийском море. Древние раковины также находят на раскопках в гималайских регионах и на Тибетском плато, поскольку когда-то эти высокогорные местности были дном океана. Морская раковина принадлежит к семейству брюхоногих моллюсков, выглядит как спиралевидная белая раковина с толстыми стенами и широким передним отверстием. Раковины, которые закручиваются спиралью вправо по часовой стрелке, считаются особенно священными, поскольку они очень редко встречаются в природе. Закручивающаяся вправо раковина известна как *дакшинамукха*, нижнее отверстие у неё находится справа от конца спирали. Раковина, закручивающаяся влево, называется *вамаварта*. Благоприятные горны изготавливаются из закручивающихся вправо раковин (тиб. *dung dkar g.yas 'khyil*), у них отрезается верхушка, и получается горн. Двигающийся вправо поток воздуха или ветра акустически символизирует истинное или «праворукое» возвещение *Буддадхармы*. Как тибетский ритуальный музыкальный инструмент раковина снабжается металлическим мундштуком. Медное, бронзовое, серебряное или золотое обрамление украшается благоприятными символами и узорами.

Спиральное движение вправо отражает движение Солнца и Луны, планет и звёзд по небесам. Завитки волос на голове Будды закручиваются спиралью вправо, то же самое происходит и с волосками на его теле — длинным белым завитком между бровями (санскр. *urna*) и подобным раковине завитком на пупке.

Изготовленные из раковин серьги и перстни носятся некоторыми *сиддхами* или йогинами, поскольку астрологически раковины имеют тесную связь с планетарными влияниями Луны. Уши слона часто украшаются свисающими серьгами из целых раковин, такие серьги известны как *шанкхакила*, или «остриё раковин». Санскритский термин *кундала* означает как «серьги», так и «спиральный виток», название происходит от того же корня, что и «Кундалини», свернувшаяся клубком богиня-змея.

Рисунок 87

На этом рисунке тридцать два примера различных раковин. Слева в верхнем ряду — две драгоценные, закручивающиеся вправо раковины, открывающиеся вправо от кончика спирали. Далее, справа, — три закручивающиеся влево раковины, их нижние отверстия открываются влево от кончика спирали. Последний рисунок справа в верхнем ряду показывает закручивающуюся вправо раковину с узором лотосовых лепестков под нижним кольцом закручивающейся вершины. Верхушка раковины обычно закручивается в направлении «правой руки», или по часовой стрелке, однако самая её оконечность в художественном воплощении может закручиваться как вправо, так и влево. Во втором ряду изображены три закручивающиеся вправо раковины с шёлковыми шарфами, продетыми сквозь отверстие в их основании, а по обе стороны от центра представлены две маленькие раковины, закручивающиеся вправо и влево. В третьем ряду показаны раковины с удлинёнными выдающимися устьями, эти изящные раковины обычно классифицируются как утончённые женские раковины *шанкхини*. Два рисунка слева в четвёртом ряду показывают два примера раковин, закручивающихся вправо и влево, с неровной волнистой поверхностью. Следующая, справа, — драгоценная красная раковина, её поверхность испещрена крапинками, два последующих примера усеянных точками раковин нарисованы ниже на этой странице. В нижнем ряду и в нижней секции справа — горизонтальные раковины, содержащие ароматические жидкости, или духи. Сафлор, мускус, сандаловое дерево, камфора и мускат — это пять ароматов духов, применяемых для тибетских подношений в раковинах. Эссенции (санскр. *attar*) цветов и деревьев, таких как роза, жасмин, магнолия, чампака, сандаловое дерево и священный лотос, более известны как индийские буддийские подношения. Дальнейшие примеры раковин с ароматными субстанциями проиллюстрированы на рис. 95.

Колесо (санскр. *chakra*, тиб. *'khor lo*)

Колесо — это древний индийский символ созидания, власти, защиты и солнца. Как солярный символ колесо впервые появляется на глиняных печатях, найденных на археологических раскопках ранних цивилизаций долин Инда и Хараппа. В ведическом индуизме колесо с шестью спицами стало главным атрибутом Вишну, оно было известно как Сударшана Чакра. Здесь Вишну отождествлялся с солнцем, или центральной ступицей, вокруг которой вращается колесо рождающейся и пребывающей материальной вселенной. Колесо представляет движение, продолжительность и изменения, оно всегда вращается, как круг небес. Как древнеиндий-

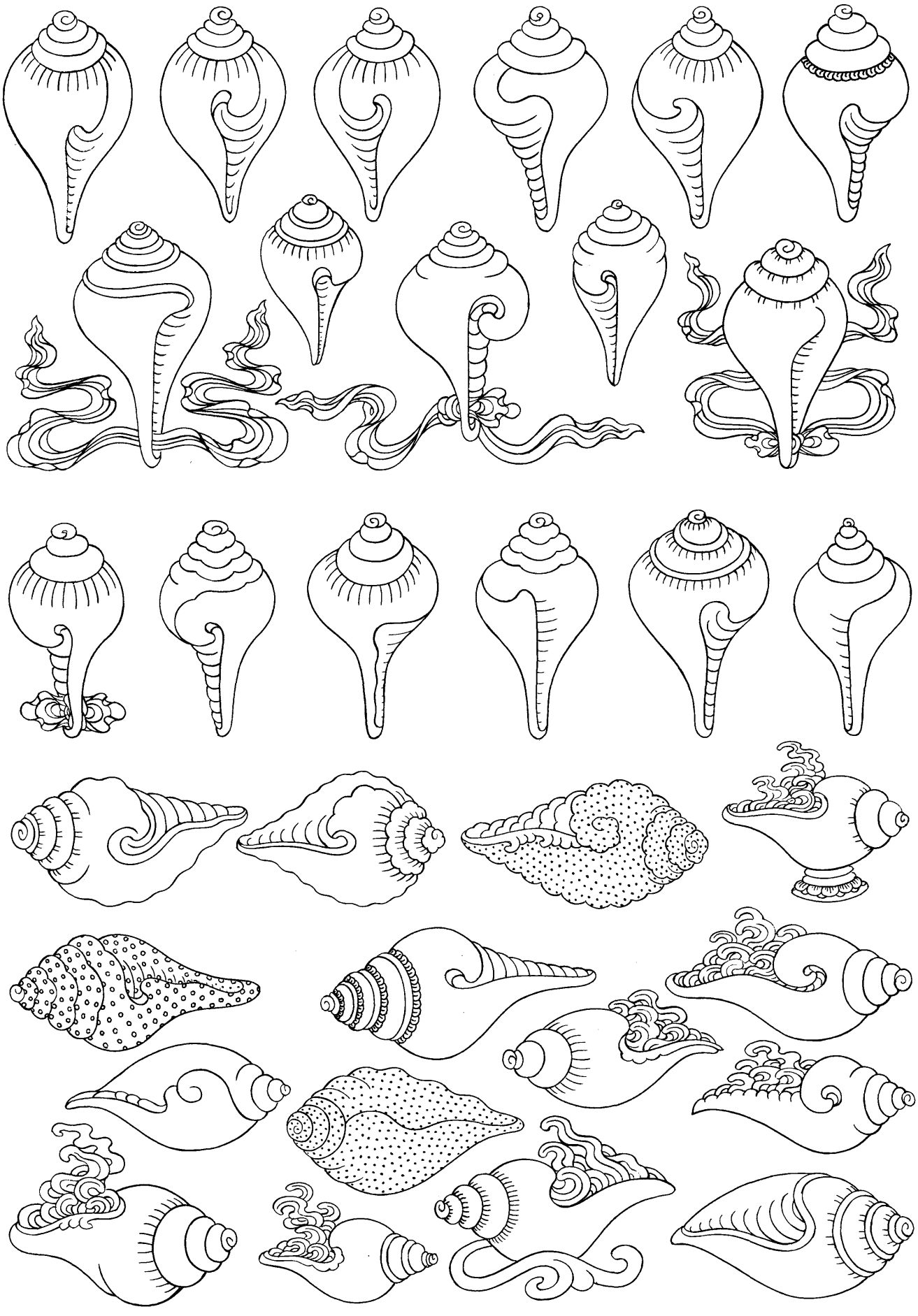


Рис. 87. Раковина

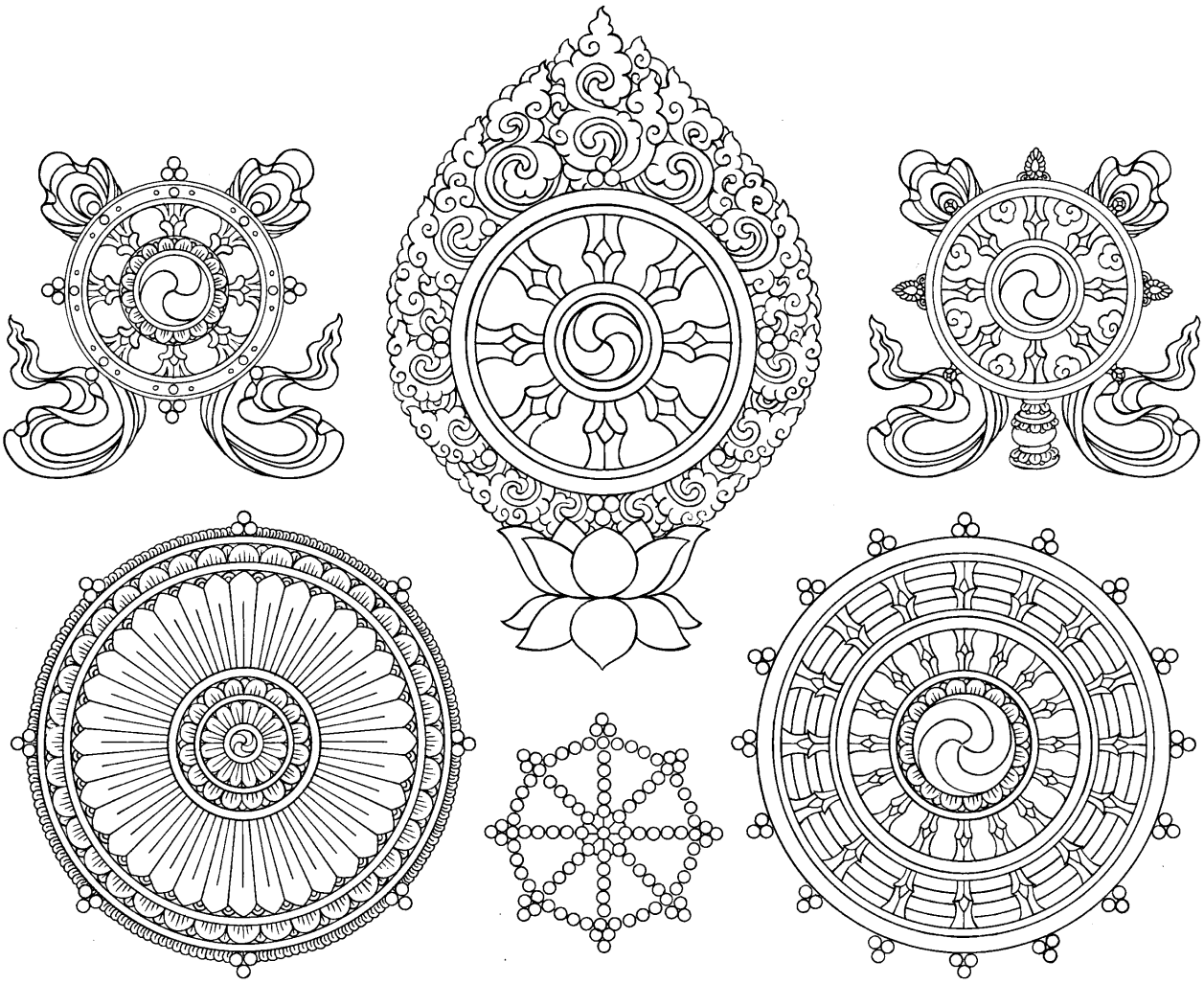


Рис. 88. Золотое колесо

ское оружие, колесо острых лезвий катилось на вражеские отряды, колесом, привязанным к верёвке, размахивали как победоносным вращающимся оружием или метали его как диск. Шесть, восемь или двенадцать спиц образовывали колесо телеги, кареты или колесницы, а аналогичное число лезвий — боевую чакру, или колесо-оружие.

Буддизм принял колесо как символ учений Будды и как эмблему чакравартина, или «вращающего колесо владыки», отождествляя колесо с *Дхармачакрой*, или «колесом закона». Тибетский термин для Дхармачакры (тиб. *chos kyi 'khor lo*) дословно означает «колесо трансформации», или духовных изменений. Быстрое вращение колеса символизирует стремительную духовную трансформацию, открываемую учениями Будды, а как орудие перемен оно обозначает преодоление всех препятствий и иллюзий. Первая проповедь Будды в Оленьем парке в Сарнатхе известна как «первый поворот колеса учения Дхармы», здесь он открыл истину (Дхарму) Четырёх благородных истин — истину страдания, его источника, его прекращения и истину Благородного восьмеричного пути, который ведёт к прекращению страдания. Последующие проповеди в Раджгире и Шравасти известны как «второй и третий повороты колеса Дхармы».

Ступица колеса символизирует моральную дисциплину, восемь спиц символизируют аналитическое прозрение, или постижение, а обод — медитативное сосредоточение. Восемь спиц указывают в восьми направлениях и символизируют Благородный восьмеричный путь *Ариев*, или благородных, праведных существ. Он включает в себя правильное понимание, мысли, речь, действия, образ жизни, усилие, памятование и концентрацию.

Рисунок 88

На этой иллюстрации представлены шесть рисунков золотого колеса, или Дхармачакры. Наверху в центре — колесо с восемью спицами, поддерживаемое лотосовым основанием, окружённое орнаментом из

золотых спиральных завитков, напоминающих жемчужины. В центре — вращающаяся ступица (тиб. *dga' 'khyil*) из четырёх секций в форме инь — ян, которые обычно окрашиваются в цвета четырёх направлений и символизируют Четыре благородные истины Будды и четыре элемента. Восемь спиц, расходящихся из ступицы в восьми направлениях, представляют Благородный восьмеричный путь, а их изображение как ваджрных спиц обозначает их неразрушимую природу и прорыв сквозь все препятствия на пути к прекращению страдания. Промежутки между спицами на заднем плане часто окрашиваются в традиционные цвета мандалы четырёх направлений и элементов, с белым или синим в нижней четверти, жёлтым слева, красным наверху и зелёным справа. Также весь круг заднего плана может быть окрашен в белый цвет, как символ поверхности зеркала. Верхнее центральное изображение Дхармачакры с золотым обрамлением в форме жемчужин наиболее часто встречается в тибетском искусстве.

Слева и справа от центрального колеса — две Дхармачакры, украшенные белыми шёлковыми шарфами. У каждого колеса по восемь спиц, которые за ободом оканчиваются золотыми шарами или драгоценностями. В центре каждого колеса тройной узор инь — ян, известный как «колесо наслаждения» (тиб. *dga' 'khyil*), символизирующий троицу Будды, Дхармы и Сангхи и три яда неведения, желания и неприязни.

Внизу слева представлено золотое солнечное колесо с тысячей спиц, принадлежащее *чакравартину*, оно изготовлено из золота, найденного в реке Джамбуд нашего мирового континента Джамбудвипа. Тысяча его спиц, как блестящие лучи солнца, представляют тысячу будд этого космического цикла, или *кальпы*, и тысячу Дхарм, или методов учения, открытых Буддой Шакьямуни.

Маленькое колесо внизу в центре сделано из белых жемчужин или из кости, оно используется в качестве украшений, носимых на груди многими божествами, и символизирует восемь спиц сердечного центра. В нижнем правом углу двойное колесо с шестнадцатью спицами, которое может представлять шестнадцать видов пустотности, или шуньяты, или тридцать два главных признака просветлённого существа.

Рисунок 89

На этом рисунке показаны два примера колёс и оленей. Сюжет отсылает нас ко времени первой проповеди Будды в Сарнатхе в Оленьем парке и является одним из главных символов буддийского учения. Трёхмерные позолоченные изображения этого сюжета помещаются в центре монастырских и храмовых крыш и порталов как венчающая золотая эмблема *Буддадхармы*. В структуре геометрической мандалы эмблема колеса и оленей помещается над четырьмя входами, или воротами мандалы.

Эта ранняя эмблема, возможно, появилась раньше буддизма, поскольку и символ колеса, и сюжет двух оленей, склонившихся перед Шивой Пашупати, найдены на глиняных изображениях, при раскопках в Мохенджо-Даро в долине Инд. Шива как Пашупатинатх, или «Владыка животных», возможно, наводит на мысль о связи между ранним шиваизмом и первыми учениками Будды. Олений парк в Сарнатхе, куда вернулся Будда после своего просветления в Бодхгае и где он даровал своё первое учение пяти своим товарищам-аскетам, был священной рощей Шивы Пашупати, где жили и практиковали шиваитские йогины. Сарнатх располагается недалеко от древнего города Каши, «города света», который считается священным городом Шивы и который позже стал называться Варанаси, или Бенарес. Возможно, что с постройкой в Сарнатхе великой ступы и монастыря образ Пашупати, сопровождаемого двумя оленями, был заменён колесом как символом превосходства учений Будды над учениями его предшественника. Считается, что Монастырская академия в Кушинагаре, где был кремирован Будда, была украшена знаком погребального костра

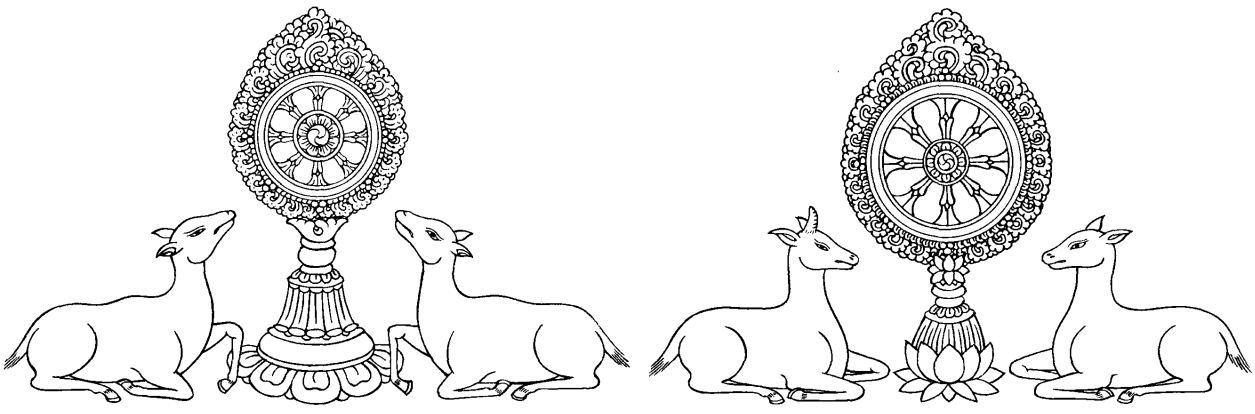


Рис. 89. Символ колеса и оленей

между двумя деревьями сал, и вполне возможно, что каждое из святых мест, связанных с основными событиями жизни Шакьямуни, имело особенные знаки, или эмблемы, знаменующие эти события. Однако колесо и олени со временем стали стандартной эмблемой повсюду, где распространились учения Будды и где продолжает своё непрестанное вращение колесо Дхармы.

Два оленя, мирно отдыхающих во внимательном почтении по обе стороны от *Дхармачакры*, изображаются как самец справа и самка слева (в традиционной индийской системе полярного расположения). На тибетских бронзовых литейных изделиях неизменно изображаются гениталии двух оленей. На рисунке справа самец обладает одним рогом мифического единорога. Мягкость и изящество оленя представляют качество истинного отречения, поскольку олень ведёт образ жизни бездомного странника, никогда не задерживающегося на одном и том же месте две ночи подряд.

ВОСЕМЬ БЛАГОПРИЯТНЫХ СУБСТАНЦИЙ
(санскр. *ashtamangaladravya*, тиб. *bkra shis rdzas brgyad*)

Восемь благоприятных субстанций, предметов удачи, приносящих везение, которые образуют вторую группу ранних буддийских символов, состоят из: зеркала, драгоценного лекарства, йогурта, травы *дурва*, фрукта *билва*, белой раковины, порошка киновари, или вермильона, и белых горчичных зёрен.

Как и восемь благоприятных символов, эти восемь объектов, вероятно, имеют добуддийское происхождение и были приняты в буддийский символизм на ранних этапах его формирования. Считается, что они представляют события жизни Будды и, как и восемь благоприятных символов, были обожествлены в буддизме ваджраяны, образовав группу восьми божеств подношений.

Зеркало представляет богиню подношений света, Прабхавати (или «круг света»), которая преподнесла Шакьямуни безупречное зеркало, символизирующее чистое кармическое ви́дение всех его предыдущих жизней. Лекарство (санскр. *gorochana*), добываемое из мозговых желёз слона и персонифицируемое белым слоном, держащим поднос с драгоценностями, символизирует подношения, сделанные слоном — охранителем местности Бодхгаи. Йогурт представляет подношение молочного риса, сделанное милосердной женщиной Суджатой Будде Шакьямуни перед тем, как он сел медитировать под деревом бодхи. Незадолго до этого Суджата получила от дерева бодхи милость сына. Трава *дурва* представляет восемь пригоршней травы, которые преподнёс Шакьямуни в качестве подушки для медитации косец Соттхья, или Мангала. Фрукт *билва* был дарован Будде Брахмой, а белая, закручивающаяся вправо раковина — Индрой (Шатакрату). Порошок киновари был преподнесён Шакьямуни царём *брахманов*, а горчичное семя — могущественным бодхисаттвой Ваджрапани.

Восемь благоприятных субстанций, перечисленных выше, в сущности, представляют четыре кармы, или активности просветлённых существ. Зеркало, лекарство и йогурт представляют умиротворяющую активность. Трава *дурва*, фрукт *билва* и раковина представляют активность приумножения. Порошок вермильона представляет активность привлечения и наделения силой, а горчичное семя представляет разрушительную активность.

Как и восемь благоприятных символов, эти восемь драгоценных объектов могут изображаться по одному — каждый объект в отдельной чаше, а также они могут быть сгруппированы позади драгоценностей, на ветвях маленького дерева или на подносе. Рис. 90 и 91 иллюстрируют различные примеры восьми групп благоприятных субстанций.

Зеркало
(санскр. *darpana*, *adarsha*, тиб. *me long*)

Функция зеркала заключается в возможности увидеть себя отчётливо, а в качестве туалетной принадлежности и объекта домашнего хозяйства его необходимость очевидна. В буддизме зеркало — это совершенный символ пустоты и чистого сознания: оно безупречно чистое, ясное, яркое и блестящее, беспристрастно отражает все объекты, однако остаётся не подверженным влиянию образов, которые проявляются в нём. Оно делает очевидным тот факт, что по сути своей все феномены пустотны. В преходящей игре иллюзии оно отражает все объекты материального мира, одновременно демонстрируя отсутствие в них какой-либо субстанции.

В древнем индийском ритуале очищения, или омовения священного образа, его отражение в зеркале часто «омывалось» поливанием воды на зеркало. Этот ритуал известен как *пратибимба*, что дословно означает «отражённое». В Тибете этот ритуал известен как «церемония омовения божества» (тиб. *khrus gsol*), во время этого ритуала вода льётся на отражённый образ статуи или тханки. Вода, принимая форму божества, таким образом, считается освящённой. Зеркало также используется в ритуалах предсказаний (*см. рис. 121*) и во многих шаманских ритуалах исцеления и изгнания демонов. Примеры изображений зеркала представлены на рис. 93.

Лекарство
(санскр. *gorochana*, тиб. *gi wang*)

Драгоценное лекарство добывается из печени, внутренностей или желчного пузыря некоторых животных, особенно слонов, медведей и крупного рогатого скота. Термин *горочана* (тиб. *gi wang*) относится к безоаровым камням, найденным в желудках крупного

рогатого скота (санскр. *go*) — волов, коров, быков и яков. Считается, что присутствие безоаровых камней можно определить по звукам, которые животное издаёт во время сна.

Ведическая легенда повествует о том, как бог Индра забросил в океан пять драгоценных камней — самородки золота и серебра, коралл, бирюзу и жемчуг. Эти драгоценные субстанции были поглощены слонами, медведями, змеями, лягушками, павлинами, грифами, гусями и голубями и образовали безоаровые камни внутри их тел. Камни, добываемые из чрева этих созданий, имеют различные цвета и медицинские силы. Считается, что в качестве целебных субстанций эти безоаровые камни способны противодействовать отравлениям, обеспечивать ясные мысли, облегчать жар и инфекционные заболевания. Камни высшей, средней и низшей разновидности исцеляют семерых, пятерых или трёх отравившихся пациентов.

Слово «безоар» происходит от персидского *паджар* (*pad-zhar*), что означает «защищающий от отравления», а его общее значение — это «противоядие». В ранней западной медицине безоаровые камни высоко ценились как противоядие от отравлений. Особенно ценились «восточные безоары», приходящие с Востока, которые состояли из слоёв органической смолы, образовавшихся вокруг плотного инородного тела. Индийская антилопа известна как безоаровая антилопа, а дикая персидская коза — как безоаровая коза. В Туркестане безоары также используются для вызывания дождя. В Тибете поблизости от горячих источников встречаются маленькие минеральные камни жёлтого или оранжевого цвета — это образования кальция и серы, считается, что они обладают теми же качествами, что и безоаровые камни животных.

Считается, что горочана наилучшего качества добывается из мозга или лба слона, следующие по качеству — из коровы. По размеру и внешнему виду *горочана* напоминает желток варёного яйца, а добываемый из него жёлтый порошок используется как тонизирующее и болеутоляющее средство, а также применяется для нанесения священных знаков (санскр. *tilaka*) на лоб. Говорится, что смешанный с мёдом и нанесённый на глаза порошок дарует ясное ви́дение и способность узреть все сокровища мира. Серый или белый камень, который добывается из головы королевской кобры, даёт факиру силу контролировать все меньшие разновидности змей, а также обеспечивает ему иммунитет к их яду. Западному «жабьему камню», добываемому из черепа жабы, также приписываются качества эффективного антидота.

В тибетском искусстве это драгоценное лекарство представлено множеством визуальных форм: оно появляется в качестве пилюль или в форме яйца, фасоли, спирали, фрукта, жёлудя или гриба. Обычно оно жёлтого или белого цвета и часто изображается в плотной овальной форме, погружённой в густую, вязкую белую жидкость.

Йогурт, или свернувшееся молоко (санскр. *dadhi*, тиб. *zho*)

В Индии свернувшееся молоко всегда считалось целительным продуктом, а в древние времена оно было, вероятно, одним из самых важных элементов национальной диеты. В медицине Аюрведы оно высоко ценится как стимулирующее пищеварение и рекомендуется как средство исцеления диареи и общего истощения. Йогурты, изготовляемые из колострума — первого молока, которое даёт корова, родившая телёнка, считаются наиболее регенерирующими. Их чистая белая природа символизирует духовное питание и отказ от всех негативных деяний.

«Три белые субстанции», даруемые священной коровой, — молоко, йогурт и топлёное масло ги — считаются концентрированной сущностью растений. Йогурт, как одна из восьми благоприятных субстанций, напоминает о трапезе из сорока девяти глотков молочного риса, который постящийся Будда получил от пастушки Нандабалы, или Суджаты, и которая придала ему сил для достижения просветления под деревом бодхи и для ясного распознания истины Срединного пути. Поэтому йогурты и свернувшееся молоко, как правило, изображаются в железной чаше для подношений. Индийский сезон дождей, длящийся на протяжении июля и августа, для буддийской Сангхи традиционно был временем летнего ретрита и интенсивных медитаций. На праздновании по окончании этого ретрита сезона дождей в качестве первой пищи ритуально вкушали йогурт. В Тибете эта практика продолжилась и превратилась в фестиваль йогурта Шотон, проводимый в таких великих монастырях, как Сера и Дрепунг. Во время этого фестиваля монахи вкушали йогурт по окончании своих стодневных ретритов.

Молоко, йогурт и ги, как «три белых» дара коровы, образуют три из пяти «нектаров» коровы, два оставшихся — это моча и навоз. Коровья моча и навоз собираются в специальные сосуды до того, как они коснутся земли, и смешиваются с тремя белыми в бронзовом сосуде. Затем эта смесь разогревается и кипятится, после того как она остывает, удаляются верхняя пена, накипь и осадок снизу и оставляется только средняя часть, которая затем высушивается на солнце. Сухой порошок затем смешивается с шафраном и скатывается в пилюли «пяти коровьих даров» (тиб. *ba byung lnga'i ril bu*). Эти пилюли применяются в ритуальных практиках наряду с освящёнными медицинскими пилюлями амриты (тиб. *bdud rtsi ril bu*). Корова должна быть золотого или оранжевого цвета, беременна и обладать внутренними камнями-безоарами, из которых добывается драгоценное лекарство, или *горочана*.

Трава дурва (санскр. *durva*, тиб. *rtswa dur ba*)

Трава *дурва, дурба* или *дарбха*, — это распространённая трава со множеством названий. В западном мире

она известна как бермудская трава (*Capriola dactylon*), багамская трава, ползучий пырей или дьявольская трава, она часто растёт на пастбищах. На Востоке она известна как «паническая трава» (*Panicum dactylon*) или «склонившаяся трава». Она так же произрастает, как белые виды травы, известной как *чанда*. Трава *дурва* очень живучая, со стелющимися по земле стеблями и переплетающимися узловатыми черенками, заканчивающимися лиственными головками. Её естественная среда обитания — это болотистая или влажная местность, но она обладает такой жизнестойкостью, что, даже полностью иссохнув, она тотчас даст новые ростки при первом же контакте с водой.

Трава *дурва* — это необходимый компонент ведического жертвоприношения, или *ягны*, сам ведический алтарь конструируется из кирпичей из коровьего навоза, связанных между собой узлами травы *дурва*. Во время проведения ритуалов искупительных жертв богам ведический священник надевал на безымянный палец кольцо, свитое из травы *дурва*, поскольку считается, что она произошла из волос Вишну.

Считается, что священность травы *дурва* объясняется случайным разбрызгиванием амриты во время легендарного пахтанья космического океана, когда несколько капель амриты упало на её ростки. Подобная легенда объясняет и священность травы куша (*Poa cynosoroides*) — легенда повествует, как Гаруда нёс амриту *нагам* в качестве выкупа за освобождение своей матери и несколько капель упало в заросли травы куша. Индра собрал амриту с травы куша, а наги, думая, что амрита так и осталась на траве, облизали её острые края, которые рассекли их языки, и те раздвоились, приобретя форму змеиных языков.

Трава *куша* и трава дурва стали синонимами в своей священности, и та и другая известны как трава *дарбха*. Трава *куша* — это длинная трава, растущая кустом, который достигает шестидесяти сантиметров в высоту. В Индии пучки стеблей травы *куша* связываются вместе скрученной верёвкой, и получается столь необходимая в хозяйстве метла, или веник. Традиционно трава *куша* использовалась для очищения загрязнений, *брахманы* спали в зарослях травы куша, когда требовалось ритуальное очищение. Острые концы стеблей травы куша символизируют проницательный ум или острый интеллект. В буддизме считается, что трава куша усиливает ясность визуализации и медитации. Во многих тантрических инициациях, таких как посвящение Калачакра, два стебля травы куша используются, чтобы инициировать ясные сновидения в ночь, предшествующую посвящению, для чего длинный стебель помещается вдоль под матрас, а короткий — горизонтально под подушку. Вода, в которой вымачивалась трава *куша*, используется как священная вода для различных ритуалов подношений, а костёр для сжигания жертвуемых даров устраивается над пучком сухой травы куша.

Возможно, Будда Шакьямуни сидел под деревом бодхи на подстилке из травы куша, когда достиг просветления. С древних ведических времён подстилка, сплетённая из травы *куша*, служила священным сиденьем во время религиозных церемоний, и Шакьямуни следовал древней традиции, используя траву куша для своего сидения, или *асаны*. В иконографии многие буддийские аскеты, йогины и сиддхи изображаются сидящими на подобных сплетённых из травы куша подстилках. Название древней столицы царства Малла — Кушинагар, где был кремирован Шакьямуни, означает «город травы куша».

И трава *дурва*, и трава *куша* появляются в тибетском изобразительном искусстве во множестве стилистических вариаций.

Фрукт билва
(санскр. *bilva*, тиб. *bil ba*)

Плод *билва* (*Aegle marmelos*) также известен как фрукт *бел* или *баел* и как бенгальская айва. Это большой круглый плод размером с апельсин с плотной кожурой красно-коричневого цвета в крапинку. Когда в начале XIX века британские ботаники встретились с ошеломляющим разнообразием экзотических индийских фруктов и растений и их труднопроизносимыми местными наименованиями, они решили назвать многие из этих фруктов в честь старого доброго английского яблока, создавая такие производные названия, как *pineapple* (ананас), *custard apple (анна сетчатая)*, *rose-apple* (розовое яблоко), *thorn apple* (дурман обыкновенный). Таким образом, фрукт *билва* благодаря своей твёрдой, как древесина, кожуре был назван «древесное яблоко» (англ. *wood-apple*). С точки зрения медицины его сильно вяжущая мякоть высоко ценится в традиционной индийской медицине за свои очистительные свойства. Неспелая протёртая мякоть была лучшим известным средством от диареи и дизентерии.

В Древней Индии *билва* считался самым священным из всех фруктов и был основным подношением храмовым божествам. Лишь сравнительно недавно кокосовый орех превзошёл фрукт *билва* в роли главенствующего плода религиозных подношений и символа вверения себя воле божества. Дерево *билва* считается священным для многих индийских богов, особенно для Шивы, Парвати, Лакшми, Дурги и Сурьи. В одной из индуистских легенд говорится, что дерево *билва* возникло из капель пота, упавших со лба богини Парвати на гору Мандара, священную гору, которую использовали для пахтанья океана в ведической легенде о сотворении мира. Листья дерева имеют тройную форму, что символизирует одновременно и троицу Брахмы, Вишну и Шивы (создателя, хранителя и разрушителя), и трезубец Шивы. Это дерево особенно священно для Шивы, который часто изображается с тройным листом дерева *билва*, украшающим его спутанные в косы-дреды волосы. Влажные листья дерева *билва* часто помещаются на Шива-*лингамы* как подношение, дарующее прохладу в жару индийского лета. Это дерево также является местом обитания различных *шакти*,

или эманаций богини Парвати, и существует поверье, что подобные грудям плоды *билва* содержат молоко богинь-матерей, или *матрик*. Фрукт *билва* также известен как Шрипхала, «фрукт богини Шри», символизирующий молоко из её груди.

Фрукт и дерево *билва* приобрели символизм Шивы и Шакти в период индуистского тантризма, гораздо позднее времени появления Будды Шакьямуни. Каким бы ни был до-буддийский символизм фрукта *билва*, он долго оставался самым священным из всех плодов. Говорится, что Брахма преподнёс фрукт *билва* Шакьямуни, и этот жест почитания и молитвы символизировал его преклонение перед мудростью и просветлением, превосходящими величием его собственные. В иконографии Брахма обычно изображается подносящим Шакьямуни золотое колесо, но иногда колесо может быть замещено подносом с фруктами *билва*. В тибетском искусстве фрукт *билва* обычно изображается в форме граната с возвышающимся, похожим на сосок, кончиком. Тройные листья *билва* могут изображаться в многообразных стилистических формах.

Раковина, закручивающаяся вправо (санскр. *dakshinavartashankha*, тиб. *dung g.yas 'khyil*)

Раковина появляется в группе восьми благоприятных символов, в группе восьми благоприятных субстанций и как сосуд, содержащий благоухающие духи, среди подношений пяти органов чувств. Белая раковина показана на рис. 87.

Белая, закручивающаяся вправо раковина символизирует громогласное провозвещение Дхармы Буддой, а то, что раковину преподнёс Индра, символизирует превосходство учения Будды. Сказано, что белая раковина была преподнесена Будде Шакьямуни великим небожителем Индрой. В буддизме ваджраяны Индра подносит раковину Будде в паре с Брахмой, который подносит Пробуждённому золотое колесо. В этой форме Индра известен как Шакра, «царь богов» или Шатакрату — эпитет Индры, который означает «могучий» или «тот, кто принёс жертву стократно».

Порошок вермильона (санскр. *sindura*, тиб. *li khri*)

Говорится, что порошок вермильона был преподнесён Будде царём брахманов или торговцем Каргьялом. Этот оранжевый или красный порошок иногда отождествляется с киноварью (тиб. *cog la ma*) или природным вермильоном (тиб. *mtshal*), которые являются формами сульфида ртути, добываемого из естественных минеральных отложений. Ртуть добывается из киновари в процессе нагревания, во время которого отделяется серная составляющая, а потом процесс аккуратно проводится в обратном порядке, и при смешивании серы и ртути возникает киноварь кристаллической структуры. Превращение киновари в ртуть и обратно в киноварь обнаруживает изменчивость или мутабильность элементов и лежит в основе зарождения традиций индийской и китайской алхимии.

На санскрите «порошок вермильона» известен как *синдура* (тиб. *li khri*) и обозначает свинцовый сурик, или «красный свинец», красную окись свинца, которая используется в качестве пигмента. Тибетская медицинская наука определят три формы свинцового сурика — грубый сурик из камней, мягкий сурик из земли и сурик из древесины. Более общая интерпретация термина *синдура* включает и такие вещества, как красный свинец, киноварь, вермильон или священный пепел.

И киноварь, и сурик использовались как вермильон в качестве красных и оранжевых пигментов с незапамятных времён. В Индии *синдура* — это красный порошковый пигмент, который используется для украшения священных образов и для множества религиозных целей и ритуалов. Наряду с жёлтым шафраном (санскр. *kumkum*), красным сандаловым деревом (санскр. *chandan*) и белым пеплом (санскр. *vibhuti*) от сожжённого коровьего навоза *синдура* используется как порошок для нанесения священных знаков, или *тилака*, на лоб религиозных индусов. Традиционно круглая красная *тилака синдуры* на лбу женщины означает, что её муж жив и она не вдова. Это важный знак визуальной идентификации в ортодоксальном индуистском социуме. Знаки на лбу и на других частях тела происходят ещё из ведической эпохи, и на протяжении веков развились сложные и тщательно разработанные опознавательные системы всевозможных каст и сект. Нанесение знака, или «запечатывание» *тилакой*, — это одно из значений слова *мудра*.

Конечно же, во времена Будды Шакьямуни порошок вермильона имел огромную ритуальную значимость. Красный цвет символизирует власть, особенно привлекательную силу любви и страсти, этот цвет позже возник в форме богинь ваджраяны, таких как Ваджрайогини или Курукулла. Порошок вермильона используется при построении песчаных мандал и в качестве краски при росписи храмов, монастырей, алтарей и мебели.

Горчичное семя (санскр. *sarshapa*, тиб. *yungs 'bru*)

Белое горчичное семя было поднесено Будде Шакьямуни гневной формой бодхисаттвы Ваджрапани. В те времена горчичное семя было распространённым продуктом и встречалось в каждом доме. Существует притча, в которой Будда просит сокрушающуюся вдову принести горчичное зерно из того дома, где никто не умирал. У каждого домовладельца было горчичное семя, но ни одного из них горечь утраты не обошла стороной. Пока вдова слушала их мучительные истории, её собственная боль утратила былую остроту.

Горчичные зёрна использовались для изготовления масла, употреблявшегося в пищу, и в качестве топлива для масляных ламп. Семя или зерно бывает двух

разновидностей — белая горчица (тиб. *yungs dkar*) и чёрная горчица (тиб. *yungs nag*). В буддизме горчичное зерно — это субстанция с гневными качествами, используемая в ритуалах разрушения, направленных против препятствий и негативностей, которые проявляются как вредоносные демоны. Горчичные зёрна могут наделяться силой посредством начитывания мантр изгнания демонов, а затем сжигаться или выбрасываться прочь для устранения вредоносных духов и прочей нечисти. Некоторые формы духов, которые овладевают маленькими детьми, известны как *саршапаруна*, или «дух красной горчицы», он, возможно, относится к проказе. В ритуалах разрушительной активности ваджраяны горчичное зерно — это один из самых главных «магических ингредиентов» (тиб. *thun*), используемых в качестве ритуального оружия против вредоносных духов. Это оружие может принимать форму ритуального пирога, или фигуры из теста (тиб. *gtor ma*), чаши из черепа, или рога животного, украшенного выгравированными изображениями ядовитых тварей, таких как змеи, скорпионы и жабы (*см. рис. 134*). Горчичное семя также используется как сжигаемое подношение во время «огненной пуджи», или церемонии *хома* (тиб. *sbyin sreg*), для разрушительной активности, и в ритуалах управления погодой, где вызываются или предотвращаются бури, град и ураганы. Горчичное семя, дарованное Будде бодхисаттвой Ваджрапани, символизирует Семейство Ваджра, характер активности которого заключается в устранении вредоносных влияний.

В «Оракулах и демонах Тибета» Небески-Войковиц описывает тибетский магический инструмент, известный как «мельница Шинджe», находящийся в Кхардо Гомпе в Лхасе. Это орудие состоит из двух камней, на поверхности которых выдолблены могущественные мантры, «мельница» предназначена для убийств лидеров враждебных группировок. Главенствующий лама, выбранный для выполнения этого задания, сначала ловил «жизненную сущность» (тиб. *srog snying*) врага и сковывал её, помещая в несколько белых горчичных зёрен, которые потом размалывались между двумя украшенными мантрами камней. Процесс был, очевидно, очень опасен, поскольку люди, вращавшие рукоятку этой мельницы, как правило, вскоре после этого умирали.

Рисунок 90

В двух верхних рядах изображены восемь благоприятных субстанций, расположенных индивидуально в чашах для подношений с узорами из лотосовых лепестков. В левом верхнем углу — серебряное зеркало в изысканной золотой оправе, украшенное шёлковой материей. Далее — три спирали яйцеобразной формы, обозначающие драгоценное лекарство, добываемое из лба слона. На третьем рисунке — деревянный сосуд с металлическими краями и ручками, наполненный йогуртом. В верхнем правом углу перекрещенные стебли травы *дурва*, которые стилистически представлены в форме стеблей травы куша. В тибетском искусстве трава *дурва* часто изображается в виде длинных стеблей травы куша, поскольку эти виды травы легко спутать и обе они могут подразумеваться под термином *дарбха*. Три больших плода *билва* с крючкообразными вершинами и зубчатыми листьями нарисованы слева во втором ряду. Далее изображена белая раковина, порошок вермильона и чаша с горчичными зёрнами.

С обеих сторон третьего ряда — две большие чаши, каждая из которых содержит четыре из восьми благоприятных субстанций. Чаша слева содержит зеркало, фрукт *билва*, связанные стебли травы *дурва* и чашу для сбора подаяний, наполненную йогуртом. Чаша справа содержит белую раковину и порошок вермильона — слева, горчичные зёрна — справа и драгоценное лекарство, по форме напоминающее авокадо, — посередине.

Рисунок в середине страницы изображает ряды разноцветных драгоценностей, образующих в центре пирамиду, увенчанную пламенной драгоценностью. С каждого конца находятся пары слоновьих бивней. Большой сосуд слева содержит пилюли, сделанные из драгоценного лекарства, а в чаше справа находятся горстки вермильонового порошка. Позади — фрукт *билва*, а над ним — серебряное зеркало. С правой стороны от пламенеющей драгоценности располагаются белая раковина, пучок травы *дурва*, сосуд с йогуртом, покрытый материей, и полная чаша горчичных зёрен.

В нижней части рисунка — две поддерживаемые лотосами чаши, содержащие пять чувственных подношений, — слева и восемь благоприятных субстанций — справа. Пять чувственных подношений — это: зеркало — для зрения, кимвалы — для слуха, раковина с духами — для обоняния, фрукт — для вкуса и шёлковая материя — для осязания. В чаше справа, содержащей восемь благоприятных субстанций, посередине находится зеркало, а за ним деревянный сосуд с йогуртом. Перед зеркалом горчичные зёрна выложены в ряд таким образом, что напоминают плетёную верёвку. Слева — похожие на фрукты безоаровые камни драгоценного лекарства, за ними насыпаны кучки порошка вермильона, а позади возвышается раковина. Справа находятся фрукты *билва* и ещё несколько горок порошка вермильона. С обеих сторон за горками порошка вермильона расставлены стебли травы *дурва*.

В основании страницы широкий поднос, украшенный шёлковой материей, на котором разложены восемь благоприятных субстанций. На вершине находится раковина, расположенная поверх сосуда с йогуртом над зеркалом. Слева на подносе три горки горчичных зёрен, а справа — три горки порошка вермильона. Между ними насыпаны лекарственные пилюли, за ними пересекаются стебли травы *дурва*, на заднем плане изображён фрукт *билва*.

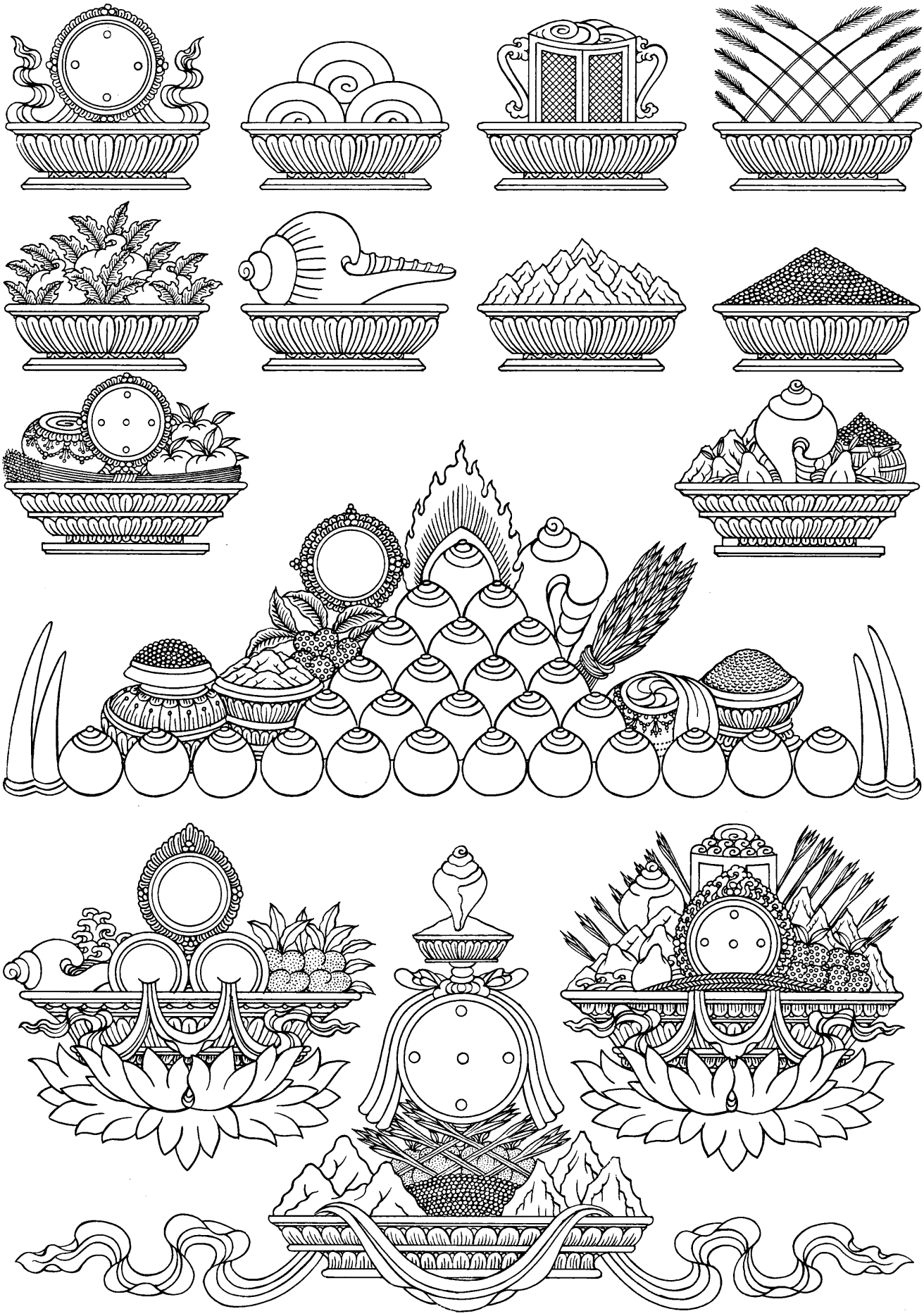


Рис. 90. Восемь благоприятных субстанций



Рисунок 91

На этом рисунке изображено по пять вариаций каждой из восьми благоприятных субстанций. В верхнем ряду пять форм зеркала. Во втором ряду проиллюстрированы пять форм лекарства в виде безоаровых камней. Лекарство, которое, как утверждается, добывается из лба или мозга слона, обычно изображается белого цвета. Скорее всего, речь идёт о железах, которые производят мускусную секрецию в височных областях головы этого животного. Безоары, добываемые из коров и гусей, жёлтые и имеют овальную форму. В первой чаше изображено лекарство, которое выглядит как гриб, вторая чаша содержит лекарство, по форме напоминающее авокадо, погружённое в лимфу. В третьей чаше безоаровые камни напоминают формой фасоль, в четвёртой чаше — спиралевидные безоары, в пятой чаше — маленькие круглые безоары в форме целебных пилюль. В третьем ряду изображён йогурт, посередине — уже знакомая нам чаша для сбора подаяний, накрытая материей. В четвёртом ряду изображены стилистические вариации травы *дурва*, наиболее близкий к реальному внешнему виду травы *дурва*, или бермудской травы, пример представлен в четвёртой чаше. В других чашах примеры травы куша. В пятом ряду изображены вариации фрукта *билва*, на некоторых из которых изображены и тройные листья дерева *билва*. В Тибете это дерево не произрастает, поэтому в руках тибетских художников артистический образ его плодов и листьев получил полную стилистическую свободу. В шестом ряду приводятся примеры изображений раковин, в седьмом ряду — порошка вермильона, а в восьмом — горчичных зёрен.

ПЯТЬ ПОДНОШЕНИЙ ЧУВСТВЕННЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ (санскр. *panchakamaguna*, тиб. *'dod yon sna lnga*)

Пять подношений чувственных наслаждений представляют самые прекрасные объекты, привлекающие пять чувств: видимость, или форма (санскр. *rupa*, тиб. *gzugs*), звук (санскр. *shabda*, тиб. *sgra*), запах (санскр. *gandha*, тиб. *dri*), вкус (санскр. *rasa*, тиб. *ro*) и прикосновение (санскр. *sparsha*, тиб. reg bya). Эти подношения неизменно принимают форму зеркала — для зрения, кимвалов, гонгов или лютни — для звука, наполненной благовонными духами раковины — для запаха, фрукта — для вкуса и шёлковой материи — для осязания.

Как самые желанные объекты чувственных наслаждений, они являются подношениями божествам или гуру, символизируя одновременно желание доставить удовольствие просветлённым существам и жест отречения от чувственных наслаждений со стороны совершающего подношение. В тханка-живописи эти объекты изображаются как подношения для мирных божеств, располагаясь перед божествами как по отдельности, так и в композиционной группе пяти объектов внутри чаши для подношений. В ритуалах прошения они возникают лишь на мгновение, и ведущий лама лишь прикасается к ним рукой. Обычно подношения в таком случае представлены зеркалом или колесом, или парой кимвалов, благовониями или раковиной, фруктом или шёлковой материей. Живописные изображения пяти подношений чувств могут быть нарисованы на маленьких прямоугольных табличках (тиб. *tsak li*). Для особых ритуалов и фестивалей изготовляются скульптуры из масла, изображающие различные группы подношений во всех подробностях, цветах и деталях. Самая впечатляющая церемония масляных скульптур проводилась в Лхасе в полнолуние первого месяца во время Великого молитвенного фестиваля, или Монлам Ченмо, когда различные монастыри соревновались в создании наиболее величественной скульптуры. Эти масляные скульптуры, имеющие форму ритуального кекса (*торма*) (тиб. *gtor ma*), достигали примерно трёх метров в высоту и являлись результатом многих недель упорного и кропотливого труда. Экспозиция открывалась ночью снаружи храма Джокханг в Лхасе, а главным судьёй был Далай-лама.

Пять подношений объектов чувств соотносятся с Пятью буддами как с силами пяти чувственных сознаний. Вайрочана представляет форму как способность видеть, символизируемую зеркалом. Ратнасамбхава представляет чувство как способность слышать, — это символизируется лютней или кимвалами. Амитабха представляет восприятие как способность обоняния, что символизируется благовониями или раковиной. Амогхасиддхи представляет мотивацию или волю как способность ощущать вкус, символ этой способности — фрукт. Акшобхья представляет сознание как способность осязания, символизируемую шёлковыми одеждами.

В буддизме ваджраяны пять чувственных подношений обожествляются, становясь группой из пяти богинь подношений, которые обладают пятью объектами чувств как личными атрибутами.



Рисунок 92

Здесь представлены изображения пяти подношений объектов чувств, скомпонованных в группы. Наверху в центре — изящная композиция, состоящая из зеркала, лютни, фруктов, шёлковой материи и раковины, наполненной духами. Всё это находится в двойном лотосе поверх лотосового листа. Лютня украшена подвижными бронзовыми ладами, которые обвязаны вокруг вершины инструмента шёлковыми нитями. Верхняя часть грифа увенчана изогнутой головой макары и свисающей трёхцветной шёлковой кистью.

В верхнем левом и верхнем правом углах — два ряда из пяти драгоценностей, между которыми расположены семь знаков отличия чакравартина. За дра-

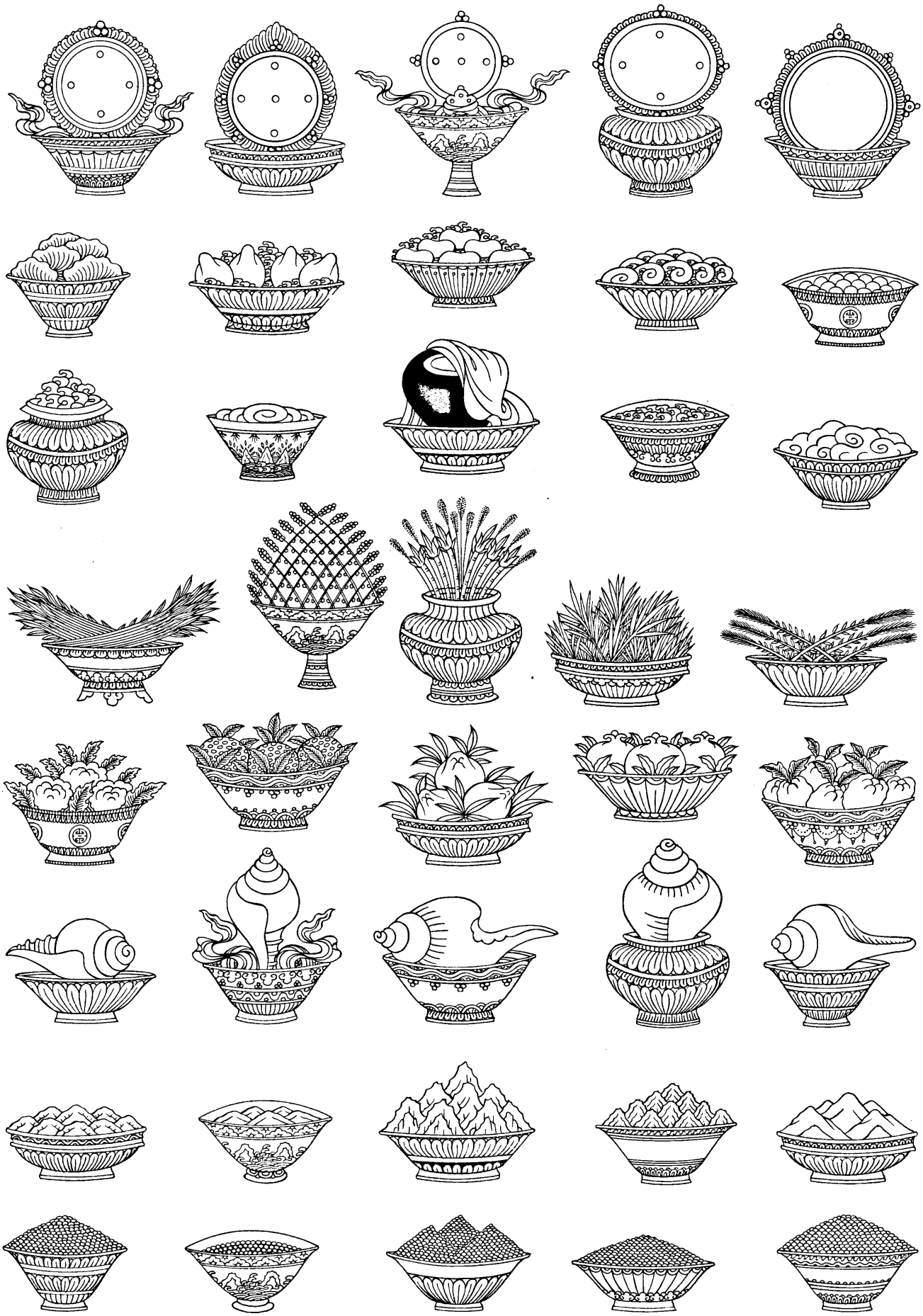


Рис. 91. Чаши для подношений с восемью благоприятными субстанциями



Рис. 92. Мирные подношения пяти чувств



гоценностями на рисунке слева находятся зеркало, лютня и шёлковая материя, обвязанная вокруг грифа лютни. На рисунке в правом углу позади драгоценностей нарисованы три плода *билва* и раковина, наполненная духами.

Под рисунком в верхнем левом углу — бронзовая чаша, содержащая зеркало, фрукт, раковину с благовониями и пару латунных кимвалов, объединённых между собой шёлковой тканью. Вторая шёлковая лента ниспадает с передней стенки чаши. Под этой композицией в чаше находится одиночная раковина, наполненная благовонными духами. Справа от неё в вазе нарисованы распустившиеся бутоны и листья ароматных цветов. Правее — ещё одна композиция из пяти объектов чувств, сгруппированная на металлическом подносе. Четырёхструнная лютня обвита шёлком, за ней зеркало, раковина и фрукты. Над этой композицией — круглое зеркало в чаше. На поверхности зеркала — маленькие рельефные круги, пять кругов в центре расположены в форме креста, представляя центр и четыре направления. Ниже справа — ещё одно маленькое зеркало, слева от него — завязанная в бант шёлковая лента.

В нижней части рисунка доминируют пять композиций собраний пяти чувственных подношений, в четырёх из которых присутствуют золотые колёса с восемью спицами, представляющие форму как объект зрения. Композиция в середине слева изображает большой лист лотоса, на котором размещаются золотое колесо, пара кимвалов, объединённых шёлковой лентой, раковина с благовониями и группа из трёх фруктов. Компактная композиция в середине справа состоит из узорчатого золотого колеса, раковины, фрукта и шёлковой материи. Справа от фруктов изображён маленький китайский гонг *ло* с деревянной палочкой. Под композицией с большим лотосовым листом слева — группа из четырёх китайских или монгольских гонгов (*дударам*), которые теперь известны как «тибетские поющие чаши». Справа от гонгов — ваза с персиками.

На верхнем лунном диске лотоса слева внизу нарисованы пять подношений объектов чувств. Ниже, в углу, изображена пара кимвалов, которые надеваются на пальцы (тиб. *ting shag*), они изготовлены из колокольной бронзы и звучат продолжительным высоким звоном. В нижнем правом углу — ещё одна группа из пяти подношений органов чувств в металлической чаше. Выше — группа выложенных на алтарь подношений с золотым колесом с восемью спицами посередине.

Гневная форма подношений пяти органов чувств представлена на рис. 140.

Зеркало
(санскр. *adarsha*, *darpana*, тиб. *me long*)

Зеркало представляет сознание и элемент пространства. Оно ясное и чистое и беспристрастно отражает все феномены. Всё, что появляется или возникает в нём как отражение — прекрасное или уродливое, благое или дурное по своей сути, — ничто из этого зеркало не судит и не оценивает. Оно остаётся полностью не подверженным влиянию рождающихся образов, незамутнённым и неизменным. Подобно этому чистое сознание остаётся не подверженным влиянию прекрасного и дурного, хорошей, нейтральной или злой природы мыслей, которые возникают в нём и исчезают. Их сущность — пустота, как и у отражений в зеркале, лишённых субстанции, но тем не менее они продолжают проявляться на «экране» сознания или в пустотности зеркала. Как дикое животное, которое, видя собственное отражение в глади воды или в зеркале, атакует его как потенциального противника, ум наш самоотождествляется со своими собственными спроецированными образами.

Облака возникают и исчезают на небе, но природа неба остаётся неизменной; небо ясное, бесконечное и не имеющее субстанции. На поверхности зеркала возникают и исчезают образы, однако зеркало остаётся неизменным. Один из патриархов дзен однажды поделился своим наблюдением: «У диких гусей и в мыслях нет отбрасывать тень, а у воды нет намерения отражать диких гусей».



Рисунок 93

Этот рисунок иллюстрирует различные примеры изображений зеркал, встречающихся в тибетском искусстве. Традиционно восточные зеркала изготавливались из полированного металла, обычно из серебра, бронзы или колокольной бронзы. Лучшие зеркала изготавливались из серебра высшей пробы или из сплавов серебра и олова. Серебро обычно тускнеет, но серебряному зеркалу может быть возвращена высокая отражательная способность, если его натереть румянами, которые были распространённым косметическим средством в Тибете. Изобретённое в Древнем Китае бронзовое зеркало было отлито из «отражающего металла», состоящего из одной части олова и двух частей меди, возможно, с добавлением небольшого количества мышьяковой сурьмы или цинка для усиления белизны и ясности зеркала. Колокольная бронза отливается из различных пропорций меди и олова, в результате чего получается сплав золотого или серебряного цвета. Также известен сплав *панчалоха*, состоящий из пяти металлов — меди, олова, железа, цинка и серебра, такой сплав традиционно использовался в Древней Индии.

Четыре зеркала в верхнем ряду рисунка украшены ореолом из павлиньих перьев и завязаны шёлковыми шарфами. Такие зеркала обычно находятся в руках у сопровождающих богов, они поднимают их вверх на шёлковых шарфах, совершая подношение буддам или бодхисаттвам. Павлиньи перья и шёлковый шарф подчёркивают и усиливают красоту отражений, возникающих в зеркале. Зеркало в виде полумесяца справа

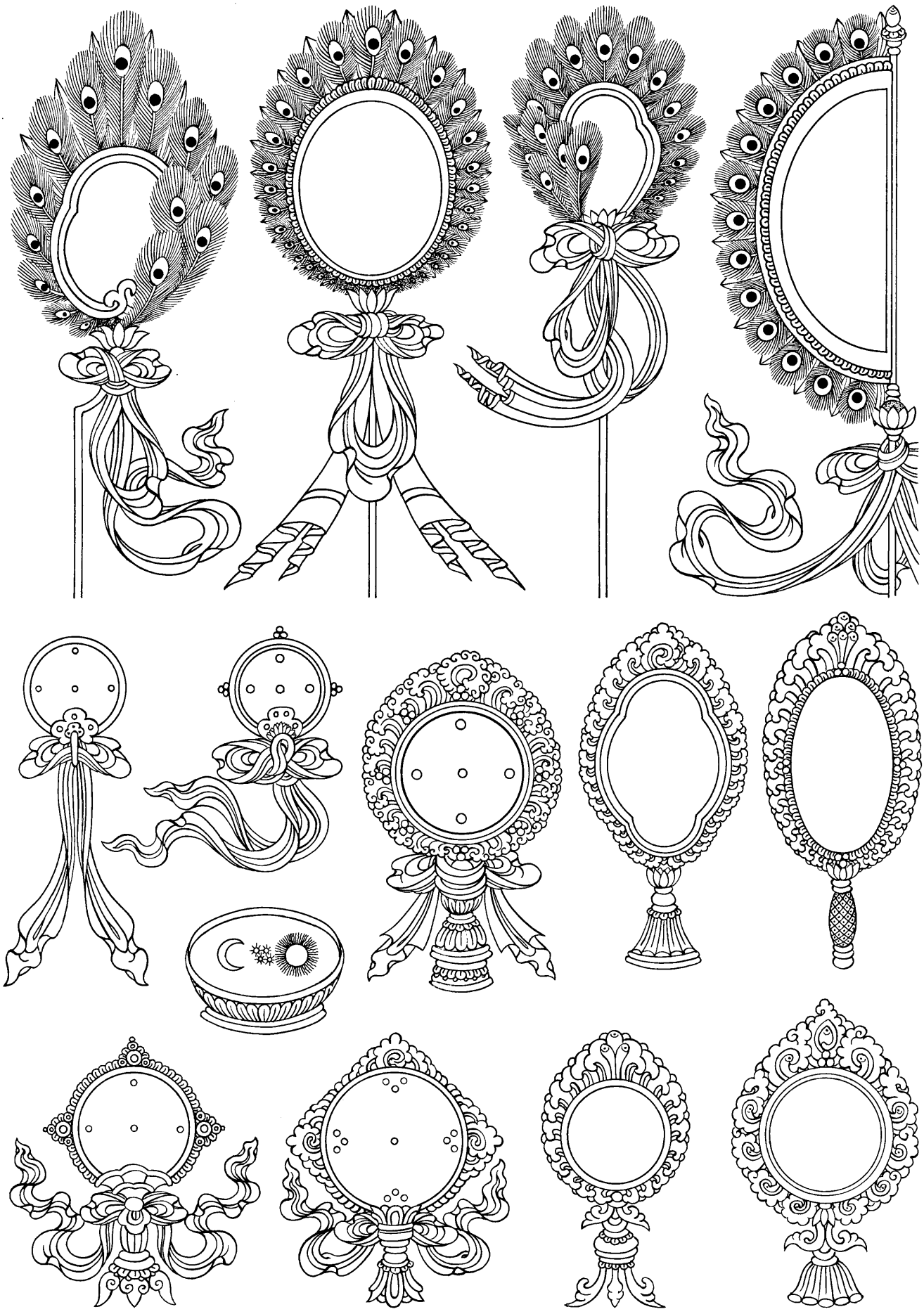


Рис. 93. Подношения зрения — зеркало

может также использоваться в качестве веера. На поверхности зеркала иногда изображается отражение божественного пейзажа облаков, озёр и гор или образов будд или бодхисаттв. В композиции «рождение Будды» на поверхности зеркала, которое держат над его матерью, рисуется образ Тары или Авалокитешвары. В некоторых особо искусно выполненных тханках в зеркале может отражаться вся композиция картины в миниатюре. Но наиболее часто зеркало изображается белым, символизируя отражение всех феноменов как пустотности.

Два маленьких зеркала слева во втором ряду — это зеркала предсказаний, они используются для переживания пророческих видений посредством связи оракула с определёнными божествами. Прикреплённая к зеркалу шёлковая материя окрашена в белый, жёлтый или красный цвет, пять маленьких рельефных кругов расположены на поверхности зеркала в форме креста. Стрелы и зеркала для предсказаний описаны на рис. 121.

Под вторым маленьким зеркалом нарисована чаша, тёмная внутри и наполненная водой, чья отражающая поверхность функционирует как зеркало. На поверхности воды отражаются луна, звёзды и солнце, считается, что это передаёт воде силу их целительной астрологической сущности. Ртуть также использовалась как отражающая жидкость, а в индийской алхимической традиции растворы, или «масла», различных металлов «прояснялись», подвергаясь воздействию ночного света «зеркала» полной луны.

Большое зеркало в центре во втором ряду имеет пять маленьких рельефных кругов, которые символизируют мудрости пяти будд и их направления. Справа — два овальных зеркала: первое находится на подставке, а у второго есть ручка.

Нижний ряд образуют четыре круглых зеркала с затейливыми золотыми оправами и опорами. Два зеркала слева украшены шёлковыми шарфами, и на их поверхности изображены рельефные точки. У второго зеркала в центре один круг и четыре группы по три круга по сторонам четырёх направлений. Эти двенадцать кругов могут представлять гору Меру и окружающие её континенты, двенадцать животных китайского зодиака или будд четырёх направлений с их супругами и бодхисаттвами. На задней стороне древних китайских бронзовых зеркал часто чеканились астрологические рисунки, изображающие четырёх сверхъестественных созданий, восемь триграмм, двенадцать животных — знаков зодиакального цикла, известных как «земные ветви», или двадцать восемь лунных домов, или созвездий. Круглое китайское зеркало представляет небеса, а квадратное — землю. В фэн-шуй зеркала, закреплённые в деревянной раме с символом инь-ян посередине и восемью триграммами по периметру, используются для отклонения негативных или вредоносных влияний. Зеркала также помещаются над дверями, чтобы отвратить злых духов. По поверью, дух, проникший в жилище и увидевший своё отражение в зеркале, улетит прочь в ужасе. Считается, что древние китайские бронзовые зеркала обладают магическими свойствами благодаря той мудрости, которую они впитали.

Во время символического Страшного суда над умершим, описанного в «Бардо Тодол» («Тибетская книга мёртвых»), Яма, Владыка смерти, поднимает зеркало кармы, в котором отражаются все деяния покойного. Здесь зеркало кармы Ямы символизирует ясность ви́дения всех действий в обнажённости чистого смирения, где забота о собственном благе, берущая начало в неведении, открывается во всей неизбежности и реальности её последствий. Самообман и хитрость здесь не помогут: кармические отражения сами определяют судьбу будущего перерождения умершего. Иной символизм у зеркала, которое изображается в тибетском искусстве и отражает пустотную ясность природы будды. Как один из самых главных символов *дзогчен*, оно отражает состояние чистой осознанности, как символ *махамудры*, оно отражает Великую печать. Под каким бы именем оно ни встречалось, белое зеркало всегда остаётся пустым и свободным от отражений, чистым, ясным, незамутнённым и никогда не тускнеющим.

Музыкальные инструменты (струнные инструменты, флейты, кимвалы и тибетские поющие чаши)

Рисунок 94

На этом рисунке представлены примеры струнных инструментов, ручных барабанов, тарелок-кимвалов и флейт, которые на тханках могут изображаться как музыкальные подношения звука. Затем следует описание эволюции различных струнных инструментов, в тибетском искусстве идентифицируемых как «лютня». Ниже рассказывается о музыкальных размерах индийских *раг* и об их важности в песенных и танцевальных традициях раннего буддизма ваджраяны. Далее описываются флейты и кимвалы, а заканчивается глава описанием тибетских поющих чаш.

В верхнем левом углу на рис. 94 — четырёхструнная центральноазиатская лютня, гриф которой венчает резная голова гаруды. Четыре струны лютни сделаны из натянутых шёлковых нитей и настроены обычно квинтами и в верхнюю кварту (до, соль, соль, фа) от басовой струны вверх. Сам корпус лютни изготовлен из единого куска плотного дерева с полым пространством для звука, прикрытым плотной и хорошо резонирующей шкурой белой козы. Гриф, прилаженный над полой шеей лютни, изготовлен из очень плотной древесины, например, из эбенового (чёрного) дерева или из древесины красных тропических пород. Эта форма центральноазиатской лютни стала прототипом афганского и индийского *рабаба*, который позднее развился в североиндийский *сарод* с металлическими струнами и гладким металлическим грифом.

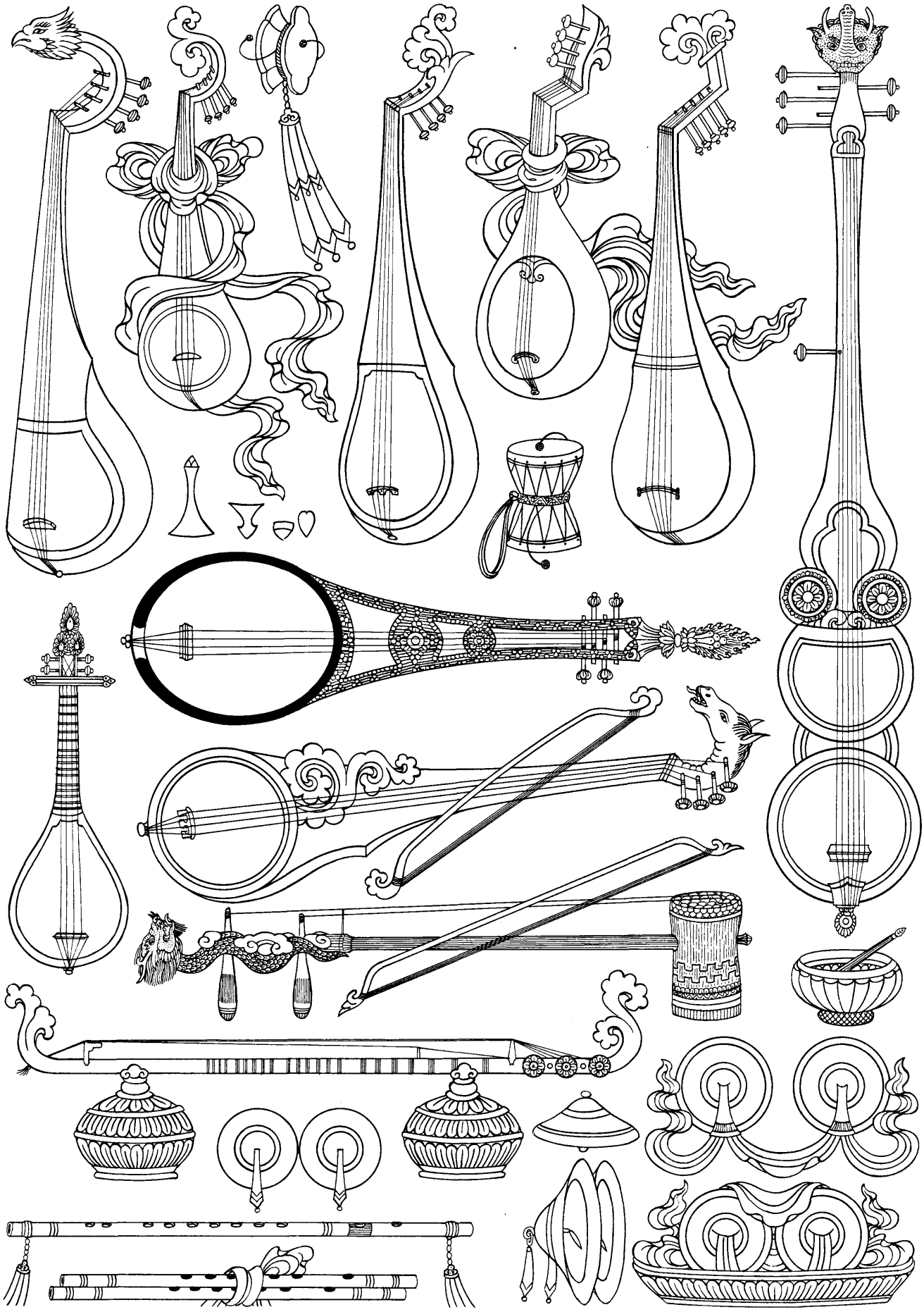


Рис. 94. Подношение звука — музыкальные инструменты

На тибетском языке «лютня» известна как *пиванг* (тиб. *pi wang*), на китайском — как *цинь*, а на санскрите — как *вина* (санскр. *vina*). Три большие лютни, изображённые в верхнем ряду, представляют обычную форму, в которой этот инструмент изображается в тибетском искусстве, где он находится в руках таких божеств, как Сарасвати (богиня знания и мудрости), Шабтаваджра (богиня подношения звука), Винадхара (богиня подношения музыки), Дхритараштра (белый царь, охранитель востока), и в руках *гандхарвов*, или небесных музыкантов.

Второй рисунок справа показывает маленькую лютню с круглым корпусом и закручивающимся резным хвостом макары на вершине грифа. Длинный шёлковый шарф обвязан вокруг середины грифа лютни. Под этой маленькой лютней — четыре примера медиаторов, изготовленных из дерева, скорлупы кокосового ореха, панциря черепахи или рога. Наверху, справа от лютни, нарисован маленький ручной барабан *дамару* (*см. рис. 177*).

Третья лютня в верхнем ряду имеет четыре шёлковые струны, а её гриф венчает узор из хвоста макары и листа. На четвёртом рисунке — маленькая лютня, напоминающая по форме грушу, её гриф обвязан шёлковой материей. Эта лютня — прототип китайской лютни, известной как *пипа*, или «шаровая гитара». Под этим инструментом — маленький индийский ручной барабан, напоминающий по форме песочные часы, известный как «обезьяний барабан», или *дугдуги*. Две «головы» барабана обтянуты кожей, которая связана тонкой верёвкой так, что основной тон звучания барабана может быть поднят за счёт натяжения верёвок в центре. Барабан работает по принципу *дамару* — в него бьют быстрым вращением руки, что вынуждает два узелка на верёвках поочерёдно ударять по двум его поверхностям. Справа от этого барабана нарисован ещё один пример более поздней версии центральноазиатской лютни с пятью струнами вместо четырёх.

Последний рисунок справа изображает необычную тибетскую лютню или гитару (тиб. *dram snyan*) XIX века. Этот инструмент необычен, поскольку имеет два обтянутых кожей звуковых барабана, нижний из которых является новым дополнением к традиционной форме тибетской гитары. Как и у европейской, у этой гитары шесть шёлковых струн, размещённых на равном расстоянии одна от другой, пять из них начинаются из украшенного головой макары грифа, в то время как шестая начинается из позиции первой октавы на грифе. Это показывает влияние индийских струнных инструментов, таких как *вина, ситар, сурбахар*, или *сарод*, у которых одна или две короткие струны (известные как струны *чикари*) настроены на одну или две октавы выше, чем тоновая нота инструмента. Традиционная тибетская народная гитара имеет один звуковой корпус и шесть свитых из шёлка струн, которые объединяются попарно в три главные двойные струны. Эти струны настраиваются на интервалы терции к до, ми и соль от басовой струны вверх.

Распространение и эволюция струнных инструментов по восточному, исламскому и западному мирам представляет собой захватывающий предмет для сравнительного исследования. Китайцы классифицировали свои музыкальные инструменты на восемь категорий, включающих дерево, бамбук, глину, металл, камень, кожу, шёлк и гуиро (род тыквенных). Струнные инструменты относились к категории «шёлк». Струны лютней традиционно изготовлялись из скрученных шёлковых верёвок, а в случае смычковых инструментов — из скрученных, растянутых и высушенных козьих жил. Металлические струны из латуни, бронзы, фосфорной бронзы и стали — это сравнительно недавнее западное изобретение. Индийские инструменты часто называются по количеству струн, которыми они обладают, от простой однострунной *экстары*, корпус которой изготовлен из скорлупы кокосового ореха или расщеплённого бамбука, к усложнённой лютне с двумя струнами, или *дотаре*, к ещё более сложной семиструнной *ситаре* и к совершенно мудрёной *сарангe* — чьё название означает «сто цветов (тона)».

В центре горизонтально нарисована украшенная божественными драгоценностями лютня небесных божеств-музыкантов — *гандхарвов, апсаров* и *киннаров*. Этот божественный инструмент изготовлен из пяти драгоценных субстанций — золота, серебра, ляпис-лазури, коралла и жемчуга. Её овальный, покрытый кожей корпус на рисунке имеет чёрный край, обозначающий тёмно-синий цвет ляпис-лазури. У этой лютни открытый гриф с зажимами для настройки и четырьмя шёлковыми струнами. «Шея» украшена золотом и серебром и усыпана жемчужинами, кораллами и другими драгоценностями. Вершина грифа увенчана лотосом и восьмигранной пламенной драгоценностью.

Под божественной лютней — четырёхструнная тибетская скрипка с лошадиной головой (тиб. *go phong*), сделанная по подобию монгольской скрипки с лошадиной головой, известной у монголов как *морин хур* (монг. *morin khur*) или *кил хур* (монг. *khil khur*). У монгольской скрипки обычно трапециевидная форма корпуса и тонкая квадратная «шея», увенчанная резной лошадиной головой, а две струны настроены на квинту от до и соль. Тибетская скрипка с лошадиной головой, которая показана на этом рисунке, имеет круглый звуковой корпус, «шею», подобную «шее» лютни, которая также увенчана резной лошадиной головой. Четыре струны изготовлены из козьих жил или скрученного конского волоса и настроены на интервалы кварт или квинт. Деревянный смычок сделан из натянутого конского волоса, он натирается смолой, чтобы создать трение, необходимое для резонанса струн. Струны зажимаются кончиками пальцев, а на грифе и тибетской и монгольской скрипки с лошадиной головой часто встречается перемычка, сделанная из тонкой подвижной жилы, которая позволяет поднять тон звучания, когда это требуется.

Под скрипкой с лошадиной головой изображена двухструнная китайская скрипка, известная как *эрху*

или *хуцинь*. У этого инструмента шестиугольный, восьмиугольный или цилиндрический деревянный корпус, через середину которого проходит круглая деревянная или бамбуковая ось, которая заканчивается обычно искусно вырезанным деревянным драконом. Звуковой корпус обычно обтянут змеиной кожей, на нём имеется небольшой бордюр из кости. Смычок из конского волоса проходит между двумя струнами, которые звучат одновременно и настроены на квинту отдельно к ре и ля. Струны зажимаются кончиками пальцев, металлическая прикрепляющаяся петля или S-образный зажим образуют верхнюю границу. *Эрху* очень популярна среди тибетских народных музыкантов и на тибетском известна как *йе* (тиб. *уе*).

Вертикально слева изображена маленькая украшенная резьбой лютня, которая впоследствии развилась в китайскую «лунную гитару», или *юэцинь*. Этот щипковый инструмент имеет маленький грушеподобный корпус, изготовленный из красного дерева, и элегантный гриф. Верхние орнаменты изготовлены из твёрдой древесины, кости или слоновой кости, а четыре струны, вероятно, настроены как струны *пипы*, или шаровой гитары, как ля, ре, ми и ля.

Под китайской скрипкой — горизонтальное изображение североиндийской *вины*, или *бина*. Этот инструмент изготовляется из трубы или полого участка бамбука с двумя большими резонирующими *калабашами* (бутылочными тыквами, или *гуиро*). Индуистская легенда повествует, что вина была изначально сделана Шивой, который изобрёл её устройство, вдохновлённый формами своей спящей супруги Парвати. Длинная бамбуковая «шея» напоминает тонкое грациозное тело Парвати, две *гуиро* — её груди, металлические лады напоминают её браслеты, а звук — её ритмичное дыхание. Североиндийская *вина*, или *вина* Сарасвати, — это инструмент богини мудрости Сарасвати. Этот инструмент часто носит знак лебедя (на котором восседает Сарасвати) на корпусе или может иметь тело и голову лебедя как маленький резонатор, с хвостом лебедя, образующим украшение на грифе. Однако вина, изображённая на рисунке, украшена традиционным затейливым хвостом макары. Это безладовый инструмент с шёлковыми нитями, обвязанными вокруг грифа, обозначающими нотные позиции. Изображённый в этой форме инструмент сильно напоминает североиндийскую *вичитра вину*, на которой играют при помощи яйцеобразного стеклянного шара, скользя им по струнам, на манер игры на гавайской, или скользящей гитаре, одновременно щипая струны медиаторами (*мизраб*), надетыми на пальцы правой руки. Четыре основные струны вины настроены по восходящей как до, соль, до, фа, с верхней октавной струной *чикари*, настроенной на высокое до. Струна *чикари* изображена проходящей к маленькому зажиму из слоновой кости левее основной подставки и настраивающих зажимов. Перемычка из слоновой кости имеет слегка выгнутое расширение, за счёт которого получается гулкий отражающийся звук натянутой струны, или эффект *джавари*, который является главной характеристикой таких индийских инструментов, как *ситар*, *тамбура* и *сурбахар*.

Индийская гамма состоит из семи главных нот, образующих последовательность, — са, ре, га, ма, па, дха, ни, соответствующую до, ре, ми, фа, соль, ля, си в западной системе обозначений, с са как основным тоном и па как квинтой. Вторая (ре), третья (га), шестая (дха) и седьмая (ни) ноты также бывают сглаженными, плоскими нотами *комал*, в то время как четвёртая (ма) также возникает как острая, или нота *тирва*. Это производит хроматические ряды двенадцати тонов, которые подобны крикам различных животных и птиц. Мелодическая структура индийской классической музыки, или *рага*, воплощается в вариациях восходящих и нисходящих нот, определённых фраз, различных тональностей и ладов и исполняется в особое время дня. Музыкальный гений Моголов, по большому счёту, и породил то, что сейчас зовётся классической индийской музыкой, в то время её домогольская форма, или музыка *дхрупад*, состояла исключительно из призываний и хвалебных гимнов, адресованных богам индуистского пантеона.

Ранний индийский буддизм ваджраяны объединил мелодические структуры индийских *раг* с традицией *чарьягити* — мистических песен спонтанной реализации, или *дох*. Большинство из них приписывается линиям восьмидесяти четырёх *махасиддхов*. Эти *дохи* сложены на просторечии аллегорического «языка сумерек» (санскр. *sadhabhasha*), который искусно скрывает различные уровни внутреннего смысла. Буддизм ваджраяны процветал под патронажем восточноиндийских царей династии Пала (VIII–XII вв.), и пик его расцвета имел место незадолго до иконоборческого нашествия мусульман, которые вторглись в Восточную Индию в конце XII века. *Махасиддхи*, являвшие миру свои чудесные силы и магические способности (*сиддхи*) с безупречной элегантностью, с их импровизированными песнями (*дохами*) спонтанного прозрения были основоположниками традиций ваджраяны, открывшими миру буддийские тантры. Со стремительной кончиной ваджраяны под мощными ударами монотеистического молота ислама наследие традиции *чарьягити доха* было принято поздними мусульманскими суфиями и индуистскими традициями *бхакти* и до сих пор сохраняется в линиях странствующих поэтов, певцов и музыкантов *баул* в Бенгалии. В Тибете эволюция поэтической формы *чарьягити доха* нашла своё, пожалуй, самое знаменитое воплощение в «Ста тысячах песен» Миларепы.

Та важность, которая придавалась танцу и песне в тантрических ритуалах, раскрывается в таких текстах, как Хеваджра-тантра, и в том обилии танцевальных поз, которые принимают находящиеся в движении боги и богини ваджраяны. Единственная уцелевшая буддийская ритуальная традиция музыкального призывания, основанная на индийских *рагах*, сохранилась до наших дней в ритуалах танца *чарьяниритья* неварских

буддистов *ваджрачарья* долины Катманду. В садханах *чарьяниритья* описательные молитвы божеств поются специальными *рагами* и ритмическими циклами (санскр. *tala*), сопровождая танец, пробуждающий качества божества через мудры, танцевальные движения, костюмы и маски. Неварская традиция *чарьяниритья* уходит корнями в глубокую древность и может датироваться VIII в., являясь прямой передачей учения из индийских источников эпохи Пала. К сожалению, эта древняя традиция стремительно исчезает в коммерциализации и урбанизации современного Катманду, а величайший из живущих мастеров линии *чарьяниритья*, Ратнакаджи Ваджрачарья, сталкивается с отсутствием внимания и признания того богатства, которым на сегодня владеет он один.

В нижнем левом углу — два примера китайской и индийской бамбуковой флейты. Верхний рисунок изображает длинную поперечную китайскую флейту, известную как *ти*, которая возникла в Центральной Азии и считается пришедшей в Китай во времена Западной династии Хань (206 г. до н. э. — 9 г. н. э.). У *ти* шесть или восемь отверстий и ещё два вспомогательных отверстия на конце, в которые изначально продевалась шёлковая лента, служившая ручкой. На правом конце флейты два рабочих отверстия для рта, нижнее из которых прикрыто тонкой бамбуковой мембраной, которая резонирует от проходящего воздуха, производя характерный, напоминающий звук *казу*, назальный звук китайской флейты. Под *ти* изображены две индийские бамбуковые флейты с шестью отверстиями, связанные между собой шёлковой материей. Простая поперечная флейта, закупоренная смолой или воском со стороны отверстия для рта и с шестью отверстиями, которые выжигаются накалённым докрасна металлом, с незапамятных времён и до наших дней остаётся самой распространённой азиатской флейтой.

В тибетском искусстве центральноазиатская лютня, длинная китайская флейта с мембраной (*ли*), двухструнная китайская скрипка (*ер ху*), ручные кимвалы (тиб. *ting shag*), литавры, или *мирдангам* (тиб. *lda man*), и двойной барабан *мадал* часто изображаются в качестве инструментов небесного оркестра богинь подношений музыки, пения и танца.

Под виной изображена пара бронзовых ручных кимвалов (тиб. *ting shag*), которые составляют около трёх-семи сантиметров в диаметре и обычно соединены кожаным шнуром, который связывает их центры. Они подобны традиционным индийским кимвалам, или *талам*, используемым религиозными певцами. Под головой вины — кимвал для одной руки, показанный сбоку и имеющий форму колокольчика. Ниже — пара китайских кимвалов, или *синъэр*. Справа изображены две пары тибетских кимвалов, которые объединены шёлковой материей, нижняя пара изображена в широкой чаше. Как чувственное подношение мирным божествам кимвалы изображаются плоскими (тиб. *zil snyan*; используются в мирных ритуалах), чаще, чем куполообразными (тиб. *rol mo*; используются в гневных ритуалах). Кимвалы и другие инструменты, используемые в тибетской монастырской музыке, описаны в комментарии к рис. 106.

Над верхней парой тибетских кимвалов справа — китайский гонг (*ло*), или монгольский гонг (*дударам*), изготовленный из звонкой колокольной бронзы, с деревянной палочкой, помещённой внутрь чаши-гонга, и кругом материала для поддержания резонанса снизу. Некоторые другие примеры гонгов изображены на рис. 92 как часть собрания подношений пяти органов чувств. Монастырские гонги используются во всех буддийских традициях и странах, и их присутствие в тибетском искусстве показывает, что Тибет также принял их в свою религиозную традицию.

В последние годы музыкальная техника игры на тибетских поющих чашах стала модной псевдомистической формой досуга. Эта современная мифология, запустившая руку в карман ничего не подозревающей тибетской традиции, как и многие другие феномены нью-эйдж, заслуживает того, чтобы сказать о ней несколько слов. Пёстрые базары современной Индии и Непала — это удивительные для западного туриста места, где можно вволю побродить, поглазеть и поторговаться. Всё на виду, и всё на продажу: от грубо обработанных совокупляющихся пар из жёлтой латуни до гигантских хрустальных, золотых и серебряных *пурб*, украшенных бессмысленным сочетанием множества буддийских символов. Поражающая взор туриста сверкающая мандала, испещрённая золотыми и серебряными деталями, композиционно лишена какого-либо иконографического смысла. Если вы хотите что-то продать — никто не говорит по-английски, если хотите что-то купить — говорят все, и неплохо. Туристические районы Дели и Катманду в наши дни завалены буддийскими ритуальными предметами местного производства. Среди них тысячи тибетских поющих чаш. Даже в 1970-х, когда подлинные тибетские артефакты имелись на рынке в достаточном изобилии, ни в одном из этих мест не было ни одной тибетской поющей чаши, хотя на прилавках тибетских беженцев изредка появлялись китайские или монгольские чаши-гонги из колокольного металла. Спрос рождает предложение — и товар появляется на прилавках. Истинное «место изготовления» этих поющих тибетских чаш — это богатое западное воображение. Чем больше товара на прилавке, чем выше груды поющих чаш, тем длиннее и причудливее удивительные базарные истории торговцев о происхождении и значении этих предметов. На самом же деле фокус их в том, что на них очень просто играть, их гул гармонично реверберирует внутри человеческого голосового аппарата и звучит весьма впечатляюще. Традиционно они использовались как монастырские или бытовые гонги, и для извлечения звука по ним ударяли деревянной палочкой, а не водили ею по краям чаши, с тем чтобы вызвать «поющий» обертон. Такого же эффекта можно добиться и при помощи хрустальных бокалов для вина, однако никто в здравом уме и трезвой памяти не станет утверждать,

будто винные бокалы были сделаны для того, чтобы рождать медитативную музыку!

Подношения духóв и благовоний

В Индии раковина, помещённая на небольшую подставку-треногу, служила сосудом для освящённой жертвенной воды на пуджах и ритуалах и была известна как *шанкхапатра*. Как буддийская чаша для подношений раковина обычно наполняется шафрановой водой или водой, ароматизированной пятью благоуханными субстанциями: шафраном, сандалом, мускусом, камфорой и мускатом. Также в качестве жидкостей для «раковины духов» (санскр. *shankhanakha*) используются розовая вода, цветы алоэ и *чампаки* (санскр. *nagi*). Как и многие натуральные субстанции или травы, используемые в ритуалах ваджраяны, вода должна быть взята из водопада ребёнком предпубертатного возраста. В иконографии ароматизированная вода изображается в виде «бурлящего подношения» и описывается как бледно-голубая, с белыми волнами, которые образуют брызги, символизирующие аромат жидкости.

Основная составляющая тибетских благовоний (тиб. *bsang*) — это порошок из листьев можжевельника, который повсеместно возжигается в угольных жаровнях или специальных очагах для подношения благовоний. Традиционные тибетские благовонные палочки (тиб. *spos*) скатываются вручную из пасты можжевельника, смешанной в различных пропорциях с целебными травами, шафраном, сандалом, алоэ, мускусом и другими ароматными субстанциями. Традиционное индийское благовоние известно как *дхуп*, оно изготовляется из похожей на воск пасты, содержащей цветочные и древесные эссенции.

Подношения фруктов и пищи

Подношения пищи могут состоять из подношений фруктов или ритуальных пирогов *торма* (тиб. *gtor ma*). Тибетские ритуальные подношения *торма* происходят от жертвоприношений в (санскр. *bali*) Древней Индии, которые состояли из различных подношений пищи, предлагаемой богам. В раннем буддийском Тибете индийская традиция *бали* слилась воедино с традицией бон подношения жертвенных фигур-кексов, вылепленных из масла и ячменной муки. В буддизме ваджраяны разновидности жертвенных *торма* развились в отдельный сложный ритуальный пантеон с особыми формами, цветами, узорами и структурами, соответствующими различным божествам и классам духов (*см. рис. 139*).

Шёлковая ткань

Шёлковые ткани неизменно изображаются развевающимися, в изящных изгибах, так, словно материя или шарф колышется божественным ветром. Индийские торговцы тканями часто демонстрируют отличное качество своего шёлка, пропуская его отрез или целое сари через маленькое кольцо. Тончайшее полотно божественного шёлка столь воздушно, что кусок ткани, способный покрыть гору Меру, можно, сжав, уместить под ногтем. Традиционно белый шёлковый шарф даровался как благоприятное подношение ламе или учителю, символизируя подношение чистого ума, сердца и намерения.

С художественной точки зрения не существует особенных правил для изображения шёлковых подношений, хотя обычно они рисуются как белые, жёлтые или красные ленты из небесного шёлка. Белая, жёлтая и красная материи символизируют три активности, или кармы умиротворения, умножения и привлечения. Чёрный цвет, символизирующий четвёртую карму, или разрушительную активность, никогда не изображается в подношении шёлка мирным божествам, поскольку он символизирует и привлекает вредоносных духов и энергии. В гневных подношениях пяти чувств (*см. рис. 140*) маленькое чёрное шёлковое знамя прикреплено к стреле, которая пронзает человеческое сердце, представляя осязание. Шёлк, окрашенный в цвета радуги, или в белый, жёлтый, красный, зелёный и синий, представляет пять семейств будд, и по-особому окрашенная шёлковая лента может изображаться в качестве подношения воплощению одного из пяти семейств. В некоторых традициях шёлковые облачения окрашены в белый, синий и красный цвета, представляя пути ваджраяны, махаяны и хинаяны. Трёхцветная шёлковая обшивка тханки, образующая подобное радуге обрамление из красного, жёлтого и синего цветов, также представляет традиции хинаяны, махаяны и ваджраяны.

Рисунок 95

На этой композиции можно видеть стилистические вариации образов трёх чувственных подношений — осязания, вкуса и обоняния. В верхней части рисунка расположены шарфы, ленты и рулоны шёлка, представляющие способность осязания. Морской узел из шёлковой ленты, изображённый на втором рисунке слева в верхнем ряду, как правило, ассоциируется с бодхисаттвой Авалокитешварой. Павлинье перо и маленькое перо слева также иногда изображаются как символы осязания. В верхнем правом углу — два рисунка цилиндрических свёртков шёлка, которые часто изображаются на сюжетно-повествовательных тханках в качестве церемониальных подношений.

В центре листа — подношения фруктов и ритуальных *торма*, символизирующих способность ощущения вкуса. В центре нарисована чаша с манго, слева три фрукта лежат на подносе из листьев. Слева ниже от центральной чаши — маленький поднос с пирамидой из шариков, сделанных из обжаренной ячменной муки (тиб. *tsam pa*) и масла. Как особенное подношение или атрибут божества Ганапати со слоновьей головой,



Рис. 95. Подношения осязания, вкуса и запаха — ткани, плоды, духи и благовония

эти шарики принимают форму сладостей, известных в Индии как *ладду*, или *ладдука*, они состоят из обжаренной гороховой муки, смешанной с ги, сахаром и специями. Под центральным подносом изображены кокосовые орехи (тиб. *be ta*), а справа — ананас.

Над подносом из листьев — шесть стилизованных примеров фруктов: лимона, манго, хурмы, персика, гуавы и дикой земляники. Справа — пучок сахарного тростника, обвязанный шёлковой лентой. Полые стебли сахарного тростника, а также банановое дерево — это символы махамудры, поскольку они не имеют твёрдой, реальной сердцевины. По этой причине листья и стебли банана часто изображаются окружающими великого учителя махамудры и переводчика Марпу. Справа от сахарного тростника — большое красное манго, покрытое крапинками, справа от него и над ним изображены вишни, группа из трёх ягод нарисована ниже. Справа от манго — абрикос в медальоне из восьми листьев, затем гроздь винограда и три банана, ниже — хурма. Правее снова изображены две чаши, наполненные персиками (наверху) и фруктами *билва* (внизу). Некоторые другие стилизованные фрукты изображены вокруг этих чаш.

Справа нарисованы три подноса с примерами ритуальных подношений *торма* (тиб. *gtor ma*), которые, как правило, изображаются как подношения гневным и полугневным божествам. Три торма изготовлены вручную из масла и ячменной муки и раскрашены разноцветными пигментами. Их коническая или сердцевидная форма дополнена дисками солнца и луны, цветами с четырьмя лепестками, лотосовым основанием и растворяющимися в точку вершинами, известными как *нада*. Для изготовления могут использоваться различные ингредиенты, такие как целебные субстанции-нектары (тиб. *bdud rtsi*), «три белых» (молоко, йогурт и масло), «три сладких» (сахар, патока и мёд), или двадцать пять драгоценных ингредиентов, известных как «пять пятёрок» (*см. описание вазы на рис. 103*).

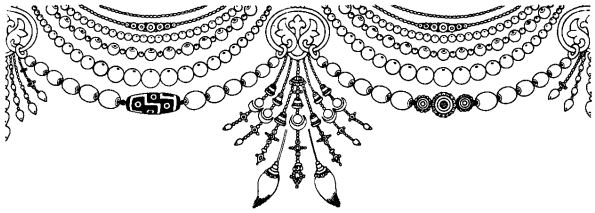
В нижней трети страницы можно видеть рисунки раковин, содержащих ароматизированную воду, а также подношения благовоний, символизирующих своим благоуханием чувство обоняния. Здесь нарисованы четыре белые раковины, поддерживаемые металлическими основаниями или круглыми валиками из ткани. Слева расположены три раковины, закручивающиеся вправо, а правая раковина закручивается влево.

Под раковинами — различные формы подставок и ящиков для благовоний (тиб. *spos phor*). В нижнем ряду слева — три типичных бронзовых сосуда для возжигания благовоний, стоящих на невысоких треногах, дым, закручиваясь спиралями, поднимается вверх. Справа от них — деревянный ящик для благовоний, который выглядит как продолговатый, украшенный декоративной резьбой ларец. Палочки благовоний возжигаются на подушке из пепла или зерна, помещаемого на металлический поднос внутри ларца, а дым благовоний выходит через витиеватую сквозную резьбу в крышке. В нижнем правом углу изображена большая ступа для возжигания благовоний (тиб. *bsang khung*), в которой сжигаются листья и ветки можжевельника. Подобные курильницы из белёной глины возводят на крышах жилых домов как домашние алтари или недалеко от входов в храмы и монастыри.

Посередине, между нижним рядом и раковинами, — маленькие рисунки сосудов и чаш для благовоний. Слева — маленький бронзовый сосуд на трёх ножках. Справа — гневный треугольный металлический ларец, в котором содержится горящая человеческая плоть как подношение гневным божествам. Далее следуют три палочки благовоний в чаше, наполненной рисом или ячменём. Рядом с ними изображена плотная связка благовонных палочек, скреплённых нитью. Их часто носят в руках во главе процессий как подношение аромата. Последний рисунок показывает подвесную чашу с курящимися благовониями, которую, раскачивая, носят в руках во время монастырских процессий. Она очень похожа по своему устройству на курильницу для ладана, или церковное кадило, которое повсеместно используется в христианских богослужениях.

Глава 9

Различные мирные подношения, драгоценности и ритуальные принадлежности



Эта глава иллюстрирует и описывает различные формы подношений и ритуальных принадлежностей, многие из которых не вошли в группы благоприятных символов, описанных в главе восемь. Эта глава включает описание Трёх драгоценностей, семи чаш для подношений, чаш для сбора подаяний, сосудов подношений, драгоценностей, камней *зи*, чёток, бусин *рудракши*, разнообразных растительных подношений, ритуальных сосудов, знаков в руках у божеств, отдельных объектов и подношений, атрибутов монаха и ритуальных музыкальных инструментов. Рис. 103, 104 и 107 нарисованы в форме коллажей из ритуальных принадлежностей и подношений, объединяя в себе множество разнообразных объектов.

Три драгоценности
(санскр. *triratna*, тиб. *dkon mchog gsum*)

Центральным подношением на буддийском алтаре являются Три драгоценных сокровища — Будды, Дхармы и Сангхи, которые представляют тело, речь и ум всех просветлённых существ. В буддийских учениях они образуют три аспекта, или три «вместилища» при принятии прибежища. Символизм буддийской троицы тела, речи и ума относится к очищенным поведению, речи и мыслям просветлённых существ.

Образ или статуя Будды помещается в центре алтаря, представляя просветлённое тело будды или полностью реализованного учителя. Духовный текст помещается слева от образа Будды, представляя все буддийские поучения просветлённой речи, или Дхармы. Ступа помещается справа от образа Будды, представляя просветлённый ум как Сангху, или духовное сообщество. Традиционно текст Дхармы, как произнесённые Буддой наставления, помещается на высший уровень алтаря. Образ Будды, будучи проявленным воплощением его формы, помещается на центральное место. Ступа, представляя духовное сообщество, или Сангху, помещается под образом Будды. Во время церемонии принятия прибежища, когда человек формально становится буддистом, к его голове последовательно прикладываются образ Будды, текст и ступа. В предварительных тантрических посвящениях прибежище также принимается в «трёх корнях» (тиб. *rtsa ba gsum*): гуру, божестве-идаме и дакини.

Семь подношений чаш с водой
(тиб. *ting phor*)

Семь наполненных водой чаш — это традиционное подношение, совершаемое каждый день рано утром, и на буддийском алтаре оно размещается чуть ниже образов Трёх драгоценностей. Чаши обычно изготовлены из бронзы, латуни или серебра, размером они примерно семь-десять сантиметров в диаметре и часто бывают украшены благоприятными узорами рельефной отделки или гравировки. Семь чаш представляют «семичленную практику» (санскр. *saptanga*, тиб. *yan lag bdun pa*) очищения негативных тенденций и накопления заслуг, которая состоит из простираний, совершения подношений, раскаяния в неблагих деяниях, сорадования позитивным деяниям своим и других, просьбы к буддам учить, просьбы к буддам оставаться в этом мире и посвящения заслуг.

Перед тем как очищенные чаши помещаются на алтарь, в каждую из них наливается немного воды в качестве предварительного подношения, гарантирующего, что чаши не ставятся на алтарь пустыми. Чистые,

составленные одна в другую чаши держатся в левой руке, освящаются повторением трёх слогов *Ом А Хум*, и первая чаша наполняется водой до краёв. Затем большая часть воды из первой чаши выливается во вторую, перед тем как она помещается на алтарь. Этот процесс продолжается до тех пор, пока все чаши не выстраиваются в ровную линию слева направо. Расстояние между чашами должно составлять толщину одного ячменного зерна. Если чаши соприкасаются, то считается, что это предвещает упадок умственных способностей подносящего, а если они расположены слишком далеко друг от друга, то это может привести к разлуке с учителем.

Для наполнения чаш используется чистая, свежая вода, говорится, что она должна наливаться из кувшина «как зерно ячменя». Имеется в виду, что струя воды должна быть тонкой и медленной в начале, более широкой и быстрой в середине и превращающейся в тонкую струйку на конце. Чаши наполняются таким образом, чтобы до верхнего обода оставался зазор высотой в ширину ячменного зёрнышка. Переливание воды через край грозит упадком нравственности, а недостаточно высокий уровень воды в чаше может вызвать падение благосостояния. Не следует дышать на чаши во время их наполнения, поскольку это оскверняет подношения.

Семь чаш также могут представлять семь подношений. Подношение семи даров божествам основано на древней индийской традиции встречи почётного гостя, пришедшего в дом радушных хозяев. Первая чаша содержит воду для питья и для ополаскивания рта. Вторая чаша содержит воду для омовения стоп, поскольку по традиции в дом входят босиком. Третья чаша содержит свежие цветы, представляющие традицию встречать гостя-мужчину цветочной гирляндой, а гостью-женщину — цветами для украшения причёски. Четвёртая чаша содержит благовония для услаждения обоняния. В пятой чаше находится масляный светильник, представляющий просветляющую мудрость. В шестой чаше находится розовая вода или ароматизированная вода для освежения лица и груди, а в седьмой чаше содержатся изысканные яства для дорогих гостей. Тибетское подношение пищи обычно состоит из красного или белого жертвенного пирога конической формы (тиб. *gtor ma*), приготовленного из обжаренной ячменной муки (тиб. *tsam pa*), масла и различных красителей. Восьмое включённое в список — подношение музыки — представлено лютней, флейтой, кимвалами, раковиной или *дамару*, но подношение музыки чаще просто визуализируется и фактически не присутствует в семи чашах для подношений. В определённых тантрических практиках, или садханах первые две чаши с водой могут объединяться в одну чашу, а в седьмую чашу может быть помещена маленькая раковина или *дамару*, представляя подношение музыки. Восемь чаш могут соответствовать восьми богиням подношений (*см. рис. 113*): четырём богиням промежуточных направлений — богине цветов, благовоний, света и аромата (с третьей по шестую чашу) и четырём богиням основных направлений — богине красоты, гирлянд, пения и танца (пары чаш с каждого конца).

Когда чаши с подношениями расставлены на алтаре, они освящаются при помощи стебля травы куша, который опускается в сосуд с водой, а затем окропляются подношения, что сопровождается трёх- или семикратным повторением слогов *Ом А Хум*. В конце дня подношения убираются с алтаря. Вода из чаш сливается в сосуд, а цветы и подношения пищи выставляются наружу для блага проходящих животных и голодных духов. Семь чаш очищаются и вытираются насухо, складываются одна на другую вверх дном до наступления следующего дня.

Другая практика подношения воды выполняется во время особого ритуала водной пуджи, где набор водных подношений (тиб. *gtor chas*) используется, чтобы умилостивить нагов и некоторых божеств богатства. Этот набор состоит из четырёх металлических приспособлений: небольшого неглубокого сосуда с горлышком, широкой чаши, небольшой треноги внутри чаши и маленькой чаши, устанавливаемой поверх треноги. Ритуальная вода раз за разом наливается в малую чашу на треноге, которая периодически выливается в нижнюю объёмную чашу.

Рисунок 96

Здесь представлены три рисунка, на которых можно видеть семь чаш с подношениями. Если во все семь чаш наливается только вода, тогда зажжённый масляный светильник помещается перед центральной чашей.

Рисунок 97

На этом рисунке можно видеть примеры различных чаш, сосудов и ваз, содержащих фрукты, цветы и драгоценные камни. Такие подношения часто изображаются на тханках, особенно на тханках будд, архатов, индийских мастеров, тибетских держателей линий, лам и гуру.

Два верхних ряда изображают двенадцать стилистических вариаций традиционных индийских чаш для сбора подаяний, или *патра* (тиб. *lhung bzed*). *Патра* отливается из железа и изображается в тёмно-синем цвете. Её внутренняя часть, как правило, изображается белой, обозначая молоко, йогурт или молочный рис — подношение, которое Будда Шакьямуни принял и отведал незадолго до просветления. В некоторых описаниях божеств *патра* описана как сделанная из драгоценного синего минерала, например, из бирюзы — для Амитабхи и ляпис-лазури или голубого берилла для Будды Медицины. Чаши для сбора подаяний, изображённые здесь, помещены на позолоченные бронзовые или золотые подставки с узорами из лепестков лотоса. Слева в верхнем ряду поверх чаши помещено квадратное основание с четырьмя уровнями горы Меру. Во второй

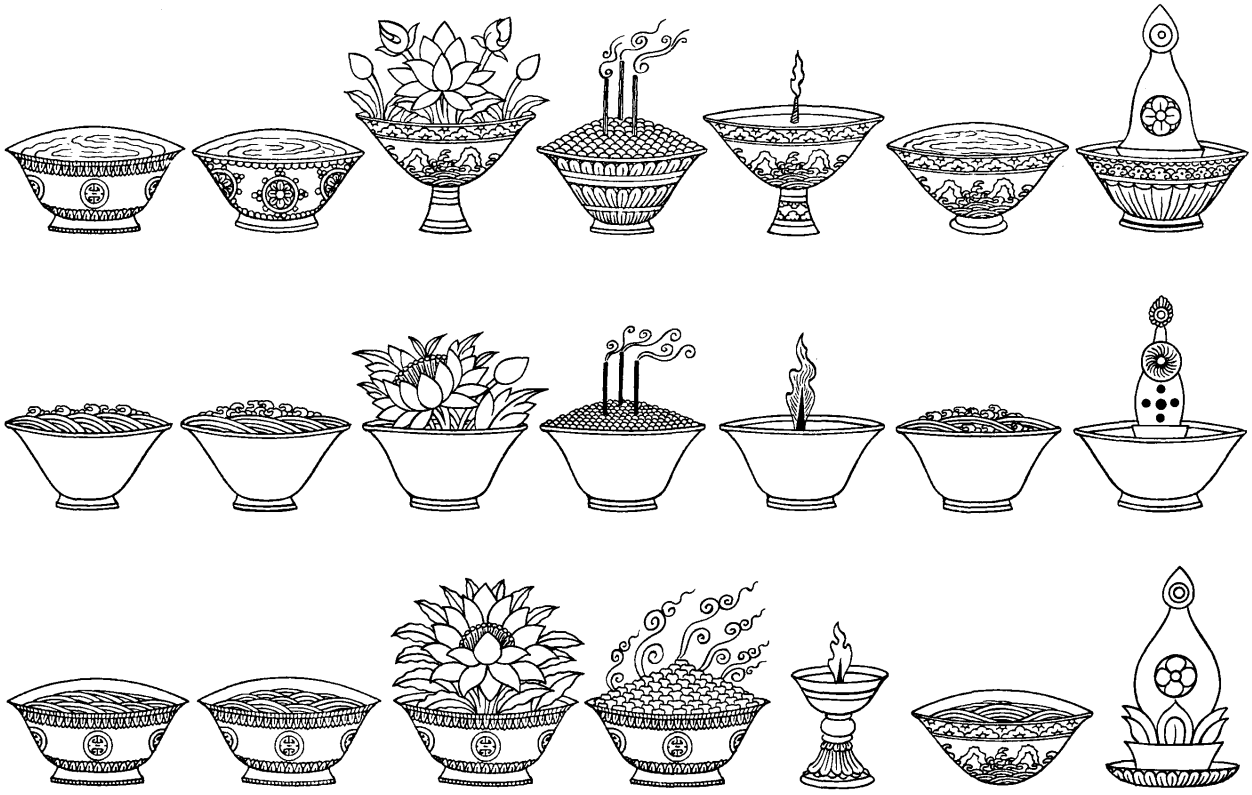


Рис. 96. Семь чаш для подношений

чаше — йогурт, а в третьей — три плода миробалана. Миробалан — это атрибут Будды Медицины, в левой руке которого чаша с плодами миробалана, а в правой руке — тройной стебель этого растения (*см. рис. 102*). Под чашей нарисованы персики и листья артемизии, символизирующие долголетие и процветание. Следующие три чаши справа содержат по три плода дикой земляники, фрукта *билва* и персика и их листья.

Слева во втором ряду — чаша, наполненная йогуртом. На неё накинута шёлковая ткань для защиты от насекомых и пыли. Во второй чаше содержатся дикие грибы и съедобные зелёные листья. В третьей чаше — персики и ягоды. В четвёртой тёмной чаше — три персика, а во второй чаше слева от неё — драгоценности и киноварь. В пятой чаше содержится йогурт, прикрытый шёлковой тканью, а в шестой чаше — плод *билва*.

Слева в третьем ряду изображена золотая чаша на большом лотосовом листе, содержащая композицию из фруктов, листьев и цветочных бутонов. В центре — лотосовый пьедестал на подставке-треноге, а над ним лунный и солнечный диски. На лунном диске изображена чаша с фруктами, драгоценность, кувшин с водой, три плода и чаша из черепа, наполненная целебными пилюлями. На следующем рисунке справа показана цветочная ваза с лотосом. Справа от неё драгоценный сосуд сокровищ с узором в виде лотосовых лепестков и белым шёлковым шарфом, обвязанным вокруг горлышка.

Левее в центре можно видеть два рисунка драгоценных подносов, или плоских чаш (тиб. *gzhong pa rin po che*). Верхний поднос изготовлен из позолоченной бронзы и украшен императорскими китайскими узорами скал и волн. На нём — три пирамидальные горки разноцветных драгоценностей с пламенной драгоценностью в центре, слоновьими бивнями, фруктами и раковиной, наполненной ароматизированной водой, — слева и жертвенным *торма*, окружённым медицинскими пилюлями, — справа. На нижнем подносе, пребывающем на двойной основе из шестидесяти четырёх лепестков, также можно видеть узор из скал и волн. На этом подносе находятся пирамида из драгоценностей, бивни слона, цветы, листья и плод.

Справа от подносов — пара цветочных ваз, внутри которых стоят пионы. Далее нарисована более крупная ваза, обвязанная шёлковым шарфом, внутри неё — два полностью раскрывшихся пиона. Справа — ещё одна ваза с тремя пионами. Под ней — неглубокая плоская чаша, полная фруктов и ягод. В нижнем правом углу — неглубокая чаша с фруктами, листьями и цветами, стоящая на большом волнистом лотосовом листе.

В нижнем левом углу изображён низкий деревянный алтарь с семью чашами для подношений, размещёнными последовательно слева направо. В центре над алтарём нарисован бронзовый поднос, на котором находятся фрукты, драгоценности, цветы, листья, ко-



Рис. 97. Чаши для сбора пожертвований, чаши с подношениями и сосуды

ралл, бивни слона, *торма*, а с каждого края подноса извивается длинный шёлковый шарф. Слева от подноса — небольшой сосуд с листьями и драгоценностями, напоминающими раковины.

В тибетском искусстве очень большое внимание уделяется описанию различных чаш, ваз, сосудов и подносов, канонам изображения их деталей, узоров и элементов орнамента. Моделями для этих сосудов явились китайские керамические изделия времён династий Юань, Мин и Цин, поскольку тибетцы активно торговали с Китаем, закупая фарфоровые изделия. Иногда на тибетских тханках можно увидеть изображение чрезвычайно редкого фарфора династии Мин. Наличие столь достоверно изображённых нюансов керамических узоров свидетельствует о том, что в тибетском искусстве присутствовали ярко выраженные тенденции детального натюрморта.

ДРАГОЦЕННОСТИ
(санскр. *ratna*, *mani*, тиб. *rin po che*, *rin chen*, *nor bu*)

Тибетское искусство изобилует изображениями драгоценных сокровищ, которые появляются как подношения божествам, как декоративные украшения тронов, строений и архитектурных элементов. Драгоценности наполняют весь изображаемый пейзаж своим небесным светом и радужным сиянием. Минеральные пигменты, применяемые в тибетской живописи, чистота и изначально живые цвета их основных комбинаций, минимальное использование мрачных тонов или светотеней — всё это усиливает неземное качество внешнего мира-самоцвета, который воплощается в сущности тибетского изобразительного искусства. Чистые простейшие краски, изготовленные из порошковых пигментов, которые используются для построения песочных мандал, сравниваются с самоцветами или действительно состоят из драгоценных камней, полудрагоценных минералов и их синтетических цветовых эквивалентов.

Тибетское слово *ринпоче*, означающее «драгоценность» или «драгоценный», — это также термин или титул инкарнированных лам как воплощений драгоценного сокровища *Буддадхармы*. Термины *ринчен* и *норбу*, означающие «обладающий великой ценностью» и «сокровище» соответственно, также часто используются в качестве личных имён как среди мирян, так и среди монашеской сангхи. Метафора чрезвычайной редкости и ценности — «драгоценности, исполняющей желания», воплощающей в реальность все мечты, используемая для возвышения просветлённой природы реализованных учителей, достигает своего апогея в Трёх драгоценностях буддийского прибежища: Будды, Дхармы и Сангхи.

В тибетской буддийской традиции существует перечень из пяти или из семи драгоценных субстанций — золота, серебра, коралла и жемчуга (это первые четыре), а ляпис-лазурь, бирюза или драгоценные камни образуют пятое. В некоторых перечнях хрусталь иногда заменяется серебром, а изумруд может подразумевать все драгоценные камни. Список из семи драгоценных субстанций обычно приводится в такой последовательности: золото, серебро, коралл, жемчуг, ляпис-лазурь, бриллианты и драгоценные камни. Древо, исполняющее желания, например, описывается как состоящее из семи драгоценных субстанций, с золотыми корнями, серебряным стволом, ветвями из ляпис-лазури, листьями из коралла, жемчужными цветами, бутонами из драгоценных камней и бриллиантовыми плодами. Корова, исполняющая желания, описывается как имеющая тело из драгоценных камней, бриллиантовые рога, копыта из сапфира и хвост, напоминающий древо исполнения желаний.

В Тибете драгоценные металлы — золото и серебро — часто встречаются как естественные образования в горной породе, а речной золотой песок и самородки поверхностного залегания также имелись в изобилии. Римский историк Плиний Младший (около 62–113 гг. н. э.) и великий венецианский исследователь Марко Поло (1254–1324) упоминают легенду о гигантских муравьях, добывающих золото на замёрзших пустынных высокогорных плато Чангтанга в Тибете. Золотой самородок, имеющий размеры и форму собаки, был найден на золотых приисках недалеко от озера Манасаровар в Западном Тибете. Говорится, что тогдашний Далай-лама приказал вернуть этот чудо-самородок в место его естественного пребывания и поставить на этом месте ступу под названием Кхьиро Серпо, или «тело золотой собаки» (тиб. *khyi ro gser po*). Золотой песок, часто в довольно большом объёме, предлагается учителю в качестве подношения, с просьбой даровать учение или посвящение.

Золото в основном добывалось на золотых приисках в районе Кайлаш — Манасаровар Западного Тибета, известного как царство Гуге. Тибетские трактаты перечисляют различные качества, цвета и источники золота, такие как белое или светло-жёлтое золото — из Индии, жёлтое золото — из Западного и Центрального Тибета, красно-жёлтое золото — из провинции Кхам, красное золото — из Китая и зелёное золото — из Монголии. Но золотом наилучшего качества считается золото со Шри-Ланки. Золото и серебро измеряются в *толах*, а золотой пигмент, используемый в тибетской живописи, покупается и продаётся в количестве *анна* и *тола*. Одна *тола* равняется приблизительно двенадцати граммам, или 180 тройским гранам, что эквивалентно весу монеты индийской серебряной рупии. Шестнадцатая часть *толы* известна как *анна*, и шестнадцать монет *анна* эквивалентны одной рупии. Исчисление количества золота, необходимого для тханки является одним из важных критериев её итоговой стоимости.

Чистое золото настолько податливо и пластично, что может быть раскатано до состояния практически-полупрозрачных и невесомых, высокостатичных золотых листов толщиной всего в несколько микронов. Податливость золота делает очень сложным его

измельчение в однородный порошок, поскольку его частицы тотчас пристают друг к другу, словно воск. Неварцы Катманду на протяжении веков владеют хранимыми в тайне техниками переработки двадцатичетырёхкаратного золота в порошковый золотой пигмент. Неварский пигмент «золотая капля» используется в тибетской тханка-живописи. Он приготовляется из тонкого золотого листа, тщательно истолчённого в ступе с добавлением растворимого, способствующего измельчению минерального компонента. В конце каждого дня измельчения в ступу с золотой пастой заливается вода, и содержимое взбалтывается, после чего быстро переливается в другой сосуд, и за ночь взвешенные золотые частицы оседают. Когда всё золото успешно выпало в осадок, оно смешивается с добытой из растений клейковиной, капается и высушивается в виде маленьких округлых гранул. По сравнению с неварскими «золотыми каплями» пигмент наивысшего качества, доступный на Западе и известный как «очищенное золото», кажется невероятно грубым и зернистым. В средневековом западном искусстве отличный золотой порошок получался путём испарения смеси золотого листа и ртути, но эта техника утеряна в глубине веков. Для получения качественного золотого пигмента, использовавшегося для иллюстрации манускриптов, золотой лист измельчался с добавлением соли или мёда. Синтетические заменители золота, такие как медный или бронзовый порошок, — это дешёвые имитации настоящего золотого пигмента. В отличие от этих металлов золото инертно, оно не окисляется и не блекнет, а его матовая поверхность может быть отполирована до ослепительно яркого, не тускнеющего с годами блеска.

Золото, как первая из пяти драгоценных субстанций, — это символ лучезарного просветления Будды, и любая форма божества может быть изображена при помощи золотого пигмента с кожей цвета чистого золота.

Золото — это «горячий» металл солнца, а серебро — это «холодный» ночной металл луны, который метафорически рождён из застывших лунных лучей. В китайском искусстве растущий месяц и Млечный Путь известны как «серебряный серп» и «серебряный поток». Самый лёгкий способ получения серебра в Тибете — из Индии, в форме серебряных монет *рупий*. Тибетские трактаты приводят список серебра, получаемого из индийских, непальских, российских и бутанских монет, китайских слитков в виде полумесяца, монгольских слитков в форме грецких орехов и местных тибетских слитков в форме лошадиного или овечьего копыта. Белые, красные или зелёные сплавы могут быть изготовлены при добавлении олова, меди или свинца соответственно. Серебро широко используется в литье и покрытии статуй, ритуальных объектов, ювелирных украшений и домашней утвари.

Гранулы серебряного пигмента также производятся неварскими ювелирами, но он редко используется в тханка-живописи, поскольку, окисляясь, серебро тускнеет и по сравнению с золотом считается низкосортным металлом. Туристические рынки Катманду изобилуют сверкающими дешёвыми имитациями чёрных тханок (тиб. *nag thang*), нарисованных блестящими золотыми и серебряными линиями на чёрном фоне, но, поскольку их композиции гарантированно неверны с позиции иконографии, они могут служить лишь в качестве экзотической детали домашнего интерьера.

Серебро используется в таких же процессах покрытия изделий, как и золото, при этом серебряный лист и амальгама ртути используются для «горячего серебрения», где нагреваемая ртуть испаряется при более низкой температуре, оставляя осадок золота или серебра. Подобно золоту серебро может быть отполировано до высокой отражательной способности или раскатано до состояния тончайших листов, помещённое в толстый «бутерброд» из листов бумаги. Восточные золотые и серебряные листы, как правило, более насыщенные и яркие по сравнению с европейскими аналогами, которые лучше отражают свет и имеют более глянцевую поверхность.

Красный коралл (тиб. *byu ru*) и белый жемчуг (тиб. *mu tig*) — это две основные органические субстанции, которые классифицируются как драгоценные украшения и носятся многими божествами. Как подводные аналоги золота и серебра, коралл и жемчуг подобным же образом символизируют солнце и луну, солнечный и лунный каналы, и красную женскую и мужскую белую бодхичитту, или «семенные капли» (санскр. *bindu*, тиб. *thig le*). Эзотерический символизм капель бодхичитты открывается в различных описаниях божеств, где драгоценные украшения описываются как изготовленные из смешанных или «расплавленных» коралла и жемчуга, указывая на «неразрушимую каплю» в сердечном центре (*см. рис. 72*).

Коралл по природе своей имеет множество оттенков и форм — встречаются красные, белые и чёрные кораллы, синие кораллы, кораллы, по форме напоминающие извилины головного мозга, и кораллы, подобные трубкам. Красные ветвистые кораллы (*Corallium rubrum*), которые часто принимают форму ветвистых деревьев, среди тибетцев считаются самыми священными и драгоценными, из этого вида коралла изготовляются бусины и ювелирные украшения. Коралл традиционно импортировался из Индии, Китая, России и Японии и из таких отдалённых мест, как Адриатическое побережье Италии, которое богато красными кораллами. Белые, красно-белые и чёрные стебли ветвистого коралла также имеют ценность как религиозные подношения и используются в медицинских целях, особенно при лечении болезней крови, печени и жара, вызванного отравлением.

Белые жемчужины (тиб. *mu tig dkar po*), нанизанные на нити или образующие медальоны, — это одно из самых распространённых украшений как для божественных форм, так и людей в миру. Океанский жемчуг, добываемый из моллюска жемчужницы (*Pinctada*), или двухстворчатого моллюска (*Margaritifera*), импортируется в Тибет из Индии и Китая. Культивируемый речной жемчуг пресноводного двухстворчатого моллюска

распространён в Китае — иногда в раковину моллюска помещаются маленькие глиняные образы будд в качестве инородного раздражителя, вокруг которого начинает накапливаться слой перламутра и вырастает жемчужина. Китайцы считали, что жемчуг воплощает иньскую сущность луны, и, как и индийцы, верили в то, что жемчуг способен защитить от огня, обладающего солнечной сущностью ян. Китайский символ «драконовой жемчужины» описан в комментарии к рис. 43.

Тибетские трактаты по фармакологии приводят перечень весьма необычных органических жемчужин: зелёные жемчужины, происходящие из дождевой воды, собравшейся в листьях восточноиндийских платанов, синие жемчужины — с листьев некоторых южноиндийских деревьев, священные красные жемчужины, происходящие от мифологических существ, красные и серые жемчужины — из голов змей, белые жемчужины, или безоары, — из голов слонов, пресноводные жемчужины — из провинции Амдо и Китая и пузырижемчужины — из матери-жемчуга, или раковин моллюсков. Тибетские жемчужины также классифицируются как «мужские жемчужины» с гладкой поверхностью и «женские жемчужины» с небольшими выступающими «глазками», напоминающими груди.

Продолжительное страдание, которое испытывает моллюск во время роста жемчужины, повсеместно определяет её как символ скорби и чистоты. В христианской традиции жемчужина (Маргарита) представляет тело Христа, а мать-жемчужина — Деву Марию. В церковном таинстве евхаристии и *потир* (чаша для Крови Господней) и облатки (хлебцы для причащения), или Тело Христово — которые обмакиваются в освящённое вино, — известны как Маргарита, или «жемчужины», и символизируют союз тела Христа и его священной крови.

Бирюза (тиб. *g.yu*) — это пятая драгоценная субстанция и, возможно, самый распространённый камень, используемый в качестве украшений среди тибетцев. Природная бирюза встречается во всех районах Тибета, хотя она также импортируется из Персии, Афганистана и Китая. Бирюза самого лучшего качества — тёмно-синего цвета с примесями красного или белого. Бирюза со множеством чёрных вкраплений и бледно-зелёного цвета считается бирюзой более низкого качества. В медицине бирюза используется для очищения крови и как абсорбент токсинов, накапливающихся в печени. Также считается, что бирюза способна менять цвет в зависимости от состояния здоровья того, кто её носит, — она тускнеет и становится бледнее, по мере того как здоровье ухудшается.

Группа самоцветов, или драгоценных камней, как элемент из перечня пяти драгоценных субстанций, может включать в себя бриллиант, сапфир, ляпис-лазурь, турмалин, берилл, топаз, рубин, изумруд, нефрит, янтарь, хрусталь и халцедон или агат, как камни зи (*см. рис. 99*).

Бриллиант, крайне редко встречающийся в Тибете, в индийском буддизме является синонимом алмазной неразрушимой ваджры, или «владыки камней» (тиб. *rdo rje*). Как самый твёрдый, ясный и сверкающий из всех драгоценных камней, бриллиант символизирует неразрушимую, неразделимую, безупречную, неосквернимую и неизменную природу просветлённого ума, а также синонимичен ваджраяне как тантрическому пути «нерушимой колесницы».

Самый известный индийский бриллиант Кох-и-Нор, или «Гора света», впервые упоминается в ведических легендах Махабхараты (около 2000 г. до н. э.). Этот легендарный камень прошёл через руки многих великих индийских, персидских и могольских властителей, завершив свой путь у Ранджита Сингха (1780–1839), основателя пенджабского сикхского царства. С присоединением индийского Пенджаба к Британской Индии в 1849 г. Кох-и-Нор был подарен королеве Виктории и перешёл в руки британцев.

Сапфир, изумруд и рубин в основном добывались в Бирме, Шри-Ланке и Индии, топаз и берилл импортировались из России, нефрит и янтарь — из Центральной Азии и Китая, ляпис-лазурь — из Персии и Афганистана. Ляпис-лазурь (тиб. *mu men*) часто встречается в иконографических описаниях как альтернативный пятый элемент драгоценных субстанций. Чистый лазуритовый синий цвет этого минерала приравнивает его к сапфиру как самому синему из камней. Считается, что минеральный пигмент (лазурит), добываемый из перемолотой ляпис-лазури, широко использовался как в восточном, так и в западном средневековом искусстве. Однако в действительности, поскольку лазурит становится бледнее на финальной стадии помола, его использование в искусстве было сильно ограничено грубостью его частиц и затратами на получение глубокого синего ляписа из Персии. Минеральный лазурит использовался в средневековой живописи для создания глубоких синих оттенков. В западном искусстве лазурит был вытеснен появлением синтетического ультрамарина, который был так назван из-за того, что азиатская ляпис-лазурь проникла в Европу «из-за моря» (*ultra-marine*).

Янтарь добывался и попадал в Тибет из китайской провинции Юньнань, и его китайское название *хупо*, созвучное идиоматическому выражению «дух тигра», происходит из поверья о том, что дух умершего тигра входит в землю и превращается в янтарь. Мутный жёлтый или оранжевый янтарь носится как бусы или ювелирные украшения тибетскими мирянами, и вместе с *зи*, бирюзой, красным кораллом и белым жемчугом образует пять самых распространённых украшений тибетских национальных костюмов. Непрозрачный оранжевый янтарь, предпочитаемый тибетцами, считается янтарём лучшего качества и более древним (около двадцати миллионов лет) по сравнению с прозрачным янтарём, встречающимся на Балтийском побережье. Янтарь образуется из затвердевшей смолы хвойных деревьев и при натирании демонстрирует электростатические свойства. Растёртый в порошок янтарь используется в медицине и в качестве благовоний.

Драгоценные камни в целом считаются обладающими целебными и защитными свойствами и соотносятся с планетарным и зодиакальным влиянием. Растёртые в порошок драгоценные камни — это важные составляющие многих тибетских лекарств, особенно «драгоценных пилюль», таких, например, как «драгоценное, исполняющее желания сокровище», или *ратна сампхел* (тиб. *rin chen ratna bsam 'phel*).



Рисунок 98

На этом рисунке представлены примеры различных драгоценных камней и составных сокровищ. В верхней части рисунка — свисающие петли жемчужин и драгоценных камней. Две внутренние дуги состоят из золотых цепочек или ниток маленьких драгоценных камней и жемчужин. Следующие три дуги показывают жемчужины одинакового размера, чередующиеся большие и маленькие жемчужины и нить постепенно увеличивающихся к центру жемчужин. Наверху в центре и в углах — золотые медальоны с узорами в виде листьев, из которых расходятся в разные стороны подвески драгоценностей и нить постепенно увеличивающихся в размере жемчужных или янтарных овалов. В центре левой подвески — семиглазый камень *зи*, а в центре правой подвески — три драгоценных камня в оправе из золотых лотосовых лепестков. Подвески, свисающие из центрального медальона, украшены серебряными колокольчиками, символами солнца и луны, и заканчиваются драгоценными камнями. Две кисти из ячьих хвостов свисают по обе стороны от центральной подвески.

Под центральным медальоном изображена пирамида, составленная из множества разноцветных драгоценностей на широком блюде. Подобное нагромождение драгоценностей в виде пирамиды, напоминающей здесь треугольное образование из бильярдных шаров, имеет в основании четыре грани, символизирующие четыре склона горы Меру. Слева изображена восьмигранная пламенная драгоценность, закреплённая на заканчивающейся драгоценностью ручке. Подобную конструкцию можно увидеть в руках некоторых божеств, в особенности тех, которые ассоциируются с богатством. Слева от этой восьмигранной драгоценности на подставке из лотоса изображён кристалл (горный хрусталь), распространяющий лучи света. Два других рисунка кристаллов можно видеть с левого края иллюстрации.

В передаче учений дзогчен, или Великого совершенства, кристалл горного хрусталя (тиб. *man shel*) символически демонстрируется во время посвящения, чтобы ознакомить ученика с совершенной ясностью его собственного ума. Ясная прозрачность горного хрусталя, которая одновременно и отражает, и преломляет призматический спектр солнечного света в сияющие лучи радужного цвета, символизирует Великое совершенство как естественное состояние необусловленного ума. В книге «Кристалл, или Путь света» Намкай Норбу Ринпоче описывает, как зеркало, кристалл и хрустальный шар используются в дзогчен для иллюстрации трёх составляющих — сущности, природы и энергии. Здесь зеркало необусловленно отражает, кристалл необусловленно преломляет сущность света, а хрустальный шар способен удерживать внутри себя образ.

Маленькие ступы-реликварии, статуи и ритуальные принадлежности, такие как ваджра или *пурба*, традиционно высекаются из чистого горного хрусталя как символ их «алмазной», или ваджрной, природы. Индуистская «Йогини-тантра» гласит, что божество может быть почитаемо как образ, мандала или янтра. В индуистской тантрической традиции трёхмерные янтры часто вырезаются из горного хрусталя и почитаются как проявления богов или богинь. Янтра, что значит «инструмент» или «приспособление», обычно высекается в виде ступенчатой основы, символизирующей гору Сумеру с квадратным «городом земли» (санскр. *bhupura*) четырёх плоских ворот на вершине, которые окружают концентрические лотосовые круги, содержащие внутренние геометрические узоры пересекающихся треугольников и (или) квадратов. Для мирных ритуалов используются янтры из горного хрусталя или из бересты, для увеличивающих ритуалов используются янтры из золота, серебра или меди, для ритуалов привлечения используются янтры из красного сандалового дерева или шафрановой пасты, для ритуалов разрушения создаются янтры из железа, свинца, кости или кожи. Иголки, используемые для нанесения надписей на янтры, могут быть изготовлены из золота, серебра или стали, или же это может быть костяная щепка или шип акации, датуры, или «ядовитого дерева».

Оккультные качества горного хрусталя хорошо изучены в западных магических традициях, где хрустальные шары используются для предсказания судьбы во время гаданий. Современный интерес к лечению кристаллами и использование кристаллов кварца в «магии» технологии микрочипов лишь подтверждают, что их чудесный потенциал неисчерпаем. Во многих культурах горный хрусталь считается формой окаменелого льда, а аборигены Австралии и Новой Гвинеи использовали горный хрусталь в ритуалах вызывания дождя.

Чуть выше и справа от пирамиды изображены два сосуда, увенчанных драгоценностями, а справа от них — пять рисунков мангустов, изрыгающих драгоценности. Мангуст (санскр. *nakula*, тиб. *ne'u le*) — это непременный атрибут божеств богатства, таких как Вайшравана, Дзамбала и Кубера. Символ мангуста, изрыгающего драгоценности, если его покрепче сжать, уходит корнями в центральноазиатскую традицию использования шкуры мангуста для хранения драгоценных камней или как мошны для монет. Драгоценные камни, или раковины каури, сжимались в шкуре и выдавливались вверх, появляясь изо рта мангуста. Мангусты — это также традиционные враги змей, ко-



Рис. 98. Драгоценности и драгоценные камни

торые, как и *наги*, охраняют сокровища и богатства. Индийский или центральноазиатский мангуст часто неверно отождествляется с ихневмоном (*Herpeses ichmeumon*), одной из разновидностей этого зверька, чьей естественной средой обитания является Северная Африка.

На участке под большим подносом нарисованы одиночные пламенные драгоценности, трёхглазая драгоценность, Три драгоценности — Будды, Дхармы и Сангхи, и пламенная восьмигранная драгоценность. Под подносом — пять примеров одиночной драгоценности, помещённых в основном на лотосовые основания. Большая одиночная пламенная драгоценность на лотосовой подставке в центре украшена завитком огня. Поскольку это драгоценное, исполняющее желания сокровище (санскр. *chintamani*, тиб. *yid bzhin nor bu*), то огонь символизирует излучение его алмазной или ваджрной природы, которая сияет пятью разноцветными лучами как мудрости пяти будд. Драгоценные сокровища изображаются в форме жемчужин с маленькими спиральными языками пламени на кончиках и с тремя или более концентрическими дугами снизу, что перекликается со спиралями раковины и с тремя полосками на шеях просветлённых существ. В некоторых случаях драгоценность изображается с фонтаном радужного света, исходящим из её вершины, или, если драгоценность подносится *нагом* и имеет водную природу, — с фонтаном воды. Драгоценности оттеняются от светлого на краях к тёмному тону у основания, обычно они бывают четырёх цветов — синего, красного, зелёного и оранжевого. Когда изображены ряды составленных в пирамиду драгоценностей, как, например, в основании рисунка, применяется чередующаяся последовательность синего и красного, а в следующем ряду — чередование зелёного и оранжевого. Такая цветовая схема следует структуре многоцветного лотоса.

На этом рисунке можно видеть двенадцать примеров пламенной восьмигранной драгоценности. Её восемь граней обычно компонуются в форме пирамиды из шести видимых удлинённых драгоценностей, которые сужаются по направлению к цилиндрическим основаниям или нижней срединной линии. Это коническое сужение может быть окружено золотым ободом или цветным шёлковым шарфом, который связывает отдельные сужающиеся части вместе. Драгоценность часто поддерживается луной, солнцем и лотосовым основанием. Восемь граней теоретически представлены как квадратная группа из четырёх в основании, треугольная группа из трёх выше и снаружи и одиночная венчающая драгоценность на вершине. Художественно они изображаются как нижний ряд из трёх сужающихся цилиндрических драгоценностей, две драгоценности в среднем ряду и одна драгоценность на вершине — таким образом видимы только шесть граней. Обычно используется чередующаяся цветовая последовательность красного, синего, красного (в нижнем ряду), зелёного и оранжевого (в среднем ряду) и красного или синего (на вершине). Восемь граней этой драгоценности — которая обычно отождествляется с ляпис-лазурью — символизируют восемь *нади* сердечной чакры, восемь направлений и Восьмеричный благородный путь.

Над составленными в пирамиды драгоценностями в основании рисунка — несколько спиральных круговых узоров вершин раковин, которые появляются в раннем тибетском искусстве как декоративные элементы и символизируют подобную драгоценности природу, воплощённую в райских элементах пейзажа, таких как листья или цветы. С каждой стороны от центральной пирамиды — тройные драгоценные спирали «колеса радости» (тиб. *dga' 'khyil*).

КАМНИ, ИЛИ БУСИНЫ ЗИ

Травлёный агат, известный как тибетский камень *зи*, используется как защитный амулет от всевозможных болезней и недугов, припадков, потерь и неудач, одержимости духами и негативных планетарных влияний. Камни зи носят как украшения на шее или распиливают пополам и венчают короны священных образов божеств, как, например, у статуи Джово Ринпоче в Лхасе. В общем, камни зи классифицируются на две основные разновидности: цилиндрический коричневый (или чёрный) с белыми полосками и круглыми «глазами» (тиб. *mig*) агат и округлый халцедон или разновидность сердолика со спиралевидным узором цвета красной охры, золота или серебра. Зи также делятся по форме на *«женские» зи* — тонкие и заострённые и *«мужские» зи*, которые толще и имеют форму бочонка. На санскрите «зи» известны как *мечака*, драгоценные сине-чёрные камни, напоминающие глаза павлина.

Цилиндрические коричневые (или чёрные) зи и их белые разновидности обычно отмечены белыми «глазами» или кольцами, которые вместе с полосками образуют симметричные угловые узоры. Число «глаз» может достигать двенадцати, но самыми ценными считаются зи с девятью «глазами» — они используются в качестве защитных талисманов против демонических влияний. Девятиглазые камни невероятно редки и дороги, в Тибете их рыночная стоимость приравнивалась к стоимости скромного дома или нескольких фунтов серебряных слитков.

Источник происхождения этих камней окутан тайной и мифами. Подобные формы травлёного агата встречаются в регионе Гималаев и на равнинах Индии, Пакистана, Афганистана и Ирана. Техники травления агатов были известны на обширной территории между долиной Инда и дельтой реки Тигр с третьего тысячелетия до нашей эры. Однако тибетские торговцы зи утверждают, что тибетские зи гораздо плотнее и твёрже и обладают иными качествами, нежели их центральноазиатские собратья. Поскольку зи часто встречаются вблизи древних захоронений или на вспахиваемых полях, считается, что они имеют доисторическое происхождение.

Тибетские источники описывают несколько возможных происхождений зи. По одному преданию, это живые создания или черви, которые превращаются в камень, как только их впервые замечают или прикасаются к ним. Поскольку зи почти всегда имеют изъяны, считается, что боги небес избавляются от них, сбрасывая на землю, когда камни изнашиваются, становятся старыми, повреждаются или от них откалывается кусок. Существует также версия, что камни зи — это упавшие плоды с древа, исполняющего желания. Другое поверье считает зи разбросанными по земле Тибета сокровищами легендарного героя Гесара из Линга, который похитил их из сокровищницы владыки царства Таджик (Персия). Менее известная версия происхождения зи гласит, что эти камни являются испражнениями сказочной птицы Гаруды, которые падают на землю, когда он летает в небесах.

В районе долины Инда используются некоторые техники для травления узоров в сердолике, халцедоне и непрозрачном агате или кварце. Сначала тростниковой ручкой или кисточкой наносится узор из густого раствора карбоната натрия (хозяйственная сода). После застывания пасты камень на длительное время помещается в раскалённые угли. После охлаждения и очищения на тёмном камне остаётся белый глазурованный или втравленный узор.

Обратный процесс может производиться помещением камня целиком в раствор карбоната натрия, вытравливания добела через нагревание и нанесения чёрных узоров на белом камне при помощи раствора нитрата меди. Самые ранние узоры зи состояли из полос и пятиугольных структур. Лучшие камни — непрозрачные, без щербинок, с узорами, глубоко погружёнными внутрь камня, и с гладкой глянцевой патиной.

Тибетское слово «зи» означает «ярко отполированный» или «травлёный». Тибетские художники используют отшлифованный и заострённый фрагмент камня зи, имеющий форму кисти с серебряным наконечником и деревянной ручкой, для полировки золота, применяемого в тханка-живописи. Считается, что использование зи, или благоприятного агата, в качестве полирующего инструмента придаёт священное сияние золотым элементам тханки или статуи.

Зи в виде порошка, смешанного с молотым золотом, серебром и жемчугом, используется для изготовления «медицинских пилюль» (*тиб. ril bu*) с сильными целебными свойствами.

В XX веке было налажено массовое производство качественных и не очень имитаций камней зи. Копии делаются из фарфора, пластика, смолы, ячьего рога и стекла в Индии, Китае, Непале и Тибете. Экземпляры отменного качества изготавливаются на Тайване с применением оригинальной техники термического травления. Эти прекрасные тайваньские копии стоят немалых денег, но настоящие тибетские зи, особенно украшенные девятью «глазами» или другими редкими узорами, продаются за куда большие деньги. На азиатских рынках антиквариата эти цены в наши дни стали поистине астрономическими и зачастую сопровождаются абсурдными сказками о происхождении или уникальности этих камней вроде истории о том, что именно этот камень является одним из ключей к сундуку сокровищ Гесара из Линга. Среди тибетцев принято тщательно исследовать «родословную» камней зи, некоторые из которых могут стать бедствием, а отнюдь не благословением для его обладателя. В последние годы кражи этих бесценных камней неоднократно сопровождались убийствами. На Востоке существует расхожее мнение, что некоторые драгоценные камни «дурных предзнаменований» приносят своим новым хозяевам «наследство» бед и неудач. Считается, что «кармически отягощённые» зи также могут привлекать те негативные влияния, которые они (в теории) призваны устранять. В книге Джона Р. Р. Толкина «Властелин колец» кольцо Саурона было сказочно красивым, но оно могло очень быстро стать *слишком* «драгоценным»!

Рисунок 99

Иллюстрация изображает 55 разновидностей узоров камней зи:

1–5. Пять иллюстраций «девятиглазых» зи.
6. Округлый зи с двойным лотосовым узором и лотосовыми сердцами.
7. Зи с двойным кольцом одиночного «глаза».
8. «Четырёхглазый» зи с центральным узором в виде волны или лотоса.
9. «Шестиглазый» полосатый зи с симметричным узором.
10. «Шестиглазый» зи с линейным тройным узором.
11. Прямоугольная «земная дверь» с двойным «глазом».
12. «Мужской» «пятиглазый» зи с узором в виде крыла свастики.
13. «Женский» «пятиглазый» зи.
14. Симметричный зи с узором солнца и луны.
15. Широкий зи в виде бочонка с куполообразными прямоугольными узорами.
16. Редкий «ваджрный крюк» в узоре из лотосовых лепестков.
17. Узор «дамару», или «ручного барабана».
18. «Двуглазый» зи с двойным кольцом.
19. Узор перевёрнутого «наконечника стрелы».
20. Узор «наконечника стрелы» внутри кругового мотива.
21. Редкий узор «трезубца».
22. Зи с одним «глазом» и расходящимися кругами.
23. Солнце и луна в дизайне полос-лотосовых лепестков.
24, 25. Узоры «ваджры».
26. Гексагональный «рот» вокруг центрального «глаза».
27. Маленький «четырёхглазый» симметричный зи.

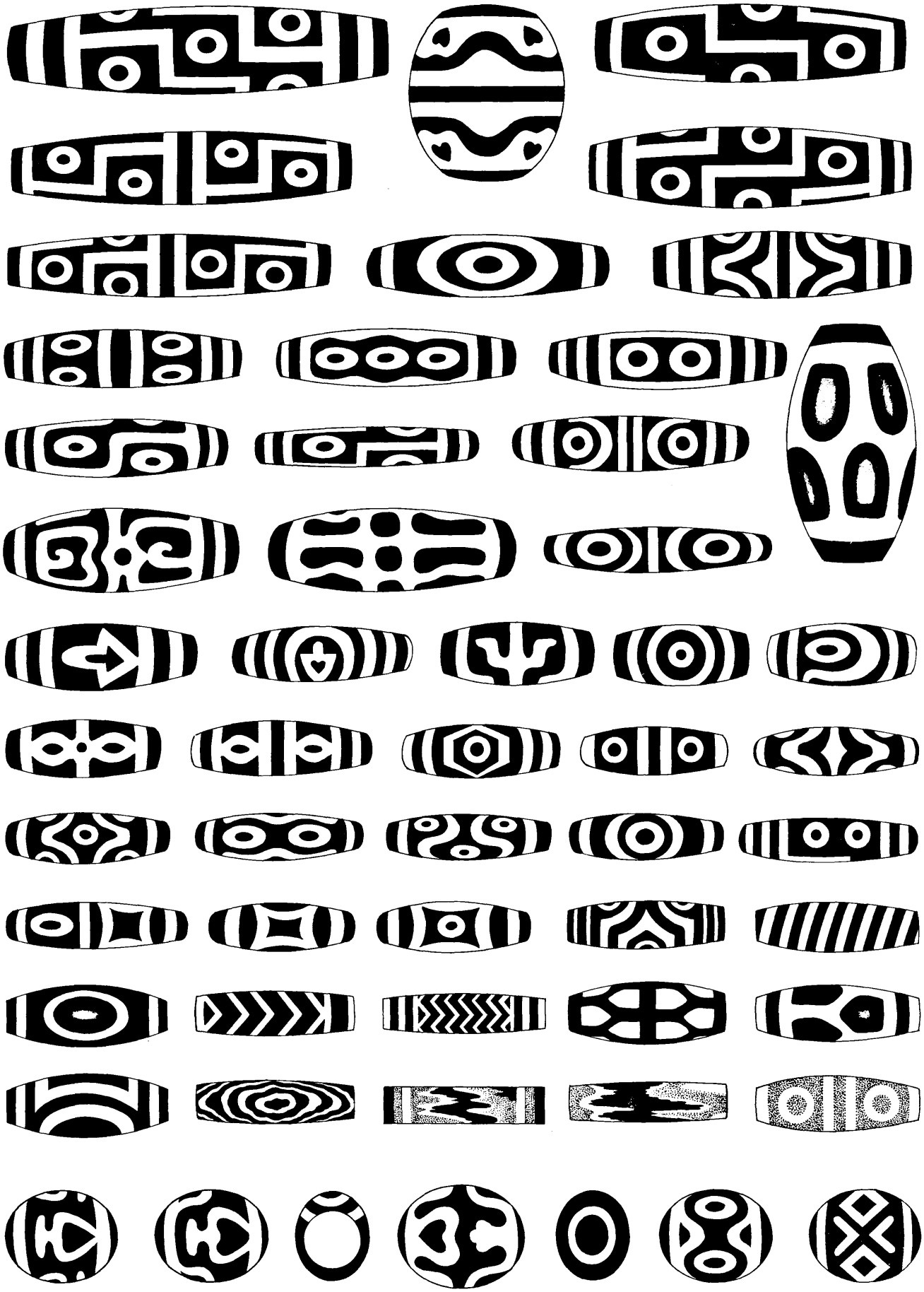


Рис. 99. Камни зи

28. «Четырёхглазый» зи с центральным копьём или осью «наконечника стрелы».
29. Узор «рот макары».
30–33. Вариации узоров «глаз».
34. «Небесная дверь» и «земная дверь», основанные на китайских символах круга небес и квадрата земли.
35. Узор «небесная дверь».
36. «Небесная дверь» внутри узора «земная дверь».
37. Узор «рот макары».
38. Зи с полосатым спиральным узором.
39. Зи с одним «глазом».
40, 41. Два примера узоров волн или зигзагов.
42, 43. Два примера пятиугольных узоров, образованных позитивным и негативным травлением.
44. «Небесная дверь» и «земная дверь» в форме бочонка.
45. Агат с природным образованием в виде глаза.
46. «Чунг зи», что значит «непрозрачный камень зи». Природный полосатый агат с неровными границами.
47. Типичный «чунг зи» с естественными вкраплениями белого кварца внутри объединения охрового, коричневого или чёрного агата.
48. Прозрачный зи с узором из светлой охры.
49. Круглый узор «бумпа», или «сосуд».
50. «Бумпа» с узором лотосовых лепестков.
51. Кольцо из камня зи.
52. Круглый узор лотоса и лотосового листа.
53. Зи с одним «глазом», может использоваться как камень в перстне.
54. Узор круглого «глаза» и лотосовой волны.
55. Узор «бриллианта» и «наконечника стрелы».

ЧЁТКИ (санскр. *mala*, тиб. *'phreng ba*)

Традиционно для начитывания мантр буддистами используются чётки, или *мала*, из ста восьми бусин. Священное число 108 появилось задолго до возникновения буддизма, будучи классическим числом имён бога или божества в индуизме. Как результат умножения двенадцати на девять число представляет девять планет и двенадцать зодиакальных домов. Как умножение двадцати семи на четыре, оно представляет также четыре фазы луны в каждом из двадцати семи лунных домов, или созвездий. Как уже описывалось выше, 9 — это также «волшебное» число. Любое число, умноженное на девять, всегда даёт в результате число, сумма цифр которого кратна девяти. В Пранаяма-йоге подсчитано, что человек делает 21 600 вдохов на протяжении двадцатичетырёхчасового цикла, состоящего из шестидесяти периодов по 360 дыханий. Следовательно, двенадцатичасовой «день» равняется 10 800 вдохам. Подобные чётки, с их «довеском» в восемь бусин, также гарантируют, что сто или более повторений мантр было точно выполнено во время полного оборота чёток.

Мантры начитываются для осуществления четырёх карм, или активностей просветлённых существ (умиротворения, умножения, привлечения и разрушения). Большинство практикующих буддистов используют малы со ста восемью бусинами, хотя ниже приводятся описания чёток с различным количеством бусин.

В мирных ритуалах ублаготворения используются чётки с бусинами из хрусталя, жемчуга, белых семян лотоса, лунного камня, раковины или слоновой кости. Бусины должны быть прозрачными или белыми числом сто восемь. В увеличивающих или умножающих ритуалах используются чётки из дерева бодхи, лотосового семени, золота, серебра, бронзы или меди числом сто восемь. В ритуалах привлечения или нагнетания силы в сферу личного влияния индивида используются бусины из красного коралла, сердолика, красного сандалового дерева, или красного дерева, ароматизированного шафраном, их число должно равняться двадцати пяти. В гневных тантрических ритуалах разрушительной или могущественной активности используются бусины из семян рудракши, человеческой кости или кости животных, стали или свинца, а число бусин должно равняться шестидесяти. Альтернативные количества бусин в чётках для различных практик — это тысяча восемь, сто восемь, сто, шестьдесят, пятьдесят четыре, сорок две, двадцать семь, двадцать пять и двадцать одна. Для практики Ваджрайогини особо ценятся чётки из красного коралла или сердолика. Для практики Будды Медицины благоприятны чётки из ляпис-лазури.

Роскошные чётки из янтаря, рубина, бирюзы, аметиста, берилла, тигриного глаза, оникса, розового кварца и горного хрусталя пользуются большим спросом в наши дни, но традиционно только бусины из семян дерева бодхи и красного сандала считаются универсально благоприятными для всех практик. Малы из кости человека и животных должны использоваться только продвинутыми йогинами, достигшими определённого уровня духовной реализации, поскольку считается, что ритуальные объекты из кости обладают определёнными кармическими «следами», способными оказать воздействие на практикующего.

В раннем буддийском тексте, известном как Сусаддхи-тантра, основанном на ранней концепции ваджраяны о Трёх будда-семействах (*см. стр. 99*), утверждается, что для умножающих ритуалов линии Лотосового семейства используются чётки из лотосовых семян. Для гневных ритуалов линии семейства Ваджра должны использоваться бусины из семян рудракши. Для умиротворяющих ритуалов линии семейства Будда должны использоваться бусины из семян дикого растения *путранджива* (*Putranjiva roxburghii*). Это маленькие семена, которые в Индии вешают на нитке на руки и шеи детей, чтобы защитить их жизненную силу и здоровье. Традиционно семена для чёток освящались и очищались смесью из пяти даров оранжевой коровы — молока, масла, йогурта, мочи и навоза.

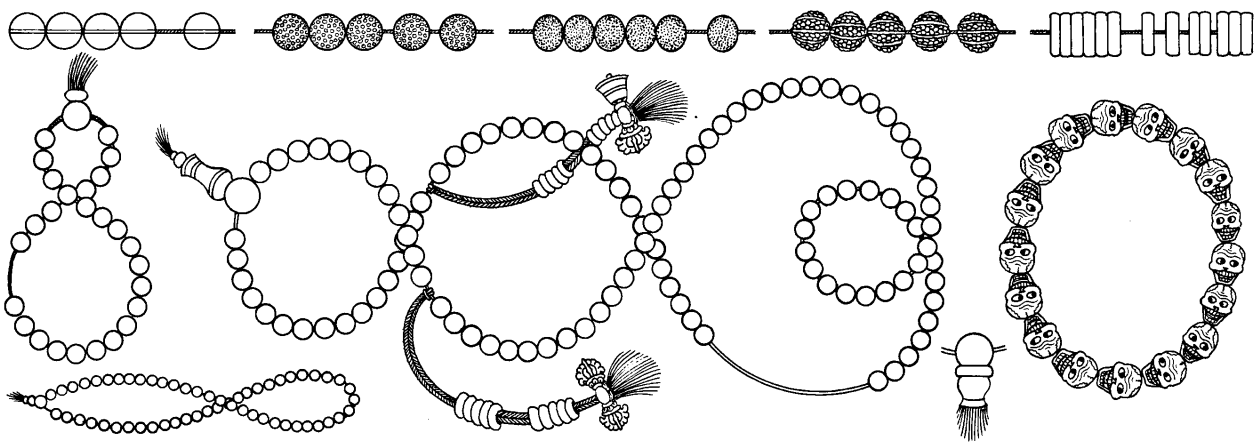


Рис. 100. Буддийские чётки

Нить, на которую нанизываются бусины малы, символизирует непрерывность *Буддадхармы*, пронзающей сто восемь мирских страстей. Традиционно нить должна свиваться из трёх или девяти отдельных волокон юной девственницей, принадлежащей к тантрической линии определённого будда-семейства. Три волокна представляют Три драгоценности — Будды, Дхармы и Сангхи, а девять — символизируют Ваджрадхару и восемь бодхисаттв. Не должна использоваться одиночная нить, ибо это может привести к неожиданному разрыву малы.

Типичная тибетская мала состоит из ста восьми бусин на тройной нити с различными цветными бусинами в позициях двадцати семи, пятидесяти четырёх и восьмидесяти одной бусины, что делит малу на четыре равные части. Также для подсчёта мантр цветные бусины могут находиться на позиции десяти или двадцати одной бусины. К мале прикрепляются два импровизированных счётчика из миниатюрных кожаных ремешков, на каждый из которых нанизаны десять маленьких колец из металла, обычно серебра, золота или бронзы, которые закрепляются на конце маленьким металлическим колокольчиком и ваджрой. Эти счётчики, нанизанные на кожаную тесьму или двойные сплетённые нити, используются для подсчёта десятков и сотен полных кругов повторения мантр. Также может использоваться третий счётчик для тысяч, он заканчивается маленьким символом колеса или драгоценности. Он может переставляться по чёткам от бусины к бусине для подсчёта десятков тысяч повторений мантры. Традиционно по завершении полного цикла из 108 повторений мантры чётки разворачиваются, и следующий круг повторения исполняется в обратном направлении.

«Бусины-гуру» в конце чёток — одна круглая и одна конусообразная — символизируют мудрость, постигающую пустоту, и саму шуньяту. Форма этих двух бусин также символизирует ступу просветления Будды.

Рисунок 100

В верхней части этого рисунка слева направо представлены: хрустальные, нанизанные на нитку, бусины чёток, которые используются в умиротворяющих ритуалах; семена лотоса или бодхи, применяемые в ритуалах умножения; бусины красного сандалового дерева, применяемые в ритуалах привлечения; бусины из рудракши и бусины-диски из кости для ритуалов могущественной активности.

Ниже слева направо: наручная мала из двадцати семи бусин; мала из ста восьми бусин с бусиной-гуру, со счётчиками с колокольчиком и ваджрой; мала из высушенных человеческих черепов, такая изображается у божеств-защитников, например у Махакалы.

Ниже нарисованы простая мала и крупным планом бусина-гуру.

Бусины рудракши

Высохшая ягода дерева рудракша (*Elaeocarpus ganitus*) названа в честь гневного бога Рудры, раннего ведического воплощения Шивы. Бусины рудракши особенно священны в культе Шивы, они носятся садхушиваитами, или святыми людьми, как чётки, обручи для волос, браслеты или амулеты. В буддизме рудракша применяется для начитывания мантр в практиках гневных божеств.

«Рудракша» означает «глаз» (санскр. *akshu*) Рудры и символизирует третий глаз в его межбровье. Имя Рудра происходит от санскритского корня «руд», означающего «плакать слезами», и относится к легенде о том, как плакал Рудра, которому не дали имени, когда он был создан из гнева Брахмы. Слёзы также связаны и с Шивой, который рыдал над своей собственной разрушительной активностью.

Семена рудракши зреют в плотных деревянных раковинах, которые, раскрываясь, обнажают круглое

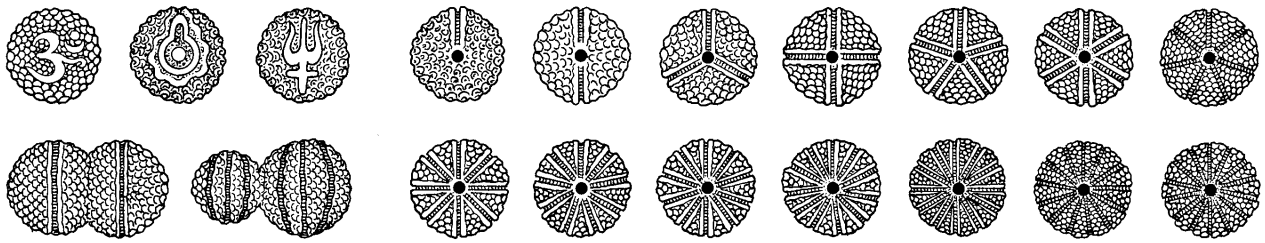


Рис. 101. Бусины рудракши

рябое семя со множеством выступов. Радиальные борозды естественным образом делят семена рудракши на сектора, или сегменты, известные как «лицо», или *мукха*. Самое часто встречающееся число лиц — это пять. Очень редко встречаются семена с иным количеством лиц, от одного до двадцати одного. Самые редкие бусины имеют двадцать одно лицо, а рудракша с одним лицом известна как *экамукха* («одноликая»). Такие бусины невероятно редки и чрезвычайно дороги. По поверью, после того как дерево *Элеокарпус* произведёт рудракшу с одним лицом, его жизненная сила исчерпывается и оно остаётся бесплодным на протяжении нескольких лет.

Встречаются семена рудракши трёх цветовых вариаций: тёмно-красные, белые и чёрные. Говорится, что они возникли из солнечного глаза, лунного глаза и третьего, или «огненного», глаза Шивы. И снова эти цвета символизируют солнечный, лунный и центральный (или огненный) каналы тела. В качестве четвёртой разновидности добавляется жёлтая рудракша. Возникает сопоставление между четырьмя индуистскими кастами и этими четырьмя цветами: белые бусины должны носиться священниками, или брахманами, красные — кшатриями, или кастой воинов, жёлтые бусины — торговцами, или вайшья, и чёрные бусины — для низшей касты шудр. Для бусин с различным числом лиц используются особенные мантры, различные шиваитские традиции считают, что определённое число семян рудракши должно носиться на определённых частях тела: мала рудракши из ста восьми бусин носится вокруг шеи, а мала из двадцати одной бусины, известная как Индрамала, используется для *джапы*, или начитывания мантр.

Размер семени рудракши может варьироваться от пяти миллиметров до почти трёх сантиметров в диаметре. В настоящее время рудракша произрастает в Индонезии, Непале и Индии. Множество имитаций редких форм рудракши искусно вырезаются из более крупных семян или из семени родственного подвида дерева *Elaeocarpus*, известного как *бхадракша*, или дерево с «благоприятными глазами».

Рисунок 101

Рисунки, приведённые здесь, иллюстрируют некоторые из благоприятных знаков, или симулякров, встречающихся на семенах рудракши, а число их лиц-*мукха* варьируется от одного до четырнадцати. Первые три бусины слева в верхнем ряду иллюстрируют благоприятные символы индуистского слога *Ом*, Шива-*лингама* и трезубца, которые наряду со змеёй считаются волшебным образом самопроявившимися на редких одноликих семенах рудракши. Кали Баба, современный святой из Южной Индии, которому больше ста лет, по рассказам, носит малу из рудракши, на которой спонтанно проявились 108 различных форм божеств. Под ними во втором ряду изображены сдвоенные рудракши с двойными и множественными ликами. Эти очень редкие бусины символизируют союз Шивы и его супруги Парвати (Умадеви). Чрезвычайно редкие тройные бусины символизируют Шиву, Парвати и их сына Ганеша.

Далее в двух рядах проиллюстрированы по семь бусин, с числом ликов от одного до четырнадцати. Они наделяются следующим символизмом:

1. Одно лицо представляет Шиву. Обладание такой бусиной приносит великую удачу.
2. Два лица. Шива и Парвати объединены в одном теле, как Ардханаришвара — «бог, который наполовину человек».
3. Три лица. Троица Брахмы, Вишну и Шивы; бог огня Агни, богиня Сарасвати, слияние трёх великих рек (тривени) — Ганга, Ямуны и Сарасвати.
4. Четыре лица. Четыре головы Брахмы.
5. Пять лиц. Пять ликов Шивы Пашупатинатха, или «Владыки животных».
6. Шесть лиц. Кумара или Картикейя, второй сын Шивы, рождённый с шестью лицами.
7. Семь лиц. Семь великих Риши.
8. Восемь лиц. Ганеша, восемь охранителей сторон света.
9. Девять лиц. Девять планет.
10. Десять лиц. Десять воплощений (аватаров) Вишну.
11. Одиннадцать лиц. Экадаша Рудра — одиннадцать ликов Шивы как Локешвары, Владыки Миров, в буддизме трансформировавшийся в одиннадцатиликого Авалокитешвару.
12. Двенадцать лиц. Адитья, или Сурья. Бог солнца с его двенадцатью зодиакальными домами.
13. Тринадцать лиц. Камадева, бог любви; Индра, бог небес.
14. Четырнадцать лиц. Хануман, Парамшива.

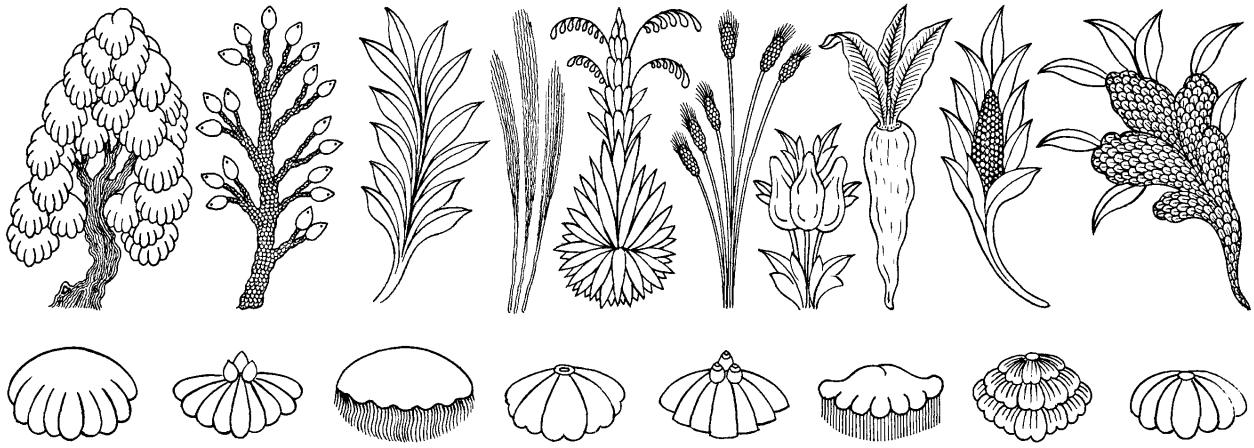


Рис. 102. Растения и зёрна как атрибуты

Бусины рудракши с числом лиц от пятнадцати до двадцати представляют других богов. Семя с двадцать одним лицом представляет бога богатства Куберу, говорится, что такая бусина приносит великие материальные блага своему обладателю.

РАСТИТЕЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РУКАХ БОЖЕСТВ

На рис. 102 представлены десять разновидностей растений с особым ритуальным или символическим значением, которые появляются как атрибуты в руках некоторых божеств. Основной ботанический символ, который встречается в руках у большинства божеств ваджраяны, — это красный, белый или синий лотос, но на этом рисунке лотос не изображён, поскольку его символизм детально описан во второй главе.

В сложном эзотерическом и алхимическом символизме индуистской тантры буквально все виды растений наделяются ритуальной значимостью, поскольку все они являются проявлениями божественного. С точки зрения алхимии «три измерения» минерального, растительного и животного существования миров соотносятся с тремя качествами (санскр. *guna*): инертности (санскр. *tamas*), активности (санскр. *rajas*) и чистоты (санскр. *sattva*) как свойствами тела, души и духа. «Душа» растений алхимически высвобождается через экстрагирование эссенций растений или их сущностных масел. Индийская, тибетская и китайская медицинские традиции детально изучили качества всех добываемых из растений лекарственных средств. В тантрических традициях взаимоотношения между минеральной, растительной и животной сферами были развиты в высокоэзотеричную науку, где «души» растений могли быть «освобождены» в определённое время (астрология) и в определённом месте (геомантия), с тем чтобы сконцентрировать их «духовные» качества для нужд тех или иных тантрических ритуалов. Ведический ритуал священного жертвоприношения сомы (*см. стр. 367*) явился важным предшественником этой отрасли тантрического знания.

Рисунок 102

В верхнем ряду на рисунке — десять вариаций растений, имеющих особенное ритуальное или символическое значение, или растений, которые появляются в руках у различных божеств.

На первом рисунке слева изображено дерево *ашока* с красными цветами (*Saraca indica*, тиб. *mya ngan med pa'i shing*), под которым достиг просветления Випашьин (тиб. *rNam gzigs*), первый из шести вселенских будд прошлых эпох. Цветущая ветка дерева ашока также является символом, который держит в руках богиня Маричи (тиб. *'Od zer can ma*), которая вместе с богиней Экаджатой прислуживает и сопровождает Кхадиравани Тару. Три из двадцати одной формы Тары — Тара, дарующая сиддхи, Тара, дарующая милость, и Тара, устраняющая печаль — также держат в руках цветущую ветвь дерева ашока.

На втором рисунке изображена «лоза драгоценностей», или ветвь «райского дерева». Лоза драгоценностей (тиб. *rin po che'i lcug phran*) встречается в руках у бодхисаттвы Манидхарина, который сопровождает четырёхрукую форму Авалокитешвары. Райское дерево — это исцеляющий атрибут синей богини Парнашабари.

На третьем рисунке — ветвь с листьями (тиб. *shing lo gsar pa'i sbrang yab*), которую можно увидеть в руках жёлтой и чёрной богинь Парнашабари. Ветка со свежими листьями также используется в качестве опахала (*см. рис. 103*).

На четвёртом рисунке три стебля травы куша, символизм которой описывается в восьмой главе (*см. стр. 206*).

На пятом и на центральном рисунках — побеги риса (тиб. *'bras*). Кисточки риса (тиб. *'bras kyi sne ma*)

являются атрибутом некоторых форм богини богатства Васудхары (тиб. *Nor rgyun ma*).

Шестой рисунок изображает колосья злаков (тиб. *'bru'i sne ma*), которые являются атрибутом основной формы Васудхары как богини богатства.

На седьмом рисунке — три плода священного целебного дерева миробалан (*Terminalia chebula*, санскр. *haritaki*, тиб. *a ru ra*), которые являются основным атрибутом Будды Медицины (санскр. *Bhaishajyaguru*, тиб. *Sangs rgyas sman bla*). Миробалан, или «вишня-слива», обладает вяжущим действием и, высохший, напоминает чернослив и используется в качестве жёлтого пигмента и дубильного вещества при выделке кож. И в индийской аюрведической традиции, и в тибетской медицинской системе миробалан высоко почитается как общеукрепляющее, профилактическое и исцеляющее средство и панацея от всех болезней. В Тибете миробалан известен как «царь всех лекарств» (тиб. *sman mchog rgyal po*), а различные части этого дерева — корни, ствол, ветви, кора, листья и плоды — используются для лечения болезней костей, мышц, кровеносных сосудов, кожи, кишечника, жизненно важных органов и сердца соответственно. Существуют различные легенды о мифическом происхождении миробалана, и некоторые из них основываются на уже встречавшемся ранее «пролитии капель амриты» из легенды о пахтанье океана. Тибетские трактаты говорят о восьми видах *аруры*, а индийская аюрведическая система приводит перечень из одиннадцати разновидностей *харитаки*. Каждая из этих разновидностей обладает различными качествами, вкусом, свойствами, цветами, формой и фактурой, поэтому плод может изображаться во множестве стилистических вариаций.

Восьмой рисунок изображает белый редис (*Raphanus sativus*, санскр. *mulaka*, тиб. *la phug*), который является любимым лакомством слоноголового бога Ганапати (тиб. *Tshogs rje*), держащего в правой руке белый редис с тремя листьями. Редис символизирует сущность элемента земли и наряду с мясом, чесноком и луком образует один из видов тамастичной, или «чёрной пищи», запрещённой в чистых, или саттвичных ритуальных практиках «пути правой руки» (санскр. *dakshinamarg*). Другое излюбленное лакомство Ганапати — это сладкая *ладдука* (тиб. *la du*): обжаренные во фритюре шарики из перемолотого турецкого гороха, молока, сахара и специй, которые иногда изображаются в хоботе Ганапати или в его левой руке. В раннем буддизме ваджраяны Ганапати, индуистский «устранитель препятствий», отождествлялся с «Владыкой *ганов*», или «препятствующих демонов», и часто изображался растоптанным под ногами Махакалы.

На девятом рисунке изображён колос ячменя (тиб. *nas*), основной злаковой культуры, культивируемой в экстремальных климатических реалиях Тибетского плато, который в виде обжаренной муки (тиб. *tsam pa*) является главным элементом национальной диеты. Толщина ячменного зерна (тиб. *nas*) в тибетской иконографии используется как единица измерения, каждые восемь зёрен ячменя равняются ширине одного пальца (тиб. *sor*), или «малой единице» (тиб. *cha chung*), а двенадцать *cop*, или двенадцать пальцев, равняются «лицу» (тиб. *gdong*), или «большой единице» (тиб. *cha chen*).

Десятый, и последний рисунок справа изображает лишённые шелухи зерновые культуры, которые произрастают как волшебный «обильный урожай» на северном континенте горы Меру Уттаракуру. Считается, что спонтанно произрастающий урожай этой плодородной земли появляется вновь в день, когда он был собран. Лишённые шелухи «плоды» этого урожая описываются как чистые, совершенные, прекрасные, вкусные, питательные и легко пожинаемые.

В нижнем ряду на рисунке — восемь примеров образований со множеством листьев, которые обычно изображаются на стилизованных деревьях или в качестве мхов и лишайников на скалах. Некоторые из этих пучков листьев напоминают листья конского каштана ранней весной. Эти рисунки не относятся к растениям — атрибутам божеств в верхнем ряду.

РАЗЛИЧНЫЕ РИТУАЛЬНЫЕ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ

Иллюстрации 103, 104 и 107 нарисованы как коллажи из различных ритуальных принадлежностей и подношений; предметы, включённые в эти коллажи, не принадлежат к известным группам буддийских символов. Описание рис. 103 начинается с подробного рассказа о ритуальных сосудах, которые используются во время практик, посвящений и церемоний.



Рисунок 103

В левой части верхнего ряда можно видеть три рисунка священных сосудов, или кувшинов для воды (санскр. *kalasha*, тиб. *bum pa*), которые используются во время ритуальных практик и посвящений. На первом рисунке слева показан вид сбоку на простой и недекорированный сосуд для воды с тонким носиком. В ритуальных практиках используются два вида сосудов с водой, которые зачастую имеют идентичный внешний вид, но различаются по круговому лотосовому ободу санскритских слогов или символов пяти будд (Дхармачакра, ваджра, драгоценность, лотос, вишваваджра, или меч), которые наносятся по верхнему краю вазы или вокруг отделяемого навершия с павлиньими перьями, которое используется для окропления и убирается внутрь верхней части сосуда. Две эти вазы, или кувшина, известны как «основной, или главный сосуд» (тиб. *gtso bum*) и «сосуд активности, или действия» (санскр. *karma kalasha*, тиб. *las kyi bum pa*). В освящённой воде главного сосуда пребывает визуализируемая мандала божеств. Сосуд действия, который размещается лицом к практикующему на алтаре



Рис. 103. Ритуальные сосуды и различные ритуальные принадлежности

наряду с прочими ритуальными объектами, такими как внутреннее подношение (*см. рис. 141*), дамару, ваджра и колокольчик, используется как «рабочий» сосуд для разливания очищающей жидкости во время различных стадий ритуала. Главный сосуд наделяется силой посредством извлечения навершия с павлиньими перьями и замещения его ваджрой, вокруг центра которой обмотана пятицветная пёстрая нить. Конец этой нити находится в руках мастера, который, повторяя сто восемь раз «мантру действия», визуализирует, как божества входят в воду сосуда из сердца через нить и ваджру. Пятицветная нить (тиб. *gzungs thag*) символизирует сияющие лучи благословений, которые распространяются из сердец будд и бодхисаттв, образуя чётки мантр внутри сосуда.

При ритуальном использовании сосуд держится за горлышко большим и средним пальцами, вода льётся тонкой струйкой «подобно зёрнам ячменя». Вокруг горлышка сосуда обвязываются белые, синие, жёлтые, красные или зелёные шёлковые ленты (тиб. *bum dar*) в соответствии с семейством будд, к которому принадлежит то или иное медитативное божество. Во время стадий тантрического посвящения (санскр. *abhisheka*, тиб. *dbang bskur*), таких как посвящение воды, сосуда, ваджры и колокольчика, цветная шёлковая лента того же будда-семейства украшает каждый из ритуальных объектов.

На втором рисунке показан «всепобеждающий сосуд» (санскр. *vijaya kalasha*, тиб. *rnam rgyal bum pa*), который используется во время посвящений как сосуд или мандала центрального божества. Его сопровождает сосуд действия, или рабочий сосуд, который используется для окропления мандалы и освящения подношений и получающих посвящение во время ритуала инициации. Победоносный сосуд изображён на рисунке без носика, поскольку он выполняет функцию «главного сосуда» (тиб. *gtso bum*), освящённая вода которого смешивается с водой «сосуда действия» (тиб. *las bum*) и изливается из него во время ритуального использования. Округлое тело этого «сосуда божества» украшено, как божество, разноцветным каскадом шёлковых оборок (тиб. *bum khebs*), символизирующим обширный спектр активностей пяти будд. Победоносные сосуды также применяются для освящения основ песчаных мандал или во время церемоний закладки фундаментов монастырских строений, где пять или десять ваз, содержащих воду центра и четырёх направлений, уполномочиваются пятицветной нитью, которую мастер ритуала держит у своего сердца. Центральный сосуд мандалы покрывается сверху раковиной, содержащей воду из всех окружающих сосудов, что символизирует сущность всех божеств мандалы. Подобный ритуал освящения берёт своё начало в традиции «окропления» (санскр. *abhisheka*) древних индийских царей при их возведении на трон.

На третьем рисунке изображён сосуд с носиком, направленным к практикующему, или в восточном направлении. Сосуд украшен разноцветным каскадом шёлковых оборок (тиб. *bum khebs*) и шёлковой лентой вокруг горлышка (тиб. *bum dar*), цвет которой соответствует цвету определённого семейства будд.

Четвёртый рисунок показывает отдельный металлический разбрызгиватель (тиб. *kha rgyam*), который используется для разбрызгивания воды во время ритуалов освящения или уполномочивания. В полую коническую трубку разбрызгивателя (тиб. *kha*) вставлен пучок павлиньих перьев, «глаза» которых символизируют мудрости пяти будд. Разбрызгиватель может содержать также стебли травы куша (*см. рис. 90*), которая известна как «субстанция, продляющая жизнь» (тиб. *tshe 'phel rdzas*) и символизирует долгожительство. Также могут быть использованы лоза или листья фруктовых деревьев, таких как манго, что символизирует достижение, или обретение плода.

В ритуальной практике внутренняя часть сосуда сначала очищается дымом благовоний, а внешняя омывается шафрановой водой, смешанной с различными ингредиентами, такими как молоко, йогурт и ги («три белых»), сахар, патока и мёд («три сладких») или семена кунжута или горчицы — в зависимости от четырёх «активностей» (санскр. *karma*, тиб. *las*), на которых делается акцент во время ритуала. Затем сосуд на две трети наполняется чистой водой, окрашенной шафраном (тиб. *gur gum*). Две трети воды символизируют объединение нирманакаи как «формы проявленного тела» с чистым проявлением тела видений самбхогакаи, или «тела наслаждения», а одна треть воздуха над двумя третями воды символизирует бесформенность дхармакаи, или «тела истины».

Шафрановая вода содержит двадцать пять «субстанций сосуда» (тиб. *bum rdzas*), или «пять пятёрок» ингредиентов, которые символизируют тело, речь, ум, активности и качества пяти будд как воплощённых божеств мандалы. Говорится, что существуют два типа субстанций сосуда — те, которые используются в практиках Крия-тантры (тиб. *bya ba'i rgyud*), или тантры действия, и те, которые используются в Аннуттарайога-тантре (тиб. *rnal 'byor bla na med pa'i rgyud*), или Высшей йога-тантре. Но в различных ритуальных практиках и традициях приводятся разные перечни этих двадцати пяти субстанций. Они могут быть представлены в форме пилюль (тиб. *ril bu*), смешанных с цампой, и доступны в тибетских медицинских учреждениях или тантрических монастырях. Перед смешиванием с шафрановой водой эти пилюли тщательно измельчаются.

Аспект тела представлен пятью разновидностями лекарственных трав, речь представлена пятью ароматными благовониями сандалового дерева, дерева алоэ, сосновой смолой (янтарём) или можжевельником, камфорой и корнем *уширы* (*Andropogon muricatus*), а ум представлен пятью сущностями кунжута, соли, ги, патоки и мёда. Здесь кунжут представляет сущность земли, соль представляет сущность воды, ги — это сущность рогатого скота, патока символизирует сущность растений, а мёд — сущность цветов. Активности

представлены пятью зёрнами горчицы, риса, бобовых, ячменя и кунжута. Это соотносится с четырьмя активностями умиротворения, умножения, привлечения, или подчинения, и разрушения, которые вместе со спонтанной активностью создают пятичленную схему. Здесь горчичное семя умиротворяет препятствия, рис приумножает, или увеличивает, бобовые уполномочивают, ячмень придаёт силы, а семя кунжута разрушает все негативные силы и воздействия. Качества представлены пятью драгоценными субстанциями золота, жемчуга, хрусталя, коралла и ляпис-лазури.

Сосуды обычно изготавливаются из кованой бронзы или серебра и украшаются цветочными узорами, благоприятными символами, круговым орнаментом из лотосовых лепестков и головой макары в основании носика. В описаниях божеств говорится, что сосуд может быть изготовлен из хрусталя, золота, рубина, ляпис-лазури или других драгоценных камней. В соответствии с одним текстом, описывающим тантрические активности, сосуды упоминаются как изготовленные из хрусталя для умиротворяющих ритуалов, из серебра — для умножающих ритуалов, из меди — для ритуалов привлечения, из золота — для ритуалов притягивания богатства, из стали — для вызова неприязни, из человеческой кости — для поражения или умерщвления, из глины — для наведения оцепенения, из дерева — для сокрытия или создания покрова иллюзии.

Справа в верхнем ряду три рисунка «сосуда долгой жизни» (тиб. *tshe bum*), наполненного «нектаром бессмертия» (санскр. *amrita*, тиб. *bdud rtsi*). Этот сосуд является атрибутом божества долгой жизни Амитаюса (тиб. *Tshe dpag med*), имя которого означает «бесконечная жизнь». Амитаюс — это эманация красного будды западного направления Амитабхи (тиб. *'Od dpag med*), Владыки лотосового семейства будд, а его имя означает «бесконечный свет». Амитаюс вместе с Белой Тарой и богиней Ушнишавиджаей образуют троицу божеств долголетия. Сосуд долгой жизни применяется в ритуалах долгой жизни, как правило, призванных продлить жизнь почитаемых лам, или учителей. Золотой сосуд наполнен доверху шафрановой водой, содержащей двадцать пять субстанций, описанных выше. Он богато инкрустирован самоцветами и украшен красным полумесяцем, символизируя полноту (вода) и увеличение (растущая луна). В некоторых посвящениях долгой жизни (тиб. *tshe dbang*) сосуд описывается наполненным ячменём или ячменной брагой (тиб. *chang*) вместо воды и запечатанным «пробкой долголетия», обёрнутой пятицветной нитью и украшенной по верхнему краю четырьмя слогами *Хри*.

Верхняя часть сосуда долгой жизни украшена четырьмя ниспадающими подвесками в форме листьев, инкрустированными драгоценными камнями и символизирующими перетекание нектара бессмертия через край, четыре печати семенного слога Амитабхи (*Хри*) по четырём сторонам света, а также будд четырёх направлений с Амитабхой в центре. На первом рисунке на верхней части сосуда изображена овальная аура, или *торана* (санскр. *prabhatorana*), которая может содержать образ Амитабхи или Амитаюса как главного божества долгой жизни. На втором рисунке на вершине сосуда изображено дерево, исполняющее желания, которое воплощает сущность Амитабхи или его слог *Хри*. В соответствии с одной легендой, древо, исполняющее желания — всегда покрытое листьями, цветами и плодами, — принадлежит именно Будде Амитабхе. На рисунке в верхнем правом углу на верхней части сосуда можно видеть листья дерева манго и три его плода в середине. Свежие листья фруктовых деревьев часто украшают сосуды долгой жизни как символы достатка и долголетия. На церемониях долгой жизни также подносятся и раздаются чаши с освящёнными пилюлями долгой жизни (тиб. *tshe ril*), изготовленными из целебных трав, смешанных с цампой, «тремя белыми» (молоко, йогурт и ги) и «тремя сладкими» (сахар, патока и мёд).

Первые два рисунка слева во втором ряду изображают ещё два примера сосудов долгой жизни. Первый увенчан красным драгоценным камнем, или рубином, символизирующим Амитабху, а второй запечатан семенным слогом Амитабхи *Хри*. На третьем рисунке показан сосуд долгой жизни в форме «победоносного сосуда», наполненного свежими листьями и фруктами и украшенного разноцветными шёлковыми или парчовыми воланами. Следующие три рисунка слева показывают примеры золотого «сосуда сокровищ» (санскр. *nidhana kumbha*, тиб. *gter gyi bum pa*), который описывается в комментарии к рис. 86. Третий сосуд драгоценностей украшен вокруг горлышка шёлковой лентой (тиб. *bum dar*), окрашенной в цвет, соответствующий одному из пяти семейств будд. На последнем рисунке справа показан маленький образ красного Будды Амитабхи, сидящего на лотосе и держащего в руках чашу из бирюзы. Такой образ Амитабхи находится во второй правой руке у богини долгой жизни Ушнишавиджайи (тиб. *gTsug tor rnam par rgyal ma*).

Слева в третьем ряду — пять рисунков шкатулок с сокровищами (санскр. *nidhana petaka*, тиб. *gter sgrom*), здесь они нарисованы как три маленькие круглые шкатулки и два прямоугольных ларца. Такие драгоценные шкатулки изображаются в руках «открывателей сокровищ» (тиб. *gter ston*) как вместилища этих кладов Дхармы (тиб. *gter ma*). Терма, или «сокровища Дхармы», состоят из реликвий, ритуальных объектов и текстов, которые изначально были скрыты Падмасамбхавой и его супругой Еше Цогьял и впоследствии открывались великими мастерами традиции *ньингма*, такими как Тердак Лингпа, Гуру Чованг, Нима Озер, Пема Лингпа, Тангтонг Гьялпо, Джигме Лингпа или Лонгченпа. Различные «традиции скрытых сокровищ» приводят перечни нескольких сот открывателей терма, живших между XI веком и нашим временем. Традиция терма берёт начало в индийском буддизме, где Праджняпарамита-сутра, доверенная Буддой Шакьямуни на хранение нагам, была «открыта» много веков спустя Нагарджуной — великим индийским буддий-

ским мастером I или II в. н. э., основателем *мадхьямаки*, или философской школы Срединного пути. Терма могут быть открыты в материальной форме как священные образы, ритуальные предметы (часто сделанные из метеоритного железа) или как тексты, написанные архаическим, или священным криптографическим письмом. Эти сокровища обнаруживались закопанными в землю, внутри надёжно запечатанных углублений в скалах, на горах и в водах озёр высокореализованными мастерами-тертонами, чьи имена предрекались в писаниях. В мистической форме терма открывались как тексты, появляющиеся в небе или, посредством передачи, возникая непосредственно в уме тертона. Вероятно, наиболее хорошо известное терма — это «Бардо Тодол», или «Тибетская книга мёртвых», которая была обнаружена в XIV веке как текст, скрытый внутри холма, великим «северным открывателем сокровищ» XIV века тертоном Ригдзином Карма Лингпой.

Справа в третьем ряду изображены две чаши из черепа, внутри которых находятся сосуды долгой жизни (тиб. *tshe bum*), полные нектара бессмертия. Первый сосуд окружён четырьмя разноцветными драгоценностями, которые вместе с красной драгоценностью Амитабхи, венчающей сосуд, образуют мандалу пяти будд. Вторая чаша из черепа содержит океан амриты, в котором сосуд долгой жизни возникает как гора Меру; такой атрибут изображается в левой руке Падмасамбхавы в качестве эмблемы нерождённого и неумирающего Лотосорождённого Гуру» дарующего нектар бессмертия Буддадхармы.

Слева в четвёртом ряду — маленький сосуд сокровищ, увенчанный драгоценностью. Справа от него — китайская фарфоровая чашка, стоящая на рельефном серебряном основании и наполненная окрашенным шафраном рисом, который разбрасывается во время посвящений как освящённая благословениями субстанция. Третий рисунок изображает чашу, полную разноцветных драгоценностей (тиб. *nor gzhong*). На четвёртом рисунке показан поднос освящённых шариков из цампы, смешанной с «тремя белыми» и «тремя сладкими», которые подносятся и распространяются во время тантрического «подношения пира» (санскр. *ganachakrapuja*, тиб. *tshogs kyi 'khor lo*). На следующих двух рисунках — чаша для сбора подаяний из ляпис-лазури, внутри которой находятся три плода миробалана и стебель с тремя плодами миробалана, которые держит в правой и левой руках Будда Медицины (миробалан описан в комментарии к рис. 102). Следующий рисунок изображает ручной тибетский молитвенный барабан (тиб. *ma ni lag 'khor*), по окружности которого расположены тибетские слоги или слоги ланца известной мантры Авалокитешвары *Ом Мани Падме Хум*, а внутри барабана — тысячи мантр, напечатанных на скрученной бумаге. На вершине барабана эмблема «драгоценности в лотосе» (тиб. *ma ni pad me*), а маленькая эмблема драгоценности в лотосе на цепочке, служа своеобразным маятником, заставляет барабан вращаться по часовой стрелке в руках верующих мирян, которые непрестанно повторяют эту мантру. Большие цилиндрические молитвенные колёса, или барабаны, которые задевают на каждом круге колокольчик, часто встречаются по обе стороны от входов в монастыри или храмы. На кхорах (кольцевых маршрутах) вокруг монастырей и ступ выстраиваются ряды из сотен молитвенных барабанов, утопленных в стены. Такие барабаны, например, можно увидеть на кхоре вокруг ступы Боднатх или Сваямбу в долине Катманду, где ранним утром или вечером совершает ритуальное обхождение огромная пёстрая толпа паломников. Большие, приводимые в движение водой, молитвенные колёса возводятся над потоками и ручьями, более лёгкие колёса, приводимые в движение ветром, дарят свои беззвучные мантры ветрам. Хрупкие домашние молитвенные колёса, напоминающие бумажные зонтики с прорезями-лопастями наверху, помещаются на металлическую ось и приводятся в движение тёплым воздухом, поднимающимся снизу от зажжённой масляной лампады.

Последний рисунок справа в четвёртом ряду изображает свисающие украшения из драгоценных камней, обрамлённых золотом и распределённых на петлях жемчужных цепочек с тремя свисающими украшениями в виде колокольчика, союза солнца и луны и драгоценности. Ещё несколько деталей подвесных украшений изображены на этом рисунке в нижнем правом углу.

Слева в пятом ряду — золотое навершие-флерон, венчающее крыши храмов. Он состоит из ступы кадампа, или ступы нирваны, подобной колоколу, лотоса и сосуда, или *бумпы*, увенчанной драгоценностью, исполняющей желания. Справа от него — прямоугольная деревянная доска для письма (тиб. *sam ta*), далее бамбуковая ручка, кисть и внизу маленький прямоугольный блок китайских чернил (тиб. *snag tsha*). Под кистью — маленькая чернильная подушка с войлочным покрытием, которая используется для штамповки печатей. Печать (тиб. *the'u tse*), имеющая обычно три-четыре пальца в высоту, часто делается из золочёной бронзы или серебра и сложно украшается переплетающимися цветочными узорами, лотосовыми орнаментами и благоприятными символами. Вокруг тройной драгоценности, находящейся на вершине печати, над основным её бочонком обвязывается тонкая лента. Печати могут иметь как круглое, так и квадратное поперечное сечение, на их основании находится центральное «письмо печати», или знак отличия, окружённый квадратным узором или круговой структурой облаков и лепестков лотоса. Письмо печати или шифр пишется в вертикальной стилизации *пхагпа* тибетского алфавита, где буквы надписываются непрерывной «лестницей» широких горизонтальных и узких вертикальных линий, создающих уникальную каллиграфическую систему. Монголы развили подобный вертикальный рукописный шрифт, а тибетские отпечатки печатей имеют сильное сходство с вермильоновыми или чёрными печатями — «подписями», найденными на китайских вертикаль-

ных рисунках или на японских ксилографических гравюрах. Официальные печати часто штамповались на сургуче или воске (тиб. *la cha*) на закрытых или запечатанных документах, а чернильные печати для бумаги штамповались угольно-чёрным или вермильоновым порошком, смешанным с клеем или маслом.

Справа от кисточки изображено колесо с восемью спицами на ручке. Справа от него — бонская эмблема свастики, которая в традиции бонпо соответствует буддийской ваджре.

Справа от эмблемы свастики — белый веер *чоури* для защиты от летающих насекомых (санскр. *chamara*, тиб. *rnga yab*). Это один из древнейших индийских символов царственности, он использовался как веер слугами высокопоставленных особ для того, чтобы отгонять комаров и других назойливых летающих насекомых, которые присутствуют в избытке во влажном индийском климате. Ранний буддизм заимствовал символ *чамары* как эмблему верховной власти и сострадательной активности, поскольку при использовании такого опахала насекомым не наносится вред. Религия джайнов с её акцентом на принципе непричинения вреда (санскр. *ahimsa*) считала *чамару* необходимым атрибутом аскетов, которые сметали насекомых с пути и даже носили марлевую маску на лице, чтобы предотвратить случайное вдыхание и лишение жизни мелких насекомых. Подобно этому Будда Шакьямуни также советовал каждому посвящённому монаху носить с собой такое опахало. Однако в раннем буддизме *чамара* изначально была символом религиозной власти и защиты и наряду с зонтом образовывала два основных защитных атрибута, которые держат в руках прислужники Будды. Три из шестнадцати архатов (Ангаджа, Ванавасин и Ваджрипутра) и один из их двух прислужников (Упасака Дхарматала) держат опахала в своих правых руках как атрибут духовной силы, защиты и дарования благословений. В даосизме и китайском буддизме *чамара* церемониально держится главным мастером во время религиозных дискурсов или дебатов. В неварском буддизме в восьми благоприятных символах пара опахал замещает Дхармачакру как эмблему верховной власти Будды. В раннем тибетском искусстве пара опахал, трон и священный текст составляли символический образ индийского буддийского мастера Атиши (*см. ниже*).

Тибетское название ячьего хвоста дословно переводится как «отец хвостов» (тиб. *rnga yab*): отбелённые хвосты яков с древних времён были одним из основных товаров, эскпортируемых в Индию. В Древней Индии в качестве приспособления для отгона насекомых также использовался белый хвост оленя, в Центральной Азии использовались хвосты лошадей, лисьи хвосты и овечья шерсть. Монгольские главнокомандующие в качестве военного штандарта использовали девять ячьих хвостов. Использование хвостов яка в украшении центральноазиатского оружия проиллюстрировано на рис. 124, 125 и 126.

Другие примеры *чамары* изображены справа от первого вертикального опахала на деревянной оси, увенчанной драгоценностью. Три ячьих хвоста свисают с *чамары* на втором рисунке, ручка украшена ваджрой и головой макары. Третья *чамара* снизу имеет подвижную украшенную драгоценностями ручку, а четвёртый рисунок правее и выше изображает хвост яка, подвешенный за кольцо на короткую ручку. Справа от первой *чамары* — пучок свежих листьев, который также может использоваться как опахало. Одно из выдающихся деревьев в ранней буддийской скульптуре (за исключением дерева бодхи) — это разноцветное дерево *баухиния* (*Bauhinia variegate*), которое также известно как *чампавидала* или *чамарика*, листья этого дерева растут пучками, напоминающими хвосты яков, они использовались как веер или как подходящее для отгона насекомых приспособление. В современной Индии высушенные листья баухинии используются как папиросная бумага для скрученных вручную сигарет *биди*.

Справа от пучка листьев — рисунки тибетских шкатулок-реликвариев, или киотов (тиб. *ga'u*), и ещё два рисунка *гау* по обе стороны хвоста яка на ручке внизу в центре. *Гау* обычно выглядит как маленькая круглая, квадратная или имеющая форму тораны коробочка-амулет с отделяемой задней стенкой и изготовляется из кованой бронзы или серебра. Его передняя часть обильно украшена затейливыми рельефными узорами благоприятных символов и переплетающихся орнаментов драгоценностей, цветов, облаков и лотосов, которые могут быть позолочены или покрыты серебром и инкрустированы небольшими драгоценными камнями — бирюзой, кораллами, янтарём или жемчугом. Посередине передней части у *гау* обычно имеется *прабхаторана* — отверстие или окно в форме ауры, куда помещается маленький глиняный или металлический образ божества. Внутри гау заполнено небольшими священными объектами, такими как реликвии, драгоценные камни, защитные или астрологические амулеты и скрученные листы с написанными на них мантрами. Гау как защитный амулет традиционно носился скрытым под одеждой, на уровне сердца. Как сакральный объект личной защитной силы, на который можно оказать влияние, он никогда не передавался в руки другим людям, особенно лицам противоположного пола. В последнее время киоты гау всё больше становятся простыми ювелирными украшениями и повсеместно носятся поверх одежды напоказ подвешенными на лентах, цепочках или ожерельях.

Справа от трёх верхних гау — цилиндрический кожаный, бамбуковый или деревянный контейнер, наполненный палочками для предсказаний. Форма предсказаний по палочкам происходит от китайского метода гадания на стеблях тысячелистника, когда закрытый пенал с надписанными стеблями трясётся до тех пор, пока один из стеблей не выскользнет через отверстие в крышке, после чего его значение расшифровывается по прилагающемуся к гаданию тексту. Подобный способ прорицания «золотой урны» (тиб. *ben ba*) с использованием палочек из слоновой кости не так давно при-

менялся китайскими властями во время весьма противоречивой процедуры определения ими кандидата на трон Панчен-ламы. Справа от контейнера для предсказаний — изогнутый кремень, или огниво (тиб. *me cha*), искры которого используются для разжигания огня. Кремень обычно носится свисающим с ремня, это незаменимая вещь, необходимая путешественникам-кочевникам или паломникам.

В нижнем правом углу — три примера тройной кисти, описанной на рис. 86. Как атрибут в руках гневного божества Ямантаки (санскр. *Vajrabhairava*, тиб. *rDo rje 'jigs byed*) тройная кисть, или вымпел (тиб. *ba dan rtse gsum pa*), символизирует иллюзорную природу всех явлений, поскольку форма флага постоянно изменяется на ветру. Все вымпелы изображены прикреплёнными к ручкам, которые украшены в основании ваджрой или драгоценностью и вьющимся хвостом макары на верхушке. Один из вымпелов увенчан сосудом амриты с драгоценностью, а другой — половиной ваджры над объединёнными солнцем и луной. Как и *чамара*, тройной вымпел может использоваться для распространения благословений во время церемоний посвящения, при этом шёлковые воланы касаются голов тех, кто получает посвящение.

В нижней части листа в центре под тремя гау и ближе к правому углу — несколько рисунков тибетских религиозных текстов (санскр. *pustaka*, тиб. *glegs bam* или *dpe cha*). Тибетские тексты-ксилографы печатаются при помощи деревянной матрицы на отдельных длинных прямоугольных листах бумаги, изготовленной из древесной массы, в соответствии с ранней индийской традицией рукописного письма на пальмовых листьях. Текст каждой страницы вырезается на матрице в зеркальном отражении, затем матрица покрывается угольно-чёрными чернилами, на неё аккуратно кладётся лист и прокатывается чистым валиком, после чего отпечатанная страница осторожно отрывается. Страницы текста неизменно вписаны в узкий отпечатанный прямоугольник, который является оттиском бордюра деревянной матрицы (как это показано на рисунке листа текста под тремя гау). Титульный лист часто печатается вермильоном, одновременно тибетским письмом и письмом ланца, при этом края каждого листа (и обрез текста в целом) также могут быть окрашены вермильоном. Драгоценные тексты или подлинники биографий могут быть написаны вручную золотым пигментом на бумаге, окрашенной в чёрный, индиго или вермильон. Витиевато украшенные резьбой деревянные обложки книг (санскр. *pustakakashtha*, тиб. *glegs shing*) используются для защиты текстов и для того, чтобы подчеркнуть их священность. Чаще всего тексты заворачиваются в большой квадрат жёлтой или красной материи с меньшим квадратом контрастного (красного или жёлтого) цвета на уголке, к которому пришита длинная тесьма, обвязывающая и надёжно скрепляющая весь свёрток. Рисунок внизу посередине показывает текст в деревянных обложках, завёрнутый в материю, на маленьком прямоугольном ярлыке слева написано название книги.

В XIV веке великий тибетский лама, философ, историк и поистине учёный-энциклопедист Бутон Ринпоче (1290–1364) скомпилировал два объёмных собрания переводных текстов, известных как «Кангъюр» (тиб. *bKa' 'gyur*) и «Тенгъюр» (тиб. *bsTan 'gyur*). «Кангъюр» включает в себя перевод ста восьми томов винаи, сутры и тантры, которые составлены из наставлений, дарованных самим Буддой Шакьямуни. «Тенгъюр» состоит из перевода двухсот двадцати пяти томов философских работ и комментариев индийских буддийских мастеров. Как полное собрание наставлений, данных Буддой (*«Кангъюр»*), и комментариев к ним, данных великими индийскими мастерами (*«Тенгъюр»*), они образуют традиционную монастырскую библиотеку, обычно все эти книги размещаются на специально сооружённых полках вокруг главного алтаря. Зачастую под этими полками с писаниями устраивается специальная невысокая галерея, где паломники могут пройти, согнувшись в три погибели, получить благословение святых текстов Дхармы и накопить хорошую карму.

В нижнем левом углу нарисованы корзина с текстами и ступа — это атрибуты великого индийского философа Атиши (982–1054), они изображаются с левой и с правой сторон от его лотосового трона. Дипанкара Атиша (тиб. *Mar me mdzad* или *Jo bo rje*, что означает «Благородный владыка») был ведущим философом из монастырского университета Викрамашила в Бенгале, он был приглашён в Западный Тибет царём Еше О в 1040 году. Под руководством Атиши буддизм в Тибете возродился после периода репрессий, инициированных бонским царём IX века Лангдармой. Атиша и его главный ученик Дромтонпа (1005–1064) основали традицию *кадам* (тиб. *bKa' gdams*), или «реформированную школу» тибетского буддизма, которая позднее развилась в *новый кадам*, или *гелуг* (тиб. *dGe lugs*) — «добродетельную традицию», основанную Цонкапой (1357–1419).

Атиша и два его атрибута — корзина с текстами и ступа — это соответственно три «вместилища» тела, речи и ума будды. Особенная форма ступы Атиши известна как Кадампа ступа. Её основание в форме колокола поддерживает на лотосовом венце ступу нирваны с тринадцатью зонтами, которые уважительно возвышают его духовный статус до статуса Будды в глазах реформированной школы тибетского буддизма.

Корзина (санскр. *pitaka*, тиб. *za ma tog* или *sde snod*) с текстами — которая часто изображается слева или справа от ранних буддийских мастеров — представляет «духовную пищу» «трёх корзин» (санскр. *tripitaka*, тиб. *sde snod gsum*). «Три корзины» — это три раздела учений Будды Шакьямуни: *виная питака*, или «корзина дисциплины», которая касается свода этических законов и обетов посвящённой Сангхи; *сутра питака*, или «корзина речей», содержащая устные наставления Будды относительно медитации; и *абхидхарма-питака*,

или «корзина наивысшего знания», касающаяся в первую очередь развития мудрости.

В иконографии корзина философа изображается как круглый или яйцеобразный контейнер, по окружности украшенный декоративными узорами. На вершине корзины часто изображается драгоценность, крышка в виде купола может быть украшена шёлковым шарфом. Иногда, чтобы представить трипитаку, рисуются три маленькие корзины, но чаще одиночная корзина изображается справа или слева от индийского или тибетского философа, а с другой стороны изображается стопка текстов. Некоторые примеры стопок текстов представлены в верхних углах рис. 80.



Рисунок 104

На этой композиции изображены небольшие ступы-реликварии, различные ритуальные предметы, масляные светильники и подношения. В верхнем левом углу нарисовано шесть ступ, или *чаитья*. Такие ступы изображаются в руках у различных божеств. Первая ступень — Кадампа, или ступа нирваны, нарисована на белом лотосе. Вторая и третья ступы нарисованы в стиле ступы горы Меру и ступы просветления соответственно. Слева во втором ряду — изображение горы Меру в форме ступы основания-трона. Справа — два примера колоколообразной ступы *виджая*, или победоносной ступы, и ступы нирваны.

В верхнем правом углу ритуальные предметы — чаша из черепа, до краёв наполненная кровью, изогнутый нож для свежевания и ручной барабан, или дамару. Эти три принадлежности описаны на рис. 119, 118 и 117 соответственно. Под центральной ступой — деревянная чаша для цампы (тиб. *tsam phor*) с отдельной крышкой, которая служит также чайной чашкой. Правее — ещё одна чашка, украшенная лотосовыми орнаментами. Правее и выше — чашка для цампы, изготовленная из китайского фарфора (тиб. *shal dkar*) и покрытая серебряной крышкой, она стоит на серебряной подставке. Ещё одна чашка для цампы нарисована под кистью дамару. Слева от кисти — большой серебряный сосуд или ваза для зерна (тиб. *'brus phor*), в котором хранятся освящённые зёрна или рис для ритуального использования или для подношений мандалы. Слева от сосуда — плоская серебряная чаша на треноге, которая используется как поднос для жертвенного пирога, или *торма*. Слева от неё — ещё одна маленькая деревянная чаша для цампы с крышкой, украшенной драгоценностью. Ещё левее — украшенный серебром футляр, в котором находятся приборы для принятия пищи: палочки и острый нож.

Слева в среднем ряду — масляный светильник с пятью высушенными черепами. Большие масляные светильники, украшенные орнаментом из всевозможного оружия и гневных подношений, иногда используются для освещения сумрачных алтарей защитников. Лампы подносятся божествам-охранителям и описываются как имеющие фитиль из скрученных волос мертвеца и наполненные человеческим жиром (*см. рис. 138*). Вместо сосудов долгой жизни, изображения которых обычно встречаются на масляных светильниках, гневный светильник выполняется в виде «сосуда смерти», украшенного орнаментами из скелетов, содранной человеческой кожи, а четыре свисающих скелета заменяют кисти-листья, которые обычно спускаются с верхней части сосуда.

Справа от светильника — серебряный или бронзовый чайник (тиб. *gsol tib*) с откидной крышкой, такой сосуд может также использоваться для рисового или ячменного вина (тиб. *chang*). Справа от него — ещё один чайник с носиком, украшенным головой макары. С правой стороны — церемониальная, украшенная драгоценностями ложка для причащения священными жидкостями.

Во втором ряду снизу — семь примеров масляных светильников (тиб. *mar me*). Они обычно изготовляются из бронзы или рельефного серебра и украшаются благоприятными символами, лотосовой основой, а центральная их часть имеет форму сосуда долгой жизни. Форма кубка масляного светильника, возможно, происходит от *потира* христиан-несториан, укрывшихся в Центральной Азии в V веке. Несторий был объявлен еретиком и сослан в египетскую пустыню в 435 году. Можно сказать, что несторианская «ересь» была прямой передачей истинной назарейской иудеохристианской традиции, основанной Иисусом-Назареем. Со временем несторианское христианство превратилось в египетскую Коптскую церковь и Ассирийскую церковь Востока. Её «торговым маршрутом» был древний Шёлковый путь, начинавшийся в Китае и заканчивавшийся в Александрии. Многие ритуальные аспекты несторианского христианства имеют очевидные параллели в тибетской буддийской традиции. Это, например, таинства, традиционный образ благословения, парчовые одеяния и головные уборы, регалии и знаки отличия церковной иерархии, кадила с ладаном, а также устройство и освящение алтаря.

Фитиль масляного светильника изготавливается из хлопка, обёрнутого вокруг деревянной заострённой палочки. Масляные светильники, символизирующие огонь мудрости, — это важные подношения на буддийском алтаре. Для особенных церемоний возжигаются и подносятся сотни, тысячи и сотни тысяч масляных светильников. Светильник тушится наливанием растаявшего масла на огонь, иногда для этих целей используется специальная ложка, изображённая выше.

Слева в нижнем ряду — четыре рисунка драгоценных подношений кораллов. Коралл появляется в четырёх формах: драгоценный красный коралл, красный коралл с белыми корнями, белый коралл и чёрный коралл. Стебли кораллов с тремя, пятью, семью, восемью и девятью ветвями считаются наиболее благоприятными.

В нижнем правом углу — три примера ритуальных металлических кувшинов для воды (санскр. *kalasha* или *kundika*, тиб. *spyi blugs*), которые используются для



Рис. 104. Различные ритуальные принадлежности

подношения жидкостей или для причастия в посвящениях. Кувшин для питьевой воды (тиб. *phud tib*) в правом углу происходит от персидского кувшина. В двух других кувшинах конической формы слева также заметно персидское и могольское влияние, они используются для ритуального очищения. Ещё два кувшина изображены на рис. 105.

ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ПОСВЯЩЁННОГО МОНАХА

В Древней буддийской Индии те, кто принимал обеты монастырского послушания, жили идеалом подлинного отречения и нестяжания, имея в собственности лишь несколько предметов первой необходимости. Самый ранний перечень принадлежностей монаха насчитывал только восемь предметов, но в дальнейшем список увеличился до тринадцати для того, чтобы соответствовать климатическим условиям более холодных горных районов Индии. Изначальный перечень включал в себя монашеские одежды, чашу для сбора подаяний, посох странствующего монаха, сито для воды, кувшин для воды и одеяло или полотенце.

Три одежды полностью посвящённого монаха состояли из жёлтой или красной церемониальной верхней накидки, сшитой из множества лоскутков и на санскрите известной как *сангати* (тиб. *nam sbyar*); из верхней одежды, известной как *уттарасангха* (тиб. *bla sos*), и одежды для нижней части тела, известной как *антаравасака* (тиб. *mthan gos*). Три эти одежды символизируют достижения дисциплины, медитации и мудрости. Существовала особая система измерения этих одежд, основанная на количестве складок или плиссировок.

Последующие дополнения к списку одеяний включили два предмета нижней одежды, дневную шаль (тиб. *zen*) и ночное одеяло, маленькое полотенце для лица и большое полотенце для бритья головы, и коврик для сидения (тиб. *gding ba*) в медитации. Монахам также разрешалось носить пояс, иметь нитку и иголку и бритву для бритья лица и головы.

Рисунок 105

На этом рисунке показаны некоторые из тринадцати принадлежностей посвящённого монаха, или *бхикшу*. За основу была взята диаграмма, которая часто появляется в виде фрески на монастырских стенах и изображает собственность монаха согласно наставлениям монастырской дисциплины (винаи), данным Буддой Шакьямуни.

Слева — три варианта посоха странствующего буддийского монаха, такие посохи известны как *кхаккхара* (тиб. *'khar gsil*), или *хиккала*. У такого жезла было три функции: он служил как посохом для ходьбы, его металлический стук отпугивал змей и разную мелкую живность с пути странствующего монаха, а звук, издаваемый им при сотрясении, возвещал приближение странствующего монаха, собирающего подаяние. Поскольку монахи, или бхикшу, часто хранили обет молчания и правилами винаи им было запрещено обращаться к женщине и даже поднимать на неё взгляд, стук и бренчание посоха извещали домовладельцев о присутствии поблизости буддийского бхикшу, собирающего пожертвования. Монах трижды ударял посохом перед порогом дома, и если это не приводило ни к какому результату, тогда он ударял посохом пять или семь раз. Если и тогда не следовало никакой реакции, странствующий монах молча продолжал свой путь. Кхаккхара имеет свои аналоги в среде вайшнавских и шиваитских аскетов, а также среди индуистских саньясинов, которые также странствуют, опираясь на символические посохи. Западные философы иногда отождествляют посох с древним египетским *систрумом*, который представлял собой металлический жезл с кольцом, которым потрясали священники, дабы почтить богиню Исиду.

Кхаккхара наделена сложным символизмом тридцати семи аспектов пути к просветлению (санскр. *bodhipakshadharma*), которые описаны на страницах 263–264. Верхняя часть посоха сделана из стали или из железа и имеет форму изогнутой овальной рамы. Над рамой и внутри неё — две ступы, возможно, представляющие ступу просветления и ступу примирения в Сангхе. К нижней части овальной рамы прикреплены металлические кольца, которые издают дребезжащий звук. Как символы отречения, кольца, возможно, происходят от серёг и браслетов, которые выбросил Будда Шакьямуни, когда отрёкся от мирских оков. Браслеты до сих пор помещаются на шиваитские трезубцы в индуистских святилищах как символы отречения и обручения с Шивой. Число металлических колец на буддийском *кхаккхаре* обычно равняется шести, но также может составлять четыре, восемь или двенадцать. Четыре кольца символизируют Четыре благородные истины бхикшу. Шесть колец представляют шесть совершенств (парамит) бодхисаттвы. Восемь колец представляют Благородный восьмеричный путь, которому следует архат. Двенадцать колец представляют двенадцать звеньев цепи взаимозависимого происхождения и двенадцать деяний полностью просветлённого Будды. Само древко *кхаккхара* обычно выполнено из дерева с ручкой, обтянутой кожей, и внизу заканчивается металлическим наконечником.

Между первым и вторым посохами изображён массивный деревянный жезл надзирателя монастыря Дрепунг в Лхасе. Между вторым и третьим посохами — опахало из хвоста яка, или *чамара* (*см. рис. 103*), которое, по словам Будды, должны носить при себе бхикшу, чтобы отмахиваться от москитов, мух и других насекомых, не причиняя им вреда.

Следующий вертикальный ряд справа показывает допустимые виды обуви. Традиционно бхикшу странствовали босиком, однако для особых условий допускалось ношение определённых видов обуви. Наверху показаны деревянные или кожаные сандалии (вид

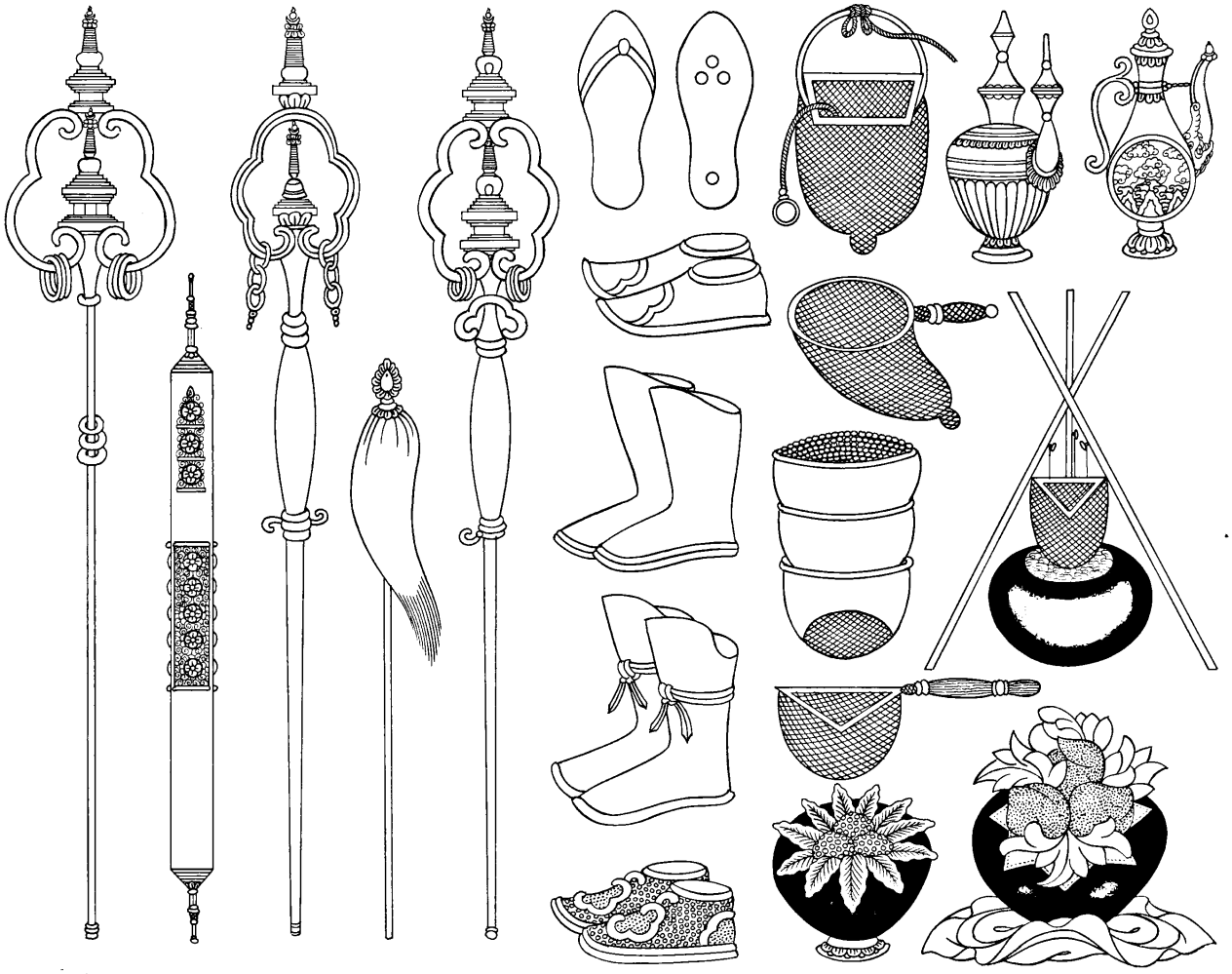


Рис. 105. Принадлежности посвящённого монаха

сверху и снизу) для защиты стоп при ходьбе по грубой поверхности. Тонкий деревянный гвоздик со шляпкой-зажимом или кожаный ремешок между первым и вторым пальцами держит сандалию на месте. Считается, что деревянный гвоздь пережимает определённый нерв, который контролирует сексуальное желание. Некоторые индуистские аскеты, соблюдающие целибат (*брахмачарьи*), до сих пор носят подобные тяжёлые деревянные сандалии. Традиционные индийские сандалии с кожаными кольцами для больших пальцев и ремешком, охватывающим подъём стопы, часто можно увидеть на тибетских тханках, изображающих индийских святых.

На втором рисунке изображены простые кожаные или тряпичные туфли, которые защищают от укусов змей и насекомых и используются для хождения по грубой поверхности. На третьем рисунке показаны неукрашенные сапоги высотой до середины икр, в которых ходят по высокой траве, они защищают от укусов змей и насекомых. На четвёртом рисунке показаны сапоги аналогичной высоты с завязкой или шнурком, чтобы согреть ноги в холодную погоду и защитить от пиявок в сезон дождей. На пятом рисунке — изысканно украшенные туфли, которые не следовало носить аскетичным буддийским монахам.

Следующий ряд справа иллюстрирует примеры фильтров, или сит. Такие приспособления использовались в Древней Индии для процеживания воды, молока или фруктовых соков и для приготовления зерна. В ранних правилах винаи говорится, что бхикшу должен потреблять только такую пищу, которая проходит сквозь сито. Сито изготавливалось из марли или холщовой ткани, часто с выступом или фильтром посередине. Как фильтр для воды, сито удаляло посторонние частицы и в особенности спасало жизни маленьких тонущих насекомых. Как шумовка сито могло также быть использовано для варки риса или других круп.

В последнем ряду наверху изображены два сосуда для воды (санскр. *kundika*). Первый сосуд с крышкой, защищающей от пыли и насекомых, используется для омовения рук и рта. Такая форма кувшина для воды (тиб. *spyi blug*) является атрибутом Будды Майтреи. Второй украшенный сосуд (тиб. *phud tib*) используется как фляга для питьевой воды. В Древней Индии

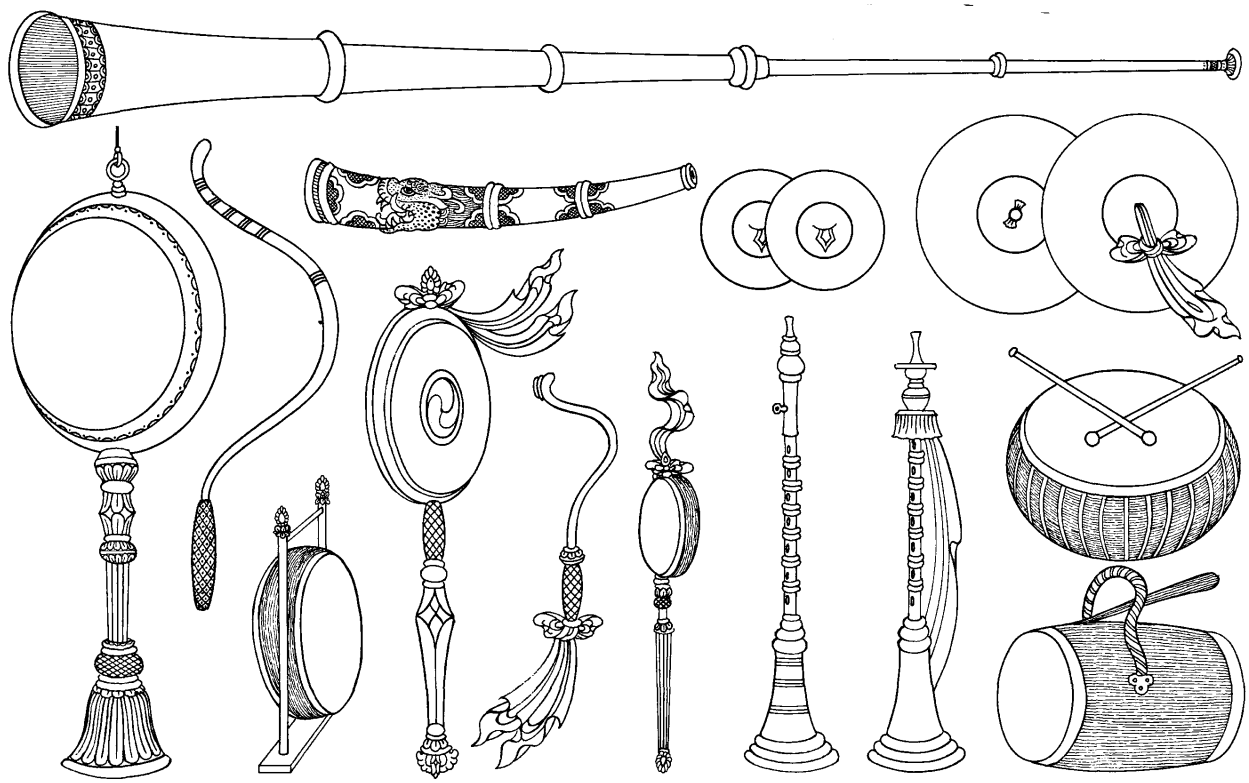


Рис. 106. Монастырские и церемониальные музыкальные инструменты

буддийский монах чаще обладал медным кувшином (санскр. *lota*) для мытья и гигиены, а также *гуиро*, сосудом из бутылочной тыквы или кожаным бурдюком для питьевой воды.

Ниже нарисована металлическая или деревянная тренога, поддерживающая сито над железной чашей для пожертвований, что иллюстрирует технику процеживания воды. Внизу — две чаши для сбора пожертвований, внутри которых благоприятное подношение «трёх плодов». После достижения просветления Будда получил в качестве подношения четыре прекрасные чаши от четырёх царей-охранителей. Будда отказался от них как от слишком изысканных для аскета, отрёкшегося от благ мира, и изготовил свою собственную чашу для сбора подаяний из самой скромной из четырёх чаш. Чаша бхикшу имеет форму перевёрнутого выступа-*ушниши* на голове Будды, и в тибетском искусстве существуют три способа её изображения. Традиционно чаша изготавливается из металла для выносливости, долговечности и для того, чтобы служить посудой для приготовления пищи на открытом огне. Также в качестве чаш для сбора пожертвований могут использоваться глиняные посудины и скорлупа кокосовых орехов. В случае тантрического йогина более приемлема чаша из черепа. На тханках чаша изображается глубокого тёмно-синего цвета железа, часто внутри наполненная йогуртом, закручивающимся по спирали, или водой, рисом, плодами и миробаланом. Нельзя не усмотреть определённой иронии в том, что традиционные буддийские чаши нищенствующих монахов, предназначенные для сбора скудных подаяний, продаются в наши дни за огромные деньги на азиатских антикварных аукционах.

МОНАСТЫРСКИЕ, РИТУАЛЬНЫЕ И ЦЕРЕМОНИАЛЬНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

На рис. 106 изображены монастырские музыкальные инструменты, используемые в монастырских ритуалах и церемониях. Уникальное пение и ритуальная музыка Тибета считаются изначально переданными дакини (тиб. *mkha' 'gro ma*), реализованными женщинами-йогини из чистых измерений. Странная структура ритма и атональные мелодии чрезвычайно сложны, и требуются годы, чтобы овладеть ими в совершенстве. В каждом монастыре свой собственный особенный ритуальный репертуар с различными вариациями музыкального сопровождения групповых церемоний и ритуалов мирных божеств, лам, идамов, дакини и гневных божеств-охранителей.

Музыкальный лад, или тональность, также классифицируется в соответствии с четырьмя активностями умиротворения, умножения, привлечения и разрушения. Четыре активности находят выражение в спектре «девяти настроений» (или *раса*) (тиб. *nyams dgu*) индийской классической музыки, драмы и танца. Эти

девять настроений сгруппированы в три трёхчленные категории, представляющие тело, речь и ум. Это звуки: сильный, героический и тяжёлый (тело); гневный, энергичный и внушающий страх и трепет (речь); сострадательный, возвеличивающий и светлый и безмятежный (ум). Ноты для каждого инструмента написаны вручную изящной каллиграфией, которая визуально схожа с волнообразным звучанием музыки.



Рисунок 106

На этом рисунке наверху изображена длинная медная труба, известная как «длинный горн» *дунгчен* (тиб. *dung chen* или *rag dung*). На *дунгченах* всегда играют попарно, обычно инструмент составляет чуть более трёх метров в длину. Для переноски он разделяется на пять или шесть отдельных сегментов, которые вставляются друг в друга. Когда на них играют в стационарном положении, вертикальная деревянная рама поддерживает концы труб. При игре во время пеших процессий концы труб обычно поддерживаются плечами пары монахов, идущих впереди музыкантов.

Ниже справа — барабан, известный как просто «барабан» (тиб. *rnga*), или «ручной барабан» (тиб. *lag rnga*). Его деревянная основа-пьедестал поддерживает барабан снизу, в то время как металлические кольца над верхней оправой поддерживают его вершину. По барабану стучат деревянной серповидной палкой, которая изображена справа от барабана. Ручка барабанной палочки обита кожей, а на её конце имеется кожаный наконечник.

Ниже справа — подвесной «большой барабан» (тиб. *rnga chen*). Этот двухсторонний барабан зачастую составляет около метра в диаметре и висит внутри деревянной рамы. В него стучат такой же серповидной барабанной палочкой.

Следующим изображён церемониальный ручной барабан (тиб. *lag rnga*), который используется во время процессий. Это меньшая портативная версия свисающего барабана, изображённого слева. У него длинная украшенная деревянная ручка, заканчивающаяся ваджрой, шёлковый шарф часто свисает с его вершины, барабан украшен трёхцветным «колесом радости» (тиб. *dga' 'khyil*), которое представляет гору Меру. Серповидная барабанная палочка также украшена шёлковым шарфом.

Далее справа — маленький ручной барабан (тиб. *lag rnga*), происходящий от барабана предсказаний, или «магического» барабана бонских шаманов. Такой барабан изображается в руках сиддхов бонпо и божественных созданий, таких как *девы, дакини, гандхавры* и *киннары* — небесные певцы и музыканты.

В нижнем правом углу — ещё два барабана, используемые в ритуальных процессиях. Верхний барабан известен как *мирданган*, или *тудум* (тиб. *lda man*). Двухсторонний нижний барабан известен как *дхола, мадал* или *мирданга*. Две эти формы барабанов встречаются по всей Азии. В Индии двухсторонний переворачивающийся барабан также известен как *мирданган*. На таких барабанах играют две из шестнадцати богинь подношений — Ласья, богиня танца, и Гита, богиня песнопений.

Слева от этих барабанов — два вертикальных рисунка тибетских *гьялингов*, язычковых шалмеев, дудочек или гобоев (тиб. *rgya gling*). Такой гобой изготавливается из плотной древесины, в которой просверливаются отверстия, это может быть тик или чёрное розовое дерево. Затем он украшается сложным узором из золочёной меди, рупором в виде колокола и язычковым мундштуком с маленьким резонатором, сделанным из кованого металла. Деревянный корпус гобоя имеет шесть или семь отверстий с верхним задним отверстием для большого пальца, подобно западной блок-флейте. Однако в отличие от европейской блок-флейты или гобоя при игре на гьялинге пальцы ставятся в обратном порядке: левая рука закрывает нижние ноты, а правая рука — верхние. Деревянный корпус декорирован медной проволокой, извивающейся между каждым из отверстий, которые зажимаются средними фалангами пальцев, а не подушечками. Тибетский *гьялинг* происходит от североиндийского *шеная*, который, в свою очередь, имеет арабское происхождение. Он может быть настроен на разные тона, это очень сложный для освоения инструмент. Как на длинных горнах (тиб. *dung chen*) и на коротких горнах (тиб. *rkang gling*), на *гьялингах* также всегда играют попарно.

Короткий тибетский горн *канглинг* (тиб. *rkang gling*) изображён под длинным горном. У *канглинга* такое же название, как у ритуальной трубы из бедренной кости человека, однако этот монастырский инструмент обычно изготовляется из кованой жёлтой меди или латуни. Он богато украшен, часто рядом с отверстием горна присутствует голова макары. Мундштук закруглён так же, как и у *канглинга* из бедренной кости.

Справа от *канглинга* — две пары монастырских кимвалов, используемых для мирных и гневных ритуалов. Меньшая пара кимвалов — это плоские кимвалы (тиб. *sil snyan*) с низким центральным куполом, их держат вертикально и используют в ритуалах мирных божеств. Большие кимвалы с высоким куполом справа (тиб. *rol mo* или *sbug cal*) держат горизонтально и используют в ритуалах гневных божеств. Куполообразные *ролмо* со стороны напоминают шляпу. У обеих пар кимвалов в центре прикреплены ручки из ткани. На кимвалах играют с применением техник удара, раскатывания, вращения и глушения звука. Кимвалы и барабаны звучат вместе, сопровождая вокальные напевы.

Тибетская инструментальная музыка подразделяется на четыре оркестровые секции: перкуссия (барабаны), перезвон (ручные колокольчики и кимвалы), духовые (горны и раковины) и щипковые (струнные инструменты). Струнные инструменты не применяются в ритуальной музыке, но их гармоничное звучание акустически воображается.



Рис. 107. Мирные подношения и ритуальные объекты

Ансамбль ритуального монастырского оркестра состоит из тринадцати различных инструментов. Ручной колокольчик (санскр. *ghanta*, тиб. *dril bu*), двухсторонний ручной барабан (тиб. *damaru* или *da chung*) и пара горнов из раковин (санскр. *shankha*, тиб. *dung dkar*) добавляются к перечисленным выше инструментам для создания полного монастырского оркестра. На плоских кимвалах (тиб. *sil snyan*), гобое (тиб. *rgya gling*) и горне из раковины (тиб. *dung dkar*) играют вместе во время ритуалов мирных божеств.

Музыкальные инструменты также показаны на рис. 94 и описываются в комментарии к нему. Дамару и труба из бедренной кости человека описаны на рис. 117, а раковина — на рис. 87.

Рисунок 107

На этом рисунке представлены ритуальные объекты и мирные подношения. Наверху и внизу в центре доминируют два рисунка подношений пяти чувств, которые описаны в примечании к рис. 92.

В верхнем левом углу маленькие цепочки драгоценностей, под которыми помещены зонт и победоносное знамя. Под зонтом — деревянный храмовый гонг и пара маленьких кимвалов. Ниже — пятиконечная ваджра, ваджра с девятью открытыми концами, *гханта*, или колокольчик, и мала, или чётки.

Изображения пяти объектов чувств представлены как зеркала (зрение) в левой части рисунка; лютня и кимвалы (слух) в правом верхнем углу; две раковины, наполненные духами (обоняние), шёлковые ткани (осязание) и плоды (вкус) расположены в верхней части страницы. Справа от маленького зеркала в четвёртом ряду изображены семь чаш с подношениями, которые описываются на рис. 96. Между средними чашами и под чашами с каждой стороны представлены рисунки тибетских текстов или рукописей, над чашами справа — большая оранжевая круглая раковина, известная как *Ганеша шанкха*. Такая форма раковины — священный атрибут слоноголового бога Ганеша, поскольку эта раковина цвета вермильона похожа на слона с коротким хвостом. Справа от линии чаш — опахало из белого ячьего хвоста с узорной золотой ручкой и цепочкой.

Под семью чашами с подношениями — восемь благоприятных субстанций или объектов: зеркало, драгоценное лекарство и йогурт в металлических чашах для сбора подаяний, два пучка травы дурва, чаша с плодом билва, белая раковина, порошок киновари и горчичные зёрна (*см. рис. 90 и 91*). Левее, ниже зеркала и драгоценного лекарства, расположены: поднос с плодами билва, круглое ручное зеркало в металлической оправе, колесо с двенадцатью спицами в квадратной золотой оправе, драгоценный сосуд с драгоценностью на вершине и тибетский текст-*печа*. Маленькие изображения драгоценностей, зеркала, колеса, цветка, сосуда для воды и ячьего хвоста располагаются над нижним подношением чувств и вокруг эмблемы меча и книги, которая известна как «эмблема трёх бодхисаттв».

Под подношениями пяти чувств — семь драгоценностей или владений чакравартина. Слева направо это: рог носорога или единорога, перекрещенные квадратные серьги, коралл с восемью ветвями, круглые серьги царицы, драгоценный орден генерала, бивни слона и драгоценность с тремя «глазами». Семь драгоценностей описаны на рис. 79. Ниже изображены пять маленьких групп разноцветных драгоценностей. В центре нижнего ряда линия драгоценностей образует центральную пирамиду, за которой располагаются семь знаков отличия чакравартина. В нижнем левом углу — Три драгоценности, или *триратна*. В нижнем правом углу — восьмигранная пламенная драгоценность на лотосовом основании, стрела и предсказательная стрела, или стрела долгой жизни с шёлковыми лентами и миниатюрным зеркалом.

Справа от подношений пяти чувств изображена «эмблема трёх бодхисаттв». Этот узор — лотос, текст Дхармы и меч мудрости, по обе стороны от которых сидят двухголовые птицы — служит одновременно знаком трёх великих бодхисаттв и символом ранней передачи буддийских учений в Тибете.

Если рассматривать узор как символ трёх бодхисаттв, тогда Манджушри представлен рождённой лотосом книгой мудрости и пламенным мечом, который рассекает тьму неведения. Бодхисаттвы Ваджрапани и Авалокитешвара представлены соответственно двухголовым зелёным попугаем — справа и двухголовой оранжевой уткой — слева. Как троица, они символизируют аспекты мудрости, силы и сострадания, или тело, речь и ум просветлённых существ.

Как эмблема ранних, или старых, линий передачи буддийского учения в Тибете (*ньингма*), этот рисунок представляет пять великих мастеров того времени. Озеро в основании, из которого произрастает лотос, символизирует Шантаракшиту, чьё имя означает «озеро безмятежности». Сам по себе лотос символизирует Падмасамбхаву, имя которого означает «Лотосорождённый». Книга и пламенный меч символизируют первого великого буддийского царя Тибета Трисонг Децена (тиб. *Khri srong lde btsan* или *Khri srong de'u btsan*, 790–844 гг.), который считался воплощением Манджушри. Двухголовая оранжевая утка символизирует индийского мастера Вималамитру, а двухголовый зелёный попугай — тибетского мастера и переводчика Вайрочану. Два глаза и два клюва каждой из птиц, смотрящих в разные стороны, символизируют как передачу учений в Тибет, так и их перевод с санскрита на тибетский язык.

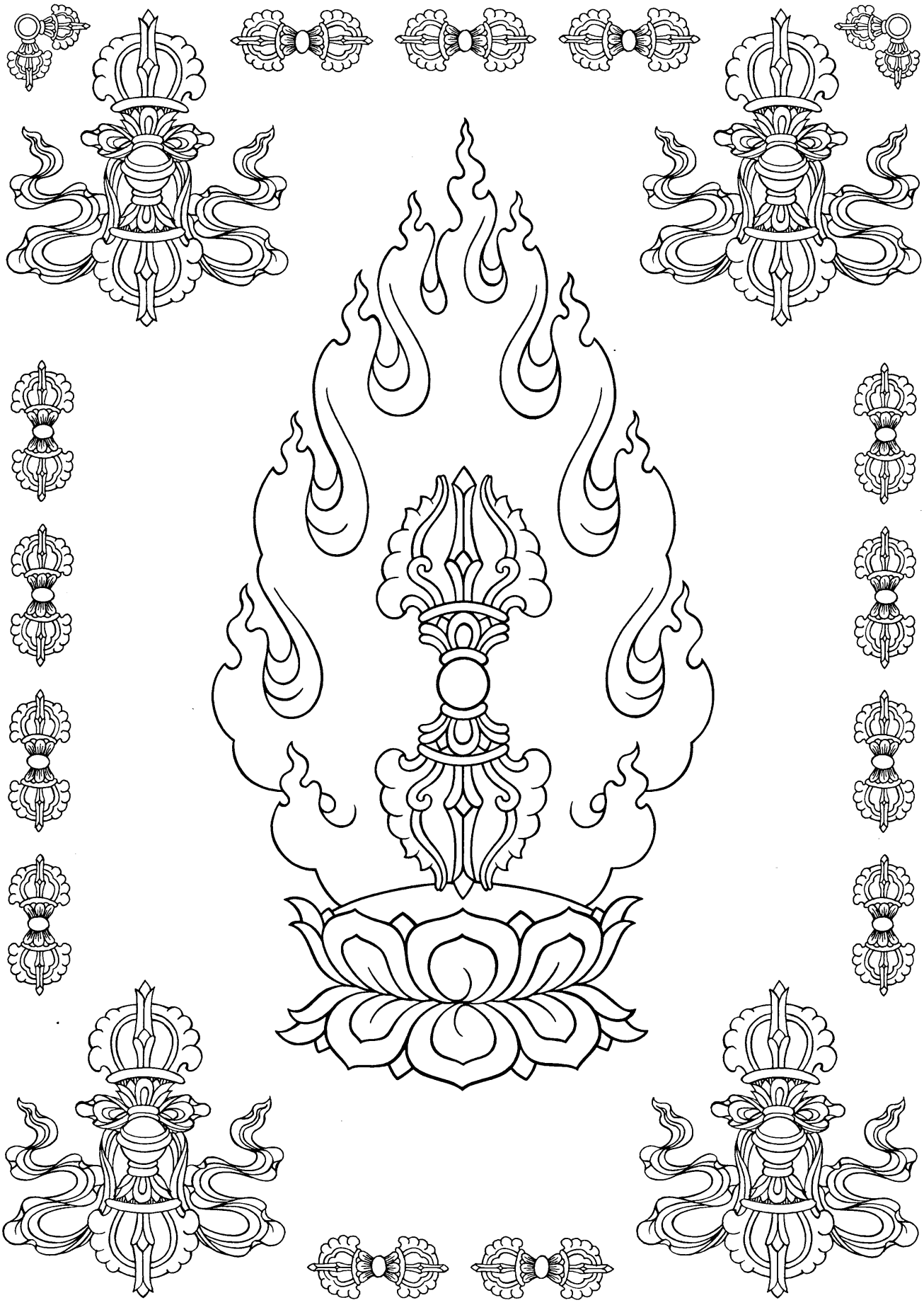
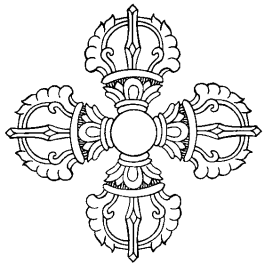


Рис. 108. Ваджра с девятью ветвями

Глава 10

Колесо остроконечного оружия



Эта глава иллюстрирует и описывает разнообразные ритуальные приспособления и оружие, которое появляется как атрибуты в руках божеств. Много разновидностей этого оружия и приспособлений пришли в искусство с арен яростных сражений древности или из загробных миров кладбищенских земель. Как первобытные атрибуты разрушения, бойни, жертвоприношения и некромантии это оружие было вырвано из рук зла и обращено — как символ — против самого корня всякого зла, самовлюблённой отождествлённости с эго, порождающей и питающей пять ядов — неведения, страсти, ненависти, гордыни и ревности. В руках сиддхов, дакини, гневных и полугневных божеств-идамов, божеств-охранителей, или *дхармапал*, эти приспособления становятся чистыми символами, оружием трансформации и выражением гневного, активного сострадания божеств, которое беспощадно сокрушает многообразие иллюзии напыщенного человеческого эго.

Эта объёмная глава разделена на три основные части. Первая часть объясняет символизм ваджры, *вишваваджры*, ритуального колокольчика и кинжала, изображённых и прокомментированных на рис. 108–114. Вторая часть исследует происхождение и символизм тантрического посоха, или *кхатванги*, барабана, трубы из бедренной кости, изогнутого ножа и чаши из черепа (*на рис. 115–119*). Третья часть касается обширного спектра оружия и атрибутов, встречающихся в руках божеств, начиная с привычных лука и стрел и заканчивая уникальными атрибутами некоторых божеств.

Символизм, приписываемый в буддизме ваджраяны многим из этих видов оружия, часто весьма однообразен. Поэтому я решил исследовать их историческое происхождение в контексте индуистской мифологии и древнеиндийского военного искусства. На первый взгляд этот подход может показаться противоречащим догматам буддизма, который защищает принципы абсолютного ненасилия, однако основной символический контекст гневных божеств возникает именно из искусства войны. «Гнев» — это проявленная ярость войны; «враги» — это персонифицированные полчища *мар* и *рудр*, наводящих морок индивидуального «я» и скрывающих цитадель изначально присущей всем нам будда-природы за шумихой и дымовой завесой иллюзии.

Гневное божество, такое, например, как Ямантака, попирает этих владык иллюзий шестнадцатью ногами, сокрушая их видимую реальность и превращая её в шестнадцать пустотностей, или *шуньят*; его девять голов сверкают глазами и грозно рычат во всех направлениях, провозглашая торжество девяти буддийских *ян*; его тридцать четыре руки вращаются, словно неприступное колесо остроконечного оружия, и объединяются с его телом, речью и умом как тридцать семь сострадательно-гневных практик бодхисаттвы. Всё это оружие имеет индийское происхождение, и ни одно символическое значение, приписываемое ему, не способно затупить его острые лезвия.

ВАДЖРА (тиб. *rdo rje*)

Ваджра, или *дордже*, — это сущностный символ Алмазной колесницы, или пути ваджраяны, ставший тёзкой, обозначением-эвфемизмом или приставкой в именах множества божественных ваджра-предметов, атрибутов и качеств. Санскритский термин «ваджра» означает «твёрдый или могущественный», а его тибетский эквивалент *дордже* (тиб. *rdo rje*) означает «царь камней», что подразумевает несокрушимую твёрдость алмаза, который невозможно расколоть, и сияние, по-

добное сиянию бриллианта (тиб. *pha lam*). В сущности, ваджра символизирует несокрушимое, недвижимое, неизменное и неделимое состояние просветления, или состояние будд как ваджра-ум.

Как алмазный скипетр мирных божеств и как неразрушимое оружие гневных божеств, ваджра символизирует мужской принцип метода или искусных средств. Он держится в правой, или «мужской» руке. В паре с *гантой*, или колокольчиком, который символизирует мудрость и держится в левой, или «женской», руке, они воплощают совершенный союз метода и мудрости, или искусных средств и различающего осознавания. Как сексуальный символ, ваджра является метафорой фаллоса и сопровождается парным символом лотоса, как метафоры вагины.

Изначальный будда, или Ади-Будда Ваджрадхара («Держащий Ваджру»), считается высшим проявлением дхармакаи Будды Шакьямуни. Ваджрадхара — это первичный источник возникновения пяти семейств будд и всех их пятичленных качеств и атрибутов. Ваджрасаттва («Ваджрное Существо» или герой) и Ваджрапани («Ваджра в Руке») — это два других тантрических божества, чью значимость в ранних тантрических передачах сложно переоценить.

Форма ваджры как скипетра или оружия происходит от одинарного или двойного трезубца, который возник как символ молнии во многих древних цивилизациях Ближнего и Среднего Востока. Можно провести параллель с западным метеоритным молотом тевтонского бога небес Тора, молнией и скипетром греческого бога небес Зевса и тремя молниями римского бога Юпитера. Как метательное оружие всесокрушающий удар молнии летит по небесам, сияя словно метеоритный огненный шар в вихре грома, огня и электрических разрядов.

Исторически ваджра одновременно являлась и оружием, и скипетром. Как оружие, ваджра может быть брошена или запущена в противника, или, как это интерпретируется энтузиастами боевых искусств, может оставаться зажатой в кулаке как своеобразный «тантрический кастет». Если рассматривать ваджру как скипетр или символ царственности, её изогнутые концы, сходящиеся на центральной оси, явственно напоминают короны европейских королей и многие другие монаршие регалии, ставшие «венчающей славой» на геральдических штандартах, эмблемах, доспехах, оружии и всевозможной утвари.

В Древней Индии ваджра как молния являлась главным оружием ведического бога небес Индры, контролируя силы грома и молний, принося грозовые облака долгожданного летнего сезона дождей на опалённые солнцем, иссохшие поля индийского субконтинента. В соответствии с легендой молния Индры была изготовлена из костей великого риши Дадхичи, который временно присвоил себе голову лошади, перед тем как был обезглавлен Индрой. Жертвоприношение «неразрушимых» костей черепа Дадхичи подарило Индре самое могущественное и несокрушимое «алмазное» оружие, и именно благодаря ему Индра сразил «девять раз по девяносто» *врита*, или драконов. В мифологических описаниях молния Индры, или ваджра, имеет форму круглого диска с отверстием посередине или форму креста с поперечными заострёнными гранями. Ригведа, ранняя из четырёх индийских Вед, записанная около 1500 г. до н. э., определяет ваджру как зубчатую металлическую булаву, имеющую сотни или тысячи шипов, это оружие было сделано для Индры божественным ремесленником Твашрити. В соответствии с буддийской легендой Шакьямуни взял ваджру у Индры и заставил её гневно топорщащиеся зубцы сомкнуться, превратив её тем самым в мирный буддийский скипетр. Как важнейший символ шуньяты, или пустотности, буддийская ваджра переняла качества несокрушимости бриллианта, непреодолимую мощь молнии и неразделимую прозрачную ясность пустого пространства.

Метеоритное железо, или «небесный металл» (тиб. *gnam lcags*), — это лучший материал для ковки физического образа ваджры или другого оружия, поскольку металл уже закалён и гармонизирован богами в своём путешествии по небесам. Нераздельность формы и пустоты — это совершенная метафора для образа метеорита, или «камня, упавшего с неба», проявившегося из бесконечного пространства, как летящая звезда или метеор, и оставляющего глыбу расплавленного «небесного металла» на Земле. Многие из ваджр, находящиеся в руках у различных божеств, описываются как выкованные из метеоритного железа, а Тибет с его высокогорным пустынным ландшафтом и разреженной атмосферой собрал завидный урожай метеоритов. Тибетские ваджры часто выковывались из метеоритного железа, а в качестве акта ответной магии кусочек метеоритного железа часто возвращался на место его обнаружения. Подобная традиция связана с балийскими ножами *крис*, которые также изготавливаются из метеоритного железа, и каждый из них охраняется заключённым в нём духом. В Юго-Восточной Азии существует поверье, что после сильного урагана или бури с молниями на деревьях можно найти треугольные железные наконечники или лезвия, и считается, что они появляются от ударов молний. В тибетской иконографии метеорит представлен треугольным стальным лезвием *пурбы*. Метеориты часто изображаются среди града, низвергающегося наподобие дротиков во время грозовых бурь, вызываемых драконами. Поскольку вспышки молний могут производить температуру, в шесть раз превышающую температуру на поверхности Солнца, а скорость обратного разряда молнии равна половине скорости света, вероятно, в этих экстремальных измерениях возможно всякое.

В раннем индийском и центральноазиатском искусстве ваджра изображается в виде палки или булавы с группой из трёх зубцов с каждого конца. Считается, что стандартная форма тибетской ваджры основана на модели большой золотой ваджры, установленной в монастыре Сера неподалёку от Лхасы. В прошлом эту

ваджру носили во время ежегодной процессии по улицам Лхасы, и считается, что она волшебным образом перелетела через Гималаи из Индии. Эта легенда прямо указывает на индийское происхождение витиевато стилизованной тибетской ваджры.

Тибетские слова, обозначающие алмаз, или бриллиант (тиб. *pha lam*), и небесное железо (тиб. *gnam lcags*), или удар молнии, отличны от термина *дордже*, означающего «царь камней». Хотя бриллиант, алмаз и молния — это три термина, синонимичных ваджре, её метафизическая субстанция относится в большей степени к измерению алхимических превращений, нежели к любому материальному или химического процессу. Ваджра, как «царь камней», в таком ракурсе может восприниматься как своего рода философский камень.

Ваджра может быть представлена с одним, двумя, тремя, четырьмя, пятью, шестью или девятью зубцами с каждого конца. Для индотибетской традиции ваджраяны наиболее характерны пяти- и девятиконечные ваджры.

Ваджра с одной оконечностью представляет центральный канал как центральную ось горы Меру, а также союз всех двойственных символов, которые постигаются как недвойственные. Это включает мудрость и сострадание, пустоту и блаженство, абсолютную и относительную истины.

Ваджра с тремя ветвями символизирует три времени (прошлое, настоящее, будущее); три основных духовных канала, или нади; три сферы; разрушение трёх коренных заблуждений (неведения, страсти и отвращения); три каи, или тела будды; и «трое врат» — тела, речи и ума.

Пятиконечная ваджра появляется как венчающий символ на многих ритуальных приспособлениях и оружии. Как важнейший символ просветления, она представляет нераздельные качества мудростей пяти будд и достижение пяти кай Аннуттарайога-тантры как ваджрного тела спонтанного великого блаженства.

Ваджра с девятью ветвями, как правило, символизирует пять будд пяти направлений (Вайрочана — восток или центр, Акшобхья — центр или восток, Ратнасамбхава — юг, Амитабха — запад и Амогхасиддхи — север) с четырьмя промежуточными ветвями, символизирующими четырёх матерей, или супруг четырёх будд основных направлений (с Лочаной на юго-востоке, Мамаки на юго-западе, Пандарой на северо-западе и Тарой на северо-востоке). Также ваджра с девятью ветвями символизирует девять колесниц, или ян; центр и восемь направлений; и все другие группы «восьмёрок», окружающих некий центральный принцип, как, например, восемь кладбищенских земель вокруг мандалы или Будда и его Восьмеричный благородный путь.

Графически изображения как пятиконечной ваджры, так и ваджры с девятью ветвями имеют только по три видимых зубца с каждого конца. Различие между ними состоит в том, что у пятиконечной ваджры ветви объединены, или закрыты, а у ваджры с девятью ветвями открыты и не объединяются с центральной ветвью. Для изображения ваджр чаще всего используется золото. Или же может использоваться тёмно-синий цвет железа, в случае с изображениями ваджр из металла или метеоритного железа, которые держат некоторые формы гневных божеств, символизирующих ваджрную ярость, рассекающую обыденный гнев. Чрезвычайно гневные божества могут иногда изображаться со вспышками молний или пламенем, возникающим из кончиков их ваджр, что символизирует их несокрушимую мощь. Для изображения ваджр некоторых божеств может быть использован белый цвет горного хрусталя. В практиках визуализаций, где форма божества «порождается» из семенного слога (биджа), который затем трансформируется в лотос, солнечный и лунный диски и венчающую их ваджру, последняя часто окрашивается в особый цвет, соответствующий конкретному божеству.

Иконография и символизм пятиконечной ваджры

Пропорции пятиконечной ваджры — двенадцать единиц в длину, поделённые на три части по четыре единицы. Средняя часть состоит из центра, или ядра размером в четыре единицы, с лотосом и солнечным и лунным дисками с каждой стороны; с обоих концов от центра отходят пять удлинённых ветвей, каждая из которых составляет четыре единицы в длину. Стандартная единица измерения известна как *ангула*, «ширина пальца», или просто «палец» (тиб. *sor*). Это расстояние ширины среднего пальца под второй фалангой. Двенадцать *ангул* равняются одному «лицу», или большой единице, — расстоянию от подбородка до линии волос. Говорится, что ваджра составляет двенадцать единиц, поскольку она уничтожает двенадцать звеньев цепи причинности, или двенадцать звеньев взаимозависимого возникновения (*см. стр. 263*).

В округлом центре ваджры — ровная плоская сфера, представляющая *дхармату* (тиб. *chos nyid*) как «пространство или измерение действительности». Эта сфера, или *биджа*, внутри обозначена слогом *Хум*, три составных звука которого представляют свободу от подчинённости карме (*Хему*), свободу от концепций, или рассудочного мышления (*Уха*), и отсутствие основы во всех дхармах (*М*).

С каждой стороны от центральной сферы находится по три кольца, которые окружают лотосовые основания словно браслеты из жемчужин. Эти три кольца символизируют спонтанное блаженство природы будды как пустотности, невыразимости и отсутствия усилий. С каждой стороны из трёх колец возникают лотосы с восемью лепестками. Шестнадцать лепестков лотоса символизируют шестнадцать видов пустотности (*шуньяты*). Восемь верхних лотосовых лепестков также представляют восемь бодхисаттв, а восемь нижних лепестков — восемь супруг. Над лотосовыми основаниями — ещё одна серия из трёх колец,

подобных жемчужным ожерельям, которые, вместе взятые, представляют шесть совершенств (*парамит*): терпения, щедрости, дисциплины, усилия, медитации и мудрости. Полный лунный диск покрывает каждый из лотосов, символизируя полное постижение абсолютной и относительной бодхичитт.

Из лунных дисков возникают пять заостряющихся ветвей, образующих сферическую группу или крест. Эта группа состоит из квадратной осевой ветви и четырёх изогнутых внутрь ветвей, которые соединяются с центральной ветвью рядом с её окончанием. Четыре изогнутые ветви, расположенные по сторонам света, смотрят в направлении центральной ветви, символизируя то, что четыре *скандхи* (психофизические совокупности индивида) — формы, чувства, восприятия и мотивации — зависят от пятой *скандхи* — сознания. Пять верхних ветвей ваджры представляют пять будд (Акшобхья, Вайрочана, Ратнасамбхава, Амитабха и Амогхасиддхи) и единство их всеведущих мудростей, атрибутов и качеств. Пять нижних ветвей представляют супруг пяти будд (Мамаки, Лочана, Ваджрадхатвишвари, Пандара и Тара) и единство их качеств и атрибутов. Пять будд и их супруги символизируют устранение пяти *скандх* индивида. Вместе десять ветвей символизируют десять совершенств (шесть *парамит* плюс совершенство искусных средств, устремлённости, внутренней силы и чистого осознания); десять «земель» (санскр. *bhumi*, тиб. *sa*), или последовательных уровней духовной реализации бодхисаттвы; и десять направлений (четыре основных, четыре промежуточных, зенит и надир).

Каждая из четырёх внешних ветвей возникает из голов макар, которые смотрят наружу. Рты макар широко открыты, и изогнутые дугой верхние части ветвей появляются из их ртов словно ваджрные языки. Четыре макары символизируют четыре безграничных состояния, или *четыре безмерных* (сострадание, любовь, сорадование и равностность); *четыре двери освобождения* (пустота, отсутствие признаков, отсутствие желаний и отсутствие умопостроений); победу над четырьмя марами; *четыре активности*, или кармы; четыре очищенных элемента и *четыре радости* (радость, высшая радость, радость прекращения и внутренне присущая радость).

Приведённое выше иконографическое описание относится к внутреннему символизму самой ваджры. Далее следует описание ваджры как знака отличия или печати, венчающей макушки гневных божеств, и описание стадий зарождения визуализаций некоторых божеств и их внутреннего символизма.

Большое число божеств ваджраяны, проявляющихся в системе мандалы пяти семейств будд, описываются как увенчанные «знаком», или «печатью» (мудрой), принадлежности к конкретному будда-семейству. Этот «знак» находится в виде образа или слога на их головах. Это обусловлено наличием *ушниши* (тиб. *gtsug tor*), или выступа мудрости, на темени Будды. Мирные божества или бодхисаттвы обычно носят маленький образ Отца семейства будд или небольшой торанаподобный ореол, надписанный семенным слогом Отца их семейства. Например, Амитаюс увенчан небольшим образом Будды Амитабхи или семенным слогом Амитабхи *Хри*. Подобным образом гневные формы могут описываться как носящие печать или знак своего будда-семейства, но обычно в форме половинки ваджры, центр которой содержит семенной слог или образ прародителя Будды. В случае с гневными синечёрными божествами, которые в большинстве своём проявляются из Будды Акшобхьи, центральная часть ваджры отмечена гневным слогом Акшобхьи *Хум*.

В практике визуализации порождения божества семенной слог описывается как появляющийся из пустоты на уровне сердца йогина. Затем этот семенной слог может трансформироваться в лотос, над которым возникает лунный или солнечный диск. Над этим диском возникает другой слог, который трансформируется в ваджру с ещё одним семенным слогом в центре, который, в конце концов, трансформируется в форму божества. Эти три слога известны как три «ваджрных стадии»: первая — это возникновение семенного слога из пустоты, вторая — возникновение ума мудрости (ваджры), а третья — это трансформация ваджры в форму божества. Лотос, который часто описывается как имеющий восемь лепестков, представляет сердечную чакру. Лунный и солнечный диски, как метод и мудрость, представляют белую и красную капли как союз относительной и абсолютной бодхичитт. Вся осевая ветвь ваджры представляет центральный канал, а восемь окружающих ветвей — восемь нади, которые возникают из сердечной чакры. Три кольца с каждой стороны от центральной сферы символизируют три узла, которые сжимают центральный канал в сердечной чакре. Центральная сфера ваджры (которая воплощает первичный семенной слог, из которого возникает божество) представляет «неразрушимую каплю» в сердечном центре, из которой самое тонкое сознание практикующего возникает как *ясное присутствие*, или *чистое ви́дение* визуализируемого божества.

Рисунок 108

Центральный узор этой композиции, изображающий «открытую» ваджру с девятью концами, окружённую пламенным ореолом и пребывающую на лунном диске и лотосе, изначально создавался в качестве логотипа издательства «Shambala Publications».

По четырём углам расположены четыре пятиконечные «закрытые» ваджры, обёрнутые шёлковой материей, которая окрашена в цвета, соответствующие цветам будд четырёх основных направлений.

Пламя и открытые ветви центральной ваджры описывают её гневное качество разрушительной ярости, которая может идентифицироваться с тёмно-синим Буддой Акшобхьей (тиб. *Mi bskyod pa*) в центре мандалы. Акшобхья, имя которого означает «неиз-

менный», — это Владыка семейства ваджра, представляющий преобразование гнева в обширную зерцалоподобную мудрость.

Девять ветвей открытой ваджры здесь представляют центр и восемь направлений как девять буддийских ян, или «колесниц», на пути к просветлению, основанных на системе классификации *ньингма*, или «старой школы» тибетского буддизма. Девять ян подразделяются на три группы по три: три причинных яны, происходящих от колесниц сутры, — шравака-, пратьекабудда- и бодхисаттваяна; три колесницы внешних тантр — крия-, чарья- и йога-тантра и три колесницы внутренних тантр — Маха-, анну- и Ати-йога, или *дзогчен* (тиб. *rdzogs chen*).

Рисунок 109

В иконографии тибетская ваджра неизменно представлена в стилизованной и упрощённой художественной манере в основном из-за того, что, когда она находится в качестве атрибута в руках у божеств или изображается как коронующая эмблема, её масштаб чрезвычайно мал. Центральное ядро рисуется в виде круга; три кольца с каждой стороны от круга рисуются как единые плотные сегменты; восемь лотосовых лепестков сами собой образуют группы из трёх или пяти лепестков, а головы макар стилизованы как узор листьев. Ветви ваджры рисуются в плоской двухмерной форме — с центральными ветвями в виде двусторонних мечей с узорами из ромбов в центрах и на верхушках; две боковые ветви изгибаются внутрь, соединяясь с центральной около вершины.

В верхнем ряду на этом рисунке четыре изображения ваджры. Два рисунка слева показывают пятиконечные ваджры с двумя закрытыми внешними ветвями, встречающимися под вершиной центральной ветви. Два рисунка справа изображают ваджру с девятью концами, или «гневную» ваджру, с открытыми ветвями, образующими форму трезубца.

Слева и справа в центральном ряду — два изображения одиночной ваджры. Её четырёхсторонние центральные ветви имеют форму заострённых лезвий четырёхгранного меча. Смертоносная природа этого обоюдоострого оружия, выступающего с обеих сторон из сжатого кулака, очевидна. Спицы Дхармачакры как умиротворённого «колеса остроконечного оружия» также изображаются в форме ваджрных копий (*см. рис. 88 и 131*).

Ближе к середине третьего ряда с обеих сторон трёхмерно изображены ваджры с девятью концами. На рисунке слева показаны три окружающих кольца под и над лотосовым пьедесталом с восемью лепестками, появляющимися из центрального ядра. Восемь верхних и нижних изогнутых ветвей изображены спереди в виде пяти ветвей, поднимающихся и опускающихся из лотосов, — это представляет восемь бодхисаттв наверху с их восемью супругами внизу (*см. рис. 113*). Ваджра с девятью ветвями справа также украшена двумя наборами концентрических колец под лотосом и над ним. Здесь кольца изображены как длинные жемчужные браслеты. Когда ваджры отливаются из бронзы, эти кольца часто украшаются выступающими лотосовыми лепестками, кругами или жемчужинами. Зачастую только на центральном кольце могут быть рельефные узоры, а нижние и верхние кольца остаются неукрашенными. Головы макар изображены поднимающимися над плоским лунным диском, который покрывает лотос, и всегда направлены наружу от центральной оси и лунного диска, поскольку они «проявляют вовне» четыре или восемь качеств, которые символизируют.

В центре изображена пятиконечная ваджра, украшенная цветным шёлковым шарфом, представляющим одну из мудростей, или активностей, пяти будд. Ниже — горизонтальное изображение гневной открытой ваджры с острыми краями в форме трезубца.

В нижнем ряду — пять рисунков закрытых пятиконечных ваджр, на которых показано несколько стилистических вариаций изображения загнутых внутрь ветвей. На трёх рисунках показаны головы макар в основании ветвей. Рты макар, из которых, как языки, возникают ветви ваджры, символизируют несокрушимую силу и прочность. На рисунке в центре этого ряда внутренняя дуга ветвей ваджры украшена узором из листьев.

Рисунок 110

На рисунке представлены разнообразные вариации стилизованных ваджр, которые можно встретить в тибетском искусстве. В верхнем ряду — шесть пятиконечных ваджр и одна открытая ваджра, а также по одной одиночной ваджре с каждого конца.

Под первым рядом изображены слева направо: знак перекрещенных драгоценностей (санскр. *vishvaratna*, тиб. *nor bu rgya gram*); две половинки ваджр, помещённые над растущими полумесяцами; перекрещенная ваджра, или *вишваваджра*. Перекрещенные драгоценности, происходящие из земли и окрашенные таким образом, чтобы представлять четыре направления мандалы, символизируют стабильность и активность приумножения. Половина ваджры над растущей луной символизирует союз абсолютной бодхичитты (половина ваджры) и относительной бодхичитты (как «рост» прибывающего месяца первого дня). Этот знак часто изображается на двухмерных узорах мандалы на внутренних краях «трибун богинь подношений», которые располагаются за пределами пятицветных стен, которые окружают внутренний квадрат и четыре входа дворца мандалы. Этот знак также изображается в четырёх углах геометрических структур для ритуального костра подношения *хома* (*см. рис. 143–145*). Половинка ваджры рисуется золотым или красным, а луна или месяц — белым, что символизирует союз красной и белой капель, или бинду.

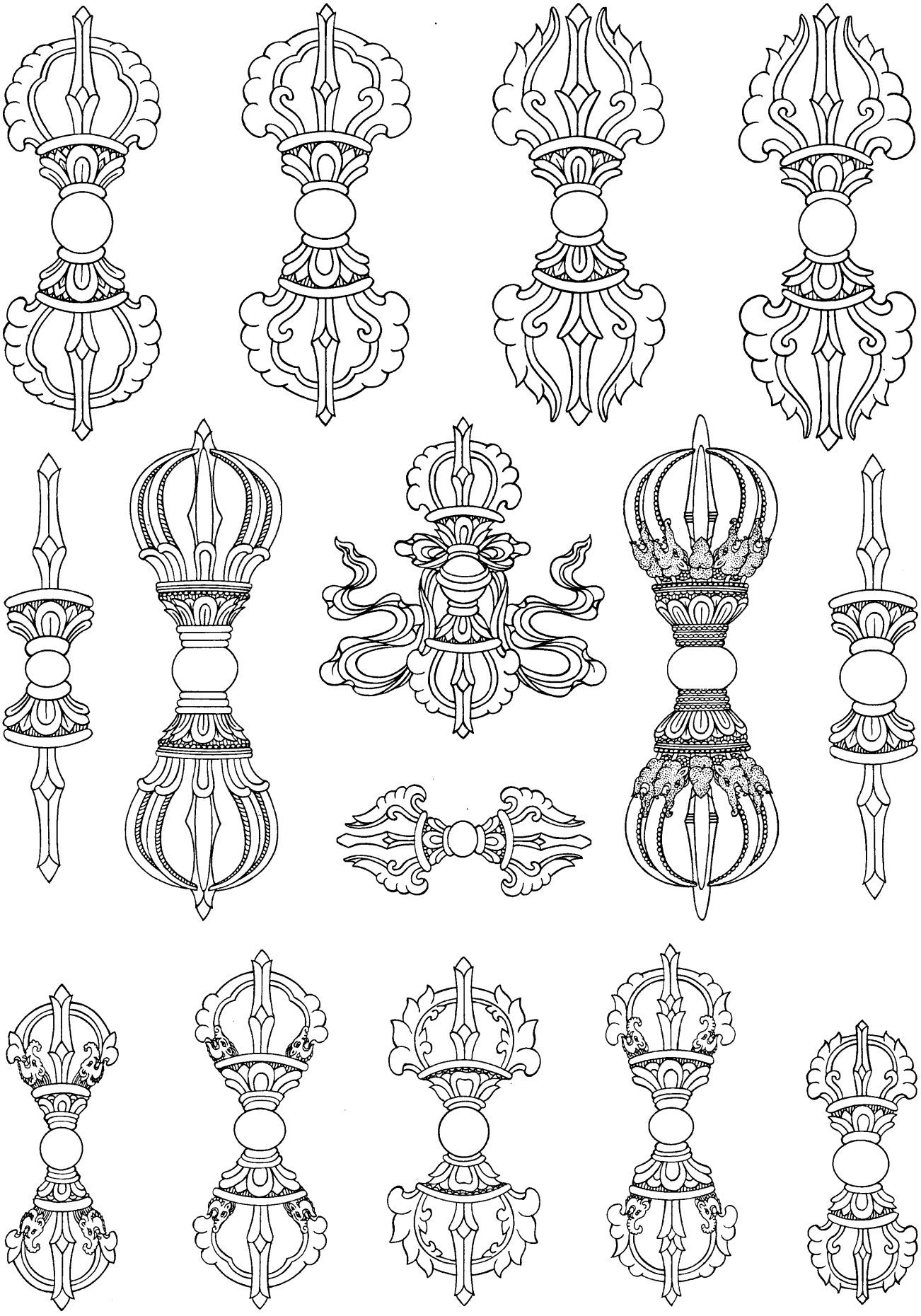


Рис. 109. Различные формы ваджр

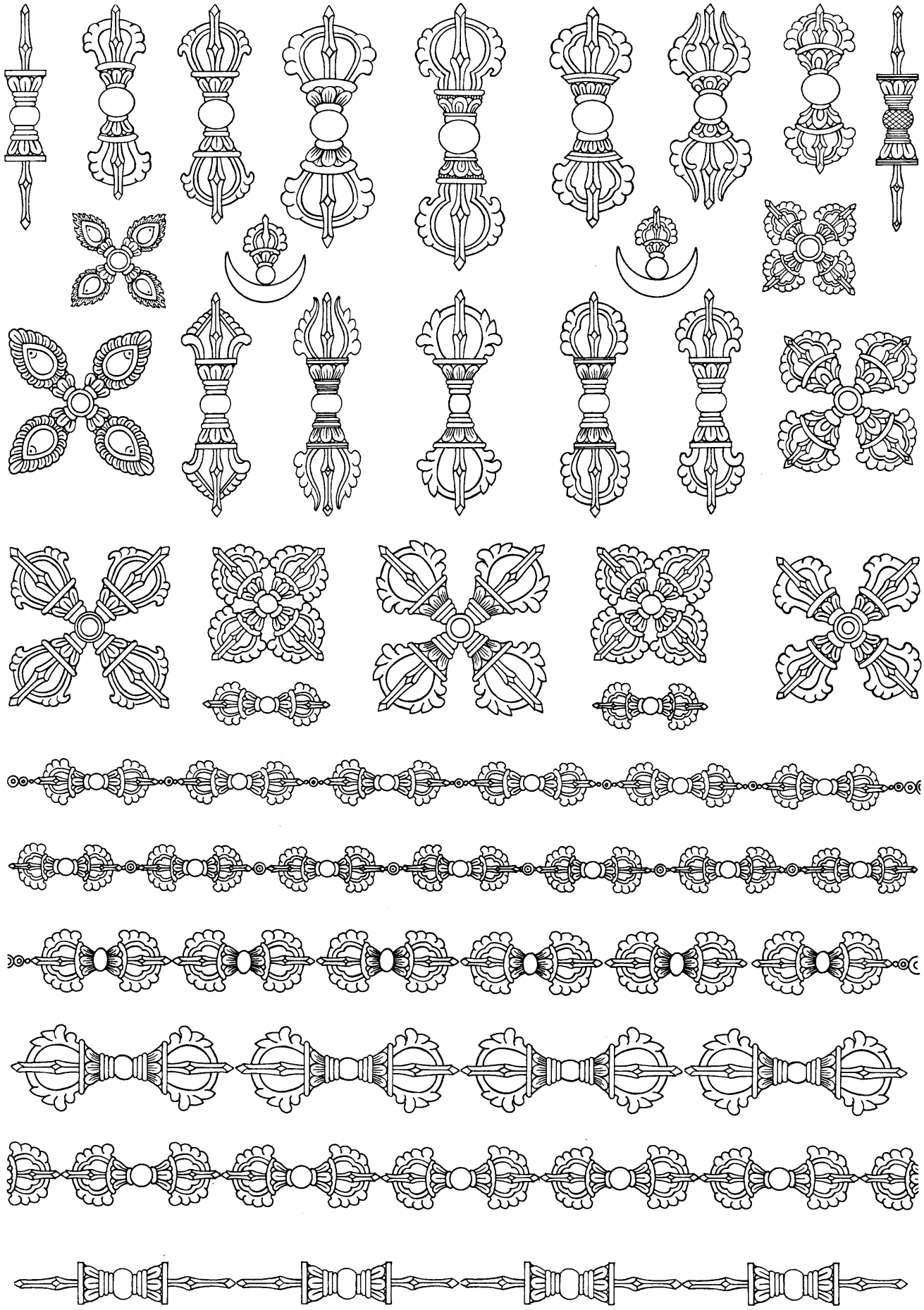


Рис. 110. Ваджры, перекрещенные ваджры и ваджрные цепи

В третьем ряду показаны дальнейшие примеры ваджр, с правого края нарисованы перекрещенные драгоценности, а с левого края — перекрещенная ваджра. В четвёртом ряду — пять маленьких примеров перекрещенной ваджры. Скрещенные ваджры, изображённые здесь и на двух следующих рисунках, чаще рисуются расположенными по основным направлениям, чем по диагонали промежуточных направлений, как это показано здесь. Я изобразил их в диагональном расположении с тем, чтобы они лучше вписались в общую композицию рисунка.

В нижней части рисунка показано шесть ваджрацепей (санскр. *vajrashinkhala*, тиб. *rdo rje lcags sgrog*), или ваджра-чёток (санскр. *vajramala*, тиб. *rdo rje 'phreng ba*). Решётка из ваджрных цепей визуализируется в качестве материала защитного «ваджрного шатра», который окружает всю структуру дворца мандалы как огромный полукруглый купол над всем небесным сводом мандалы. Ваджрный шатёр символически представлен защитным кругом ваджрного забора (санскр. *vajraprakara*, тиб. *rdo rje ra ba*) внутри пятицветного пламенного кольца, или «чёток света» (санскр. *prabhasamala*, тиб. *'od 'phreng*), окружающего периметр мандалы. В практиках визуализации мандалы тройной защитный полукруг — состоящий из купола пятицветного пламени, ваджрного шатра и «чрева» чистых лотосов — окружает дворец мандалы. Эти три полукруга представлены огненным, ваджрным и лотосовым кругами по внешнему периметру мандалы, они предотвращают негативные влияния, а также не позволяют нарушителям обетов и тем, чья карма нечиста, входить в священное пространство чистого измерения мандалы.

Небольшие цепочки пятиконечных ваджр соединяют пять драгоценностей или пять черепов, которые украшают короны-тиары многих божеств. Также ваджрные цепочки бывают представлены узорами ваджр вдоль золотой основы тиары, окружающей линию волос божества. Некоторые божества также носят вокруг шеи длинные чётки из пятидесяти или пятидесяти одной ваджры, символизирующих пятьдесят санскритских гласных и согласных, — очищение речи или устранение пятидесяти одного мыслительного процесса — очищение ума (*см. рис. 137*). В нижнем ряду изображена цепь одиночных ваджр. Божество Калачакра описывается носящим длинные чётки из одиночных ваджр, хотя в иконографии чётки Калачакры чаще изображаются как длинная цепь пятиконечных ваджр с перекрещенной ваджрой в позиции бусины-гуру внизу.

ПЕРЕКРЕЩЕННАЯ ВАДЖРА (санскр. *vishvavajra*, тиб. *rdo rje rgya gram*, *sna tshogs rdo rje*)

Вишваваджра как скрещенная ваджра, или «вселенская» ваджра, которая находится под основанием вселенской горы Меру, представляет собой символ абсолютной стабильности, которая характеризуется плотностью элемента земли. Бодхгая, где Будда Шакьямуни постиг просветлённый «ваджрный ум» (тиб. *thugs rdo rje*), также известна как Ваджрасана (тиб. *rDo rje gdan*), или «ваджрный трон». Поза, в которой он сидел и в которой изображается большинство сидящих божеств, известна как «ваджрная поза» (санскр. *vajraparyarika*, тиб. *rdo rje skyil krung*), со скрещенными ногами в противоположном индийскому «полному лотосу» (*падмасане*) направлении. Высокий деревянный трон, на котором восседают именитые ламы, такие как Далай-лама, часто украшается спереди свисающим шёлковым или парчовым квадратом ткани, в центре которого находится изображение вишваваджры, зачастую со свастиками по углам. Эта эмблема символизирует неразрушимую реальность ваджрного ума будды как несокрушимый трон или основу просветления. В иконографической традиции бонпо свастика, направленная против часовой стрелки (тиб. *g.yung drung*), замещает буддийскую ваджру как символ вечной реальности, имеющей неразрушимые свойства. Отношения между перекрещенной ваджрой и свастикой, как символами стабильности элемента земли, также находят выражение в визуализации или изображении вишваваджры или свастики под сиденьем для медитации во время ретрита. Также эмблема перекрещенной ваджры наносится на металлическую основу, запечатывающую днища статуй божеств после того, как они были освящены. Если стоящая вертикально ваджра открывает визуализацию порождения божества, то лежащая горизонтально вишваваджра начинает визуализацию порождения дворца мандалы божества, символизируя стабильность ваджрной земли, на которой эта мандала пребывает.

Вишваваджра обычно изображается в пятицветной схеме мандалы пяти будд, — с синим в центре, белым на востоке, жёлтым на юге, красным на западе и зелёным на севере. Пять цветов основных направлений и центра символизируют элементы и качества, выраженные символизмом пяти будд. Четыре набора ветвей вишваваджры символизируют четыре действия, или кармы, — умиротворения, умножения, привлечения и разрушения, представляя активности будд в четырёх направлениях. Вишваваджра, или меч, — это атрибут зелёного будды севера, Амогхасиддхи, который представляет всеобъемлющую мудрость как Владыка семейства действия *карма*.

Дворец мандалы стоит на огромной вишваваджре, которая, в свою очередь, покоится на диске земли как несокрушимом основании дворца мандалы. Головы макар и ветви ваджры выдаются за пределы внешних стен дворца в четырёх направлениях, они окрашены соответственно. Четыре центральные ветви вишваваджры прикасаются к основе внешнего лотосового круга, символизируя союз великого блаженства, или метода (вишваваджра) и пустоты, или мудрости (лотосовый круг), как сексуальной метафоры «драгоценности (кончик ваджры) в лотосе». В соответствии с различными опи-

саниями эта вишваваджра может быть представлена как трёхмерная пятиконечная ваджра, символизирующая мудрости пяти будд в каждом направлении. Также она может быть представлена как плоская двухмерная трёхконечная ваджра. Двадцать спиц пятиконечной вишваваджры символизируют очищение двадцати ложных воззрений относительно пяти совокупностей-*скандх*, воспринимаемых как основы для самоотождествления четырьмя искажёнными способами.

Двенадцать спиц трёхконечной вишваваджры символизируют очищение *двенадцати звеньев зависимого возникновения* (санскр. *pratityasamutpada*, тиб. *rten 'brel yan lag bcu gnyis*). Эти двенадцать звеньев графически изображаются во внешнем круге рисунка бхавачакры, или Колеса жизни. Начиная с верхнего и далее вниз, по часовой стрелке, эти рисунки символизируют:

1. Изначальное неведение (санскр. *avidya*), представленное слепым человеком.
2. Обусловленная активность (санскр. *samskara*), изображённая как гончар, делающий кувшины.
3. Сознание (санскр. *vijnana*), представленное игривой обезьяной, захваченной внешними объектами.
4. Имя и форма (санскр. *namarupa*) — два человека в лодке.
5. Пять чувств и ум (санскр. *ayatana*) — дом с пятью окнами и дверью.
6. Контакт и его желание объекта (санскр. *sparsha*) — целующаяся или занимающаяся любовью пара.
7. Ощущение (санскр. *vedana*), или желание, дающее рост появлению чувств удовольствия и боли, представленное человеком со стрелой в глазу.
8. Жажда, или привязанность к желанию (санскр. *trishna*), — человек, пьющий алкоголь.
9. Цепляние (санскр. *adana*) представлено мартышкой, вцепившейся в фрукт.
10. Становление (санскр. *bhava*), или созревание навстречу перерождению, символизирует беременная женщина или курица, высиживающая яйца.
11. Рождение (санскр. *jati*), ведущее к бесконечному перерождению, представлено роженицей.
12. Старость и смерть (санскр. *jaramarana*), ведущие к бесконечным циклам жизни и смерти, символизируют старик с палкой или труп, который несут на кладбище.

Концептуальная структура двенадцати звеньев взаимозависимого возникновения — это одна из самых важных философских доктрин буддийского воззрения причинности и взаимозависимости. Её глубокий метафизический смысл в понимании различных школ буддийской философии считается исключительно сложным и труднопостижимым. В данном контексте, касающемся символической интерпретации числа «двенадцать» и различных наборов из двенадцати атрибутов, можно лишь вкратце обозначить основные понятия этой сложной теоретической системы. Когда Будда Шакьямуни впервые давал наставления о зависимом возникновении и его двенадцати звеньях, один из его продвинутых учеников решил, что полностью понял их. Будда мягко подверг этого ученика критике, сказав, что тот, кто действительно понял это удивительное учение, достиг нирваны и полностью освободился от бесконечной круговерти смертей и рождений, изображённой на рисунке Колеса жизни.

Другой символический перечень числа «двенадцать» относится к двенадцати деяниям Будды. Это:

1. Нисхождение с небес Тушита.
2. Вход во чрево матери.
3. Рождение.
4. Овладение науками, искусствами и ремёслами.
5. Женитьба Будды и его отцовство.
6. Отречение.
7. Практика аскетизма.
8. Принятие решения медитировать под деревом бодхи.
9. Победа над марой.
10. Просветление Будды.
11. Поворот колеса Дхармы.
12. Смерть и паринирвана Будды.

Вишваваджра с девятью ветвями в сумме имеет тридцать шесть ветвей, которые вместе с центральным ядром символизируют тридцать семь аспектов пути к просветлению. Эти аспекты сгруппированы в семь категорий:

1. Четыре памятования тела, чувств, ума и явлений.
2. Четыре полных отказа от негативных мыслей и действий и их трансформация.
3. Четыре «ноги чудесной силы»: устремление, усилие, намерение и анализ.
4. Пять способностей: вера, усилие, памятование, однонаправленность и интеллект.
5. Пять сил, являющихся выражением пяти предыдущих качеств.
6. Семь ветвей просветления: совершенное памятование, анализ, усилие, радость, гибкость, медитация и равностность.
7. Благородный восьмеричный путь: правильное воззрение, намерение, речь, действие, образ жизни, усилие, памятование и медитация.

Рисунок 111

На этом рисунке изображены шесть примеров вишваваджры (нижние четыре рисунка снова выполнены на диагональных осях для гармонизации композиции).

В верхнем ряду показаны две закрытые пятиконечные вишваваджры, имеющие в общей сумме двадцать ветвей. В центральном ряду две вишваваджры с девятью ветвями, имеющие в сумме тридцать шесть ветвей. В нижнем ряду две открытые трёх- или пятиконечные вишваваджры с двенадцатью или двадцатью ветвями соответственно.

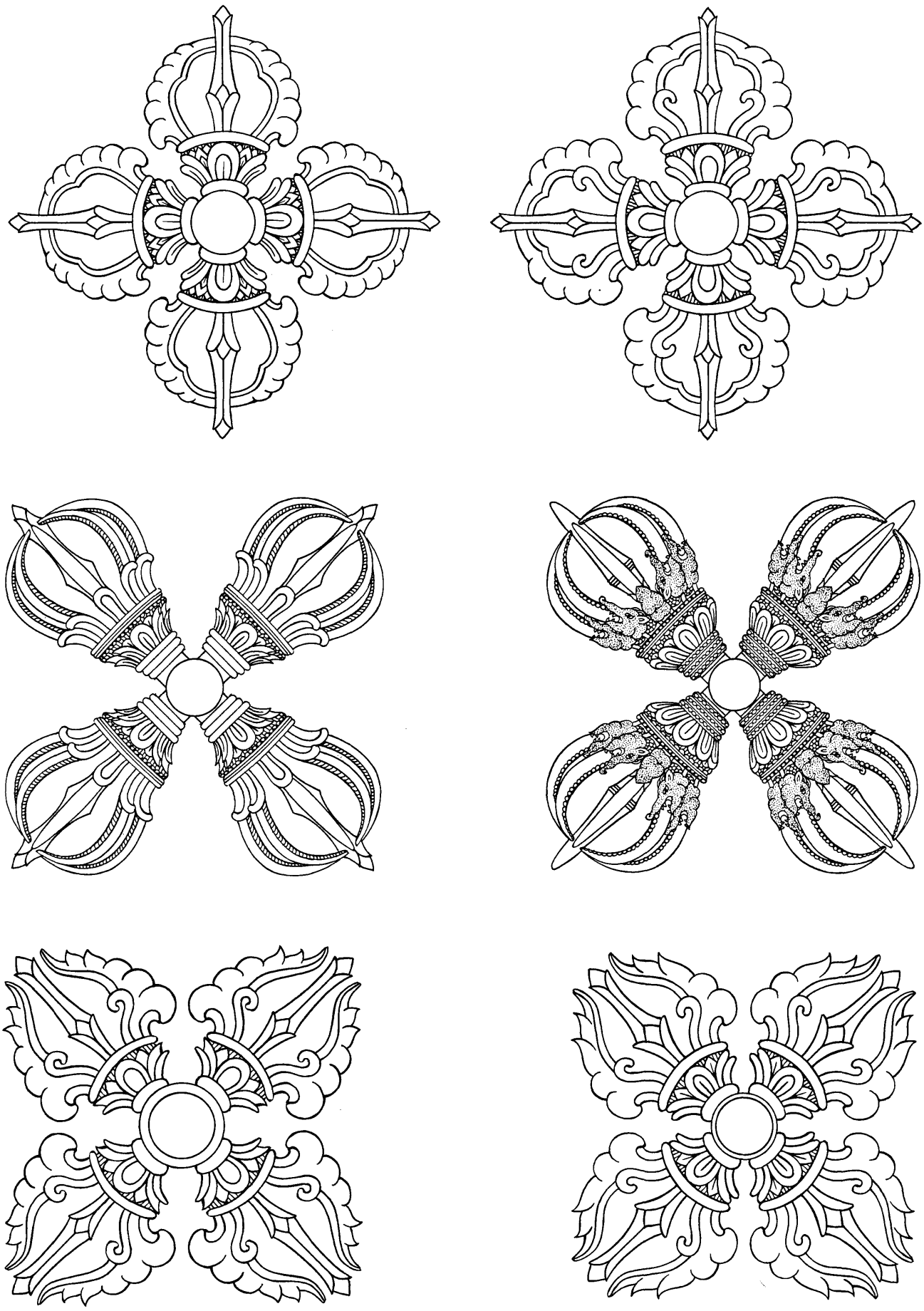


Рис. 111. Вишваваджра

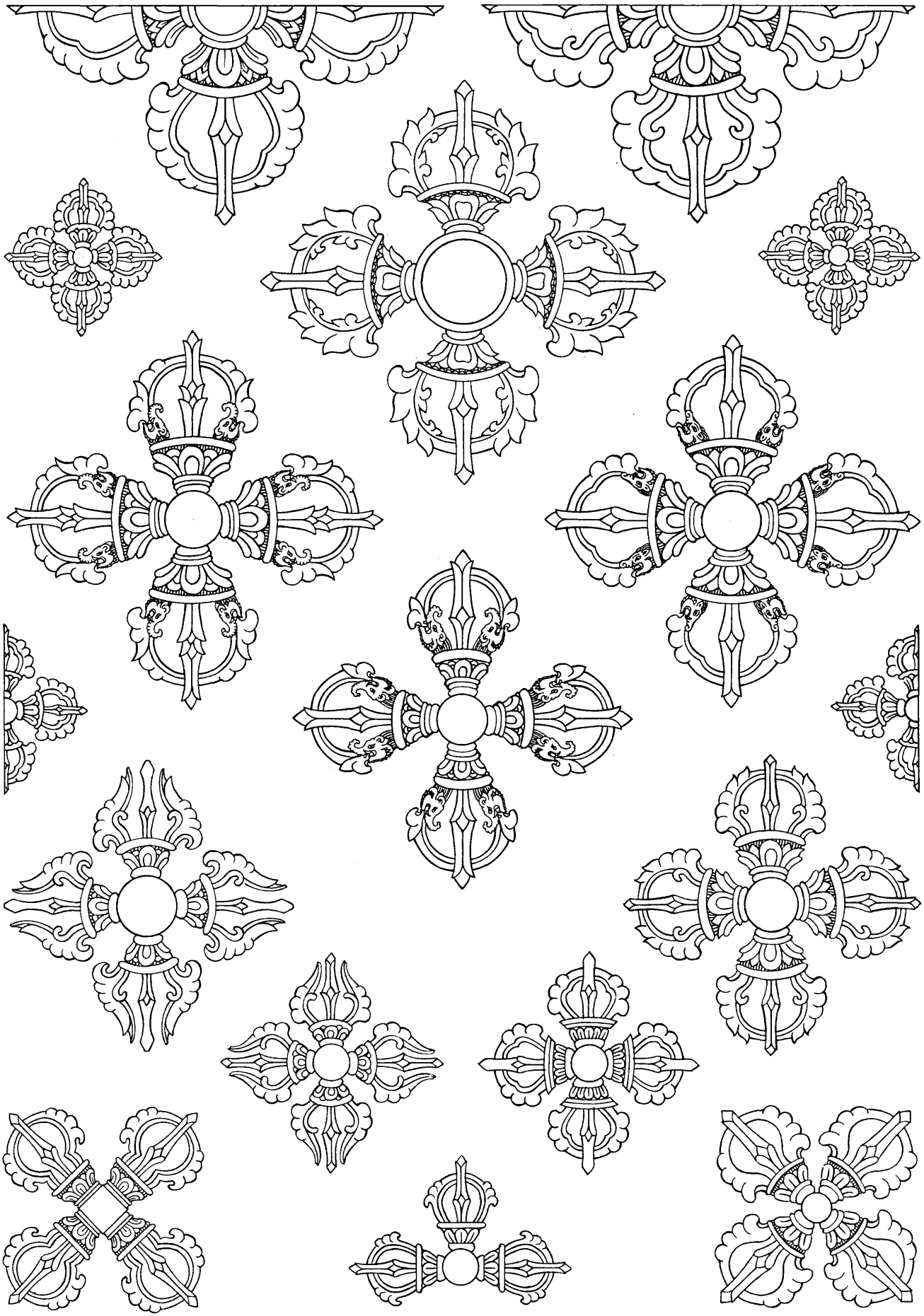


Рис. 112. Вишваваджра

Рисунок 112
На этом рисунке можно видеть семнадцать вариантов изображения вишваваджры, в основном в закрытой пятиконечной форме. Два рисунка в верхнем ряду показывают половины вишваваджр так, как они изображаются на тантрическом посохе, или *кхатванге* (*см. рис. 115 и 116*).

КОЛОКОЛЬЧИК
(санскр. *ghanta*, тиб. *dril bu*)

Ритуальный ручной колокольчик, или *ваджра гханта* (тиб. *rdo rje dril bu*), представляет женский принцип как «совершенство мудрости» (санскр. *prajnaparamita*), напрямую постигающей пустотность (*шуньята*). Ваджра и колокольчик — это две основные ритуальные принадлежности, которые символизируют совершенства метода, или искусных средств (*ваджра*), и мудрости, или пустотности (*гханта*). Когда они в паре, ваджра находится в правой руке, а колокольчик — в левой, что представляет нераздельный союз метода и мудрости. На рис. 73 и 75 показаны основные жесты, или мудры, в которых держатся ваджра и колокольчик.

Колокольчик описывается как «провозглашающий звук пустоты», который возникает из безграничной пустотности формы, распространяется во всех направлениях и снова растворяется в тишине пустоты. Его полость, или «зев», — это пустота, а его язык — это форма. Как сексуальный символ полый «лотос» колокольчика представляет пустоту как влагалище, а ветви ваджры — символизирующие четыре нади, возникающие из «чакры драгоценного колеса» на кончике мужского сексуального органа — представляют форму или проявленность. Их союз — это источник великого блаженства и сострадания как чистой пустотности и формы.

Тибетские колокольчики традиционно отливаются из колокольной бронзы искусной техникой песочного литья. Для отливки колокольчика изготовляется внешняя и внутренняя формы из уплотнённого мельчайшего песка, связанного загустителем из сока редиса или необработанным коричневым сахаром. Недекорированный «мастер»-колокольчик используется для моделирования песочной формы, а искусные внешние узоры и символы аккуратно оттискиваются на внешней песочной матрице непосредственно перед отливкой при помощи специальных барельефных печатей. Верхний узор лотосового круга и слогов гравируется на верхней части мастер-копии колокольчика, поскольку этот узор не повредится во время удаления формы. Бронзовая ручка колокольчика отливается отдельно методом литья по выплавляемым моделям, и две части колокольчика скрепляются смолой.

ИКОНОГРАФИЯ И СИМВОЛИЗМ КОЛОКОЛЬЧИКА

Ритуальный набор из *ваджры* и *гханты*, в сущности, символизирует персональное божество — покровителя йогина, или божество-идама, и мандалу этого божества. Колокольчик, как мандала божества, имеет равные пропорции верхней ручки, нижнего купола и ширины «зева», или внешнего обода. Высота звучания колокольчика поднимается с уменьшением его поверхности и увеличением толщины стенок.

В основании колокольчика — обод, конически сходящийся кверху, из которого «звук пустоты» появляется как слышимая вибрация. Этот обод представляет диск пространства. Над ободом находится рельефное кольцо вертикальных ваджр, окружённых двумя рядами жемчужин, или «чёток из раковин» (тиб. *dung 'phreng*). Нижние чётки жемчужин символизируют внешнее защитное кольцо пятицветного пламени, или «чёток света», которое окружает мандалу. Кольцо ваджр — которое может насчитывать двенадцать, шестнадцать, двадцать четыре или тридцать две ваджры, а в некоторых случаях изображается как вишваваджра на фронтальной части колокольчика — символизирует защитное кольцо, или ваджрный забор. Верхние чётки жемчужин символизируют тридцать два или шестьдесят четыре лепестка «лотосового чрева» защитного колеса. Над этими узорами находится большая неукрашенная поверхность, символизирующая диск земли. Над ним — бордюр из восьми «голов чудовищ», или *киртимукх* (тиб. *'go pa thra*), которые символизируют восемь голов макар вишваваджры, на которой располагается дворец мандалы. Альтернативный символизм восьми киртимукх — это восемь великих погребальных земель или кладбищ мандалы. Из пастей киртимукх свисают длинные нити, петли и кисти из драгоценных камней (тиб. *dra ba dra phyed*), они символизируют украшения на внешней стене мандалы. Над верхними арками петель из драгоценностей, между лицами киртимукх можно видеть восемь символов восьми бодхисаттв, которые также представлены восемью лепестками лотоса, помещёнными над верхним изгибом купола колокола. Эти восемь символов могут принимать форму ваджр, колёс или цветов лотоса (они описываются ниже). Над рельефными лицами киртимукх — ещё один двойной ряд жемчужин, заключающий в себе восемь или шестнадцать горизонтальных ваджр. Эта композиция представляет внутренние стены и внутренний защитный круг мандалы и символизирует восемь или шестнадцать пустотностей (*шуньят*).

На верхнем изгибе колокола и внутри внешних чёток из жемчужин — восьмилепестковый лотосовый обод восьми бодхисаттв и их супруг как восьми богинь подношений. Восемь лепестков, которые символизируют бодхисаттв, и восемь слогов, которые символизируют восемь богинь подношений, проиллюстрированы внизу справа на рис. 113. Их последовательность, начиная с восточного лепестка внизу и далее по часовой стрелке, следующая:

Восток — бодхисаттва Кшитигарбха (тиб. *Sa yi snying po*) и его супруга Ласья (тиб. *sGeg pa ma*), богиня подношения красоты, представленная слогом *Там*.

Юго-восток — бодхисаттва Майтрейя (тиб. *Byams pa*) и его супруга Пушпа (тиб. *Me tog ma*), богиня подношений цветов, представленная слогом *Мам*.

Юг — бодхисаттва Акашагарбха (тиб. *Nam mkha'i snying po*) и его супруга Мала (тиб. *'Phreng ba ma*), богиня подношений цветочных гирлянд, представленная слогом *Лам*.

Юго-запад — бодхисаттва Самантабхадра (тиб. *Kun tu bzang po*) и его супруга Дхупа (тиб. *bDug spos ma*), богиня подношений благовоний, представленная слогом *Пам*.

Запад — бодхисаттва Авалокитешвара (тиб. *sPyan ras gzigs*) и его супруга Гита (тиб. *Glu ma*), богиня подношения пения, представленная слогом *Мам*.

Северо-запад — бодхисаттва Манджугхоша (тиб. *'Jam dpal dbyangs*) и его супруга Алока (тиб. *Mar me ma*), богиня подношения света, представленная слогом *Цум*.

Север — бодхисаттва Ваджрапани (тиб. *Phyag na rdo rje*) и его супруга Нритья (тиб. *Gar ma*), богиня подношения танца, представленная слогом *Пам*.

Северо-восток — бодхисаттва Сарваниваранавишкамбхин (тиб. *sGrib pa rnam sel*) и его супруга Гандха (тиб. *Dri chab ma*), богиня подношения аромата, представленная слогом *Бхрум*.

Расположение восьми богинь подношений, находящихся внутри восьми лотосовых лепестков, имеет такую же последовательность, как в подношении мандалы (*см. рис. 62 и 63*). В «Бардо Тодол» приводится перечень восьми богинь подношений в такой же последовательности, однако Гандха переносится на север и Нритья замещается Нарти, богиней подношения пищи на северо-востоке.

Альтернативное расположение слогов помещает четырёх «матерей» (санскр. *matrika*, тиб. *yum*), или супруг четырёх будд, по основным направлениям, а в промежуточных направлениях располагаются четыре богини подношений. Мамаки (*Мам*), супруга Акшобхьи, — на западе, Лочана (*Лам*), супруга Вайрочаны, — на юге, Пандара (*Пам*), супруга Амитабхи, — на севере, Тара (*Там*), супруга Амогхасиддхи, — на востоке. Промежуточные направления заняты богиней Пушпа (*Мам*), подносящей цветы, на юго-востоке, Дхупа (*Пам*), подносящей благовония, на юго-западе, Дипа, или Алока (*Цум*), подносящей свет, на северо-западе и Гандха (*Бхрум*), подносящей духи, на северо-востоке.

Другая последовательность размещает восемь женских бодхисаттв на лотосовых лепестках с богиней Праджняпарамитой (тиб. *Sher phyin ma*) — что означает «Совершенство мудрости» — в центре. Самый распространённый перечень восьми бодхисаттв — это Сарасвати, Чунда, Белая Тара, Кхадиравани Тара, Ситатапатра, Маричи, Ушнишавиджайя и Парнашабари. Последовательность слогов может варьироваться в зависимости от традиции или особенностей ритуала, для которого отливается колокольчик, однако на большинстве колокольчиков встречается последовательность, приведённая на рис. 113.

Самая распространённая последовательность символов бодхисаттв, которые находятся между лицами киртимукхи и соотносятся с восемью слогами, — это: спереди, или на востоке (*Там*), — колесо, на юго-востоке (*Мам*) — цветок утпала, на юге (*Лам*) — драгоценность, на юго-западе (*Пам*) — колесо, на западе (*Мам*) — лотос, на северо-западе (*Цум*) — ваджра, на севере (*Пам*) — меч, на северо-востоке (*Бхрум*) — лотос.

Внутри восьмилепесткового лотоса со слогами находится центральный круг шестнадцати, двадцати четырёх, тридцати двух или сорока лотосовых лепестков или спиц, из которых поднимается стержень рукояти колокольчика. Они возникают группами по два, три, четыре или пять внутри каждого из восьми внешних лепестков. Над стержнем находится верхняя ручка колокольчика, которая отливается из бронзы отдельно и надёжно прикрепляется смолой к стержню колокольчика, имеющему специальное посадочное отверстие наверху.

В основании верхней ручки обычно находятся три кольца жемчужин, которые, объединяясь с верхними тремя кольцами над лотосовым пьедесталом ваджры на вершине, символизируют шесть совершенств. Над тремя нижними кольцами — квадратное (представляющее основу земли) или круглое основание сосуда с нектаром или сосуда долгой жизни (тиб. *tshe bum*) с узором из четырёх листьев. Этот сосуд символизирует «нектар достижения» и представляет наполненное нектаром тело богини Праджняпарамиты. На некоторых колокольчиках сосуд может быть замещён открытым кольцом, в которое помещается средний или безымянный палец, — это символизирует наполненное нектаром тело богини Праджняпарамиты как пустоту. Одиночное лицо богини Праджняпарамиты (тиб. *Shes rab kyi phar phyin*) представляет совершенство (*парамиту*) абсолютной недвойственности всех мудростей будд, или различающую осознанность (*праджня*). Её волосы туго стянуты в пучок на затылке, представляя сведение всех воззрений к недвойственной реальности. Пять драгоценностей мудрости частично перекрывают пять передних лепестков восьмилепесткового лотосового пьедестала верхней ваджры. Символизм половинной ваджры на вершине такой же, как у пятиконечной ваджры или ваджры с девятью зубцами, описанных выше.

Рисунок 113

На этой иллюстрации слева и в центре два фронтальных вида на ритуальный колокольчик, или *гханту*. У колокольчика слева есть нижний «ваджрный забор» из тридцати двух вертикальных ваджр между двумя

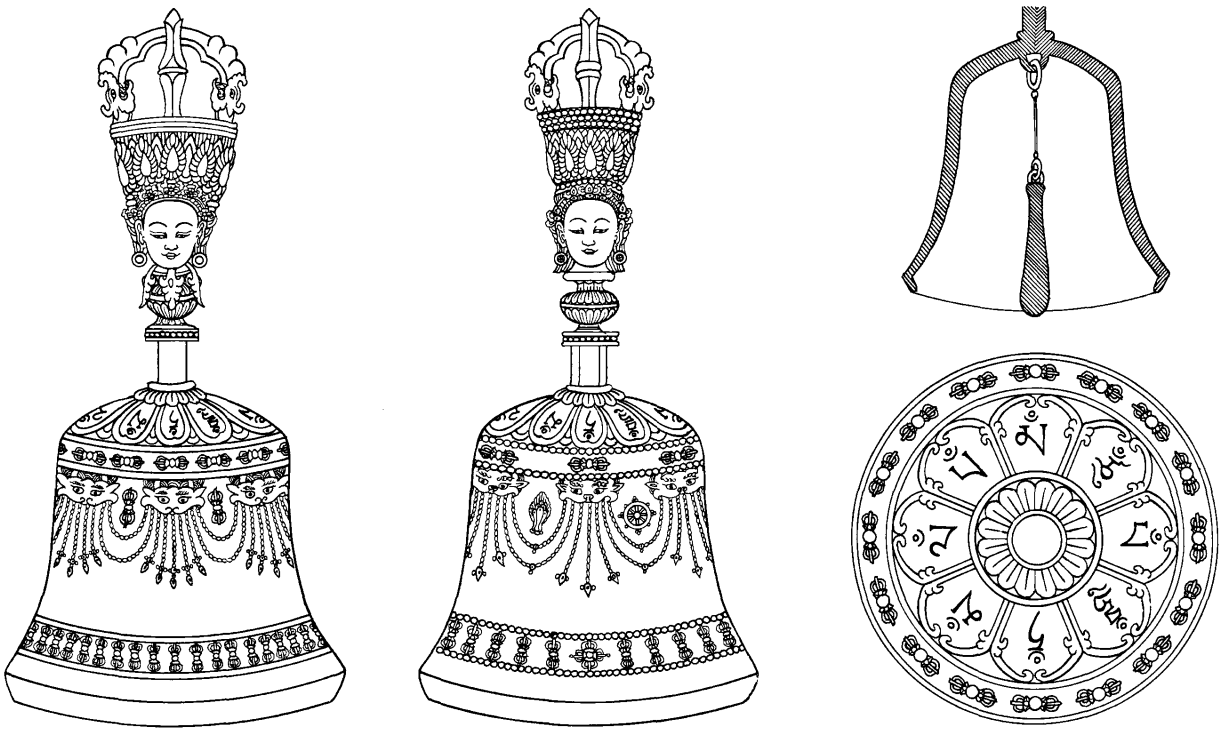


Рис. 113. Ритуальный колокольчик

«жемчужными чётками» в основании и внешний круг из шестнадцати горизонтальных ваджр под верхним изгибом колокольчика. Эмблемы ваджр также изображены между кольцами восьми лиц киртимукх на корпусе колокольчика. Круг из восьми лотосовых лепестков и содержащиеся в них слоги изображены в перспективе над верхним изгибом. Над цилиндрическим стержнем изображён сосуд долгой жизни (тиб. *tshe bum*) с узором из четырёх листьев. Выше — лицо богини Праджняпарамиты.

На центральном изображении колокольчика имеются нижний круг из шестнадцати ваджр — с вишва-ваджрой посередине, находящейся на линии оси лица Праджняпарамиты — и верхний круг из восьми ваджр. Между лицами киртимукх нарисованы эмблемы драгоценности и колеса в описанной последовательности чередования эмблем бодхисаттв. Над стержнем — простой сосуд с нектаром и лицо Праджняпарамиты.

На верхнем рисунке справа показан колокольчик в продольном сечении с язычком, подвешенным на кольцо, прикреплённое к верхней стенке. Рисунок внизу иллюстрирует вид сверху на купол колокольчика без рукояти с внутренним кругом шестнадцати лотосовых лепестков, или спиц, окружающих стержень колокольчика, затем следуют восьмилепестковый лотос с восемью слогами и, наконец, верхнее защитное кольцо с шестнадцатью ваджрами по периметру. Слоги располагаются в следующей последовательности (по часовой стрелке от востока внизу): *Там Мам Лам Пам Мам Цум Пам Бхрум.*

РИТУАЛЬНЫЙ КИНЖАЛ
(санскр. *kila*, тиб. *phur ba, phur bu*)

Кинжал с тремя лезвиями, или гранями, известный как *кила* на санскрите и *пурба* на тибетском, происходит из ведической Индии, где он начинал свой путь как кол, или клин, к которому привязывались домашние животные или животные, предназначавшиеся для ритуального жертвоприношения. Положение ведического алтаря определялось путём повторного бросания деревянного колышка (санскр. *shamya*) от бычьего ярма в восточном направлении до тех пор, пока тот не вставал вертикально на земле. Целью этого ритуала было определение стабильной точки земной поверхности, в котором затем необходимо было пригвоздить к месту голову невидимой «земной змеи», обитающей под её поверхностью, для создания зоны устойчивости. В круге геомантического компаса перемещение земной змеи происходит на один градус в день в соответствии с 360 днями лунного года. Ритуал предсказаний до сих пор проводится в Индии, где ведический астролог определяет точную позицию местонахождения головы земной змеи, перед тем как начинать строительство здания, и вбивает при помощи кокосового ореха в землю маленький колышек из древесины акации.

Почти идентичная ритуальная процедура проводится при обрядах закладки фундамента тибетских буддийских монастырей, храмов или ступ, когда схема или карта «божества земли со змеиным хвостом» (тиб. *sa bdag*) составляется на сетке из девяноста квадратных секто-



ров в каждом из четырёх сезонных направлений, образующих в целом 360 дней лунного года. Благоприятный «прямоугольник» тела божества земли определяется по карте и раскапывается на предмет обнаружения геомантических знаков. Затем в это отверстие помещаются сокровища, и земля очищается посредством «ритуалов пурбы» для создания защиты и стабильности «освящением земли». Обозначение освящённой земли деревянными кольями и нитью наделяло колья магическими качествами защитных границ, отгоняющих прочь все негативные влияния и злых духов. Во многих тантрических ритуалах защитный круг создаётся вокруг практикующего «вбиванием» (санскр. *kilana*) деревянных кольев в землю и окружением их периметра мантрами и нитью определённого цвета.

Похожая практика создания магических кругов и пентаграмм также хорошо известна в западной оккультной традиции.

В ведической мифологии *кила,* как Индракила, отождествляется с центральной *килой,* или спицей ваджры Индры. В ранних вариациях индуистского мифа о сотворении мира Индра запускает свою ваджру в великого змея-дракона Вритру, который обвивает дрейфующий скалистый остров горы Мандара и спит, закрывая головой пруд с живой водой. Центральная ветвь ваджры Индры пронизывает голову Вритры, рассекая скалу Мандара и позволяя водам созидания течь, одновременно действуя как *кила,* пригвождая гору Мандара ко дну океана и создавая устойчивость на земле. Гора Мандара, которая использовалась как пест в легенде о пахтанье океана, также известна как Индракила, или «шип Индры». В этой легенде весьма очевиден символический намёк на пробуждение Кундалини Шакти в *муладхаре,* или чакре земли.

Индракила — это также название деревянного осевого столба, который проходит в центре буддийской ступы, и оси, проходящий через центр статуй будд и божеств, символизируя центральный канал. Тибетские деревянные колышки (тиб. *phur 'gyur*) действуют как пурбы при возведении шатров, а когда тибетский йогин возводит шатёр для ретрита, он визуализирует всех препятствующих демонов прикованными к одному месту и распластанными под землёй. Одна из форм божества-защитника Махакалы известна как Панджаранатха, или Владыка Шатра. У этой формы Махакалы крылья гаруды, его стопы имеют форму острых пурб, которые пронзают сердца врагов. Форме Махакалы с ногами в виде пурб поклонялись в Хотане, и самые ранние деревянные пурбы, вырезанные в форме божеств, были найдены на раскопках в районе Хотана в Центральной Азии. Самые первые письменные свидетельства о ритуалах пурбы были недавно обнаружены в древней буддийской ступе в Гилгите, в долине Инда, в Северном Пакистане. Эта рукопись на пальмовом листе датируется V в. н. э.

В исторических анналах раннего буддийского Тибета описывается, что принцесса Вэньчэн, китайская жена царя Сонгцена Гампо, при помощи знаний фэншуй определяла, как приковать к одному месту «поверженную демоницу» Тибета, чтобы подчинить её вредоносную природу и содействовать распространению буддизма в Тибете. Тринадцать ступ были возведены, чтобы приковать к земле её распростёртое навзничь тело — невидимые запястья демоницы и её щиколотки, локти и колени, плечи и бёдра, а центральное святилище находилось над её сердцем. Сказано: «Колонны сердца (в священном храме Джокханг в Лхасе) были сделаны в форме пурб, и тантрики возликовали».

В биографии Падмасамбхавы говорится, что он путешествовал в северную страну Кашакамала, где был распространён культ пурбы, или магического кинжала. Позднее, медитируя на божество Янгдак Херука (санскр. *Vishuddha Heruka*) в пещере Асура в Парпинге, близ долины Катманду, он столкнулся со множеством препятствий со стороны мар, и, чтобы подчинить их, он попросил принести из Индии *Пурба Витотамататантры.* Основав первый тибетский монастырь в Самье, первой передачей, которую Падмасамбхава дал своим двадцати пяти сердечным ученикам, чтобы устранить препятствия для распространения Буддадхармы в Тибете, было учение Ваджракилая-тантры. Возникнув в ранней традиции ньингма, практика Ваджракилаи как божества-идама, способного эффективно устранять препятствия, была принята всеми школами тибетского буддизма.

Эволюция гневного божества-идама Ваджракилаи (тиб. *rDo rje phur pa*), или Ваджракумары, в окончательную форму божества с тремя головами, шестью руками и ваджрными крыльями, вращающего между ладонями «пурбу горы Меру», чья нижняя часть тела проявляется в виде пурбы, свидетельствует о его сложном мифологическом генезисе на основе легенд о подавлении, или подчинении гневного препятствующего демона Рудры. Для того чтобы подчинить Рудру, будды трёх времён проявили несметные полчища гневных божеств, таких как Ямантака, Хаягрива, Янгдак Херука, Амрита Кундалин и Ваджракилая, которые, соответственно, представляют сострадательно-гневные аспекты тела, речи, ума, качеств и активностей всех будд. Как проявление просветлённой активности, Ваджракилая воплощает высшую гневную активность будды, состоящую в разрушении ненависти, препятствий и негативностей, чинимых персонифицированными демонами в виде мар и рудр. Эта ярость акцентируется в садхане Ваджракилаи, которая описывает его кожу покрытой бронёй из непроницаемой сети вишваваджр, представляющих его совершенную будда-активность. Каждый из волос на его теле заканчивается половинкой ваджры, а из каждой поры его кожи исходит поток раскалённых добела килай, которые, словно метеоры, искрясь, заполняют собой пространство. Форма Ваджракилаи с тремя лицами и шестью руками, символизирующая преодоление трёх коренных ядов (неведения, желания и ненависти) и достижение шести совершенств, воплощает сущность всех трёхликих и шестируких гневных божеств Херук.

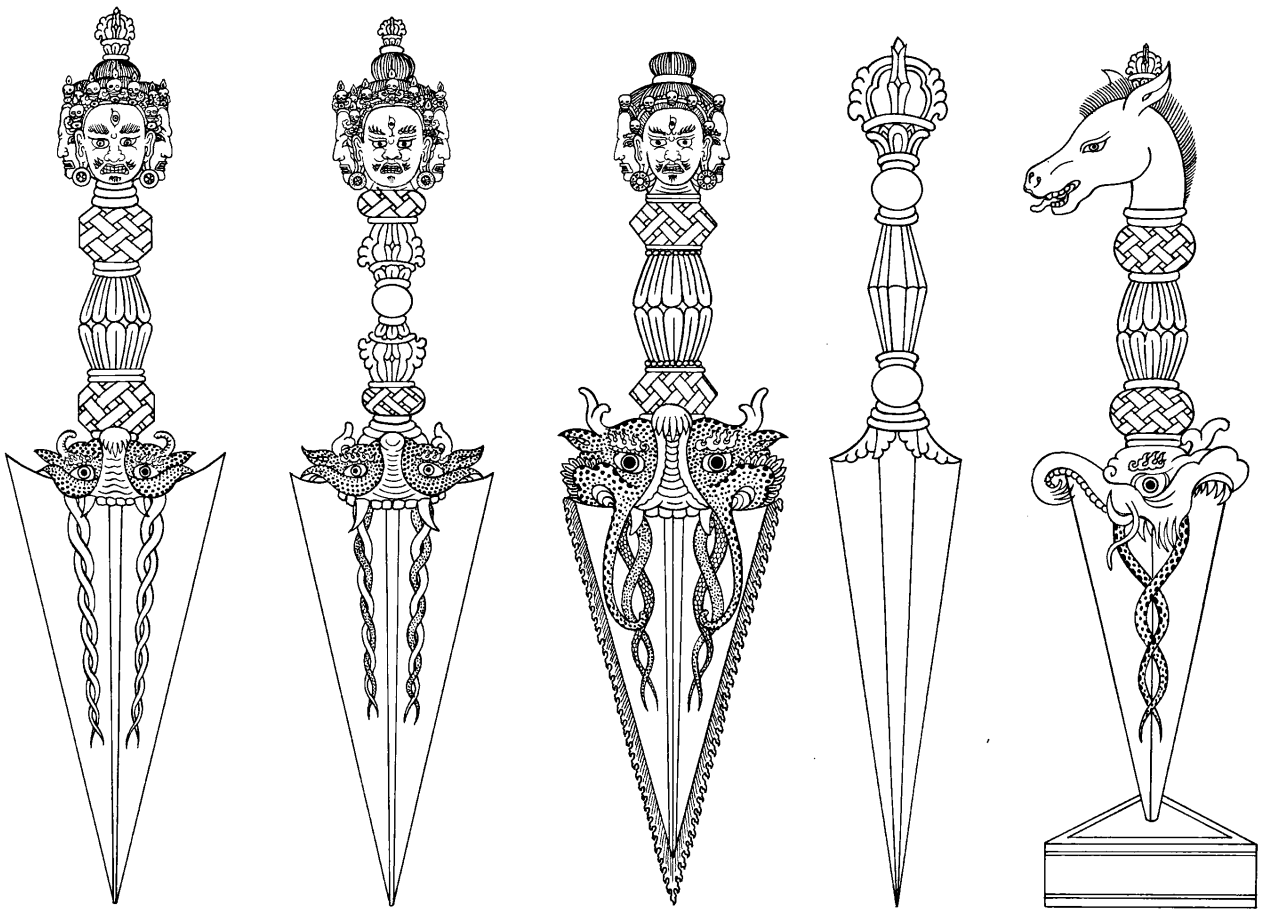


Рис. 114. Ритуальный кинжал

Три гневных лика над верхним узлом олицетворяют таких божеств-идамов с тремя ликами, как Вайрочана, Амрита Кундалин, Хаягрива и Ямантака, которых призывают, чтобы те вошли и пребывали в пурбе. Три эти лика разрушают морок неведения (санскр. *moha*), желания (санскр. *raga*) и ненависти (санскр. *dvesha*). Они могут отождествляться с Ямантакой (тело) — его правым белым лицом, уничтожающим гнев, с Хаягривой (речь) — его левым красным лицом, уничтожающим желание, и с Амрита Кундалином (ум) — его центральным синим лицом, уничтожающим неведение. Три эти лика также символизируют три каи, а их связанные в один верхний узел волосы символизируют сведение всех крайностей и разногласий к единой природе реальности, а также обязательства божеств и их клятвы (санскр. *samaya*, тиб. *dam tshig*). Их девять глаз символизируют девять мудростей *дхарматы*, или абсолютной истины, как объединённые мудрости пяти будд и четырёх матерей. Они также символизируют девять колесниц (*ян*) учений Будды. Двенадцать рельефных черепов, которые окружают их единую корону, представляют свободу от двенадцати звеньев зависимого возникновения (*см. стр. 263*). Половинная ваджра, венчающая верхний узел, представляет пять мудростей будд и отмечена семенным слогом или образом главенствующего будды. Как правило, в большинстве случаев таким божеством пурбы является Акшобхья или его бодхисаттва Ваджрапани.

Художественное воплощение пурбы в тханка-живописи неизменно соответствует описанной выше форме, изображённой на рис. 114, хотя её трёхмерная скульптурная форма имеет массу стилистических вариаций. Часто можно увидеть изображение верхней части тела центрального божества пурбы, вращающего между ладоней на уровне сердца маленькую пурбу; зачастую изображаются и другие его четыре руки, в которых также находятся пурбы. Каждое из трёх божеств пурбы, пребывающих в ней, может быть изображено с шестью руками, в позе Ваджракилаи и с пурбами в каждой из рук. Форма гаруды также может быть объединена с пурбой под верхней частью трёх божеств, или же голова гаруды может замещать голову макары на вершине трёхгранного лезвия кинжала. Восьмигранную рукоять может замещать пятиконечная ваджра между двумя узлами, а сами узлы (иногда добавляется третий центральный узел) могут быть исполнены в виде правильных восьмиугольников с отсечёнными углами. В такой форме узлы могут покрывать переплетающиеся узоры корзинного плетения, или же они могут быть полыми внутри.

На раскрашенных деревянных пурбах, на гранях восьмиугольных «алмазов» узлов, могут изображать-

Термин «Херука» означает: пустота (*хе*), великое сострадание (*ру*) и их нераздельность (*ка*).

Как высшее оружие, иссекающее ненависть и гнев и наносящее удар по демоническим препятствиям, пурба проявляется в своей наиболее насыщенной и символичной форме как Ваджракалая с тремя головами, шестью руками и нижней частью тела в виде пылающего трёхстороннего лезвия острого кинжала. Как оружие, которое держат в руках, пурба чаще изображается в виде восьмигранного дротика, с навершием из трёх гневных ликов божеств на вершине, под которыми находятся узел, рукоять, ещё один узел, голова макары, хвосты нагов и трёхстороннее лезвие. Пурба может принимать разнообразные формы и изготавливаться из различных материалов, включая обычное или метеоритное железо, древесину акации, чёрное или розовое дерево, красное или белое сандаловое дерево, кости обезьяны или человека. Для четырёх активностей (карм) предписаны следующие материалы: мягкая или молодая белая древесина предусматривается для умиротворяющих ритуалов, для ритуалов приумножения используется дерево *сирица* (*Albizia*), для ритуалов подчинения — акация, или *кхадира* (*Acacia catechu*), а для гневных ритуалов, или для ритуалов разрушения, используется железо или сталь. Многие пурбы — особенно те, которые были обнаружены как терма или скрытые сокровища — изготовлены из метеоритного железа (*см. стр. 256*).

Пурба часто держится в жесте нанесения удара или в указующем жесте в правых руках ньингмапинских гуру и тертонов, также она может быть заткнута за пояс. У божеств, образуя пару с ваджрой или ваджрным молотом, пурба всегда находится в левой руке. Символическое вертикальное расположение пурбы в треугольном деревянном или железном вместилище (тиб. *'brub khung*) представляет пригвождение или «растирание в пыль» препятствующих демонов в треугольном железном плену. В ритуалах чрезвычайно гневной активности изображение врага или препятствующего духа может помещаться внутрь железного треугольника, где его плечи и колени приковываются четырьмя маленькими пурбами, а большая центральная пурба пронзает его сердце. Здесь четыре маленькие пурбы представляют «четыре безмерных» (сострадание, любовь, сорадование и равностность), а центральная пурба представляет чистую бодхичитту как альтруистическую устремлённость достичь просветления на благо всех живых существ.

Иконография и символизм пурбы

Гневная пурба изображается тёмно-синим цветом железа, символизирующим её неизменную и неразрушимую ваджра-природу. Ваджрное пламя часто изображается вдоль острия её лезвий, поскольку пурба описывается сияющей огнём в десяти направлениях. Нижняя часть кинжала представляет метод, или искусные средства, а верхнее древко символизирует мудрость. Кончик острия метафорически давит на миры адов под землёй, а рукоять восходит к сферам богов. «Пурба горы Меру», которую вращает между ладоней Ваджракилая, представляет как «растирание врагов в пыль», так и приковывание к одному месту, или стабилизацию горы Меру, в качестве полного проявления активностей будд во всей вселенной.

Тройное лезвие пурбы, которое описывается как «разъярённое, исходящее из челюстей макары», символизирует преодоление или иссечение трёх коренных ядов — неведения, страсти и ненависти. Назначение его треугольной формы, представляющей элемент огня, символизирует гневную активность. Цепкая хватка челюстей макары на вершине лезвия представляет яростную активность и нераздельный союз метода и мудрости как бесстрашие и определённость в его достижении. Шесть переплетённых хвостов нагов — три пары, исходящие из пасти макары и извивающиеся вниз по граням кинжала — символизируют шесть совершенств пурбы как шестирукого божества Ваджракилаи. Поскольку пурба используется в основном в ритуалах покорения земли, наги — которые чинят козни и насылают болезни, связанные с водой, или проказу — являются одной из основных мишеней гневных активностей пурбы. Крылья гаруды и орнаменты нагов, присутствующие в пурбе, как Ваджракилае, символизируют его враждебность по отношению к нагам. Три грани лезвия также означают контроль над тремя временами (прошлым, настоящим и будущим) и контроль над тремя измерениями — над землёй, на земле и под её поверхностью.

Два узла с каждого конца восьмигранного древка, вероятно, происходят от узлов верёвки, которая использовалась для привязывания животных к вбитому в землю колу, или от верёвки, которая применялась в ритуалах *килана*, обвязывания или запечатывания освящённой территории. Существует несколько символических интерпретаций этих узлов и самого древка. Северная традиция сокровищ (тиб. *Byang gter*) утверждает, что: «Сансара и нирвана заключены внутри больших узлов (санскр. *mahakanda*) с каждого конца рукояти. Восемь её граней излучают великолепие всего мироздания». Другая интерпретация помещает небеса богов желаний (санскр. *kamadhatu*) в нижний узел, богов измерения формы (санскр. *rupadhatu*) — в нижнюю часть восьмиконечной рукоятки, богов бесформенных измерений (санскр. *arupadhatu*) — в верхнюю часть рукоятки, а просветлённое измерение будд — в верхний узел. Восьмигранное древко также символизирует чакры и нади ваджрного тела, или, конкретнее, восемь нади сердечной чакры, перехваченной двумя стягивающими узлами. Как и у *кхатванги* (*см. рис. 115 и 116*), восемь граней древка в восьми направлениях могут символизировать Благородный восьмеричный путь и круг восьми великих кладбищ. Применительно к символизму мандалы Ваджракилаи, восемь граней представляют божеств восьми передач, которые окружают Ваджракилаю.

ся тотемные животные или оружие — гаруды, тигры, львы, ваджры и чакры или арки крепостных ворот, за которыми находятся войска (*см. рис. 127 и 128*).

Рисунок 114

На этом рисунке представлено пять примеров пурб. Первый рисунок слева показывает наиболее часто встречающееся изображение пурбы с тремя гранями. Её центральная грань направлена вперёд и увенчана головой макары, изрыгающего перекручивающиеся змеиные хвосты, которые спускаются по внутренней поверхности лезвий. Два узла древка разделены восьмигранной рукоятью и увенчаны тремя ликами божеств пурбы, над которыми находится пучок волос с половинной ваджрой наверху.

На втором рисунке изображена пурба схожей конструкции, но её восьмигранная рукоять заменена пятиконечной ваджрой.

На третьем рисунке изображена пурба с большой головой макары и с миниатюрными языками ваджрного пламени, распространяющегося от её лезвий. На верху пурбы — плоский пучок волос, который служит «шляпкой ваджрного гвоздя» пурбы, когда она символически вгоняется в фигурку врага или вбивается в землю в ходе ритуала возведения священных защитных границ.

Четвёртый рисунок показывает упрощённую художественную форму пурбы, состоящей из трёхстороннего лезвия, двух овальных узлов, восьмигранной оси и завершающей половинки ваджры наверху. Пурбы подобной формы часто можно увидеть на тханках в руках божеств, сиддхов, гуру и учителей.

На пятом рисунке изображена пурба (вид сбоку), увенчанная лошадиной головой гневного божества-идама Хаягривы (тиб. *rTa mgrin*). Как одно из главных божеств пурбы, Хаягрива (имя которого означает «с лошадиной шеей») изображается с одной или тремя лошадиными головами, возвышающимися над пучком волос поверх его трёхликой головы. Верхняя часть лошадиной головы на этом рисунке увенчана половинкой ваджры, на которой начертан слог главы будда-семейства. В случае Хаягривы — это Амитабха или Амогхасиддхи. Вид сбоку на голову макары над лезвием показывает, как переплетённые змеиные хвосты спускаются по каждой из трёх сторон клинка. Подставка, или вместилище, в которое проникает остриё пурбы, удерживает её в вертикальном положении. Треугольные деревянные вместилища, часто украшенные устрашающими мотивами, как чёрные треугольные «железные тюрьмы» с красными языками пламени и всевозможным оружием, окружающими распятый образ врага (*см. рис. 133*), как правило, служат в качестве церемониальных, или ритуальных, подставок для пурб.

Часто группа из десяти пурб, размещённых в десяти направлениях и представляющих десять гневных божеств мудрости (тиб. *ye shes khro bo*) мандалы Ваджракилаи, образует защитный круг или сферу при ритуальном действии «столбления» или разметки участка (санскр. *kilana*) под возведение храма, монастыря или мандалы. Десять гневных божеств мудрости мандалы Ваджракилаи — это Кродхавиджая (восток), Ниладанда (юго-восток), Ямантака (юг), Ачала (юго-запад), Хаягрива (запад), Апараджита (северо-запад), Амрита Кундалин (север), Трайлокавиджая (северо-восток), Кродхахумкара (зенит) и Махабала (надир).

ИНДУИСТСКИЕ КАПАЛИКИ, ПАДМАСАМБХАВА И БУДДИЙСКИЕ МАХАСИДДХИ

Косная кастовая система древнего индуистского общества утверждала, что социальный статус человека и его место в жизни предопределены его рождением. Строго прописанная доктрина духовной эволюции, основанная на карме и перерождении, сопровождаемая беспрекословной преданностью устойчивой системе религиозных верований, поддерживала как социальные, так и религиозные законы и устои общества. Однако, как это доказал буддизм, потрясший до самых основ брахманическую иерархию, в любой фиксированной системе, базирующейся на понятиях судьбы и предопределённости, всегда существует запасный выход, имя которому «свобода воли».

За преступление непреднамеренного убийства брахмана человек изгонялся из общества. Кающемуся преступнику полагалось жить в лесной хижине, у далёких распутий, на кладбище или под деревом; добывать еду, вымаливая подаяния; практиковать аскезу; носить набедренную повязку из пеньки или шкуры собаки или осла; спать на подстилке из травы; в качестве чаши для сбора подаяний использовать чашу из человеческого черепа, а череп убитого им брахмана носить водружённым на деревянный посох, словно штандарт. Подобный остракизм, или изгнание из социума, налагался на виновного на период в двенадцать лет. Санскритское имя, данное таким аскетам, которые вскоре объединились в секту йогинов, было «капалика», или «черепоносцы».

Обитая, как каста неприкасаемых, на кладбищенских землях, потребляя подношения пищи, оставленные покойникам, и нося их саваны в качестве одеяний, кающиеся грешники оказывались перенесёнными в странную реальность, которая размывала казавшиеся прежде чёткими границы между миром людей и измерением эфирных существ. Натираясь человеческим пеплом, нося украшения из костей, опьянённые божественным безумием, *бхангом* (халва из марихуаны) или алкоголем, поедая пищу из человеческого черепа, потрясая булавой, увенчанной черепом (*кхатванга*), и распугивая людей грохотом барабана из двух половинок черепа (*дамару*), эти изгнанники автоматически входили в традиционный образ йогинов. В компании одних лишь *чандали* (кладбищенские прислужники, управлявшиеся с трупами), шакалов, кладбищенских собак, грифов и воронов, питающихся падалью, йо-

гин входил в сумеречный мир мёртвых. Пересекая пограничные земли, населённые бестелесными духами и призраками, он обретал союзников в лице великих духовных сущностей — обитателей кладбищенских земель, гневных *даков* и *дакини*. С уровня самбхогакаи этой трансцендентной реальности, посредством прямых передач от ума к уму, йогин получал откровения или наставления, дававшие ему возможность проникнуть в самое сердце тьмы — вырваться из концептуальной клетки самоотождествления, где человеческие существа находятся в плену собственных ограничений, запретов и страхов — и слиться с ослепительным светом безупречной обнажённости за пределами надежды, за пределами страха, за пределами концептуализации, за пределами сомнений и определённости.

Некоторые из практик, которые выполнялись на кладбищенских землях, корнями уходят глубоко в «чёрные искусства» некромантии. Многие некромантические архетипы, которые проявлялись как самые сильные страхи коллективного бессознательного, — упыри, вампиры, духи, нежити, зомби, суккубы и инкубы, оборотни и вурдалаки — возникли из самых глубин и потаённых уголков «пути левой руки» древнеиндийской чёрной магии.

«Ритуал трупа» (санскр. *shavasadhana*), например, применялся для призывания могущественного духа в человеческий труп с целью обретений *сиддхи*, или духовной силы этого духа. Труп, который выбирался для проведения ритуала *шавасадхана*, должен был быть определённого типа, например, трупом «дважды рождённого брахмана», девственницы-подростка или беременной женщины. Тёмной ночью при свете луны практик подготавливал труп и поворачивал его язык по направлению к горлу (*см. кечари мудра на стр. 118*). Затем он наполнял его открытый рот особыми ингредиентами, такими, например, как железные или медные стружки, масло и фитиль или кусок камфоры. Садясь на грудь трупа, он зажигал фитиль или камфору во рту трупа и приступал к выполнению ритуала с воззваниями, мудрами и мантрами. Когда дух занимал своё место в трупе или на «трупном троне», труп оживал, полный свирепой силы. Задачей йогина было физическое подчинение зомби (санскр. *vetala*, тиб. *ro langs*) и захват его «жизненной сущности» посредством откусывания его высовывающегося языка. Это должно было привести к обретению *сиддхи* духа, вошедшего в труп.

Считается, что сооружение великого индийского буддийского монастыря Одантапури в древней Магадхе (в современном индийском штате Бихар) началось с ритуала *шавасадхана*. Когда буддийскому *бхикшу*, который был принуждён выполнить этот ритуал тантрическим йогином по имени Нарада, удалось откусить язык зомби, тот трансформировался в магический меч, в то время как сам труп превратился в золотой самородок. Используя магические *сиддхи меча*, *бхикшу* облетел гору Меру и исследовал её строение. На основе этого видения он создал архитектурный план монастыря Одантапури, одновременно используя самовосполняющийся запас золота из трупа-самородка для финансирования строительства. Название «Одантапури» означает «город, над которым пролетели».

Хотя считается, что ритуалы подчинения духов, такие как *шавасадхана, ветала сиддхи, мунда сиддхи* и *пишача сиддхи*, исчезли с окончанием тантрической эры в Индии, некоторые тайные линии передач продолжаются и по сей день. Однако здесь не стоит затрагивать подобные темы, достаточно их упоминания вскользь, поскольку они касаются обретения мирских, или обыденных, *сиддх*, которые меркнут в своей незначительности при сравнении с ослепительным сиянием *сиддх* Махамудры или просветления Будды. Эти темы чрезвычайно эзотеричны и, изъятые из их культурного контекста, могут быть поняты и истолкованы совершенно неверно.

Кладбища (санскр. *smashana*) всегда были традиционным местом развития крайних форм отречения, здесь реальное существование непостоянства, страдания, горести, болезни, смерти, разложения и пустотности атакует нищенствующего монаха непрестанным напором очевидности, которую сложно игнорировать. На Маникарника гате в Варанаси для возжигания погребальных костров используется вечный огонь, который горит со времени основания города. Маникарника — это место самого долгогорящего огня в истории человечества. «Маникарника» означает «драгоценные серьги», в соответствии с легендой это одно из двадцати четырёх священных мест Индии, по которым Вишну были раскиданы части расчленённого тела Сати, первой жены Шивы.

Даже во времена Будды практика частого посещения кладбищ являлась одним из «двенадцати ритуалов» бхикшу. В раннем буддийском тексте «Лалитавистара» (около II в. н. э.) говорится о серьёзном духовном расколе между ортодоксальной буддийской Сангхой «правой руки» и нетрадиционными, «левой руки», тантристами кладбищенских земель. Текст описывает капаликов как «...глупцов, которые ищут очищения, натирая свои тела пеплом, одевающихся в красные одежды, бреющих головы и носящих с собой посох-трезубец, кувшин, череп и кхатвангу».

Однако именно из этих наиболее массовых и простонародных явлений индийской духовной культуры, и в особенности из традиции капаликов, начали одновременно возникать индуистские, джайнистские и буддийские тантры. Вдохновителями тантрических традиций были махасиддхи Индии, многие из которых практиковали свои садханы по двенадцать символических лет на «восьми великих кладбищенских землях», где зачастую они получали передачи напрямую от дакинь. В иконографии они часто изображаются со спутанными волосами, одетыми в животные шкуры и украшения из кости; их тела вымазаны пеплом, они носят с собой два основных атрибута капаликов — чашу из черепа и кхатвангу.

В житиях ранних буддийских махасиддхов и их многочисленных линиях передач их учений явственно

указывается на важность восьми великих кладбищенских земель как мест духовных свершений. Легенды о харизматичных сиддхах рисуют их как божественных безумцев или могущественных колдунов, лихо и безрассудно демонстрирующих свои духовные силы. Парадоксально, но их письменные труды при этом зачастую раскрывают тончайшие нюансы духовного смысла и демонстрируют потрясающую глубину философской мысли.

Падмасамбхава был самым знаменитым из этих буддийских махасиддхов и считается мастером, по сути, единолично принёсшим и утвердившим буддизм в Тибете. Он также славится явлением бесчисленных чудес, таких, например, как сокрытие тысяч *сокровищ тайных учений* (тиб. *gter ma*), которые обнаруживаются *тертонами* и по сей день. Однако его ранняя деятельность в Индии недвусмысленно связывает его с традицией капаликов. Его иконографические атрибуты — кхатванга, заканчивающаяся трезубцем, и чаша из черепа, содержащая сосуд, — вполне очевидно, соотносятся с трезубцем, кхатвангой, чашей из черепа и сосудом капаликов. Единственным атрибутом, который отличает Падмасамбхаву от капаликов, является его ваджра, которая символически определяет его как практика буддизма ваджраяны. У многих буддийских сиддхов и дакини встречаются такие атрибуты, как кхатванга, заканчивающаяся трезубцем, чаша из черепа (капала) и дамару.

Во многих эпизодах из жизни Падмасамбхавы можно усмотреть явные параллели с многочисленными легендами о восьмидесяти четырёх буддийских махасиддхах. В своей биографии Падмасамбхава кармически становится причиной смерти жены министра и двух его детей и изгоняется из царства, после чего поселяется в Прохладной сандаловой роще на кладбищенской земле недалеко от Бодхгаи. Пять лет он живёт жизнью капалика, используя трупы как сиденья для медитации, поедая человеческую плоть, давая и получая учения от дакини и подчиняя бесчисленных эфирных существ. После Прохладной сандаловой рощи Падмасамбхава практикует на каждой из других семи великих кладбищенских земель. Эти события совершенно открыто и недвусмысленно описаны в его биографии и наряду с другими его достижениями более мирского свойства являются теми духовными практиками, посредством которых он обрёл свои легендарные силы.

ВОСЕМЬ ВЕЛИКИХ КЛАДБИЩЕНСКИХ ЗЕМЕЛЬ (санскр. *ashtamahashmashana*, тиб. *dur khrod chen po brgyad*)

Индийская схема восьми великих кладбищенских земель уходит корнями в древнюю традицию размещения восьми кладбищ вокруг большого города, для того чтобы различные касты индуистского общества могли выполнять там свои уникальные похоронные обряды. Под непреклонным диктатом кастовых законов даже в смерти не было равенства. Святость брахманского места кремации, например, не могла быть осквернена «нечистым» сожжением трупа *шудры*, или неприкасаемого.

Мифологический источник восьми великих кладбищ можно найти в легенде, которая описывает, как был убит демон Рудра и как его расчленённое тело было разбросано с горы Малая. Четыре части тела Рудры — «энергетические центры» его головы, сердца, внутренностей и гениталий — упали в четырёх основных направлениях, а отделённые от тела руки и ноги упали в промежуточных направлениях. Затем из этих останков Рудры выросло восемь видов великих деревьев (*см. стр. 53*), а вокруг них развернулись «внемирские» святилища восьми великих кладбищенских земель. Эти восемь деревьев — символизирующие центральный канал тонкого тела — иконографически изображаются на каждом из восьми великих кладбищ, которые образуют защитный круг в большинстве мандал божеств Аннуттарайога-тантры. Восемь защитников «полей», или сфер, появляются над ветвями деревьев, и восемь защитников пребывают под их кронами. Каждой из кладбищенских земель по основным и промежуточным направлениям приписываются особенные махасиддхи, ступы, наги, драгоценности, костры, облака, горы и озёра. Грифы, вороны, филины, шакалы, волки, собаки, тигры и змеи рыскают на этих кладбищах и пожирают трупы, в то время как йогины и йогини, люди и божества — держатели знания (санскр. *vidyadhara*) практикуют среди якшей, привидений, зомби, голодных духов, великанов-людоедов, каннибалов и бестелесных сущностей. Говорится, что великое кладбище «совершенно», если на нём встречаются четыре вида трупов. Это свежие трупы; изуродованные, повешенные или разлагающиеся трупы; скелеты и безумные трупы, или зомби. Символизм этих элементов объясняется в Ваджрабхайрава- или Ямантака-тантре следующим образом:

Кладбища: полные пути колесниц сутры и тантры.
Свежие трупы: циклическое существование, непостоянство и страдания рождения, болезни, старости и смерти.
Изуродованные, повешенные, расчленённые и разлагающиеся трупы: полное уничтожение эго. Вызывающие отвращение образы, которые являются противоядием к привязанности.
Скелеты: пустота.
Зомби, или безумные трупы: бессамостность.
Животные, пожирающие трупы: реализация «стадии зарождения» (тиб. *bskyed rim*), поскольку животные пожирают «трупы» повседневных видимостей и концепций.
Наги: культивация шести или десяти совершенств.
Драгоценности в руках нагов: четыре способа привлечения учеников.
Деревья: центральный канал.
Озёра: относительная бодхичитта.
Облака: белые капли бодхичитты в теменной чакре.

Огонь костров: «внутреннее тепло» (тиб. *gtum mo*).
Защитники направлений: «нисходящий ветер», находящийся ниже пупка.
Защитники различных миров и измерений: «ветер, поддерживающий жизнь», находящийся в сердце.
Горы: неподвижность медитативного равновесия, однонаправленного сосредоточения на союзе великого блаженства и пустоты.
Ступы: достижение трёх кай, или тел будды.
Йогины и йогини: те, кто поддерживает тантрические обязательства.
Люди и божества — держатели знания: те, кто достиг реализации стадии зарождения (тиб. *bskyed rim*).
Махасиддхи: тантрические практики, достигшие реализации стадии завершения (тиб. *rdogs rim*); достижение восьми великих сиддх.
Защитный круг восьми кладбищ: переживание шестнадцати радостей: восьми радостей, вызванных нисхождением и восхождением белой капли бодхичитты при её входе в четыре основные чакры; и восемь блаженств, вызванных восхождением и нисхождением красной бодхичитты.

Восемь кладбищ подразделяются на четыре кладбища по основным направлениям (санскр. *shmashana*) и четыре прилегающих кладбища (санскр. *upashmashana*) по промежуточным направлениям. Все вместе они образуют мандалу тела Чакрасамвары (также известного как Херука), находящуюся под землёй. Мандала речи Херуки, которая находится на земле, географически сконструирована как восемь великих областей, которые опять же подразделяются на четыре области (санскр. *kshetra*) и четыре прилегающих области (санскр. *upakshetra*). Мандала ума Херуки, которая занимает небеса, образована из восьми великих тронов, или священных мест, подразделяемых на четыре трона (санскр. *pitha*) и четыре прилегающих трона (санскр. *upapitha*). Дальнейшие подразделения этих священных мест таковы: «места встреч» (санскр. *melapaka* и *upamelapaka*), где проводятся тантрические «празднества» (санскр. *mela*) — например, четыре священных места индуистского празднества Кумбха Мела; «свободные места» (санскр. *pilava* и *upapilava*) и «желанные места» (санскр. *chandoha* и *upachandoha*). Географически эти двадцать четыре священных для паломничества места расположены на Индийском субконтиненте с отдалёнными участками в Гималаях, Непале и Тибете. Они соответствуют различным частям человеческого тела и местам пребывания божеств. Двадцать четыре *виры* (героя) и двадцать четыре йогини обитают в этих священных местах (санскр. *pithasthana*), которые одновременно находятся внутри тонкого тела йогина. Полная мандала Чакрасамвары состоит из шестидесяти двух божеств, у всех них есть имена, и все они пребывают в этих двадцати четырёх священных местах.

Перечень двадцати четырёх священных мест Чакрасамвара-тантры идентичен тому, который можно найти в ранних шиваитских тантрах. Одно-единственное расхождение в соответствии одной священной области и части тела в Чакрасамвара-тантре явно указывает на то, что мы имеем дело с заимствованием из более ранней шиваитской тантры. Значение этого простого, но неопровержимого доказательства чрезвычайно велико, поскольку оно дезавуирует распространённое среди буддистов мнение, что индуистские тантрические системы были более поздним плагиатом ранних буддийских источников. Дальнейшее сравнительное научное исследование, несомненно, приведёт эти кажущиеся несопоставимыми религиозные традиции к куда более тесным и родственным отношениям взаимного влияния и проникновения.

Многие из буддийских махасиддхов, которые «открывали» тантры, также известны в линиях индуистских сиддхов, особенно известны девять *натхов*. Некоторые из них описываются даже буддийскими источниками как бывшие «индуистами днём, а буддистами ночью». В некоторых сохранившихся до наших дней линиях сиддхов и алхимических традициях распространено мнение, что, предвидя исламское вторжение, ранние индийские сиддхи преднамеренно скрыли многие из своих эзотерических учений в Тибете, с тем чтобы сохранить их для будущих поколений.

В различных индуистских тантрах число священных мест колеблется от четырёх до ста десяти, хотя в шиваитских тантрах и тантрах Шакти чаще приводится перечень двадцати четырёх священных мест, основанный на легенде о расчленении Сати (*см. стр. 157*). В буддийской Хеваджра-тантре приводится список из тридцати двух священных мест, которые соотносятся с тридцатью двумя основными психическими каналами (нади) тонкой системы тела Хеваджры.

Какими бы ни были перечни этих священных мест, их роль во всех без исключения ануттарайога-тантрах сложно переоценить. На внешнем уровне символизма они были местами силы, где собирались тантрики и йогины, где обменивались священными знаками, методами концентрации взгляда и мудрами внутри особых линий передач, где происходили передачи высокоэзотеричных посвящений, сопровождаемые *ганачакрами*, или групповыми собраниями круга подношений. На внутреннем уровне они были местом обитания различных классов духов, местами силы дакини и богинь и дворцами мандал божеств — многие из которых, как утверждается, возникли, пребывали и были «принесены» из этих мест. На тайном уровне они являются всем вышеперечисленным внутри собственного трансформированного тела йогина; это божественная внутренняя космология, где пребывают все божества и мандалы в блаженной пустоте просветлённого ума сиддха. Здесь заключена одна из величайших и самых глубинных мистерий, поведанная аллегоричным «сумеречным языком» (санскр. *sandhyabhasha*) тантр. Как пел в одной из своих песен реализации великий махасиддха Сараха: «В своих путешествиях я посетил множество *кшетра*, *питха* и *упапитха*, однако не нашёл

иного места паломничества, столь же блаженного, как моё собственное тело».

ИНДУИСТСКИЙ ОБРЯД КРЕМАЦИИ

В традиционном индуистском обряде кремации возглавляющий ритуал священник держит колокольчик в левой руке и дамару в правой. Труп обёрнут в саван, лежит на бамбуковых похоронных носилках и обвязан верёвкой, прикреплённой к деревянным колышкам носилок. Белая шёлковая ткань ниспадает с носилок, они украшены цветочными гирляндами в виде креста (*см. рис. 141*). Провожающие покойного в последний путь почтительно обходят вокруг похоронных носилок семь раз, уважительно склоняются к голове покойника, и тело относится к месту кремации. Здесь носилки ритуально очищаются речной водой или, что наиболее благоприятно, погружаются в воды самой священной из индийских рек — Ганг.

Затем похоронные носилки водружаются на погребальный костёр, глаза и лоб покойника смазываются топлёным маслом *ги*, астрологическая карта умершего (сделанная при его рождении) оборачивается вокруг его лба. Затем в открытый рот покойника помещается кусочек камфоры. Священный огонь, переносимый горящей травой куша, ритуально возжигает «очистительный очаг» камфоры во рту покойного до того, как поджигаются дрова погребального костра.

Во время кремации важный ритуал традиционно исполняется старшим сыном, который использует палку или бамбуковый шест, чтобы ударом открыть горящий череп своего родителя, высвобождая дух умершего, устремляющийся к новому рождению. Совершив последний ритуал обхождения, сын поворачивается спиной к погребальному костру и уходит не оглядываясь. Для стороннего наблюдателя подобный ритуал ассоциируется с подлинным смыслом слова «достоинство».

Духовный символизм, закреплённый в этих похоронных ритуалах, невероятно глубок и обширен, но объяснение его на этих страницах будет неоправданным отклонением от темы. Однако один важный символ стоит упомянуть. Это шест кремации, символ, используемый в традиции *адвайта веданты* как духовная метафора, иллюстрирующая практику поиска себя. Этот шест, ударом которого раскалывают череп догорающего трупа, затем используется кладбищенскими работниками для ворошения погребального костра, пока тело не сгорит дотла. Затем и сама палка кидается в огонь и также становится пеплом. Метафорически это представляет метод поиска собственного «я» в адвайте, который поглощает «труп» индивидуального самоотождествления до тех пор, пока не останется один лишь «шест» вопроса «кто я?». Затем и сам последний вопрос поглощается абсолютным пониманием «себя».

ТАНТРИЧЕСКИЙ ПОСОХ (санскр. *khatvanga*, тиб. *kha tvam ga*)

Этимологически корень санскритского термина *кхатванга*, обозначающего тантрический посох или дубинку, происходит от термина *катва* (или *чарпай*), обозначающего индийскую кровать-раскладушку, и *анга*, обозначающего ногу. *Чарпай*, сплетённая из верёвок кровать внутри прямоугольной рамы, поддерживаемой четырьмя крепкими деревянными ножками, с незапамятных времён являлась типичным ложем индийцев. *Чарпай* и бамбуковые или деревянные похоронные носилки были обычными атрибутами кладбищенских земель, также кровать-*чарпай* сама по себе часто использовалась как похоронные носилки. Легко можно представить себе тантриков, обитающих на этих жутких кладбищах — *капаликов, агхори, каламукхов, нагов* и *каннатов*, — использующих тяжёлые деревянные ножки *чарпаев* как дубинки или деревянные молотки для разбивания костей, кокосовых орехов и фруктов *бел*, как ритуальный предмет или оружие. Сама форма точёных ножек кровати, которые состоят из конусообразной основы, увенчанной одним или несколькими декоративными шариками, толстой кубической секции, к которой крепятся углы рамы кровати, и большого набалдашника наверху, чрезвычайно напоминает форму *кхатванги*. Когда к деревянной ножке через отверстие Брахмы тонким металлическим стержнем трезубца капаликов присоединяется череп павшего жертвой брахмана — мы получаем форму *кхатванги* во всей её очевидной полноте. Она состоит из трезубца, черепа, сосуда (круглый набалдашник), вишваваджры (кубическая секция), верхнего древка (шарики) и нижнего древка (конусообразная ножка). На ранних изображениях буддийской *кхатванги* можно увидеть короткую конусообразную крепкую дубину, завершающуюся черепом, а не длинное, тонкое и изящное ритуальное приспособление, встречающееся в более позднем буддийском искусстве. В творчестве тибетских художников большинство разновидностей индийского оружия приобрело гораздо более утончённый и эстетичный характер, после чего они перекочевали в руки божеств, став их ритуальными объектами и атрибутами. Формы оканчивающегося черепом трезубца на рис. 126 и дубинок, оканчивающихся черепами, на рис. 127 происходят из составной формы *кхатванги*.

В шиваизме кхатванга — это эмблема или оружие Шивы, она разнообразно описывается как дубина с навершием из черепа, трезубец, увенчанный черепом, или посох-трезубец с тремя черепами. Иконографически на трезубце Шивы — с черепом или без него — неизменно изображается двухсторонний *дамару*, привязанный к трезубцу полоской ткани белого или красного похоронного савана.

В буддизме ваджраяны кхатванга, в сущности, представляет союз Херуки Чакрасамвары и его супруги Ваджраварахи, или нераздельный союз великого блаженства и пустоты как *абсолютную бодхичитту*.

Иконографические параллели между Чакрасамварой и Шивой — также известным как Самвара, Самбара или Шамбу — раскрывают связь двух этих образов и общий источник происхождения. Сам по себе Чакрасамвара «возникает» из распростёртых форм Шивы как Бхайравы (тиб. *'Jigs byed*) и Парвати (Умы) как Каларати (тиб. *Du than ma*). Для йогина, практикующего идама Чакрасамвару, любая местность, связанная с Шивой или Шакти, — это священное место силы, поскольку покоятся стопы его идама. Эмблемы, которые держат в руках оба божества, одинаковы — кхатванга, чаша из черепа, дамару, трезубец и четырёхликая голова Брахмы. Также одинаковы и растущий месяц, кладбищенские украшения, украшения из кости на их теле, корона с черепами, гирлянды из голов и черепов, синяя кожа, спутанные и уложенные кольцами волосы, девять типов выражения (*см. стр. 250*) и украшения из содранных шкур слона, тигра и человеческой кожи. Другие божества Аннуттарайога-тантры также носят атрибуты гневной формы Шивы. Одно из таких божеств — это Ямантака в форме Ваджрабхайравы (тиб. *rDo rje 'jigs byed*), у которого даже имя соответствует гневной форме Шивы (Бхайрава).

Шиваитская эмблема капаликов кхатванга была впервые принесена в Тибет Падмасамбхавой, великим тантрическим мастером кладбищенских земель, чья Скрытая слоновья пещера под Ньери Гомпой в западной долине горы Кайлаш смотрит прямо на покрытый снегом купол священной обители как Шивы, так и Чакрасамвары. Гора Кайлаш для индуистов — это основное местопребывание Шивы, а для буддистов — обитель Чакрасамвары. И те и другие почитают одни и те же двадцать четыре священных места: индуисты — *шактипитхастханы* расчленённой супруги Шивы Сати, а буддисты — мандалы тела, речи и ума Чакрасамвары.

Иконография кхатванги

Кхатванга — это божественное тело; праджня — звук дамару.
Владыка, держащий ваджру, — это день; йогини — ночь.

Песня-Чарья махасиддхи Луипы

Когда твёрдо удерживаешь центральный канал, как кхатвангу; изначальный звук дамару созвучен абсолютному звучанию пустоты.
Приняв поведение йогина-капалика, Канхапа странствует по городу тела, пребывая в равном расположении ко всем существам.

Песня-Чарья махасиддхи Канхапы

Кхатванга символизирует абсолютную бодхичитту как союз великого блаженства и пустоты. Иконографически её длина описывается равной высоте божества или богини, держащих её. Для стоящих мужских божеств-идамов, таких как Чакрасамвара, полная длина кхатванги равняется высоте Чакрасамвары в 120 пальцев, или *ангул* (тиб. *sor*). Для стоящих богинь, таких как Ваджраварахи, длина кхатванги равняется высоте богини, что составляет 108 *ангул*. Для сидящих божеств, таких как сиддхи или йогины, длина кхатванги укорачивается из соображений гармоничности композиции до семидесяти двух или восьмидесяти четырёх *ангул*. Длина кхатванги как принадлежности в руках многоруких божеств обычно составляет сорок восемь или тридцать шесть *ангул*.

Богиня Ваджрайогини в своей форме дакини Наропы (санскр. *Nada khechari*, тиб. *Na ro mkha' spyod ma*) держит кхатвангу, которая балансирует на её левом плече в горизонтальной наклонной плоскости, удерживаемая изгибом левой руки. Из-за наклонной позы и склонённой головы богини высота посоха уменьшается со 108 до девяноста шести ангул. На её иконографической сетке (тиб. *thig tshad*) кхатванга чётко делится пополам (сорок восемь единиц) вертикальной осью, или «линией Брахмы», которая проходит через центр тела богини. Это символизирует уравновешенность, или единство метода и мудрости. Нижняя часть кхатванги размером в сорок восемь единиц также делится пополам (на части по двадцать четыре единицы) внешней линией сетки, проходящей поперечно через изгиб левой руки Ваджрайогини. Эта точка символизирует совершенство её мудрости, поскольку кхатванга (Херука) пребывает в нераздельном объятии в изгибе её левой руки. Хотя это иконографическое описание и непросто понять без сопровождающей иллюстрации, оно даёт представление о той сложности измерений, которые используются, чтобы создать «божественные пропорции» индивидуальных божеств.

Как символ супруга или супруги кхатванга всегда держится в изгибе левой руки. Когда она находится в руках у мужских божеств, она символизирует супругу как мудрость, когда кхатванга находится в руках у женских божеств, она представляет супруга как метод. Сидящие гуру, мастера линий передач, сиддхи, дакини, йогины и йогини всегда держат кхатвангу в изгибе левой руки. Однако если кхатванга является атрибутом в руках многорукого божества-идама, она может находиться как в правых, так и в левых руках. Она держится в левой руке такими божествами, как Чакрасамвара, Калачакра и Буддакапала, и в правой руке такими божествами, как Ваджрабхайрава и Ниламбара.

Древко кхатванги описывается как изготовленное из белого сандалового дерева или в редких случаях из «белого сандала, окрашенного в красный цвет», что символизирует слияние белой и красной капель бодхичитты. Древко имеет восемь граней. В его основании либо пятиконечная ваджра, либо половинка одиночной ваджры, золотая или синего цвета, это зависит от описания божества. Иногда рядом с вершиной длинного посоха может находиться узорчатая ручка, имеющая форму древка пурбы с двумя ограничивающими узлами или лотосовыми бутонами. На скульптурных изображениях кхатванга часто имеет лотосовую ручку или шар, но на живописных образах тонкое белое

древко или восходит под нижние ветви венчающей вишваваджры, или скрыто складками ниспадающей белой шёлковой ленты.

Древко увенчано золотой пятиконечной вишваваджрой, которая может быть окрашена в четыре цвета направлений мандалы. На скульптурных формах вишваваджра полностью моделируется по кругу, но в живописи она обычно изображается усечённой вполовину, с полной пятиконечной ваджрой, указывающей вниз спереди и двумя пересечениями половинок ваджр с каждой стороны (*см. варианты форм кхатванги на рис. 115 и 116*).

Над вишваваджрой находится маленький золотой сосуд, или кувшин, содержащий амриту. На живописных изображениях он обычно выглядит как простой золотой сосуд с узорами из лотосовых лепестков, но на скульптурных формах или тщательно нарисованных тханках он часто изображается как сосуд долгой жизни с четырьмя спускающимися узорами в виде листьев.

Над сосудом находятся две нанизанные одна поверх другой головы и череп. Нижняя голова — свежесрубленная, вторая — разлагающаяся, а череп наверху — сухой и белый. В разных описаниях божеств приводятся две цветовые последовательности, которые используются для окрашивания двух первых голов. Свежесрубленная голова может быть красной, с зелёной или синей разлагающейся головой над ней; или свежесрубленная голова может быть зелёной, чёрной или синей, а верхняя разлагающаяся голова — красной. Подобные вариации объясняются тем, что, по одной из версий, свежесрубленная голова сначала полна красной крови, затем, когда кровь сворачивается, голова становится зелёной или сине-чёрной. Альтернативное объяснение гласит, что свежесрубленная голова может быть зелёной или сине-чёрной от травмы обезглавливания, а затем, разлагаясь, она становится красной. Символизм этих цветовых схем объясняется ниже.

Три этих качества (свежий, разлагающийся и сухой) и их цвета (красный, зелёный и белый) также появляются у трёх *кладбищенских мазей* из свежей крови, человеческого жира и человеческого пепла; эти мази украшают щёки и носы (красная кровь), подбородок и шею (зелёный жир) и лоб (белый пепел) гневных божеств.

Некоторые божества держат в руках кхатвангу из человеческой кости, все составляющие которой изображаются белым. У такой формы кхатванги три черепа, которые описываются как «капающий» (указание на то, что с черепа недавно содрали кожу); «сырой» (означает, что кости черепа мягкие и ещё высыхают) и «сухой» (означает, что череп выбеленный, твёрдый и старый). Белая костяная кхатванга представляет полное нисхождение белых капель бодхичитты, которые напитывают тело йогина великим блаженством; такой же символизм применим к йогической практике натирания всего тела человеческим пеплом, который также считается противоядием, подавляющим сексуальное влечение.

Кхатванга: внешний символизм

Как представление физической вселенной вишваваджра кхатванги символизирует основу земли мандалы горы Меру. Её двенадцать видимых ветвей представляют четыре основных континента и восемь малых континентов, окружающих гору Меру. Восьмигранное древко с вершиной (зенит) и основанием (надир) представляет центральную ось горы Меру и десять направлений. Сосуд представляет гору Меру, а его четыре узора в виде листьев — четыре лика горы Меру. Верх сосуда символизирует дворец Индры над горой Меру с визуализируемым древом, исполняющим желания, в центре. Свежая красная голова над сосудом представляет шесть небес мира богов желаний (санскр. *kamaloka*), поскольку красный — это цвет желания. Синий или зелёный символизирует увядание или смерть желания, и разлагающаяся зелёная или синяя голова представляет восемнадцать небес чистых измерений мира формы (санскр. *rupaloka*) богов без желаний. Сухой череп без плоти представляет четыре высших бесформенных мира (санскр. *arupaloka*). Ваджра наверху символизирует райские измерения будд. Трезубец, венчающий кхатвангу, представляет Три драгоценности — Будду, Дхарму и Сангху и будд трёх времён — прошлого, настоящего и будущего. Свисающие дамару и колокольчик представляют союз метода и мудрости. Свисающие кисти с изображением солнца и луны символизируют эти светила, вращающиеся вокруг горы Меру. Кисть с тремя воланами представляет победоносное знамя, водружённое на вершине горы Меру; а свисающий белый шарф, который обвязан вокруг вазы, символизирует окружающие гору Меру горы и великий солёный океан.

Кхатванга: внутренний символизм

Поскольку кхатванага символизирует неизменную сущность Херуки и описывается как «непрерывно удерживаемая», она представляет нераздельные объятия супругов как совмещение метода и мудрости, или великого блаженства и пустотности. Белое восьмигранное древко символизирует чистоту Восьмеричного благородного пути Будды. Вишваваджра представляет четыре очищенных элемента земли, воды, огня и воздуха; четыре активности, или кармы; «четыре двери освобождения» (пустота, отсутствие признаков, отсутствие желаний и отсутствие умопостроений). Маленький золотой сосуд амриты символизирует неконцептуальное осознание идентификации ума с совершенством мудрости как «нектар достижения». Белая шёлковая лента, которая развевается на ветру, представляет разнообразные учения буддийских колесниц, или *ян*, которые могут быть получены и практиковаться в соответствии с индивидуальными способностями различных последователей. Ниспадающие трёхцветные шёлковые воланы представляют союз хинаяны (жёлтый), махаяны (красный) и ваджраяны

(синий). Свисающие дамару и колокольчик представляют учения метода и мудрости, а союз солнца и луны означает реализацию метода и мудрости.

Три насаженные на посох головы представляют три каи. Нирманакая представлена свежесрубленной головой, самбхогакая — разлагающейся головой, а дхармакая — сухим белым черепом. Головы также символизируют три двери освобождения: пустотность причины (красная голова), следствия (зелёная голова) и феноменов (белый череп). В обратном порядке они символизируют трое врат тела, речи и ума, сухой череп представляет белый слог *Ом* на макушке (тело), разлагающаяся голова представляет красный слог *А* в горле (речь), а свежая голова представляет синий слог *Хум* в сердце (ум).

Половины ваджр на вершине и в основании кхатванги символизируют идентичность предельного совершенства мудростей пяти будд и пять кай Аннуттарайога-тантр (дхармакая, самбхогакая, нирманакая, абхисамбхогакая, ваджракая). Если на вершине изображена полная золотая ваджра, это символизирует все просветлённые качества ваджры. Если на вершине находится пламенный синий трезубец, это символизирует Три драгоценности, трёх будд, три времени и победу над тремя сферами (небеса, земля и подземный мир).

На более эзотерическом уровне трезубец символизирует союз трёх основных каналов нади, пламя вокруг центрального зубца символизирует восхождение внутреннего тепла *чандали* (тиб. *gtum mo*) по центральному каналу. Белый восьмигранный посох символизирует центральный канал, наполненный белой бодхичиттой от таяния капель в теменной чакре (белый череп), а восемь граней древка — это восемь нади, выходящих из сердечной чакры. Пять восходящих элементов представлены золотой вишваваджрой (земля), сосудом с амритой (вода), красной головой (огонь), зелёной головой (воздух) и белым черепом (пространство). Половина ваджры над черепом представляет мудрость как шестой элемент. Свисающие на кистях солнце и луна символизируют объединённые энергии солнечного и лунного каналов, входящие в центральный канал из их перекрученных нитей. Пара колокольчика и дамару подобным образом символизирует союз метода и мудрости. Белая шёлковая материя представляет таяние и нисхождение белых капель бодхичитты, наполняющих тело йогина переживанием вместерождённого блаженства.

Кхатванга: тайный символизм

На стадии завершения в йоге Чакрасамвары визуализируемая форма божества (которая возникает как *ясная видимость* на стадии зарождения) трансформируется в мандалу тела Чакрасамвары, а его кхатванга трансформируется в шестьдесят два божества, которые пребывают в мандале этого идама.

Из его ног, расставленных в форме лука, возникает мандала ветра, имеющая форму лука. Затем треугольная форма его эрегированного пениса и двух яичек возникает как треугольная мандала огня. Округлая форма его живота возникает как круглая мандала воды. Затем квадратная форма его груди проявляется как квадратная мандала земли, а его позвоночник возвышается как гора Меру. Тридцать два лепестка его теменной чакры возникают как лотосовый круг мандалы. Равные длины его раскинутых рук и тело образуют четыре стены дворца мандалы. Его члены проявляются как восемь колонн дворца (восемь костей двух рук и ног), а тридцать два высших знака и восемьдесят меньших отличий возникают как украшения дворца мандалы.

Кхатванга, как сущность Чакрасамвары, символизирует шестьдесят два божества мандалы. Золотой сосуд в «сердце» кхатванги символизирует дворец мандалы Чакрасамвары. Амрита, содержащаяся в сосуде, представляет самого Чакрасамвару как сущность великого блаженства (санскр. *mahasukha*). Вишваваджра представляет восемь божеств *колеса обета*, которые возникают как каналы языка, пупка, кончика полового органа, ануса, бровей, ушей, глаз и ноздрей. Нижняя синяя голова представляет шестнадцать синих божеств *колеса ума*. Средняя красная голова представляет шестнадцать красных божеств *колеса речи*. Белый череп на вершине представляет шестнадцать белых божеств *колеса тела*. Пятиконечная ваджра представляет божеств четырёх направлений *колеса великого блаженства*, которые окружают союз Чакрасамвары и Ваджраварахи. Все вместе божества этих пяти колёс образуют группу из шестидесяти двух божеств мандалы Чакрасамвары. Восьмигранное белое древко из сандалового дерева символизирует восемь великих кладбищенских земель, а половинка ваджры в его основании — ваджрный шатёр защитного колеса, которое окружает кладбищенские земли.

Рисунок 115

На этой иллюстрации изображены верхние части трёх кхатванг. Первая кхатванга слева изображает вишваваджру в стилизованной половинчатой форме с золотым сосудом, возникающим из полукруглого ядра вишваваджры. Белая шёлковая лента обвязана вокруг горлышка золотого сосуда и образует одну петлю перед древком под вишваваджрой, а два её конца ниспадают за вазой, уходя вправо. Сокращённая нижняя часть восьмигранного древка сверху заканчивается расширением, которое можно заметить под нижними зубцами вишваваджры. Колокольчик с союзом растущего месяца и солнца, а также дамару, обтянутый змеиной кожей, свисают на двух отдельных шёлковых нитях слева, в то время как пара маленьких кистей хвостов яка свисает справа. Над верхней частью сосуда находятся две головы, которые могут быть окрашены в красный или сине-зелёный цвет в зависимости от того, в какой последовательности располагаются свежая и разлагающаяся головы. Над ними сухой белый череп, увенчанный полной пятиконечной золотой ваджрой.

На втором и центральном рисунках показана кхатванга, увенчанная пламенным синим металлическим трезубцем с двумя кольцами. Ниже последовательно располагаются череп, разлагающаяся голова, свежеотрубленная голова, золотой сосуд и усечённая вишваваджра. Из круглого ядра на вершине восьмигранного древка возникает восьмисторонняя ветвь ваджры. Эта кхатванга не украшена белой шёлковой лентой, а символы дамару, колокольчика, солнца и луны спускаются справа на одиночной нити из драгоценных камней.

Третий рисунок справа показывает кхатвангу в форме трезубца с длинной белой шёлковой лентой, извивающейся перед древком и закручивающейся в петлю. Дамару, колокольчик, союз луны и солнца и кисть драгоценностей свисают справа на одиночной нити.

Рисунок 116

Эта иллюстрация показывает шесть разновидностей кхатванги. На первом рисунке слева показана кхатванга во всю длину с драгоценностью на нижнем конце. Восьмигранное древко украшено верхней рукоятью с двумя золотыми узлами и рифлёным навершием. К верхнему древку привязана извивающаяся петлями и узлами белая лента, а дамару, колокольчик, солнце и луна находятся на одной нити справа. Две головы и череп смотрят в трёх направлениях (в центр, вправо и влево) и увенчаны узорным пламенным железным трезубцем с двумя свисающими кистями ячьих хвостов.

На втором рисунке правее и ниже показана верхняя часть кхатванги в виде трезубца без шёлковой ленты. Дамару, союз солнца и луны и тройная кисть свисают на одной нити, в то время как колокольчик и кисть хвоста яка свисают на другой нити.

Третий рисунок выше показывает верхнюю часть кхатванги, увенчанной золотой половиной ваджры. На этом рисунке вишваваджра располагается над золотым сосудом, она выглядит как полная ваджра, образуя крестообразную конструкцию с вершиной сосуда и нижней головой. Белая шёлковая лента завязана узлом под сосудом, кисти с дамару, колокольчиком, солнцем и луной свешиваются влево, а пара кистей ячьих хвостов на длинных нитях свисает вправо. Верхняя часть восьмистороннего древка украшена рифлёной ручкой, которая перехвачена золотыми кольцами.

На четвёртом рисунке в центре показана кхатванга в полную длину, она отмечена знаком половины ваджры снизу, на верхней части восьмигранного древка находится рифлёная ручка. Извивающаяся петлями белая шёлковая лента завязана под вазой, которая находится на вершине древка, а символы дамару, солнца и луны распределены по одной нити. Вишваваджра снова располагается над сосудом и выглядит как три четверти полной перекрещенной пятиконечной ваджры. Две головы и сухой череп увенчаны полной пятиконечной золотой ваджрой.

На пятом рисунке справа внизу показана верхняя часть кхатванги, увенчанной пламенным трезубцем, с длинной затейливо извивающейся белой шёлковой лентой, завязанной под вишваваджрой и уходящей вправо. Дамару, колокольчик и хвост яка распределены по одной нити, а символ союза солнца и луны не изображён.

На шестом рисунке справа показана кхатванга, оканчивающаяся трезубцем. Череп, две головы, золотой сосуд, вишваваджра, белая лента, восьмистороннее древко и нижний знак половины ваджры располагаются в традиционном порядке. Две нити спускаются вправо, на верхней — тройная кисть, а на нижней — символы дамару, колокольчика и союза солнца и луны.

На этих двух рисунках отсутствует изображение кхатванги из белой кости с тремя черепами, описываемыми как сухой, мягкий и сочащийся.

РУЧНОЙ БАРАБАН
(санскр. *damaru*, тиб. *da ma ru*, *rnga chung*)

Двухсторонний ручной барабан, или дамару, впервые встречается среди артефактов и глиняных изделий, найденных на раскопках древней цивилизации Хараппа в долине Инда, где он появляется как ранняя шиваитская эмблема. Шива неизменно изображается с дамару, который обычно безмолвно свисает с его трезубца — обнаруживая пассивную природу индуистского мужского принципа, — на контрасте с динамической женской энергией Шакти, его супруги. Шива в форме Натараджа, или Царя танца, играет одной из своих правых рук на дамару, издавая звонкий резонирующий звук, создавая мужской ритм (санскр. *tala*), который лежит в основе женской мелодии (санскр. *raga*) как канвы вселенной. Дамару, имеющий форму песочных часов, представляет Шиву и Шакти в союзе, как взаимопроникновение мужских (лингам) и женских (йони) гениталий, или полярных треугольников.

Индийский дамару, или «обезьяний барабан», часто используется странствующими торговцами и уличными артистами, чтобы объявить о своём присутствии и созвать зрителей. Термин «обезьяний барабан» происходит как от танца, который дрессированные обезьяны исполняют под ритмичный бой этого барабана, так и от формы дамару, которая напоминает — а порой и представляет собой — объединение двух обезьяньих черепов. Деревянный индийский дамару, или *дугдуги*, имеющий форму песочных часов, описан на рис. 94. Две маленькие половинки барабана, обтянутые кожей козы, стянуты ниткой или струной таким образом, что высота тона может быть поднята натяжением пучков струн на узкой «талии» дамару.

Форма буддийского дамару, или «маленького барабана» (тиб. *rnga chung*), напоминает форму своего раннего шиваитского прототипа, но более приплюснута, а кожа, обтягивающая две половинки барабана, приклеена к ним в отличие от индийского барабана,

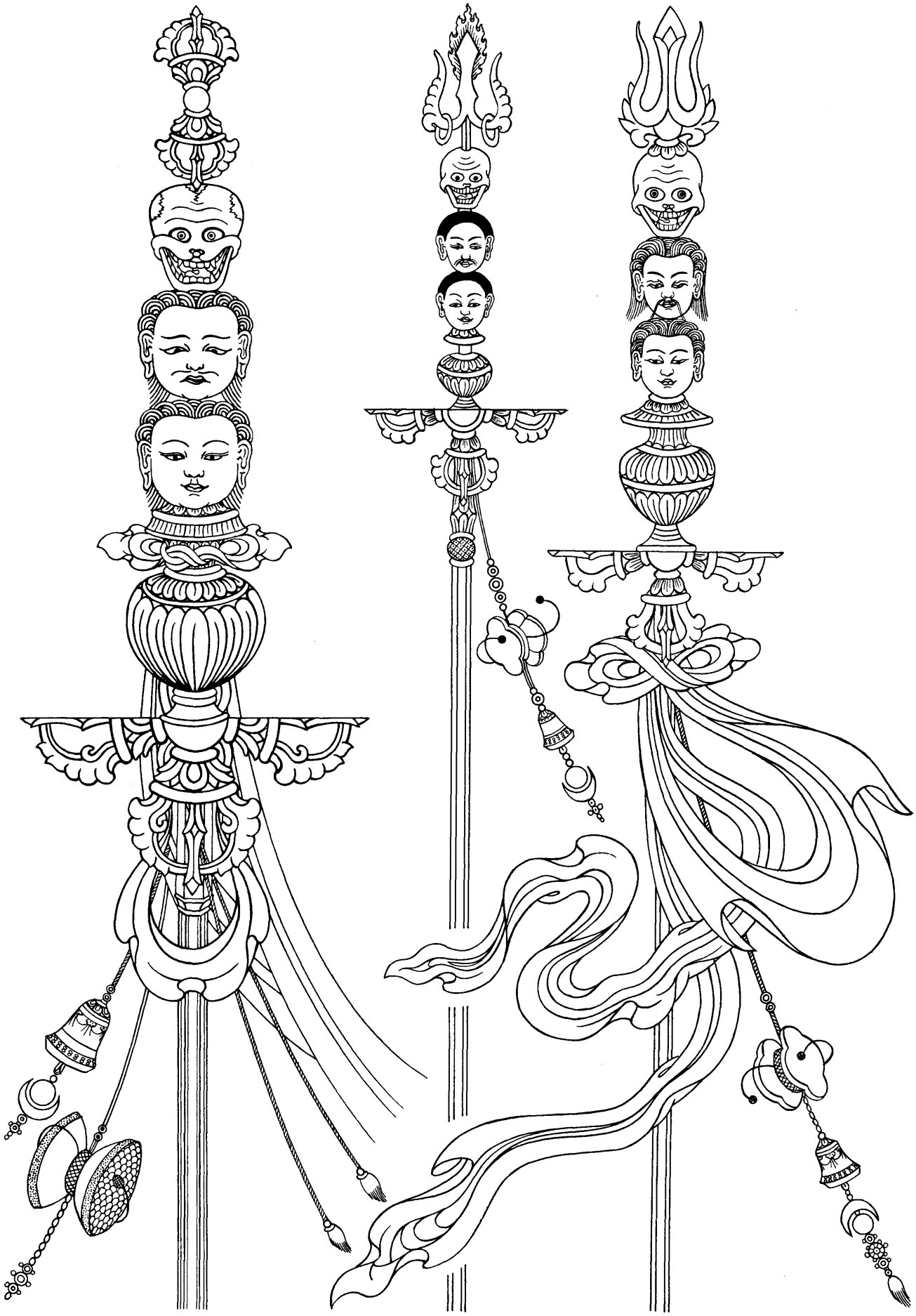


Рис. 115. Кхатванга, или тантрический посох

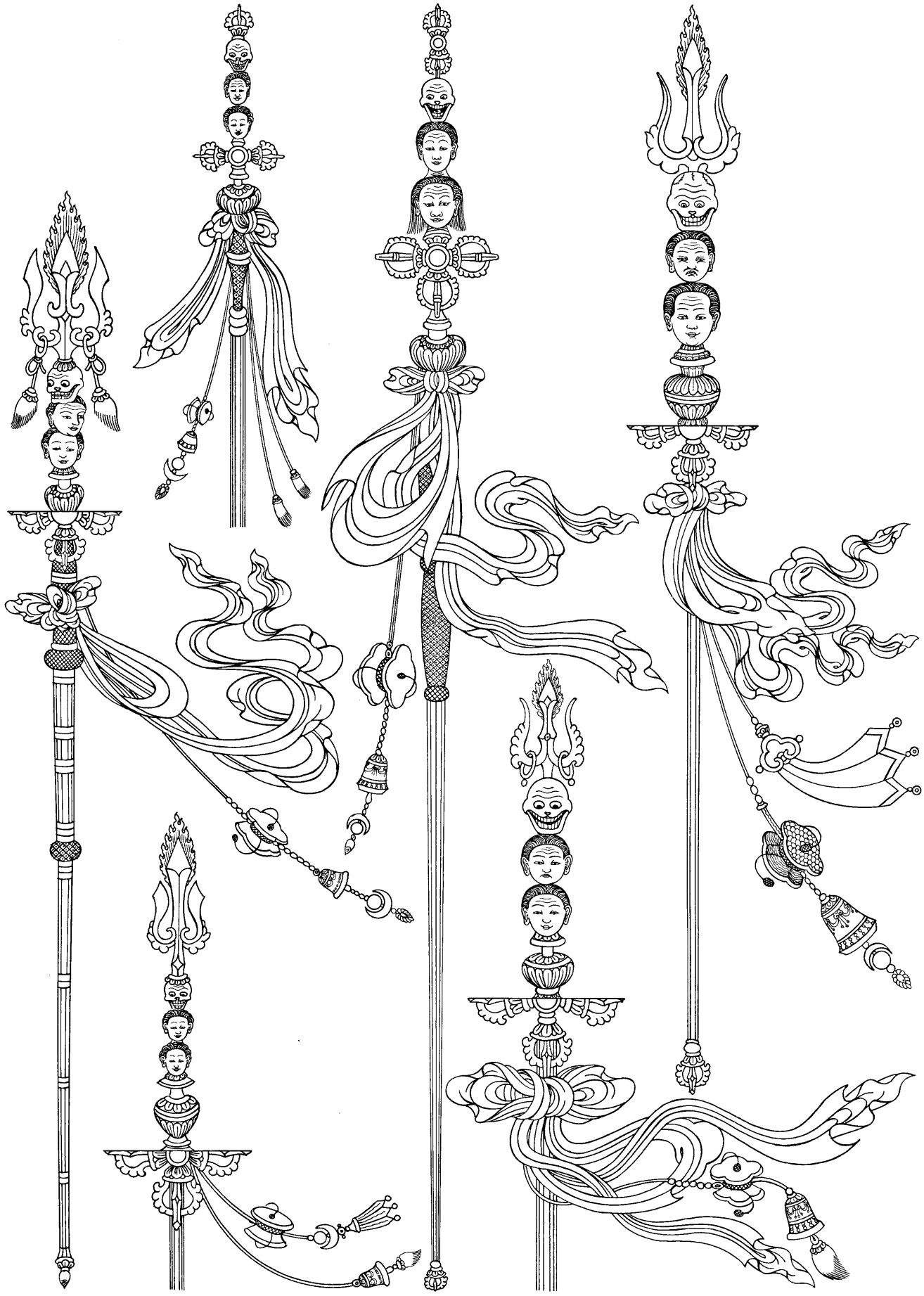


Рис. 116. Кхатванга, или тантрический посох

где она пришивается переплетением натянутых нитей. Двойное полукруглое тело барабана вырезается из дерева до совершенных округлых форм или имеет слегка овальную или трапециевидную форму. Такая форма основывается на овальной форме дамару капаликов, которые изготовлялись из двух отпиленных верхушек человеческих черепов. *Капалика*, или тантрический дамару, который встречается в руках у гневных и полугневных буддийских божеств, описывается как изготовленный из двух объединённых черепов шестнадцатилетних мальчика и девочки или шестнадцатилетнего мальчика и двенадцатилетней девочки. На изображениях божеств левая сторона барабана из двух черепов всегда рисуется меньше, изображая череп девочки, достигшей половой зрелости. Магические качества, которыми наделяются эти черепа, символизируют девственную наполненность мужскими и женскими сущностями бодхичитты. В тантрических ритуалах недвусмысленно предписывается использование изделий из человеческой кости и других тканей для наполнения ритуального приспособления, или «предмета силы», мирными или гневными свойствами божеств, благосклонность которых необходимо снискать (*см. также: труба из бедренной кости ниже; чаши из черепов на рис. 119 и черепа на рис. 138*).

Тибетские дамару, изготовленные из человеческих черепов, найденных на кладбищах или в местах «небесных похорон», не так давно встречались в изобилии, однако теперь такие ритуальные объекты крайне редки и очень дорого стоят на восточном рынке антиквариата. Сейчас более доступны современные подделки дамару, изготовленные из черепов безвестных жертв несчастных случаев, из черепов, найденных в отбросах на местах кремации, или выброшенных на берег в дельте реки Ганг останков «водных захоронений». Но в соответствии с тантрическими предписаниями подобные черепа не обладают силой, необходимой в тех ритуалах, для которых они предназначены. Также можно встретить маленькие дамару, изготовленные из черепов мартышек.

Размер дамару может составлять от десяти сантиметров в диаметре до большого деревянного барабана *чодпы* (тиб. *gcod rnga*), размер которого может достигать тридцати сантиметров. Типичные дамару из двух человеческих черепов составляют примерно пятнадцать сантиметров в диаметре. Внутренняя поверхность чаш дамару часто надписывается мантрами, перед тем как на неё натягивается и приклеивается кожа, а внешняя часть может быть покрыта лаком, морёным деревом или декоративно расписана символами. Маленький трапециевидный дамару с внешней стороны может быть окрашен в четыре цвета основных направлений. Ударная поверхность из козьей кожи обычно окрашена в зелёный цвет, на маленьких дамару кожа козы может заменяться змеиной кожей или даже рыбьей кожей. Оба куска кожи вырезаются из одного листа кожаного пергамента, затем, перед приклеиванием, вместе вымачиваются в воде для того, чтобы оба куска имели одинаковую высоту звучания, после того как высохнут. Центральное сужение дамару окружено декоративным обручем из ткани, кожи или металла, к нему прикрепляется ручка из ткани или из драгоценностей. По обе стороны от центрального обруча свисают две овальные расшитые шёлком или связанные крючком колотушки, которые обычно прикреплены к двум скрученным красным или чёрным шёлковым нитям, иногда завязанным в узел посередине. Подбитая тканью или украшенная драгоценностями ручка заканчивается длинным шёлковым хвостом, состоящим из верхней набивной подвески, переходящей в трилистник «завитка облака» или узора *жу-и*, от которого спускается пятицветная шёлковая обшивка. К разным по высоте кончикам обшивки и её верхним и нижним краям присоединяются шёлковые кисти, чередующиеся в пятицветной цветовой последовательности. На живописных изображениях дамару в руках у божеств ручка обычно состоит из цепи драгоценностей, заканчивающейся кистью с «завитком облака» с тройным хвостом. Когда дамару не используется, длинный хвост оборачивается вокруг центрального сужения, и дамару хранится в специальной, имеющей форму барабана сумке — футляре из ткани, прошитом линиями, образующими геометрический или лотосовый узор. Круглые крышки этого футляра украшены трёхцветными *колёсами радости* (тиб. *dga' 'khyil*).

Дамару держат и играют на нём правой, «мужской», рукой метода йогины и йогини, сиддхи и божества. Его функция — приглашать и взывать ко всем буддам, пробуждая в них великую радость. Как колокольчик, который держат в левой, «женской», руке мудрости, провозглашает звук пустоты, «мужской» дамару провозглашает звук великого блаженства. Как внутренние «неизвлекаемые», или самовозникающие звуки (санскр. *anahata nada*), они соотносятся со «звоном» нервной системы и «ударным ритмом» циркуляции крови, которые слышны, когда йогин пребывает в полной тишине. Когда дамару и колокольчик в паре, они символизируют союз метода и мудрости как одновременное звучание пустоты и великого блаженства. Две стороны дамару, как женский и мужской черепа подростков, «звучащие вместе» в сексуальном союзе, символизируют союз относительной и абсолютной бодхичитты.

Большой дамару, который используется в тибетской практике отсечения, или *чод* (тиб. *gcod*), провозглашает «звук непостоянства» и созывает всех *даков* и *дакини* на танец уничтожения эго, а всех духов и бесплотных существ — на великий пир из подносимого в дар тела йогина. Ритуал *чод* — принесённый из Индии сиддхой Падампой Сангье и распространённый в Стране снегов его преданной тибетской ученицей, знаменитой йогини Мачиг Лабдрон (1055–1152) — направлен на отсечение привязанностей эгоистического дуализма и самовлюблённости посредствам техники визуализации собственного расчленённого тела, подносимого голодным духам и прочим бестелесным

сущностям для погашения кармических долгов. Эта мощная практика отсечения привязанностей традиционно выполняется по ночам в пустынном или населённом духами месте, например на кладбище.

В индуизме имеется впечатляющий аналог этого тибетского ритуала: тантрическая практика *канда-йоги*, где конечности тела и голова мысленно представляются временно отделёнными от «луковицы» (*канда*) торса. Ширди Саи Баба и легендарный Теланг Свами из Варанаси (доживший до преклонного возраста в 370 лет!) — это два самых известных современных сиддха, которые тайно практиковали полное «пятичленное» отделение (санскр. *panchanga*) *канда-йоги*. Легенда об индуистском и буддийском *натхе* сиддхе Чаурангипе (что значит «с четырьмя конечностями») содержит завуалированное описание сиддх трансформации иллюзорного тела канда-йоги. Это невероятно эзотерическая йогическая практика, не имеющая ничего общего с вызванным гипнозом или «выполняемыми при содействии духов» «чудесами» индийских волшебников и факиров, которые на публике исполняют действия наподобие «индийского трюка с верёвкой» или ужасающего и кровавого «очевидного» расчленения ребёнка.

Тибетская йогини Мачиг Лабдрон изображается обнажённой, танцующей, играющей на большом дамару *чодпы* (тиб. *gcod rnga*), который находится в её правой руке, в левой руке она держит звенящий колокольчик. Её гуру Падампа Сангье держит дамару и трубу из бедренной кости в правой и левой руках соответственно.

ТРУБА ИЗ БЕДРЕННОЙ КОСТИ (тиб. *rkang gling, rkang dung*)

Белая труба из бедренной кости в основном является атрибутом практиков линий передач *чод*, а также сиддхов, йогинов и йогини, которые ассоциируются с великими кладбищенскими землями. Как ритуальный предмет *канглинг* встречается в руках лишь немногих защитных божеств, таких, например, как «Красный Махакала с трубой из бедренной кости» (тиб. *mGon dmar rkang gling can*) и гневная богиня Трома Нагмо в своём аспекте *чод* «Защитницы Кладбищенских Земель». Однако в собрании ритуальных подношений для гневных божеств и в их ритуальных музыкальных призываниях труба из кости играет заметную роль, поскольку считается, что её звук приятен гневным божествам, но ужасает злых духов. Тибетские шаманы-тантрики (тиб. *sngags pa*) — как традиции бон, так и буддийской традиции — используют трубу из бедренной кости во многих ритуалах изгнания духов и управления погодой. Говорится, что здесь устрашающий гул инструмента подрывает силы вредоносных духов, овладевших человеком, или нагов и местных божеств стихии, которые мстительно удерживают или высвобождают силы элементов грома, ветра, града и дождя. Если труба находится в руках у божества, это символизирует его победу над тремя сферами бытия.

Тибетская труба из бедренной кости обычно держится в левой руке мудрости и часто идёт в паре с дамару, который держится в правой руке метода. В тантрической традиции левая бедренная кость шестнадцатилетней девушки из касты брахманов считается самым эффективным оружием для обретения контроля над духами и элементами стихий. Бедренная кость «дважды рождённого» брахмана чуть уступает ей в силе, за ней следует бедренная кость убитого человека, затем — кость человека, который умер случайной, неожиданной смертью, затем следует бедренная кость умершего от страшной и заразной болезни. Кости людей, умерших от старости и «естественных причин», считались фактически лишёнными силы и неэффективными против злых духов. Бедренная кость тигра (тиб. *stag gling*) считалась обладающей качествами этого животного и также использовалась как труба *канглинг*.

Шарообразная суставная головка бедренной кости частично отпиливалась, чтобы создать широкое одиночное или двойное отверстие трубы. Мундштук с противоположного конца обматывался проволокой или оковывался металлическим ободом. Место, из которого выходит звук, также может быть оковано металлом. Канал костного мозга бедренной кости служит естественным полым каналом инструмента. Как музыкальный инструмент, который используется на монастырских церемониях, труба также может изготовляться из бронзы, повторяя форму человеческой бедренной кости (*см. пример на рис. 106*).



Рисунок 117
На этом рисунке представлены примеры изображения дамару (в верхней части) и трубы из бедренной кости (в нижней части).

На первом рисунке в верхнем левом углу показан вид сбоку на деревянный дамару. Здесь можно видеть центральную сужающуюся часть, украшенную ободом с узорами ваджр, ручку из ткани, переходящую в ручку из драгоценностей, и замысловатую кисть с «хвостами» драгоценных цепочек. Две связанные крючком колотушки показаны во взмахе на нитях, которые крепятся к центрам ваджр, изображённых в середине обода.

На втором и третьем рисунках показаны два примера дамару из двух черепов с черепными швами, окрашенными вермильоном. У первого дамару колотушки изображены в движении, на втором рисунке они свисают как кисти. На рисунке в верхнем правом углу показан дамару из двух черепов с меньшим женским черепом слева. Под первым рисунком дамару в верхнем левом углу показан дамару из двух черепов с двойным набором колотушек, которые ударяют по обеим поверхностям барабана. Каждый из этих пяти

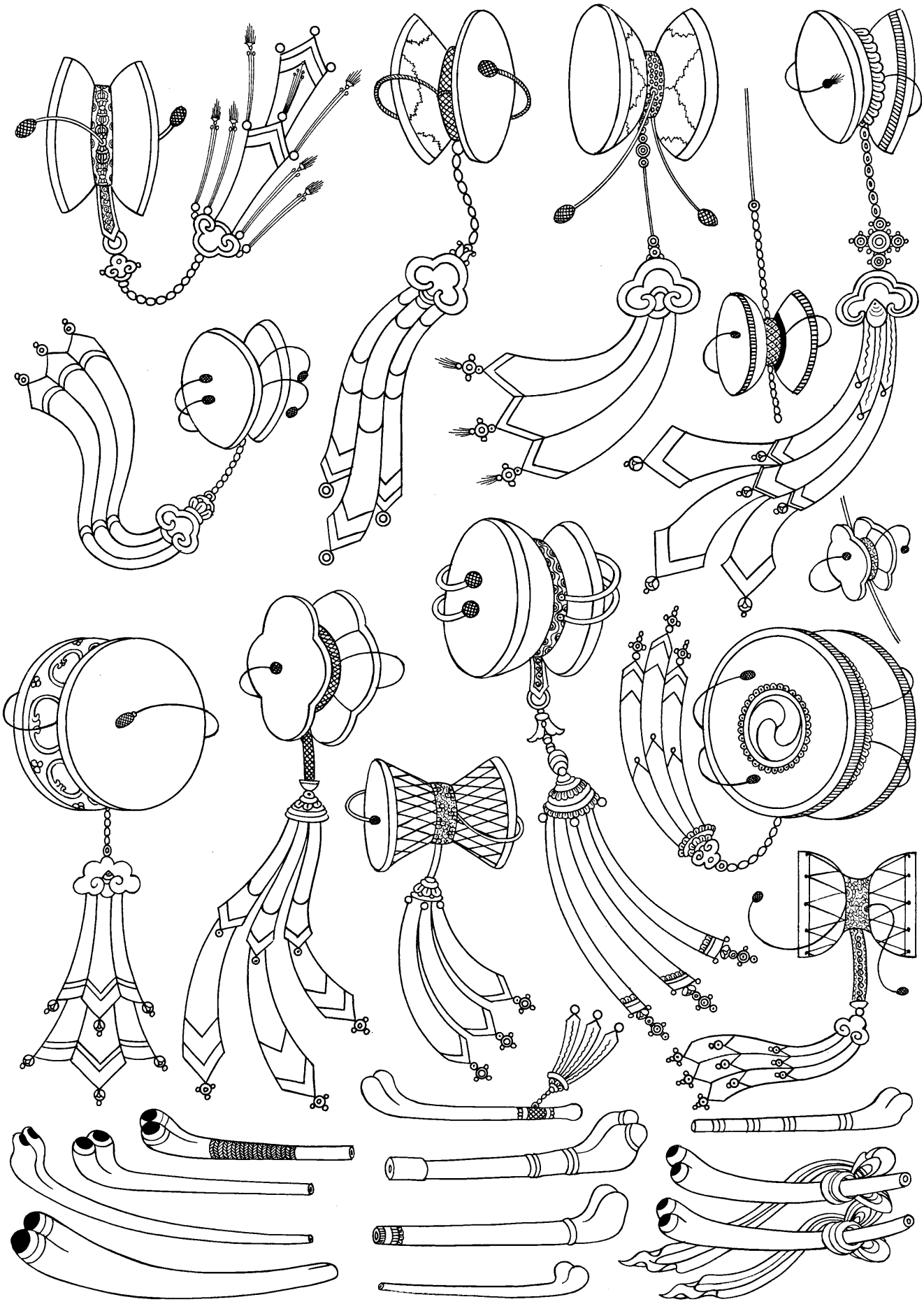


Рис. 117. Ручной барабан и труба из бедренной кости

дамару в верхней части имеет узор «завитка облака» или трилистника *жу-и* на концах ручек из драгоценных камней. Варианты ручек и хвостов тройной кисти, изображённые на этом рисунке, часто встречаются на живописных изображениях дамару. Под хвостом и над хвостом дамару в правом верхнем углу — два примера маленьких дамару, которые свисают с верхнего древка кхатванги. Нижний рисунок показывает четырёхстороннюю форму трапециевидного дамару из черепа.

В середине листа приведены ещё четыре примера дамару. Большой круглый дамару слева — это барабан для практики *чод* (тиб. *gcod rnga*), используется *чодпами* при выполнении соответствующего ритуала. Его округлый деревянный корпус украшен узорами лотосовых лепестков, которые могут содержать миниатюрные сюжеты иконографии восьми великих кладбищ, восьми проявлений Падмасамбхавы или комбинацию этих изображений. На внутренней стороне корпуса барабана вырезаются или надписываются мантры практики чод. Противоположный рисунок справа показывает другую форму этого барабана с двойными колотушками и трёхцветным «колесом радости», символизирующим гору Меру в центре. Две колотушки изображены в позиции удара при правильной игре на инструменте, в зоне «великого солёного океана» (внешняя часть кожи барабана), окружающего гору Меру.

Между этими двумя барабанами для практики чод показаны два обычных дамару. Барабан слева имеет форму четырёхлистника с четырьмя изогнутыми краями. У барабана справа более толстый деревянный корпус и двойные колотушки. Ручки из драгоценностей и хвосты этих дамару демонстрируют разнообразие иконографических форм. Под двумя центральными барабанами и барабаном для практики чод справа показаны два примера шиваитского «обезьяньего барабана», который имеет форму песочных часов и скреплённую нитками кожу. Нитки продеваются в отверстия по краям кожи и более корректно должны изображаться как прямые соединяющиеся нити, связанные вместе и обмотанные длинным концом шнура на сужающейся «талии» барабана. Здесь приведены наиболее распространённые художественные стилизации шиваитского ручного барабана.

В нижней части страницы — одиннадцать примеров трубы из бедренной кости. Четыре трубы слева показаны с двойными чёрными отверстиями на спиленном шаровидном суставном отростке бедренной кости, сужающимися конусообразными стволами и простыми недекорированными мундштуками. На середину верхней трубы намотана шёлковая нить, которая служит ручкой, третий рисунок внизу изображает длинную и изящную стилизацию инструмента. Четыре трубы из бедренной кости в центральном вертикальном ряду показаны без чёрных дыр на шаровидных суставах. Верхняя труба украшена тройной кистью. Второй и третий рисунки показывают металлические мундштуки и верхние бронзовые кольца. Три рисунка справа показывают трубу, украшенную четырьмя металлическими кольцами (сверху), и пару обёрнутых материей труб из бедренной кости из левого бедра шестнадцатилетней девочки и правого бедра шестнадцатилетнего мальчика касты брахманов.

ИЗОГНУТЫЙ НОЖ, ИЛИ РЕЗАК
(санскр. *kartri*, тиб. *gri gug*)

Изогнутый, увенчанный ваджрой нож для свежевания, или снятия шкуры, также известен как «нож дакини». Дакини (тиб. *mkha' 'gro ma*), что означает «идущие по небесам» или «путешественницы пространства», — это просветлённые йогини или женские аналоги мужских божеств Херук (санскр. *daka*). Метафорический термин «путешественник пространства» обозначает того, кто погружён в познание (путешественник) пустоты (пространство). Современный перевод слова «дакини» как «танцующие в небесах» предполагает кого-то, кто наслаждается (танцует) в переживании пустотности (небо). Три основных атрибута, которые дакини держат в руках, — это чаша из черепа и изогнутый нож или дамару и кхатванга. Чаша из черепа, наполненная кровью, в левой руке важных дакини, таких как Ваджрайогини, Ваджраварахи и Найратма, символизирует *метод* как взращивание великого блаженства; изогнутый нож, который дакини сжимает в правой руке, символизирует *мудрость* рассечения всех умопостроений и концепций. Кхатванга символизирует нераздельный союз блаженства и пустоты, как супруга (метод), который дакини (мудрость) держит в вечном объятии (союз) в изгибе левой руки.

Изогнутый нож дакини, который держится поднятым в выпрямленной правой руке или над чашей из черепа на уровне сердца, исторически основан на модели индийского ножа для свежевания, или «ножа мясников» — резака, который используется для снятия кожи с туш забитых животных. Его похожее на косу лезвие остро заточено. Выступающий полумесяц лезвия — которое заканчивается острым краем или изогнутым крюком — объединяет в себе приспособления для свежевания (рассекающий резак и лезвие для соскабливания) с проникающим действием кинжала. Полумесяц лезвия используется для рассечения плоти и отскабливания её дочиста, отделяющего внешнее от внутреннего как проявленность от пустотности. Острый крюк или остриё лезвия используется для более деликатных действий при свежевании: для выполнения начального надреза, вытягивания вен и жил и обрезания кожи вокруг физиологический отверстий. Иконографически острое лезвие изображается тёмно-синим цветом железа, его верхние края украшаются тонким золотым узором листьев, которые возникают изо рта макары. Центральное ядро рукояти возвышается над головой макары и увенчивается золотой половинной ваджрой.

Дакини вращают изогнутым ножом в десяти направлениях, что символизирует разрушение ими всех негативных сил с помощью сознания мудрости, которое ужасает всех мар, или омрачения ума и пресекает поток мыслетворчества. Острый край лезвия, который рассекает надвое всё, к чему бы он ни прикасался, символизирует прорыв сквозь две «завесы», или два омрачения (санскр. *avarana*, тиб. *sgrib ba*): завесу омрачённых состояний ума (санскр. *kleshavarana*, тиб. *ngon mongs sgrib pa*), являющуюся препятствием к освобождению, и завесу когнитивных омрачений (санскр. *jneyavarana*, тиб. *shes bya'i sgrib pa*), мешающую достижению всеведения, или полного просветления будды. Завеса омрачённых состояний ума возникает из грубого заблуждения пяти ядов — неведения, желания, ненависти, гордости и ревности, так и из более тонких психологических заблуждений, которые образуют кармические семена для их последующего продолжения. Когнитивное омрачение возникает как дуалистическое представление о «себе и других», как внутреннее сознание индивида (себя) и внешнего мира явлений (других). Поскольку лезвие ножа рассекает все ощутимые и абстрактные концептуализации, оно также отсекает и шесть помех медитативного сосредоточения: гордыню, недостаток веры, недостаток преданности, отвлечение, недостаток внимательности и уныние.

В случае с женским божеством пара из чаши-черепа и изогнутого ножа, как полярные символы метода (чаша из черепа) и мудрости (изогнутый нож) йогини или дакини, держатся в правой и левой руках соответственно. Их символизм меняется в случае с мужскими божествами, такими как херуки и божества-охранители, здесь череп символизирует мудрость, а изогнутый нож — метод. Ямантака и многие фигуры из семидесяти пяти форм Махакалы, например, держат изогнутый нож в правой руке над чашей из черепа в левой руке, при этом обе руки находятся на уровне сердца. Здесь изогнутый нож символизирует метод как разрубание всех концепций, и чаша из черепа символизирует мудрость как потребление «крови и внутренностей» концептуализации. Расположение ножа метода над чашей из черепа мудрости символизирует то, что метод появляется из мудрости и пропитан ею. В символизме Ямантаки размещение этих предметов у сердца означает его требование искреннего и беспрекословного следования принятым самаям и тантрическим обетам (тиб. *dam tshig*) и «оживление» тех, кто нарушил свои обеты, метафорическим вкушением их крови. В символизме Махакалы изогнутый нож рассекает жизненные каналы (тиб. *srog rtsa*) врагов, таких как мары, нарушители клятв и другие вредоносные духи; а чаша из черепа наполнена сердечной кровью этих врагов и мар.

Нож в руках у Махакалы чаще описывается как «нож для разрубания», нежели нож для свежевания. У этого ножа есть две разновидности формы: обычная форма заканчивающегося крюком ножа дакини и полукруглый, или пламенный, нож-резак в виде полумесяца. Вторая форма ножа также встречается в руках у низкорослого Ваджрного Махакалы в Чёрном Плаще (тиб. *rDo rje ber nag chen*), который является основным защитником традиции карма кагью. В книге «Принципы тибетского искусства» Гега Лама утверждает, что существуют две традиции истолкования иконографической разницы между ножом с крюком и ножом в виде полумесяца. Одна школа считает, что крючкообразный нож является атрибутом женских божеств, а нож в виде полумесяца — это атрибут гневных мужских форм. Другая школа утверждает, что нож с крюком присутствует в руках божеств материнских тантр, которые делают акцент на культивации мудрости, а нож, имеющий форму полумесяца, присутствует в руках божеств отцовских тантр, которые больше внимания уделяют развитию метода.

Нож, имеющий форму полумесяца, в руках у таких божеств, как Махакала, соотносится с формой углубления в чаше из черепа и служит для того, чтобы шинковать в «фарш» сердца, внутренности, лёгкие и жизненные вены врагов, приносящих вред Дхарме. Подобный, похожий на месяц резак используется на Востоке для измельчения мяса и шинкования овощей. Некоторые формы Махакалы держат в руках мясницкий нож или резак, лезвие которого окрашивается золотом. Пламенный нож изображается с тонкой аурой языков пламени, которые вьются по краю его острого лезвия и распространяются в десяти направлениях, свидетельствуя о ваджрной, неразрушимой природе ножа.

Интересная, но немного мрачная история связана с комнатой защитника (тиб. *mgon khang*) Махакалы в монастыре Самье в Центральном Тибете. Традиционно эта закрытая для посетителей комната была заперта большую часть года, и вход в её пределы разрешался крайне редко. Монах, следивший за комнатой, каждый год церемониально заменял железный нож и деревянную доску, которые затуплялись и истирались из-за бурной ночной активности. Даже несмотря на то что комната была закрыта и пуста, по ночам из неё раздавались наводящие ужас крики бестелесных вредителей и злодеев, разрубаемых ножом Махакалы, отчётливо слышные снаружи.

Рисунок 118

На этой иллюстрации можно видеть семнадцать примеров изогнутого ножа. Наверху в центре — пламенный нож для разрубания в виде полумесяца, который встречается в руках у божества-охранителя Дордже Бернагчена. Полукруглое металлическое лезвие ножа увенчано золотым центральным ядром и половиной ваджры. Справа и слева от этого ножа — два примера изогнутого ножа дакини.

В центре страницы — два рисунка ножа с навершием из головы макары и рифлёной рукоятью. На верхнем рисунке изображён нож с немного изогнутым лезвием, заканчивающимся крюком, здесь показано, как узоры в виде листьев появляются из пасти макары.

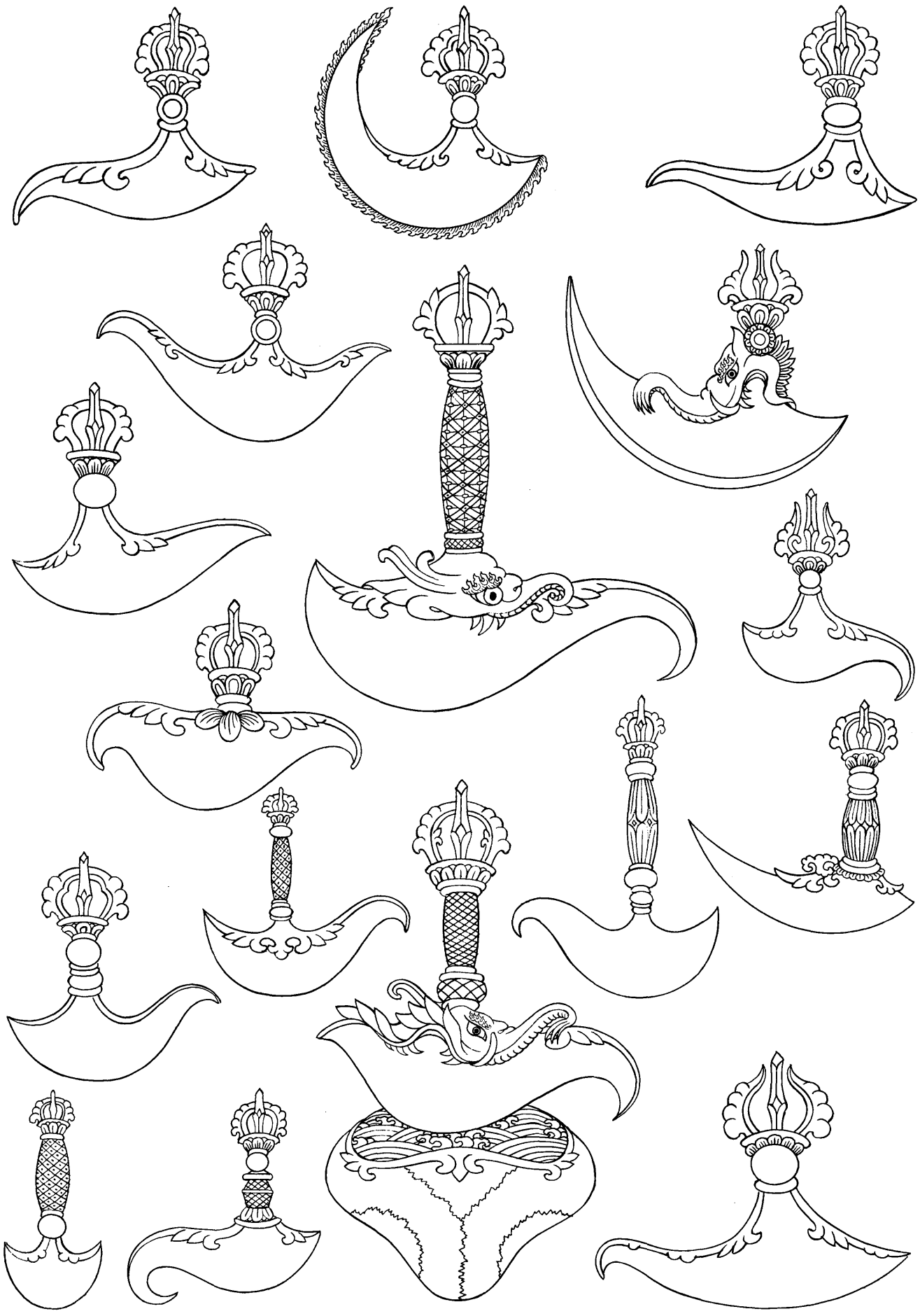


Рис. 118. Изогнутый нож и нож-резак

На нижнем рисунке изображён изогнутый нож над чашей из черепа, наполненной кровью. Голова макары над лезвием особенно выразительна, она увенчана узлом, рифлёной ручкой и ваджрой.

Выше справа от ножа над чашей нарисованы два изогнутых ножа с восьмигранными ручками и узлами, подобными узлам пурбы. Над ними — два примера ножей, увенчанных открытыми, или гневными, ваджрами. На верхнем рисунке голова макары венчает лезвие.

Остальные иллюстрации изображают примеры изогнутых ножей с различными вариациями форм лезвий и золотых наверший. Нож для разрубания в нижнем левом углу имеет лезвие, полукруглая форма которого подобна форме топора или полумесяцу луны.

ЧЕРЕП ИЛИ ЧАША ИЗ ЧЕРЕПА (санскр. *kapala*, тиб. *thod pa, ban dha*)

Чаша из черепа (санскр. *kapala*, тиб. *thod phor*), изготовленная из верхнего овального купола человеческой черепной коробки, служит сосудом для возлияний большому числу божеств ваджраяны, особенно гневным формам, защитникам, идамам, дакини, сиддхам и держателям тантрических линий. В руках этих божеств и человеческих воплощений чаша из черепа имеет сложное и многогранное символическое значение.

Атрибуты капаликов — кхатванга, дамару и капала, или чаша из черепа — уже упоминались ранее. Так же как различаются качества, приписываемые определённым видам бедренных костей для трубы-*канглинга*, так же разнятся и качества черепов для *капалы*. Череп жертвы убийства или казни считается обладающим величайшей тантрической или духовной силой; череп того, кто умер насильственной смертью, от несчастного случая или от заразной болезни, обладает средними магическими качествами; череп человека, спокойно умершего от старости, фактически не имеет оккультной силы. Череп ребёнка, который умер в период наступления полового созревания, также обладает невероятной мощью, равно как и черепа детей, рождённых от смешения рас, детей, чьи родители неизвестны, детей рождённых в нарушение кастовых законов, вне брака, от распутства, прелюбодеяния или изнасилования, а в особенности от инцеста. «Череп незаконнорождённого» (тиб. *nal thod*) семилетнего или восьмилетнего ребёнка, рождённого от отношений инцеста, в некоторых тантрических ритуалах считается обладающим великой силой. Здесь жизненная сила, или потенциальность, «предыдущего владельца черепа» воплощается внутри кости как дух, превращая череп в эффективный оккультный предмет силы для ритуалов левой руки.

Сосуд для возлияний, или капала практикующего ваджраяны, в сущности, является аналогом глиняного кувшина (санскр. *kumbha*) ведических жертвоприношений, чаши для сбора подаяний (санскр. *patra*) будд и священного сосуда для воды (санскр. *kalasha*) бодхисаттв. Как вместилище священных подношений, таких как жертвенные пироги *торма* (тиб. *gtor ma*), подносимые гневным божествам, капала выступает аналогом драгоценного подноса или чаши, содержащей благоприятные субстанции — драгоценные камни, цветы или фрукты, подносимые мирным божествам. Самый простой и «облегчённый» символизм капалы как чаши для подношений, или сосуда для пищи аскета, состоит в том, что она служит непрестанным напоминанием о смерти и непостоянстве, об эфемерности и непредсказуемости жизни, развивая в уме йогина отречение.

Три атрибута капаликов — кхатванга, дамару и капала — часто изображаются в руках как сиддхов и йогинов, так и в руках дакини и йогини. Эти три атрибута представляют тело, речь и ум божества, хотя в различных тантрических традициях им приписываются разные определения и соответствия в отношении аспектов тела, речи и ума. Некоторые традиции также утверждают, что капала в руках мужских божеств — это старый и сухой череп, а капала в руках женских божеств — это свежий, или сырой череп. Эти качества атрибутов также могут описываться как соответствующие божествам Аннуттарайога-тантры, принадлежащим к отцовским тантрам (акцентирующим взращивание метода и реализацию *иллюзорного тела*) или материнским тантрам (акцентирующим развитие мудрости и реализацию *ясного света*). Однако в описаниях божеств, или в их *садханах*, разделение на женские и мужские черепа, или сухие и сырые черепа, не применяется по отношению к капалам. Здесь чаша из черепа описывается просто как чаша из черепа, а единственное различие между сухими и сырыми черепами встречается в символизме чёток из пятидесяти или пятидесяти одного черепа, которые носят как мужские, так и женские божества (*см. стр. 348*). Пять черепов на коронах (тиб. *cod pan*) мужских и женских гневных божеств описываются как сухие черепа, что на экзотерическом уровне символизирует «высыхание» пяти агрегатов и ядов и их трансформацию в пять мудростей-осознаний, а на эзотерическом уровне это символизирует возникновение иллюзорного тела из состояния ясного света.

Белая чаша из черепа, наполненная красной кровью, почти неизменно держится в левых руках как женских, так и мужских божеств на уровне сердца, что символизирует важность, которой наделяются действия левой руки в материнских тантрах. В тантрическом воззрении семя отца создаёт плотные белые органы, такие как кости, мозг, спинной и костный мозг, тогда как плодородная женская кровь даёт рост мягким красным органам, таким как внутренности, мышечная ткань и кровь. Череп, или «корона», — это местопребывание белой мужской бодхичитты, которая символизируется луной и создаётся семенем отца. Пупок — это местопребывание красной бодхичитты, которая символизируется солнцем как жизненным теплом и создаётся плодородной утроб-

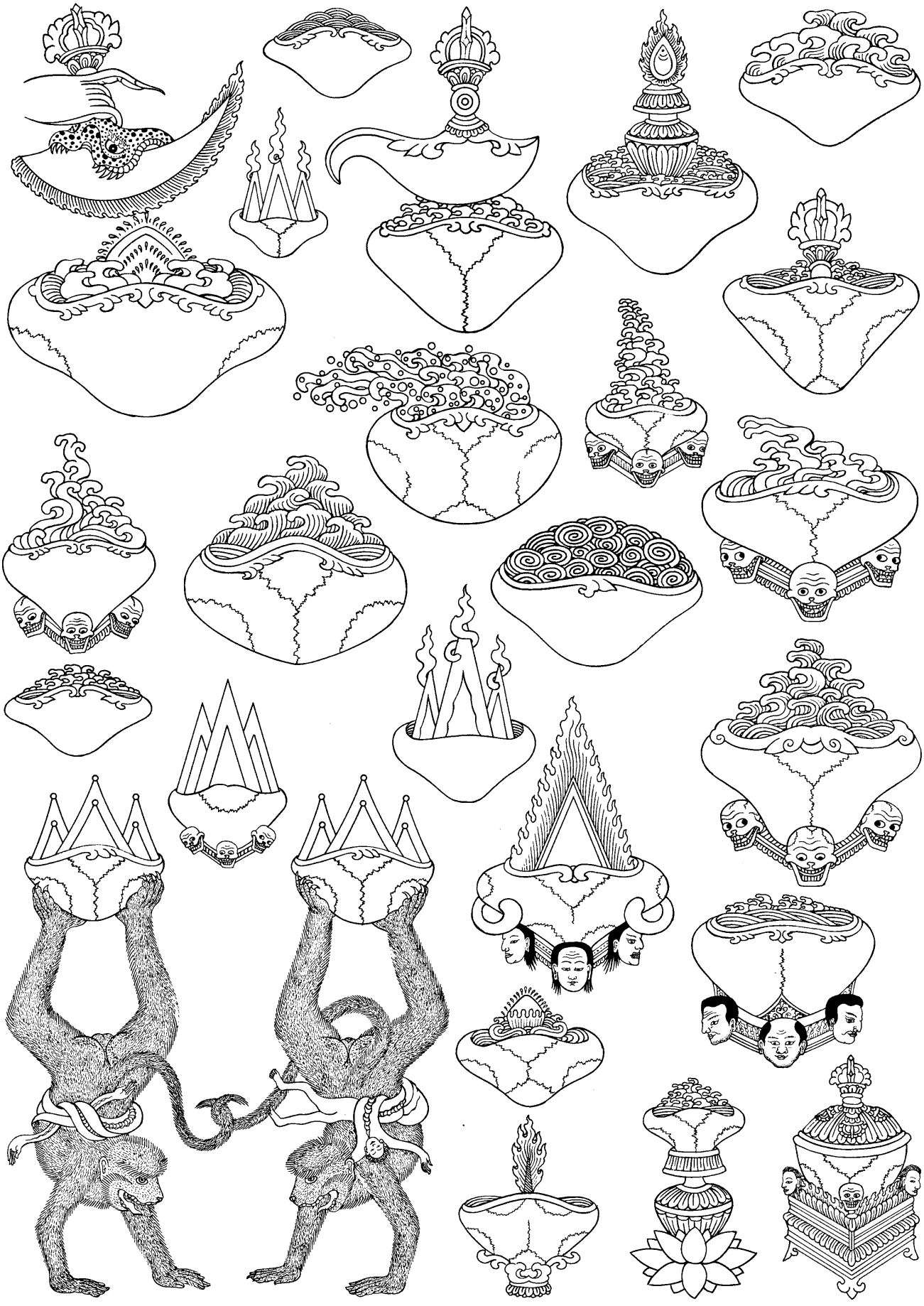


Рис. 119. Чаша из черепа

ной кровью матери. Их размещение на уровне сердца представляет союз белой и красной бодхичитты как ум божества или как неразрушимую каплю в сердечном центре.

Как полярные символы, белая и красная капли бодхичитты часто изображаются в двух отдельных чашах из черепов, которые размещаются как подношения слева и справа от идама или божества-охранителя. Если божество относится к классу отцовских тантр, чаша из черепа, наполненная белой или бледно-голубой амритой, представляющей метод как белую бодхичитту, или «лекарственный нектар» (тиб. *bdud rtsi sman*) мужского семени (санскр. *kunda*), может изображаться в нижней левой стороне тханки; чаша из черепа, наполненная красной кровью (санскр. *rakta*), представляющей мудрость как красную бодхичитту или плодородную утробную кровь, может изображаться на тханке с правой нижней стороны. В случае изображения божества материнской тантры эти полярные символы могут меняться местами, как могут меняться местами солнце и луна в верхней части тханки. В нижней части тханки посередине между этими двумя чашами из черепов часто изображается третья чаша из черепа, содержащая гневные подношения пяти чувств. Вместе эти три чаши символизируют три изначальные причины зарождения и образования неразрушимой капли с белыми и красными «нектарами», представляющими плодородное семя и утробную кровь родителей, и пять органов чувств, представляющих сознание существа, ищущего перерождения. Как прообраз размножения и продолжения рода, они символизируют рождение просветлённого ума из сексуального союза божеств в объятиях отца и матери *яб-юм*. Пример этого символа проиллюстрирован на рис. 140 в нижнем левом углу.

В случае с гневными божествами-охранителями мужская чаша из черепа может быть наполнена синечёрным ядом, а женская — жертвенной сердечной кровью. Здесь образ символизирует скорее уничтожение, нежели созидание, означая смерть эго и трансформацию пяти ядов в нектар.

Одна из основных материнских тантр ануттарайоги — это тантра Чакрасамвары и его супруги Ваджраварахи. В этой тантре символизм, которым наделяются чаши из черепов в руках обоих божеств, очень важен. Чакрасамвара представляет проявленное и метод как великое сострадание, а Ваджраварахи представляет пустоту и мудрость как великое блаженство. Чаша из черепа, полная крови в одной из левых рук Чакрасамвары, символизирует поток сознания божества (белый череп), наполненный великим блаженством (красная кровь). Чаша из черепа, полная крови, которую Ваджраварахи подносит ко рту заднего лика Чакрасамвары, символизирует единовкусие слияния (санскр. *ekarasa*) иллюзорного тела (белый череп) и ясного света (красная кровь). Этот символизм в дальнейшем подразумевается капалой Ваджраварахи, наполненной как красной кровью (ясный свет), так и внутренностями (иллюзорное тело), представляющими союз абсолютной и относительной истин как взращивание великого блаженства. Символизм внутренностей, представляющих иллюзорную природу явлений; крови, представляющей желание; и чаши из черепа, представляющей ненависть; также символизирует преодоление или поглощение трёх изначальных ядов — неведения, желания и неприязни.

В форме Наро Кхандрома (дакини Наропы) Ваджрайогини изображается выливающей кровь из поднятой чаши в свой собственный рот, в то время как кровь тонкой струйкой льётся из её рта и влагалища. Это символизирует то, что она поглощает и поглощена великим блаженством. В секретной садхане этой богини кровь описывается как «плодородные капли матери», означая её менструальную кровь, которая ярко светится и стекает каплями по её центральному каналу как «внутреннее тепло».

Чаша из черепа, наполненная кровью (санскр. *rakta purna*, тиб. *thod khrag*), часто изображается как «кружащееся водоворотом подношение», где кровь образует волны и брызги, как подвижная вода или кипящая жидкость. Это символизирует сияние и капанье красной бодхичитты как внутреннего тепла, поскольку подношение жидкости крови или нектара закипает в присутствии гневного божества, идама или богини. Кровь, или амрита бурлящего подношения, закручивается в направлении против часовой стрелки в практиках материнской тантры и по часовой стрелке в отцовских тантрах.

В иконографии гневных божеств-охранителей чаша из черепа находится на уровне сердца и может сопровождаться изогнутым ножом, который держится над капалой. Здесь нож — это оружие, которое разрубает на куски вены и жизненные органы демонических врагов, а капала — это жертвенный сосуд, в который собирается кровь или органы, питающие божество. Описания содержимого капалы гневного божества включают тёплую человеческую кровь, кровь и мозги, кровь и внутренности, человеческую плоть и жир, сердце или сердце и лёгкие врага, сердце мары, кровь четырёх мар, кровь Рудры или магическую «заколдованную кровь» (тиб. *thun khrag*).

Некоторые божества могут иметь другие атрибуты в своих чашах из черепов — торма, ваджры или драгоценности. Например, Падмасамбхава держит чашу из черепа, описываемую как океан нектара, в котором плавает сосуд долгой жизни. Хеваджра держит шестнадцать чаш из черепов, содержащих животных и богов, которые все вместе символизируют шестнадцать пустотностей, или шуньят. Другие примеры черепов и чаш из черепов показаны на рис. 135, 138, 140.

Рисунок 119

На этой странице показаны различные изображения чаш из черепов. В верхнем левом углу рисунок изогну-

того ножа Махакалы над чашей из черепа, содержащей тёплую кровь и сердце врага. Наверху в центре страницы — схожий рисунок, изображающий изогнутый нож дакини над чашей из черепа, наполненной кровью. У мужских божеств, таких как Махакала, изогнутый нож находится в правой руке как атрибут метода, а чаша из черепа — в левой руке как атрибут мудрости. В руках женских божеств этот полярный символизм противоположен: здесь изогнутый нож представляет мудрость, которая прорывается сквозь концептуализации, а чаша из черепа представляет метод как сохранение блаженства (белая бодхичитта).

Справа от капалы дакини нарисована капала Падмасамбхавы с сосудом долгой жизни в центре. Нектар долголетия переполняет сосуд, переливаясь через край и создавая океан синего нектара. Ниже и правее — чаша из черепа, наполненная амритой, с ваджрой посередине. Подобный атрибут капалы с ваджрой внутри связан с некоторыми божествами Ануттарайога-тантры, принадлежащими к линии семейства ваджры Будды Акшобхьи, как, например, Буддакапала, Самвара, Махамая и Йогамбара.

Изображаемые на черепах швы-фиссуры обычно образуют Y-образную структуру в центре и две полукруглые линии по сторонам черепа. Эти швы, которые изображаются угловатыми и зигзагообразными линиями, делят капалу на пять частей, представляя мудрости пяти будд или пяти богинь. На чаше из черепа для внутреннего подношения (*см. рис. 141*) изображается только один вертикальный шов, символизирующий нераздельность великого блаженства и пустоты.

В верхнем правом углу — чаша из черепа без швов, горячая кровь нарисована волнующейся и образующей гребни на поверхности. Верхний край этой чаши (как и на большинстве рисунков на этой странице) украшен золотой каймой в виде листьев. Декоративный обод из золота или меди, часто украшаемый ваджрами с внутренней стороны, обрамляет верхний край капалы, подчёркивая границу её внутреннего пространства. Здесь белая кость черепа представляет метод, золотая линия представляет мудрость, а ваджра представляет их неразрушимость и нераздельность. Слева на странице — похожая капала, под которой нарисована ещё одна чаша, в которой в качестве подношений находятся три торма конической формы с пламенными вершинами.

В центре под изображением ножа дакини и капалы — чаша из черепа с бурными потоками крови, уносимыми влево. Этот рисунок изображает поднятую капалу Ваджрайогини, из которой она пьёт свежую кровь. Справа от неё — ещё одна маленькая капала, поставленная на треногу из трёх черепов. Содержимое чаши — кровь — поднимается словно фонтан. В ряду чуть выше центра страницы — четыре изображения капал. На первом рисунке слева капала водружена на подставку из трёх черепов, а содержащаяся в ней кровь кружится в водовороте. На втором рисунке изображена большая капала с пятью черепными швами. На третьем рисунке показана простая капала без швов, а подношения крови или нектара изображены в виде спиральных водоворотов. Чаша из черепа иногда метафорически описывается как «океан раковины» (санскр. *shankha samudra*). Её содержимое представляет океан крови на внешнем уровне, истину нерождения на внутреннем уровне и плодородные капли матери на тайном уровне. На четвёртом рисунке показана большая чаша из черепа, водружённая на подставку из трёх черепов, ниже — ещё одна вариация этого рисунка. Три черепа и их треугольная металлическая подставка служат как тренога для того, чтобы капала стояла вертикально. Треугольная подставка представляет гневный элемент огня как сверкающую мандалу огня, а три черепа образуют краеугольные камни очага. Три черепа представляют уничтожение трёх ядов, триумф в трёх мирах и в трёх временах, а также союз трёх кай как очищенных тела, речи и ума божества.

Внизу справа — два рисунка чаш из черепов, водружённых на треугольные подставки с тремя свежесрубленными головами по углам. В капале слева находится пламенное треугольное торма, по сторонам возникают два языка пламени. У нижней капалы один черепной шов, который поднимается от её основания, в капале содержатся субстанции внутреннего подношения (*см. стр. 357*). В нижнем правом углу изображена замысловатая форма подставки, на которой находится внутреннее подношение, как оно может изображаться на алтаре или столе для подношений тантрического практика. Замысловатый узор этой подставки представляет мандалы огня и ветра, которые растапливают внутреннее подношение. Капала, помещённая поверх этого основания, — это натуральный череп, изображённый без одиночного шва визуализируемой формы. Капала покрыта золотой крышкой, украшенной двухмерной вишваваджрой с центральной ваджрой в виде венчающего знака.

Слева от внутреннего подношения изображён лотос, на котором стоит сосуд долгой жизни, а на нём — чаша из черепа, наполненная нектаром. Такая форма сосуда часто используется в ритуалах посвящений гневных или полугневных божеств, где капала замещает раковину как сосуд для подношений (*см. рис. 103*). Капала и сосуд сначала очищаются дымом чёрного благовония (санскр. *guggula*, тиб. *gu gul*), который считается умиротворяющим и приятным для гневных божеств. Двадцать пять субстанций смешиваются с освящённой водой в сосуде и капале для того, чтобы получить амриту. Божества мандалы призываются и символизируются зёрнами белой горчицы, которые помещаются в капалу, превращая сосуды во дворец мандалы и свиту божества.

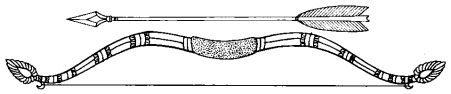
Слева от сосуда — гневное подношение света, изготовленное из черепа, наполненного человеческим жиром и с фитилём из скрученных волос покойника. Выше — капала, содержащая сердце и кровь мары. Слева и выше рисунка с двумя обезьянами: капала, на-

полненная кровью (слева); капала, водружённая на три черепа и содержащая три треугольных торма; капала, содержащая три торма с пламенными вершинами (справа).

Изображение двух обезьян, стоящих на руках, в нижнем левом углу — это два духа *пишача* — слуги гневного божества Кшетрапалы (тиб. *Zhing skyong*), «защитника полей». Кшетрапала — это тёмно-синяя якша-эманация Махакалы, у него лик льва, он изображается верхом на коне, держащим чашу из черепа и копьё с флагом в левой и правой руках соответственно. Два его прислужника известны как Дудтри, что означает «посланник», и Путри, что означает «дочь». Два этих духа-посланника стоят на руках, каждый (в своих «подобных вороньим» лапах) держит капалу, содержащую три треугольных красных торма. Эти красные торма применяются для подчинения «девятиглавого китайского демона», который периодически угрожал Тибету и вторгался в его границы в форме китайского ополчения. Дудтри и Путри изображают стойку на руках с перекрученными хвостами, на поясницах они носят человеческие кожи.

Интересная параллель с их иконографическими образами была поведана мне одним бенгальским другом *баулом*. *Баулы* — это странствующие поэты и музыканты, которые путешествуют по деревням Бенгалии, сочиняют и исполняют *дохи*, или песни духовного постижения. Тёмной лунной ночью этот друг возвращался с другими баулами в свою родную деревню в Западном Бенгале. Привлечённые странным свечением в отдалённых лесных зарослях, путники решили исследовать это явление. В просвете между деревьями они увидели голую бенгальскую женщину, которая разожгла костёр из угля и выполняла тантрический ритуал левой руки. Стоя на руках, эта женщина держала металлическую чашу с горящими углями своими ногами, а по её поведению можно было догадаться, что она одержима духом обезьяны. Один из баулов догадался, что она выполняла *пишача садхану*, чтобы призвать духа. Выросшие в культуре, пропитанной рассказами о духах и суевериями, баулы перепугались и предпочли стремительно ретироваться. *Пишача садхана* обычно исполняется для обретения сиддх прорицателя или ясновидящего. Благосклонность духа обретается практиком, или *садхаком*, который получает способность открывать покрытые тайной события прошлого и предсказывать будущую судьбу каждому, кто обратится к нему за помощью. Самая значительная *пишача садхана* — это *Карна пишачини* («Шепчущая на ухо»). Развёрнутое описание одной из форм этой *садханы* приводится в книге Судхира Какара «Шаманы, мистики и лекари».

Вполне возможно, что между этой историей и иконографией обезьян — посланников Кшетрапалы нет никакой связи, но интересно отметить, что одно из имён Кшетрапалы — «Владыка *Пишачей*», и он описывается как имеющий свиту из десяти миллионов духов *пишача*.



ОРУЖИЕ И РИТУАЛЬНЫЕ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ОТДЕЛЬНЫХ БОЖЕСТВ

Этот раздел иллюстрирует и описывает различные виды традиционного боевого оружия наряду с магическим оружием и ритуальными приспособлениями в руках особых божеств. Раздел начинается с описания лука и стрел как союза мудрости и метода, затем описывается многообразие «оружия метода» правой руки и «оружия мудрости» левой руки, проиллюстрированные на рис. 120–132. На рис. 133 и 134 можно видеть подборку разнообразного оружия и ритуальных атрибутов.

ЛУК И СТРЕЛЫ

В состязании по стрельбе из лука, где ставят на черепицу, ты будешь искусен и меток. В состязании, где ставят на поясную пряжку, ты будешь взволнован. Там же, где ставят на золото, ты вовсе потеряешь голову. Мастерство твоё во всех случаях будет одним и тем же, а вот внимание перейдёт на внешние вещи.

Тот, кто внимателен ко внешнему, неискусен во внутреннем.

Из трактата Чжуан-цзы «Необходимость выигрыша»

В самых примитивных племенах джунглей, пустынь, прерий или тундр и в самых продвинутых военных империях скромный лук и стрелы всегда считались непревзойдённым видом оружия древнего человечества. Доисторические пещерные рисунки и вырезанные в камне изображения Древнего Египта, Ассирии, Вавилона, Финикии, Минои и Греции свидетельствуют о важности лука и стрел в изображениях сцен охоты и войны. Короткий составной лук, или «объединённый лук», сделанный из двух различных материалов, объединённых вместе обычно из дерева и рога, изображается в египетской каменной резьбе, которая датируется временем Ахенатена (около 1378 г. до н. э.). Самый ранний известный пример составного лука датируется эпохой неолита, о чём свидетельствуют фрагменты, обнаруженные при раскопках в Дании.

В древнеиндийском военном деле использовались как простые, или длинные луки (сделанные из единого куска древесины), так и «объединённые», или составные луки (сделанные из древесины и рога). Пехота была вооружена большими луками (или луками в рост стрелка), стреляющими тростниковыми стрелами длиной в пять пядей (около метра). Составной лук, стреляющий более короткими стрелами, использовался воинами на боевых колесницах и кавалерией. В древнеиндийской системе один «лук» был единицей изме-

рения, равной «морской сажени», или росту человека, что являлось эквивалентом ширины девяноста шести пальцев (санскр. *angula,* тиб. *sor*) или четырёх локтей (локоть — это расстояние от локтя до среднего пальца, равное двадцати четырём *ангулам*).

Все герои индийского эпоса владели могущественными луками и стрелами, на древках которых надписывались имена изготовивших их мастеров. Луки Вишну, Кришны и Рамы известны как Сарнга; лук Шивы известен как Аджагава; лук Индры — Виджая; лук Арджуны — Гандхива; лук Брахмы — Паривита; а лук Камы известен как Пушпадханван (*см. рис. 122*). Луки этих эпических героев держались с ненатянутой тетивой, они обладали такой сказочной мощью, что тетива на них не могла быть натянута простыми смертными.

Символический мотив, который появляется в греческой легенде об Одиссее, также встречается в описаниях ранних лет Будды как принца Сиддхартхи. В соревновании лучников за обладание рукой и сердцем принцессы Яшодхары молодой принц Сиддхартха одерживает победу над своим двоюродным братом и соперником Девадаттой, выпустив единственную стрелу, которая с огромного расстояния попадает в глаз быка, служившего мишенью, пробивает ему череп навылет, беспрепятственно продолжает свой полёт и скрывается из виду. Эта единственная стрела была выпущена из лука легендарного героя, никто другой не был способен натянуть тетиву этого лука и уж тем более выстрелить из него. Поскольку в индуистской традиции Будда считается девятым из десяти воплощений Вишну, возможно, этот лук был луком Сарнга — оружием Вишну, — а также луком Рамы и Кришны как седьмого и восьмого воплощений Вишну.

В Бутане стрельба из лука на протяжении веков остаётся главным национальным видом спорта. По общепринятому мнению, длинных бамбуковых луков и стрел со стальными наконечниками не должна касаться рука женщины, поскольку считалось, что это приносит стрелку неудачу в соревновании. Подобным образом стрельба из лука являлась национальным спортом в Тибете, где умелые лучники демонстрировали своё мастерство, находясь в седле и на полном скаку поражая цель. Эти навыки пришли в Гималаи от легендарных монгольских воинов — покровителей Тибета, которые были мастерами не только в верховой езде и стрельбе из лука, но и в их смертельном сочетании, как в весьма эффективном и динамичном боевом приёме.

ЛУК (санскр. *dhanus*, *chapa*, тиб. *gshu*)

Индийский лук (сделанный из древесины, бамбука или как составная дуга из древесины и рога) известен под множеством санскритских названий (*дханус, чапа, сарасана, коданда, кармука, сарнга*). Термин *кармука* относится к особенному виду древесины, добываемой из дерева *кримука*, а термин *сарнга* — также имя лука Вишну — относится к луку, сделанному из рога.

Традиционный тибетский лук (тиб. *gshu*) изготовлялся из изогнутой плоской части толстого бамбука. Составной лук изготовлялся из секций ячьей кости, которые вклеивались между «суставами» бамбука. Форма этого лука была подобна форме типичного охотничьего лука всех древних мировых культур. Однако в тибетском искусстве лук чаще всего изображается в форме классического лука Древней Греции — того, что находится в руках у Купидона — с дополнительным изгибом внутрь посередине.

Лук и стрелы — это атрибуты многих божеств ваджраяны, чаще всего они встречаются в паре как отдельные принадлежности правой и левой рук. Лук обычно держится в левой руке мудрости, а стрела — в правой руке метода. Как символ мудрости и метода, или сострадания, их пара символизирует, что мудрость «проецирует» вовне искусные средства или что совершенство мудрости «запускает» другие пять совершенств (парамит) метода — щедрость, дисциплину, терпение, усилие и концентрацию. Когда лук и стрелы держатся вместе вертикально в левой руке — как у форм восьмирукого или тысячерукого Авалокитешвары, — они символизируют совместное присутствие мудрости и метода, или союз мудрости и сосредоточения. Подобным образом, когда лук рисуется с натянутой тетивой и со стрелой в позиции готовности к выстрелу, если тетива натянута правой рукой, это символизирует священную и спонтанную активность мудрости и метода, нацеленную точно в сердце врага (символизирующее дхармакаю). Здесь лук символизирует триумф в трёх мирах, а стрела метафорически пронзает ложные воззрения, таких как различные предрассудки и беспорядочные мысли.



Рисунок 120

Слева в верхнем ряду можно видеть четыре рисунка луков, как они изображаются в тибетском искусстве, в стиле классического лука с дополнительным изгибом внутрь посередине. На первом рисунке показан деревянный, или бамбуковый, лук с центральной кожаной ручкой и туго натянутой тетивой (тиб. *gshu rgyud*). На втором рисунке показан простой деревянный, или бамбуковый, лук, на его краях (тиб. *gshu mchog*) — орнамент в виде листьев. На третьем рисунке показан изысканно украшенный деревянный лук с центральной ручкой, обёрнутый шёлковыми нитями по всей длине. На концах этого лука — изящно изгибающиеся узоры в виде листьев, к которым крепится натянутая тетива. На четвёртом рисунке показан объединённый или составной лук, с внутренней стороны (или с «живота») он сделан из бамбука, а с внешней (или со «спины») — из рога яка. На пятом рисунке показан длинный деревянный, или бамбуковый, лук, в который вставлена стрела.

Слева во втором ряду — колчан из шкуры леопарда, в котором находятся пять стрел. Пять стрел часто изо-

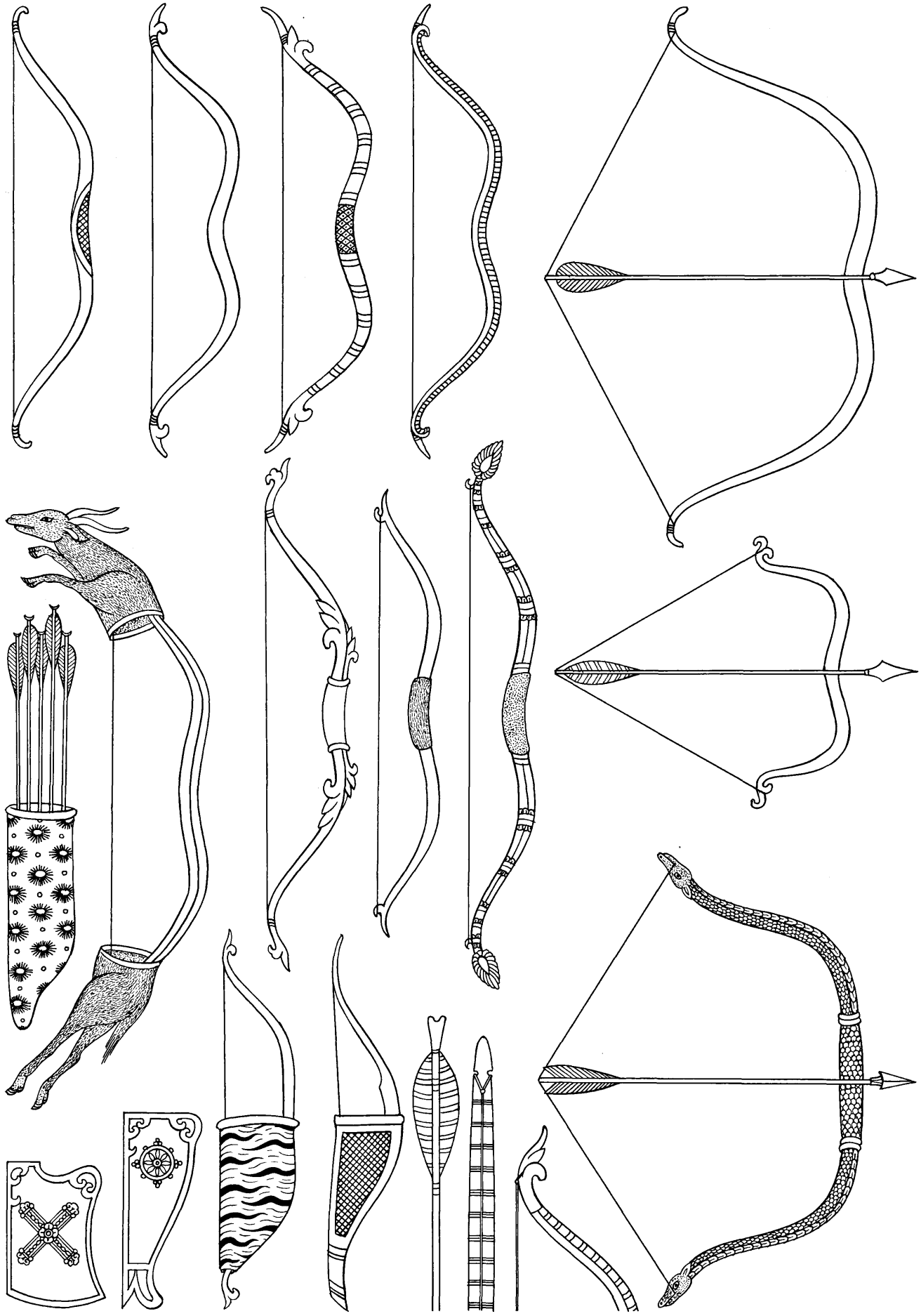


Рис. 120. Лук

бражаются в колчане, они символизируют пронзание пяти страстей (*см. стр. 301*). Колчан (санскр. *ishudhi*, тиб. *mda' shubs*) часто изображается сделанным из леопардовой шкуры и встречается в паре с чехлом для лука из шкуры тигра. «Женская» шкура леопарда символизирует мудрость как «футляр» для «мужских» стрел метода (*см. символизм тигриной и леопардовой* шкур *на стр. 347*). Справа от колчана — длинный составной охотничий лук с верхней и нижней частями шкуры оленя на верхнем и нижнем краях. Лук такой формы иногда изображается в руках махасиддхи охотника Шаварипы; или же он может изображаться на тханках, повествующих о жизни Миларепы, где олень, охотник и его собака принимают Прибежище и получают наставления от Миларепы в его пещере.

Справа от охотничьего лука — ещё три рисунка луков с натянутой тетивой. На первом изображён изящный резной лук с узором в виде листьев и вставной частью из ячьей кости рядом с ручкой. На втором рисунке показан металлический лук (тиб. *lcags gshu*) с ручкой, обитой кожей или фетром. На третьем рисунке изображён составной лук, украшенный драгоценностями, изготовленный из золота и серебра, с самоцветами по краям. Как у металлического лука, так и у драгоценного лука на концах имеются миниатюрные крючки, к которым крепится тетива. Справа нарисован короткий лук, в который вставлена стрела и тетива которого натянута до предела. С таким луком часто изображается Рахула — он целится стрелой в сердце врага. Это символизирует совместное присутствие мудрости и метода постигающих мир явлений как пустотное проявление дхармакаи, представленной сердцем врага как «центром» ума.

Слева в нижнем ряду два чехла для луков, изготовленные из кожи с металлическими окончаниями. Первый чехол украшен перекрещенными знаками отличия китайского военачальника. Предполагается, что второй чехол должен плотно облегать лук, и он украшен изображением Дхармачакры из драгоценного металла. На следующем рисунке справа показан лук в чехле из тигровой шкуры, что символизирует объединение мудрости и искусных средств. На четвёртом рисунке показан лук в кожаном чехле с металлическими вставками. Справа от него показана деталь оперения стрелы с направляющими перьями и расширяющейся оконечностью с канавкой для тетивы. Тибетские стрелы часто изображаются с расширяющимися концами для захвата, это защищает стрелу от возникновения трещин из-за давления тетивы. На этот наконечник может быть намотана (или приклеена к нему) шёлковая цветная лента.

В искусстве стрельбы из лука существует три основных метода выпускания стрелы. Как правило, тетива держится между подушечкой большого пальца и второй фалангой указательного пальца; в Средиземноморье и Греции пуск стрелы выполняется оттягиванием тетивы верхними суставами первых трёх пальцев; монгольский способ — оттягивание тетивы вторым суставом большого пальца, который держится над согнутым указательным пальцем, а конец стрелы находится в пространстве под большим пальцем. Монгольские лучники носят на большом пальце специальный защитный кожаный напалечник. На следующем рисунке показан типичный метод натягивания тетивы, которая крепится к двум изогнутым концам лука. Внизу справа показана деталь крепления тетивы к изогнутым концам тибетского лука, украшенного орнаментом в виде листьев. Последний рисунок справа показывает лук чёрной змеи (тиб. *sbrul gshu nag po*), который часто можно видеть в руках Рахулы. Тетиву держат в пасти две змеиные головы с каждого конца, а центральная ручка отделана змеиной кожей.

СТРЕЛА
(санскр. *sara, ish, bana*, тиб. *mda'*)

Индийская боевая стрела известна под множеством различных санскритских названий (санскр. *sara, ishu, bana, bhalla, naracha, nalika, vipattha, vaitastika*). Первые четыре названия относятся к «тростниковым стрелам» из тростника или бамбука с металлическими или костяными наконечниками и с оперением из крыльев грифа, привязанных жилами или нитью. Термины *нарача* и *налика* относятся к стрелам из металла, которые из-за своего веса имеют меньшую длину и расстояние полёта. Короткие металлические стрелы с нанесённой на них смазкой, вероятно, использовались на поле боя, чтобы поражать слонов с близкого расстояния. Натёртые жиром стрелы часто использовались в военных кампаниях: смазка позволяла стреле проникать глубже в плоть. *Випатта* — это длинная стрела из дерева длиной в пять пядей. *Вайтастика* — это очень короткая деревянная стрела, похожая на стрелу арбалета или на дротик, длиной всего в одну пядь. Её выпускали из маленького составного лука или из арбалета. Поджигающие, или огненные, стрелы (санскр. *agnibana*, тиб. *me'i mda'*), покрытые горящим маслом или смолой, также использовались в индийских военных кампаниях, они описываются в Ведах как *агнея*, или «огненные оружия». Стрелы, наконечники которых смазаны ядом, известны как *алакта, дигдха* и *липта*.

Индийские древки стрел скорее всего изготавливались из различных видов древесины, например, из древесины железного дерева и разновидностей крушины. Однако традиционной древесиной для изготовления индийских, китайских, монгольских и тибетских стрел был тростник и бамбук. Стрелы американских индейцев изготовлялись из *оскидендрума древовидного* и из дерева калины, а европейские стрелы — из ольхи, крушины и различных видов берёзы. Древко длинной бамбуковой стрелы состояло из трёх коленцев бамбука, которые тщательно шлифовались песком, обеспечивая необходимые гладкость и прямоту.

У тибетских стрел также существует множество названий и форм, например, бамбуковые или трост-

никовые стрелы (тиб. *myug mda'*), металлические стрелы (тиб. *lcags mda'*), стрелы с ядом на наконечнике (тиб. *dug mda'*), длинные стрелы (тиб. *mda' chen*), магические стрелы (тиб. *thun mda'*), огненные стрелы (тиб. *me'i mda'*), цветочные стрелы (тиб. *me tog mda'*) и могущественные стрелы (тиб. *mda' po che*).

В структуре тибетского наконечника (тиб. *mda' rtse*), или вершины стрелы (тиб. *mda' mde'u*), нет ничего особенного, кроме того, что наконечник остро отточен и может иметь форму треугольного лезвия, быть изогнутым или с зазубринами. Оперение стрелы (тиб. *mda' sgro*) чаще всего делается из длинных перьев крыла грифа — особенно парящего гималайского бородатого грифа, или бородача: перья разрезаются вдоль, и каждая из половинок вклеивается в пазы в древке стрелы или приклеивается и туго обматывается шёлковой нитью. Три пера используются для оперения стрелы, обеспечивая аэродинамическую стабильность и точность её полёта. На конце стрелы — глубокая борозда (тиб. *mda' stong*), в которую вставляется тетива (тиб. *mda' rgyud*). Часто на конец стрелы наматываются благоприятные пятицветные шёлковые нити.

Помимо использования в качестве оружия стрелы широко используются в ритуалах. Тибетские ритуальные стрелы имеют множество форм, их древки бывают разных цветов, обвиваются свисающими шёлковыми лентами, украшениями и оперением. Стрелы предсказаний (тиб. *mo mda'*) и шёлковые стрелы (тиб. *mda' dar*) показаны на рис. 121 и описаны в комментарии к нему.

Символизм стрелы открывается в легендах и преданиях, подобных легенде о махасиддхе Сарахе и его супруге-дакини. Сараха был мастером изготовления стрел. Обычно он изображается смотрящим вдоль древка стрелы, определяя его гладкость и прямоту. Здесь древко стрелы представляет центральный канал, а гладкость трёх бамбуковых секций символизирует распускание стягивающих узлов, которые препятствуют входу ветра в центральный канал. Три секции бамбукового древка и три пера оперения стрелы представляют троицы тела, речи и ума; три каи, три времени, три сферы и три яда. Расщепление верхней части стрелы на четыре части для посадки наконечника символизирует четыре концентрации, четыре памятования, четыре безмерных или безграничных состояния, четыре активности, или кармы, четыре вида блаженства, четыре момента и четыре уровня тантры. Острая ваджрная оконечность стрелы символизирует концентрацию мудрости как проникающее осознание или однонаправленность ума. Поворачивание стрелы или разглядывание её под разными углами символизирует соблюдение тантрических обязательств. Нити пяти цветов, которыми обмотано основание стрелы, представляют связь с мудростями пяти будд и пяти совершенств метода (щедрость, дисциплину, терпение, усилие и концентрацию) с луком, представляющим шестое совершенство (мудрости). Две стороны торцевой выемки, в которую вставляется тетива, символизируют союз относительной и абсолютной истин и союз относительной и абсолютной бодхичитты.

Как мужской символ метода, сострадания или искусных средств, стрела держится в правой, «мужской», руке метода божества и часто сопровождается парным элементом лука, который держится в левой «женской» руке мудрости. Многорукие божества, такие как Ямантака и Калачакра, обычно держат мужское проникающее оружие (например, меч, трезубец, топор, молот или пест, металлический крюк, копьё, булаву и стрелу) как приспособления правой руки метода. Как оружие эти принадлежности естественным образом держатся в правых, или «проворных», руках.

Как мужской символ тибетская стрела в ритуальной магии сопровождается парой из женского веретена, особенно в ритуалах «выкупа» (тиб. *glud tshab*) здоровья, жизни, благополучия или жизненных сил мужчины или женщины посредством подношения куклы-двойника или нарисованной подмены.

Рисунок 121

На этом рисунке изображены примеры зеркала для предсказаний, стрелы прорицаний и различные формы стрел.

В верхнем левом и правом углах — три примера зеркала предсказаний (тиб. *mo me long*), или «магического зеркала» (тиб. *'phrul gyi me long*). Круглое зеркало предсказаний делается из серебра или отполированного колокольного металла и отмечается пятью рельефными кругами (в центре и по четырём основным направлениям), образующими форму креста и символизирующими мудрости пяти будд. В ритуалах предсказаний — таких, как ритуал богини Дордже Юдонмы (тиб. *rDo rje g.yu sgron ma*) — зеркало вертикально помещается в сосуд с зерном или ячменём и накрывается шёлковой материей пяти цветов, символизирующей пять будд. Молодой мальчик-девственник или неполовозрелая девочка исполняют роль медиума, замечая образы или знаки, которые могут появиться на поверхности зеркала и которые впоследствии интерпретируются мастером ритуала. Как атрибут магическое зеркало встречается в левой руке Палден Лхамо, в её четырёхрукой форме «Самовозникшей Царицы» (тиб. *Rang byung rgyal mo*), символизируя её способность ясно воспринимать активности или кармы трёх сфер.

Круглое серебряное, бронзовое или золотое зеркало прорицаний также является украшением на груди на костюмах божеств оракулов и определённых защитников, таких как Нечунг и Гадонг, дхармапалы Бегце, Дордже Драгден и Циу Марпо. Находясь над сердцем оракула или дхармапалы, это зеркало известно как «зеркало ума» (тиб. *thugs kyi me long*) — оно представляет ум божества и часто обозначено его семенным слогом.

На рисунке в верхнем левом углу показано маленькое зеркало прорицаний в золотой оправе, на его по-

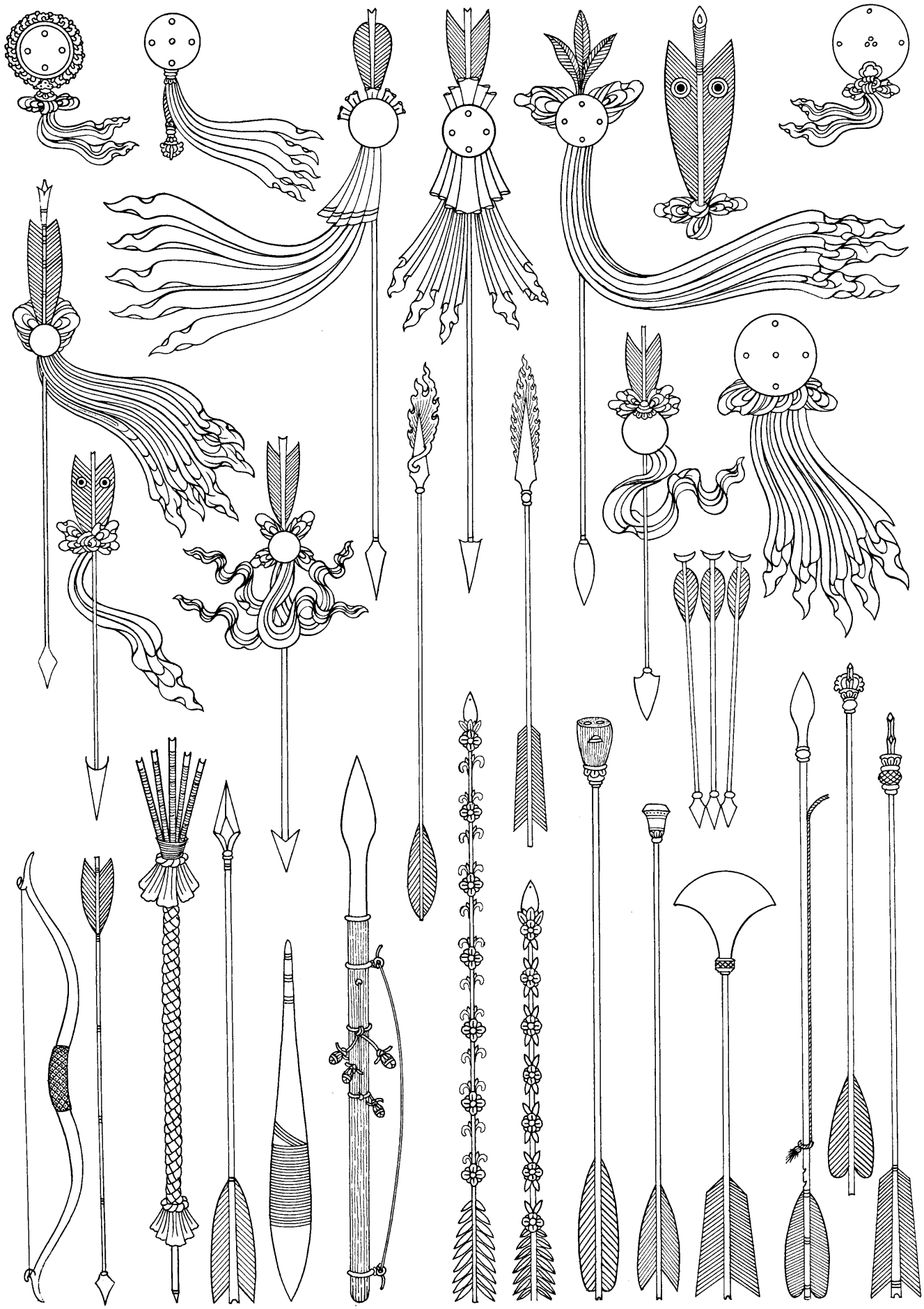


Рис. 121. Стрелы, стрелы предсказаний и зеркала

верхности четыре круга, а к его основанию подвязана шёлковая лента. Когда на зеркале всего одна лента, она имеет цвет, соответствующий божеству, ритуал которого исполняется. Белые, жёлтые и красные шёлковые ленты соответствуют ритуалам умиротворения, увеличения и уполномочивания или подчинения. Чёрная шёлковая лента никогда не используется, поскольку она может «затемнить» зеркало влияниями вредоносных духов, таких как мары (тиб. *bdud*) и духи, вызывающие заболевания (тиб. *ma mo*). Второй рисунок справа показывает зеркало с ручкой из ваджры, на его поверхности нарисовано пять кругов, пять шёлковых лент обвязаны вокруг его основания, ленты окрашены в пять цветов, символизируя пять будд (белый, жёлтый, красный, зелёный и синий). На третьем рисунке в верхнем правом углу изображено похожее зеркало с единственной белой или жёлтой шёлковой лентой, завязанной в бант у основания. Ниже и левее изображено четвёртое зеркало предсказаний, на его поверхности пять точек, пять шёлковых лент разных цветов привязаны к нему сзади.

Стрела предсказаний (тиб. *mda' mo*), или «шёлковая стрела» (тиб. *mda' dar*), используется в ритуалах прорицания или в ритуалах долгой жизни таких божеств, как Гесар, Дордже Юдонма, Церингма, Амитаюс и Падмасамбхава. Стрела предсказаний часто встречается в руках локальных тибетских божеств небуддийского происхождения, многих из которых подчинил Падмасамбхава.

Один из методов предсказаний с использованием стрел начинается с встряхивания цилиндрического футляра, наполненного пронумерованными стрелами. Когда стрела выпадает из контейнера, её номер отыскивается в книге предсказаний и затем прямой или метафорический ответ из текста истолковывается мастером гадания применительно к конкретной ситуации. Эта форма предсказания происходит от китайской системы прорицания, использующей вместо стрел стебли тысячелистника.

Существует несколько разновидностей тибетских стрел для прорицания. Следующий перечень основан на их описании, данном Небески-Войковицем.

«Шёлковая стрела долголетия» (тиб. *thse sgrub mda' dar*) имеет металлический наконечник и красное древко, оканчивающееся оперением из пяти ветвей. Каждая ветвь состоит из трёх направляющих перьев из крыльев грифа. Концы перьев окрашены в пять цветов в соответствии с последовательностью цветов мандалы, к ним прикреплены шёлковые ленты соответствующих цветов. Небольшое зеркало прорицаний привязано к древку под перьями, а остриё стрелы вертикально стоит в ёмкости, наполненной зерном. Стрела долголетия (тиб. *tshe mda'*) применяется в ритуалах призывания и умилостивления Амитаюса, Церингмы и Падмасамбхавы. Иконографически стрелы долгой жизни изображаются в правых руках таких божеств, как Амитаюс и Мандарава, которые вращают ими в десяти направлениях. Стрелы долгой жизни сопровождаются парным элементом сосуда долгой жизни (тиб. *tshe bum*), который находится в левых руках божеств.

«Благоприятная шёлковая стрела» (тиб. *g.yang sgrub mda' dar*) состоит из металлического наконечника, древка и трёх направляющих перьев. Цвет древка может соотноситься с цветом того или иного семейства будд, к его концу привязываются трёхцветные или пятицветные шёлковые ленты, и стрела вертикально помещается в специальную деревянную ёмкость, наполненную зёрнами и драгоценными субстанциями. Для благоприятных ритуалов умиротворения древко стрелы и ленты окрашиваются в белый цвет, для увеличивающих ритуалов используются жёлтые ленты и жёлтое древко. Шёлковые ленты пяти цветов используются для всех видов ритуалов. К верхней части древка привязаны маленькое зеркало и белая раковина. Древко стрелы символизирует тело божества, раковина — речь божества, а зеркало — его ум. Семенной слог призываемого божества может быть написан на зеркале цветным порошком. В ритуалах общего свойства на зеркале может надписываться слог *Ом*. Благоприятная стрела, или «стрела удачи» (тиб. *g.yang mda'*), используется в свадебных обрядах для того, чтобы зацепить воротник невесты и увести её от женского окружения. Здесь стрела как мужской символ представляет захват невесты женихом. Стрела, обёрнутая в белый шёлковый шарф, во время церемонии женитьбы прикладывается ко лбу невесты.

«Привлекающая богатство шёлковая стрела» (тиб. *nor sgrub mda' dar*) состоит из медного наконечника, древка, окрашенного в красный цвет, трёх направляющих перьев и пяти шёлковых лент белого, жёлтого, красного, зелёного и синего цветов. Такая форма стрелы прорицаний используется в ритуалах усиления привлекающей активности или в ритуалах привлечения богинь Васудхары и Курукуллы. Для особых ритуалов древко стрелы может быть украшено атрибутами зеркала, раковины и трёх игральных костей.

«Шёлковая стрела бога огня» (тиб. *me lha 'bod pa'i mda' dar*) состоит из металлического наконечника, красного древка, трёх направляющих перьев, одиночной красной шёлковой ленты и маленького квадратного вымпела, отмеченного слогом *Рам* бога огня. Эта стрела втыкается вертикально в землю в юго-восточном направлении от места, где проводится ритуальная церемония, чтобы умилостивить бога огня Агни (тиб. *me lha*), который пребывает на юго-востоке.

«Шёлковая стрела бога ветра» (тиб. *rlung lha'i mda' dar*) по структуре схожа со стрелой бога огня, но её древко окрашено в зелёный цвет. Миниатюрный квадратный вымпел также зелёного цвета и отмечен слогом *Ям* бога ветра. Эта стрела втыкается в землю в северо-западном направлении, чтобы умилостивить бога ветра Ваю (тиб. *rlung lha*).

Особенные шёлковые стрелы (тиб. *mda'dar*) соотносятся с восемью классами духов и отличаются друг от друга разными цветами древка, цветами шёлковых лент, а также направляющими перьями различных птиц,

связанных с этими духами, например, воронов, грифов, соколов и сов. Эти «стрелы духов» часто вертикально помещаются в центре сложных крестов, сплетённых из разноцветных нитей (тиб. *mdos*), которые используются в ритуалах подчинения духов.

Зеркало и стрела предсказаний также используются в «магической хирургии» тибетскими шаманами, исцеляющими различные болезни и даже такое смертельно опасное заболевание, как бешенство. Сначала зеркало проносится над телом пациента, чтобы определить точное местонахождение болезни. Затем шаман помещает остриё стрелы в определённую точку на теле больного и начинает активно втягивать в себя воздух с другой стороны стрелы. Часто шаману удаётся высосать большое количество крови, гноя и поражённых тканей, и он выплёвывает эти нечистоты в стоящую рядом чашу. В случае исцеления бешенства шаман высасывает также кусочек плоти, имеющий форму собаки, из тела пациента. Женщина-шаман, в которую вселяется дух божества с головой собаки из свиты Чакрасамвары, и сейчас практикует эту технику духовной, или магической, хирургии в Боднатхе, в долине Катманду. Много лет назад сына одного моего друга искусала бешеная собака, и он был спасён от смерти этим методом. Спустя несколько лет ребёнка снова покусали собаки, и снова он заразился бешенством, но во второй раз шаманская техника оказалась неэффективной, и ребёнок умер.

В верхней части рисунка изображены семь примеров стрел предсказаний (тиб. *mda' mo*), или «шёлковых стрел» (тиб. *mda' dar*). Наверху в центре — три стрелы прорицаний, украшенные серебряными зеркалами и шёлковыми лентами. На первом рисунке слева показаны пятицветные шёлковые ленты, закреплённые позади зеркала, их соединённые концы ниспадают перед зеркалом, середины лент сложены складками над зеркалом, а их сужающиеся концы развеваются слева. На втором рисунке изображена похожая шёлковая стрела, с которой симметрично свисают ленты пяти цветов. На третьем рисунке показана стрела с тремя шёлковыми лентами и тремя отдельными перьями грифа на вершине. Стрела такой формы часто изображается в руках у Мандаравы, индийской принцессы, которая вместе с Еше Цогьял была одной из супруг Падмасамбхавы. Три расходящихся пера грифа также украшают верхушку шляпы Падмасамбхавы, символизируя его овладение тремя янами и тремя сферами бытия, а также союз трёх энергетических каналов.

Справа от трёх этих стрел предсказаний — деталь оперения стрелы с направляющими перьями из «глаз мудрости» павлинов или с нарисованными глазами совы. Сова — это «птица-посланник» пожирающих плоть духов-ракшасов (тиб. *srin po*). Стрела такого вида может использоваться в ритуалах крестов из переплетённых нитей или может изображаться на композициях гневного собрания подношений (тиб. *rgyan tshogs*). Эту хищную птицу природа одарила мягкими и изящными перьями, которые обладают качеством бесшумного полёта (*см. также рис. 134*). Другая стрела с нарисованными глазами совы и одной шёлковой лентой изображена слева в центре страницы. Выше и левее — ещё одна стрела прорицаний с зеркалом и с пятью шёлковыми лентами. Справа от стрелы с глазами совы — стрела прорицаний с четырьмя шёлковыми лентами, завязанными в причудливый бант за зеркалом. Их сужающиеся концы расходятся, или «вращаются», в четырёх направлениях. Справа в центре страницы расположена последняя из семи стрел предсказаний с одной шёлковой лентой, извивающейся под зеркалом. На рис. 140 в качестве элемента гневных подношений пяти чувств можно увидеть чёрную шёлковую стрелу.

В центре листа — два рисунка огненных стрел (санскр. *agnibana*, тиб. *me'i mda'*) с пламенем, возникающим на их острых наконечниках, а справа от них нарисована группа из трёх коротких стрел (тиб. *gsum mda'*) с навершиями в виде полумесяцев над оперениями стрел. Эти принадлежности изображаются как альтернативные атрибуты в пятой правой руке Калачакры и сопровождаются парным элементом лука в соответствующей левой руке. В различных традициях тханкописи существует расхождение во мнениях относительно того, какую из этих стрел держит в руках Калачакра. Некоторые источники утверждают, что в руках у Калачакры огненная стрела, движимая порохом, другие говорят, что это стрела, состоящая из пламени, или что она красная, как огонь, с острым наконечником, похожим на язык пламени. Другие говорят, что в руках у Калачакры группа из трёх стрел, которыми он пронзает и уничтожает три яда трёх сфер. На тибетском языке огненная стрела (тиб. *me'i mda'*) — это также термин, который используется для описания артиллерийских орудий или огнестрельного оружия. Поскольку во времена дарования Калачакра-тантры (1024 г. н. э.) уже было известно о применении пороха в качестве высокогорючего взрывчатого вещества, возможно, что огненная стрела относится или к бамбуковой ракете, или к реактивной стреле — возможно, металлической, — которая приводилась в движение горящим порохом. Шведский исследователь Свен Хедин упоминает о том, что обнаружил китайские стрелы, переносящие огонь, в буддийском памятнике II века в Центральной Азии.

В нижнем ряду слева — лук и стрела как парные символы мудрости и сострадания. На следующем рисунке изображена благоприятная «стрела удачи» (тиб. *g.yang mda' dar*) с оперением из пяти ветвей. Пять ветвей расположены в соответствии с устройством мандалы — одна ветвь в центре и четыре по сторонам света. Каждая из ветвей окрашивается в соответствующий цвет пяти семейств будд и обматывается шёлковыми нитями того же цвета. Под оперением — небольшой пятицветный волан, а бамбуковое древко покрыто заплетёнными шёлковыми лентами пяти цветов с ещё одним маленьким воланом у конца стрелы. Эта стрела, символизирующая благословения пяти Будд, подносится в качестве дара на тибетский Новый год (тиб. *lo*

gsar) как благоприятное подношение, гарантирующее удачу и везение в наступающем году.

Справа от этой шёлковой стрелы — парные атрибуты стрелы и деревянного веретена (тиб. *'phang shing*). Остроконечная стрела представляет мужской принцип как символ мужчины-охотника, веретено, используемое тибетскими женщинами для прядения шерстяной пряжи, представляет женский принцип. Как священный предмет, изображаемый в собраниях гневных подношений (тиб. *rgyan tshog*), «женское» веретено (тиб. *'phang bkra*) обмотано пёстрой разноцветной нитью. Эти парные изображения рисуются на деревянных табличках (тиб. *rgyang bu*) и выкупных образах (тиб. *glud tshab*), которые используются в шаманских ритуалах в качестве отвлекающей замены, чтобы отвести от человека влияния вредоносных духов (*эти деревянные таблички изображены на рис. 139*).

Справа от веретена нарисована почтовая стрела, или «стрела писем» (тиб. *mda' yig*), которая использовалась тибетскими курьерами для передачи важных писем, документов или правительственных постановлений. Запечатанный документ в виде свитка содержался внутри полого ствола почтовой стрелы и сопровождался официальными штампами на сургуче (тиб. *la cha*). Кожаная лямка почтовой стрелы позволяет курьеру держать стрелу перекинутой через плечо, когда он скачет на лошади. Стрела символизирует скорость доставки послания.

Справа от почтовой стрелы — два рисунка стрел цветов красной утпалы богини Курукуллы (*также описываются в комментарии к рис. 122*). Следующий рисунок справа показывает «свистящую стрелу» с маленькой глиняной окариной на наконечнике. При движении стрелы ветер, проходящий сквозь отверстия на её острие, создаёт высокий одиночный или двойной тон звучания. Эта стрела имеет китайское происхождение и позже была принята на вооружение монголами. Пронзительный визг выпущенной стрелы, раздающийся над полем боя, вселял панику в ряды противника и пугал их скакунов. На следующем рисунке показана «оглушающая стрела», или «стрела, сбивающая с ног», с плоским металлическим наконечником, напоминающим по форме молот; эта стрела использовалась для того, чтобы лишить сознания противника или животное. На следующем рисунке показана «рассекающая стрела» (тиб. *mda' phyed byas pa*) с острым полукруглым наконечником-лезвием, напоминающим по форме лезвие топора, стрела использовалась для рассечения верёвок или отсечения конечностей. В индийском военном деле это оружие было известно как стрела «полумесяца» (санскр. *ardhachandra*). Говорится, что она была способна обезглавить противника. На следующем рисунке изображена «стрела с пазом» (тиб. *mda' nag khram*), или метательное копьё (тиб. *be mdung*), которое запускалось подобием верёвочной катапульты. Узел на конце верёвки располагался в зазубрине в основании древка стрелы, а верёвка для надёжности оборачивалась вокруг стрелы один раз. Затем она туго натягивалась вдоль древка, и стрела металась, как копьё, а верёвка действовала как ускоряющая рогатка или праща, позволяя стреле преодолевать большие расстояния. Подобная стрела, вероятно, использовалась в качестве импровизированного оружия в случае поломки лука лучника во время битвы, тогда тетива использовалась как катапульта. На последних двух рисунках в нижнем правом углу изображены стрелы с наконечниками из ваджр, у первой стрелы наконечник из пятиконечной ваджры, а у второй стрелы — из одиночной ваджры.

Цветочные символы лука и стрел, крюка и аркана

Атрибуты лука и стрел, сделанных из цветов, происходят из легенды о Камадеве — ведическом боге любви — который, как Эрос и Купидон, выпускает из своего лука стрелы любви. В этой легенде Камадева выпустил пять стрел в аскетичную медитативную форму Шивы, чтобы пробудить в его сердце страсть к богине Умадеви (Парвати). Первые две стрелы Камадевы не попали в цель и не смогли вызвать в уме Шивы мысли вожделения; следующие две стрелы вошли в ум Шивы и пошатнули его медитацию; последняя стрела пронзила сердце Шивы и высвободила полную силу желания владыки аскетов. В великом гневе Шива проявил сияние огня мудрости из третьего глаза, уничтожив физическую форму Камадевы и сделав его навеки бестелесным, превратив в невидимую «силу любви».

Камадева известен под множеством эпитетов, например, Майя (Разрушитель), Ананга (Бестелесный), Макарадхваджа (Знамя Макары), Пушпадханус (Лук из Цветов) и Пушпасара (Цветочная Стрела). Лук Камадевы описывается или как лук из цветов, или как лук из сахарного тростника (санскр. *ikshukodanda*) с тетивой, вымоченной в мёде (санскр. *madhukara*) и облепленной пчёлами. Пять стрел Камадевы сделаны из пяти различных видов цветов — из белого лотоса, из цветов дерева, из цветов манго, из жасмина и голубого лотоса. Пять стрел (санскр. *panchasara*) Камадевы отождествляются с «пятью страстями» (санскр. *pancharaga*). Это страсть сексуального экстаза (санскр. *unmadana*), жжение (санскр. *tapana*), бессознательность (санскр. *sammohana*), очарованность (санскр. *soshana*) и парализованность (санскр. *stambhana*). В индуистских тантрах эти пять проявлений страсти имеют множество уровней смыслового наполнения, а на уровне поэтического выражения проявляются как стадии романтической или эротической любви — продолжительный взгляд друг другу в глаза, держание за руки, объятия, поцелуи и сексуальный союз.

В раннем буддизме ваджраяны «пять страстей» также использовались как сексуальные метафоры «пяти классов тантры» (*крия, чарья, йога, йогаттара, аннуйогаттара*), хотя в более позднем буддизме ваджраяны приводится перечень только «четырёх классов тантр». Улыбки и держание за руки представляет

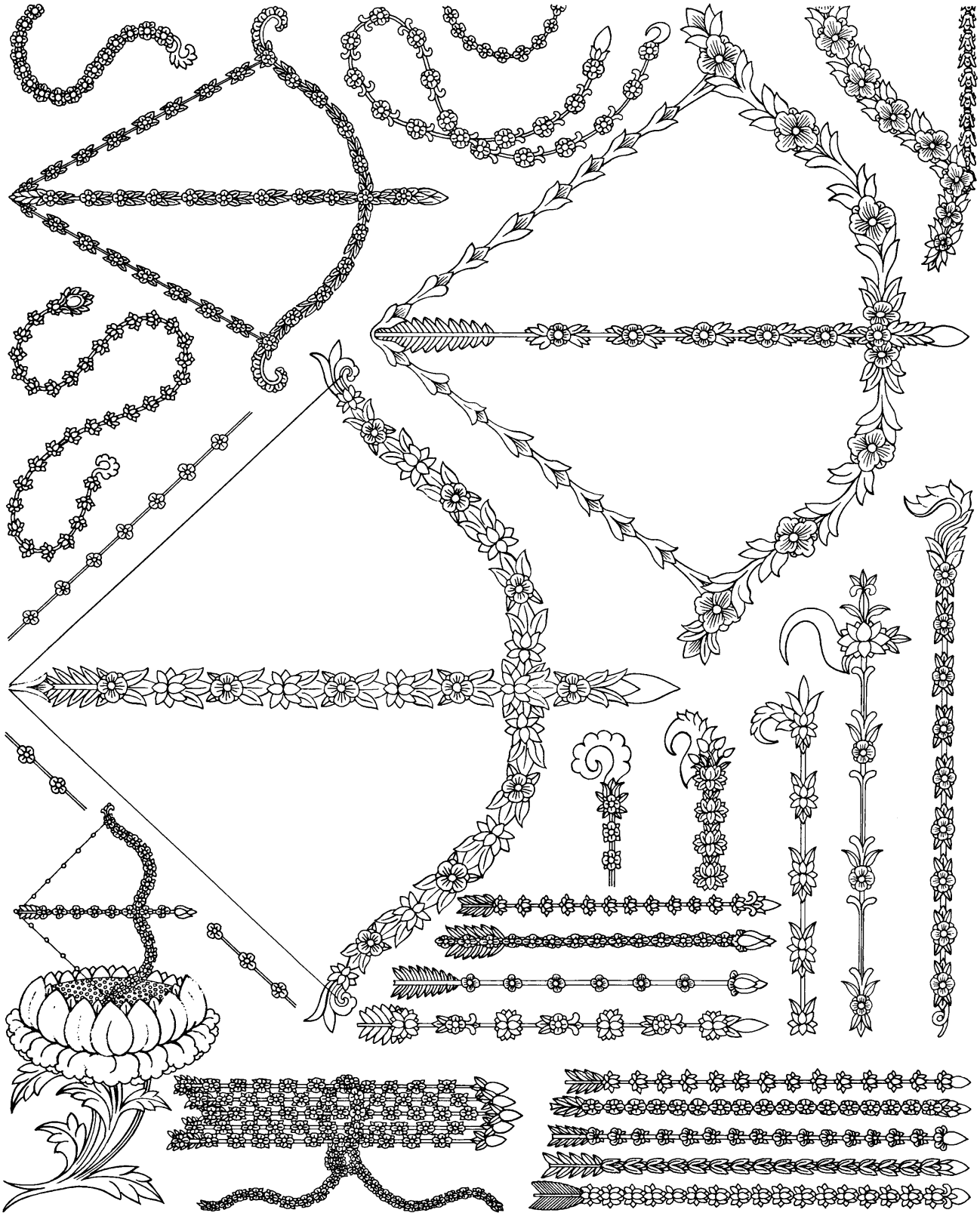


Рис. 122. Цветочные луки и стрелы

Крия-тантру, продолжительный взгляд друг другу в глаза представляет Чарья-тантру, объятия и поцелуи — Йога-тантру, а сексуальный союз представляет Ануттарайога-тантру. Пять страстей также соотносятся с пятью ядами — неведения, желания, неприязни, гордости и зависти; с пятью органами чувств и объектами зрения, слуха, обоняния, вкуса и осязания; с пятью *скандхами* — формы, ощущения, восприятия, мотивирующих факторов и сознания.

Пять стрел также ассоциируются с Манджушри, представляя (как пять выпуклостей на его голове) мудрости пяти будд. Пять стрел Манджушри (как пять ветвей ваджры) пронзают пять страстей в их энергетических центрах. Неведение преобразуется в теменной чакре, желание — в горле, гнев — в сердце, гордость преобразуется в пупке, а ревность или зависть — в тайном месте.

В иконографии ваджраяны Камадева, как «бог желания» (тиб. *'Dod pa'i lha*), изображается распростёртым ниц и попираемым божествами Калачакрой и Курукуллой. В иконографии Калачакры Камадева персонифицируется как красный демон (тиб. *bdud*) желания, четыре руки которого держат подчиняющие атрибуты: лук, пять цветочных стрел, аркан и крюк. Камадева лежит, распростёршись на спине, под правой ногой Калачакры, в то время как его супруга пытается оторвать ступню Калачакры от груди Камадевы. Это символизирует победу Калачакры над полчищами мары.

Богиня Курукулла — это проявление Красной Тары, которую призывают для свершения контролирующих действий подчинения, привлечения и очарования. Она чрезвычайно соблазнительна: красный цвет её тела и подчиняющие атрибуты из цветов подчёркивают её скорее мирскую активность околдовывания мужчин и женщин, министров и царей пленяющей силой сексуального желания и любви (санскр. *vashikarana*). Эротизм её образа лишь усиливается описаниями, которые можно найти в её садхане. Для привлечения и очарования мужчины цветочный крюк и стрела красной утпалы представляются пронизывающими его сердце; а для привлечения женщины эти атрибуты визуализируются проникающими в её влагалище. Из красного лотоса с восемью лепестками в сердце практикующего возникают восемь красных пчёл, которые визуализируются вылетающими из его ноздрей и влетающими в ноздри человека, которого необходимо покорить. Здесь они собирают гласные слоги из сердца этого человека своими «собирающими пыльцу хоботками» и возвращаются с «нектаром» в «улей» — в сердце практикующего. Символизм красных пчёл, опьянённых мёдом, красных цветов утпала, полных ароматного нектара, ловушки, крючка и пронзающей активности цветочных атрибутов Курукуллы явственно свидетельствует о сексуальном магнетизме этой богини-обольстительницы.

В своей четырёхрукой форме Курукулла держит атрибуты лука из цветов (санскр. *pushpadhanus*, тиб. *me tog gshu*), цветочной стрелы (санскр. *pushpasara*, тиб. *me tog mda'*) с наконечником из красного цветка утпала; цветочный крюк (санскр. *pushpankusha*, тиб. *me tog lcags kyu*) и цветочный аркан (санскр. *pushpapasha*, тиб. *me tog zhag*). Эти четыре принадлежности описываются как сплетённые из цветов, а точнее, из цветов красного лотоса утпала или водяной лилии (тиб. *ut pa la dmar po*).

Двурукая форма богини Красной Тары держит лепесток красного цветка утпала в левой руке на уровне сердца. Корень стебля образует аркан, а цветок раскрывается на уровне её левого уха и в середине цветка располагаются цветочные лук и стрела.



Рисунок 122

На этой иллюстрации изображены атрибуты богинь Курукуллы, Красной Тары и ведического бога любви Камадевы.

Доминируют в композиции три изображения цветочного лука и стрел бога Камадевы, которые держит в руках богиня Курукулла. Каждая из трёх стрел, вложенных в лук, заканчивается наконечником из красного цветка утпала, древки стрел сделаны из цветов, а оперение — из листьев. Два верхних лука изображены с тетивой из цветов и листьев, а у нижнего лука тетива из верёвки.

В верхней левой части рисунка — три аркана Курукуллы, которые заканчиваются крюком с одной стороны и кольцом из листьев или бутонов утпалы — с другой. В верхнем правом углу — деталь лука Камадевы с тетивой из собирающих пыльцу пчёл. Справа от центрального лука — четыре горизонтальных рисунка различных форм цветочных стрел и пять вертикальных рисунков цветочного крюка Курукуллы.

Внизу посередине и справа — два рисунка пяти стрел Камадевы. На рисунке слева показана группа из одинаковых цветочных стрел, связанных вместе. Рисунок внизу справа изображает эти пять стрел как изготовленные из цветов белого лотоса, цветов дерева ашока, цветов манго, из цветов жасмина и голубого лотоса. Рисунок в нижнем левом углу показывает маленький красный цветочный лук и стрелу, которые располагаются на красном лотосе утпала в руке Красной Тары (стебель лотоса образует аркан, а цветок распускается на уровне левого уха богини).

МЕЧ (санскр. *khadga, asi*, тиб. *ral gri*)

В западной рыцарской традиции меч как оружие героев, богов и полубогов символизирует справедливость, могущество и власть, он является символом верховной власти монарха. Как «меч судьбы» Экскалибур короля Артура проявляет различающее осознание, отдавая себя лишь в руки законного и праведного короля. Магические силы, которыми обладает легендарный меч героя, позволяли его владельцу обнаруживать предательство, измену и врагов. Лезвие меча начинало

светиться или нагреваться, предупреждая хозяина об опасности. Этот средневековый сюжет «божественного меча» был оживлён Джоном Р. Р. Толкином в книге «Властелин колец». В Книге Бытия пламенные мечи Эдема охраняют врата Рая от осквернений человечества, а в Книге Откровений, или Апокалипсисе Сын Человеческий провозглашает Последнее Повеление обоюдоострым мечом, исходящим из его уст.

В древнеиндийском военном деле меч был вторым по значимости оружием после лука и стрел. Как оружие ближнего боя, своей быстротой и разнообразием приёмов его использования меч мог легко противостоять смертоносному весу булавы, кистеня или боевого топора. В ведической мифологии непобедимый меч Вишну назывался Нандака, а меч Индры — Паранджая. На санскрите «меч» известен как *кхадга, аси, каравала* или *каравали*. Помимо короткого ручного меча (санскр. *khadga*) существовал ещё и длинный меч (санскр. *mahakhadga*), длина лезвия которого составляла в длину по меньшей мере тридцать пальцев, или *ангул* (приблизительно шестьдесят сантиметров). Термин «*кхадга*» также означает «носорог», и это могущественное животное с острым смертоносным одиночным рогом и практически неуязвимой шкурой являлось как символом мужской половой потенции, так и символом непобедимости в бою. Толстые пластины из шкуры носорога применялись в оборонительных боях в качестве щитов, защиты от копий и в качестве доспехов. Ранний буддизм отождествлял единорога с пратьекабуддой, или «постигающим в одиночестве», который, как говорится в одной из ранних сутр, «шагал по жизни в гордом одиночестве, словно носорог».

Как защитный символ буддийского учения меч символизирует победу просветления над атакующими полчищами мары, препятствующими силами неведения. В «Бодхичарьяаватаре» Шантидевы сказано: «Как лезвие меча не рассекает само себя, так и ум сам не знает себя». Как символ мудрости меч рассекает покров неведения, разрубает путы заблуждений, которые привязывают существ к иллюзорному бытию, омрачая абсолютную истину.

Манджушри, бодхисаттва мудрости, держит в своей правой руке пламенный небесно-голубой меч осознанности, который «рассекает сеть неверного понимания». Говорится, что Манджушри пребывает на китайской горе Утайшань с пятью пиками, которая геомантически символизирует мудрости пяти будд и пять выпуклостей (*ушниш*) на голове Манджушри. В Непале Манджушри считается создателем долины Катманду. Именно он рассёк своим мечом горную гряду в ущелье Чобар и таким образом осушил озеро, заполнявшее долину. Предание гласит, что «самовозникший» холм Сваямбху, который возвысился над долиной, когда спала вода, это именно то место, где Нагарджуна получил Праджняпарамита-сутру от хранивших её нагов.

Пламенный меч Манджушри отмечен знаками ваджры на рукоятке и семенным слогом Манджушри (*Дхи*). Этот меч симолизирует различающую мудрость, постигающую пустоту. Острое двойное лезвие представляет нераздельность относительной и абсолютной истин, остриё символизирует совершенство мудрости, а языки ваджрного пламени, распространяющиеся в десяти направлениях, представляют сияние огня осознающей мудрости полного просветления. В левой руке Манджушри держит стебель синего цветка утпала на уровне сердца, который распускается рядом с его ухом, внутри цветка — текст «Праджняпарамита-сутры» («Сутры совершенства мудрости») в ста тысячах строф. Эмблема Манджушри — вертикально стоящий над текстом меч, или меч и книга, пребывающие на двух цветках утпала в правой и левой руках Манджушри — встречается как знак отличия у многих учителей — воплощений Манджушри, таких, например, как царь Трисонг Децен, Сакья Пандита, лама Цонкапа и Лонгченпа. Как эмблема будда-семейства *карма*, меч или вишваваджра — это атрибут Амогхасиддхи, зелёного будды севера.

Множество полугневных и гневных божеств держат в руках меч в качестве оружия, как правило, в правых «проворных», или «ловких руках». Мечи могут быть изображены с пламенем или без него, с односторонним изогнутым лезвием или с прямым обоюдоострым лезвием и с различными стилистическими вариациями рукояти. Лезвие меча изображается в основном тёмно-синим цветом железа, но существуют также описания лезвий меча из кристалла, меди, золота или ляпис-лазури, особенно в описаниях гневных божеств, окружённых свитой из четырёх проявлений по сторонам света. Чрезвычайно гневная активность иногда выражается в виде рукояти меча в форме скорпиона, или меча, сделанного из языка восставшего мертвеца-зомби (санскр. *vetala*, тиб. *ro lang*), или пылающего огненного меча демона-*ракашаса* (тиб. *srin po*). Каким бы гневным ни изображался меч, его основной символизм — в разрушении неведения и врагов, персонифицированных в форме злых духов и демонов, создающих препятствия на пути развития мудрости.

В правых руках божеств Ануттарайога-тантры, таких как Ямантака, меч также символизирует обретение восьми сиддх (санскр. *ashtasiddhi*, тиб. *grub chen brgyad*), или сил духовного достижения. «Сиддхи меча» (санскр. *khadga siddhi*) — это первая из сиддх, дарующая силу уничтожать врагов мечом различающей осознанности. Вторая, *анджанта сиддхи*, дарует способности ясновидения благодаря «глазной мази» всеведения. Третья, *падалепа сиддхи*, дарует проворство ног в виде «ножной мази» скорохождения. Четвёртая, *антарадхана сиддхи*, дарует способность делаться невидимым и чудесным образом исчезать. Пятая, *расаяна сиддхи*, — это алхимическая сила преобразования, которая дарует бессмертие и способность трансформировать материю. Шестая, *кечара сиддхи*, дарует способность летать по небесам. Седьмая, *бхучара сиддхи*, дарует силу перемещения и множественных проявлений в пространстве. Восьмая, *патала сиддхи*, делает сиддха способным перемещаться по всем из-

мерениям бытия. Восемь великих сиддхи в разных тантрических традициях объясняются по-разному, но перечень, приведённый выше, наиболее распространён.

Скорпион и меч с эфесом в виде скорпиона

Индийский скорпион (санскр. *vrishchika*, тиб. *sdig pa*), одетый в гладкую чёрную броню с двумя клешнями и ядовитым жалом на хвосте, — это впечатляющий образ агрессии и злобы. Брачный «танец смерти» скорпиона, во время которого он жалит себя до смерти в круге огня или заключённый в невидимый «магический круг», стал любимым действом индийских факиров, обретших малые сиддхи контроля над ядовитыми змеями и скорпионами.

Жало на хвосте скорпиона пронзает и отравляет его добычу и в этом аспекте уподобляется гневной активности ритуального кинжала, или пурбы. В биографии Падмасамбхавы говорится, как он обрёл сиддхи передачи учения *пурбы* на великом кладбище в Раджгире от гигантского скорпиона с девятью головами, восемнадцатью клешнями и двадцатью семью глазами. Этот скорпион достал тексты *пурбы* из треугольной каменной коробки, спрятанной под скалой на кладбище. По мере того как Падмасамбхава читал этот текст терма, возникало спонтанное понимание, и головы, клешни и глаза скорпиона «открывались» как различные колесницы, или яны духовного достижения. Здесь, в Раджгире, Падмасамбхаве был дарован титул «Гуру-Скорпион», и одна из его восьми форм — Гуру Драгпо или Пема Драгпо (Гневный Лотос) — изображается со скорпионом в левой руке. Как эмблема гневной передачи практики *пурбы*, образ скорпиона занял важное место в символизме раннего периода развития школы *ньингма*, или «древней традиции» тибетского буддизма.

В жизнеописании Миларепы есть история о том, как в ранние годы своей жизни он призвал возмездие на своих жестокосердных родственников, прибегнув к чёрной магии. В разгар свадебного пира, на котором присутствовали тридцать пять его родственников, вдруг появилась стая ядовитых насекомых и рептилий, и огромный, «размером с яка», скорпион обрушил центральную колонну дома, погребя всех собравшихся под обломками дома. В это самое время Миларепе в его уединённой пещере были поднесены кровоточащие головы и сердца этих тридцати пяти родственников гневными божествами, которых он призывал.

Образ гневного скорпиона также появляется в иконографии некоторых защитных божеств и представителей восьми классов духов, которые образуют их свиту. У некоторых духов может быть голова и клешни скорпиона, броня в виде его чёрного панциря; или они могут держать скорпиона как атрибут, или сжимать в руках меч с рукоятью из скорпиона. В защитной магии графический образ скорпиона также применяется для подчинения духов. Например, образ скорпиона, пожирающего «царя духов» (тиб. *rgyal po*), используется для защиты от вреда, чинимого духами. Образы связанных и пленённых духов других классов (тиб. *btsan, mdud, dam sri)* часто рисуются пожираемыми скорпионами на защитных диаграммах (тиб. *ling ga*), которые используются как амулеты против их вредоносного влияния.

Духи *дамси* выглядят как карлики и вызывают эпидемии среди людей и падёж рогатого скота. Среди духов и демонических форм, вызывающих эпидемии (тиб. *gnyan*), многие изображаются в форме скорпионов. В некоторых ритуалах некромантии из костей жертвы эпидемии могут вырезаться пурбы, способные вызвать смерть врага. Гневное женское божество Палден Лхамо, или Ремати, в форме «Богини Эпидемий» (тиб. *dPal ldan lha mo gnyan gyi re ma ti*) в своих двух правых руках держит человеческий труп и меч с рукоятью из скорпиона. Одна из форм гневной богини Экаджати также сжимает в руке меч с рукоятью из скорпиона. Из ртов, ноздрей и нижних телесных отверстий этих богинь исходит ядовитый туман. Гневный воинственный защитник Бегце также держит в руке меч с эфесом в виде скорпиона, представляющий его разрушительную активность распространения смертельных болезней, чумы и мора на поле брани.

Рисунок 123

На этом рисунке изображены мечи с рукоятками в виде скорпионов, скорпионы и различные примеры как магических мечей, так и мечей мудрости. В верхнем ряду — пять примеров пламенного меча с эфесом в виде скорпиона, такой меч встречается в руках некоторых божеств, например Бегце. Лезвие меча возникает изо рта скорпиона как острый двухсторонний стальной язык, а клешни скорпиона могут обхватывать основание лезвия, образуя защитный эфес. На первых двух рисунках слева на рукоятке меча не изображены шесть или восемь ног скорпиона. На четвёртом рисунке показан восьминогий скорпион с глазами по всему телу. Ваджрные языки пламени скручиваются и извиваются словно змеи вокруг лезвий.

В верхнем правом углу — три изображения скорпионов. Образ слева показывает две половины тела скорпиона, образующие ваджрный крюк и кольцо аркана (санскр. *pasha*, тиб. *zhag pa*), или петлю (*см. также рис. 130*). Скорпион в верхнем правом углу изображён в своей природной форме с восемью ногами, в стилизованной тибетской манере. У большого скорпиона ниже — девять голов и восемнадцать клешней, он пожирает мужскую и женскую фигуры своими девятью ртами. Этот образ олицетворяет разрушительную активность девяти пурб, которые расставляются в центре и в восьми направлениях во время ритуалов *килана* — подчинения духов.

Под этим скорпионом можно видеть четыре иллюстрации меча. На первом рисунке слева — пример завитка пламени вокруг острия лезвия. На втором рисун-

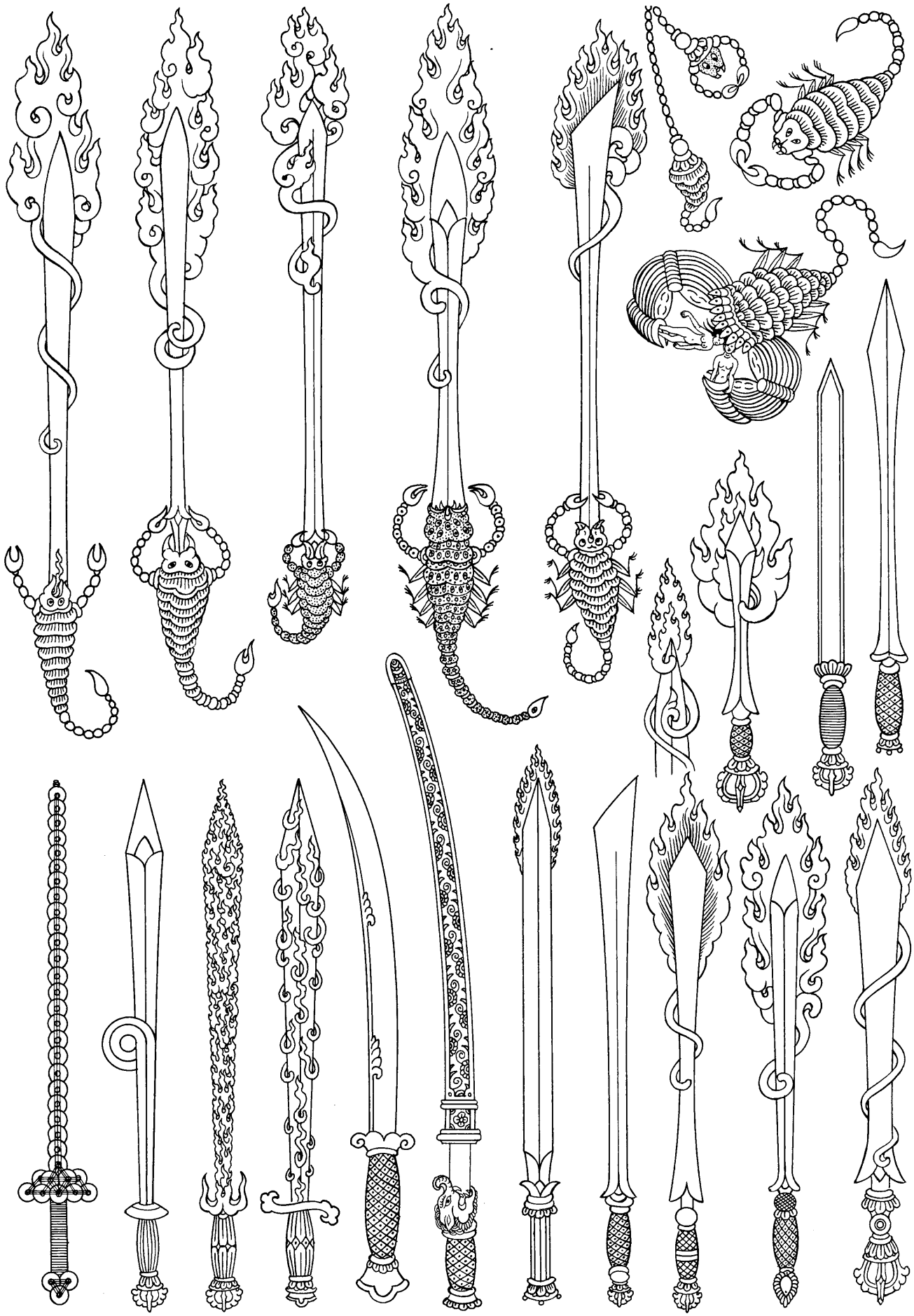


Рис. 123. Мечи с наконечниками в виде скорпиона, пламенные мечи и мечи мудрости

ке показан короткий меч с рукояткой в виде ваджры с огнём мудрости, сияющим вокруг острия. На третьем рисунке показан длинный плоский меч с прямым лезвием и рукоятью в виде ваджры. На последнем рисунке справа изображён длинный обоюдоострый меч с ромбовидным лезвием.

На первом рисунке слева в нижнем ряду изображён меч, сделанный из связанных вместе китайских монет. Такие «мечи духов» использовались в Китае для защиты новорождённых от духов покойных бесплодных женщин, которые считались похитителями младенцев. Такой меч часто подвешивался над колыбелью младенца, а также встречается в защитных алтарных комнатах тибетских монастырей. Лезвие и рукоять меча сделаны из уложенных внахлёст монет, которые туго стянуты нитью, продетой через отверстия в центре, а ручка сделана из сложенных стопкой и склеенных монет. В традиции фэн-шуй такие мечи используются, чтобы отгонять злых духов прочь от строений.

На втором рисунке изображён стальной меч, согнутый в петлю оракулом. Магическая техника «вязки металла» часто демонстрируется тибетскими оракулами во время транса. Они способны завязать в узел толстое стальное лезвие меча или стремительно скрутить его, придав клинку форму определённого слога тибетского алфавита. Изогнутые или завязанные узлом мечи часто встречаются в защитных комнатах монастырей, они висят над дверными проёмами или над входами, отгоняя злых духов.

На третьем и четвёртом рисунках показаны два примера пламенного меча ракшаса — оружия мужских и женских демонов (санскр. *rakshasa/rakshasi*, тиб. *srin po/srin mo*), или вредоносных духов, зачастую принимающих форму гоблинов. У первого меча лезвие из огня, пламенный эфес в виде трезубца и восьмигранная рукоятка, заканчивающаяся половиной ваджры. Второй меч изображён с маленькими языками пламени, извивающимися по всей длине его лезвия.

На пятом рисунке изображена сабля, или шашка (тиб. *shang lang*), с изогнутым лезвием и острым концом. На шестом рисунке изображён изогнутый с головой макары меч в ножнах. Вирудхака, великий синий охранитель юга, часто изображается вынимающим такой меч из ножен обеими руками. На седьмом рисунке показан пламенный меч мудрости с обоюдоострым лезвием и восьмигранной рукоятью. На восьмом рисунке показана абордажная сабля с расширяющимся скошенным лезвием.

Последние три рисунка справа демонстрируют три вариации пламенного меча мудрости с рукоятками, украшенными ваджрами и драгоценностью. Часто вокруг их лезвий вьются языки пламени, окутывая меч сиянием огня мудрости. На острие меча рисуются десять языков пламени, что символизирует распространение им мудрости в десяти направлениях. Среди тибетских художников считается, что чем тоньше будет нарисовано остриё меча мудрости, тем большую мудрость сможет обрести сам художник.

КОПЬЁ-ТРЕЗУБЕЦ, КАДУЦЕЙ, ДРОТИК И ДРУГОЕ ХОЛОДНОЕ ОРУЖИЕ

Рисунок 124

На этой композиции представлены примеры копий-трезубцев, трезубцев-жезлов, дротиков, водных ножей, или рыбных ножей, лезвий мечей, ножниц и серпов.

В левой части страницы изображена группа из четырёх трезубцев или копий. На первом и четвёртом рисунке слева показаны два трезубца-копья с насаженными на них человеческими головами и развевающимися флагами. Такие гневные трезубцы встречаются в руках божеств-охранителей, таких как Тракшад Махакала и синий Освободитель Душ Четырёхликий Махакала. Вершина этого оружия объединяет три лезвия — топора, пики и изогнутого ножа или стального крюка. Это оружие имеет функции раскалывания, пронизывания, рассекания и захвата крюком. На острие копья этих двух трезубцев возникает ваджрное пламя, на верх древка насажены головы врагов. На первом рисунке показана содранная кожа врага, которая обёрнута вокруг копья и развевается как флаг. На четвёртом рисунке ясно показаны объединённые формы топора, копья, или пики и крюка, исходящие из объятого пламенем черепа. На этом рисунке у отрубленной головы врага показан высунутый язык, что означает, что враг — это оживший мертвец-зомби (санскр. *vetala*, тиб. *ro lang*). Длинный боевой флаг развевается под головой. Основания древков этих двух копий отмечены половинками ваджр.

На втором рисунке слева показан обоюдоострый трезубец (санскр. *trishula*, тиб. *rtse gsum*), внешние лезвия которого заострены в форме двойного топора. Под металлической вершиной трезубца — центральное ядро черепа с небольшим окровавленным хвостом яка внизу. Справа от этого трезубца — меньшее копьё (санскр. *shula*, тиб. *rtse*) с изогнутыми зубцами слева и посередине и лезвием секиры справа. Окровавленный хвост яка и чёрные ленты свисают ниже. На пятом рисунке слева показан маленький двусторонний боевой топор, или топор-копьё (тиб. *dgra sta mdung*), с тремя лезвиями, исходящими из прямоугольной стальной середины. Это оружие на поле боя функционирует в основном как топор, но может быть использовано как копьё или пика.

В центре страницы — обвитый змеями трезубец (тиб. *sbrul rtse gsum*), или кадуцей. Трезубец такой формы — это символ Шивы Локешвары, или Владыки Измерений. Этот жезл был принят ранним буддизмом махаяны как эмблема Авалокитешвары в его проявлении Симханады, или Львиного Рыка. Трезубец Симханады, который показывается из-за правой части его тела, имеет зелёное древко. Его обвивают зелёные змеи, изо рта которых сочится красная кровь. Трезубец Шивы также зелёного или синего цвета, и его тоже симметрично обвивают две змеи. Одна из этих змей

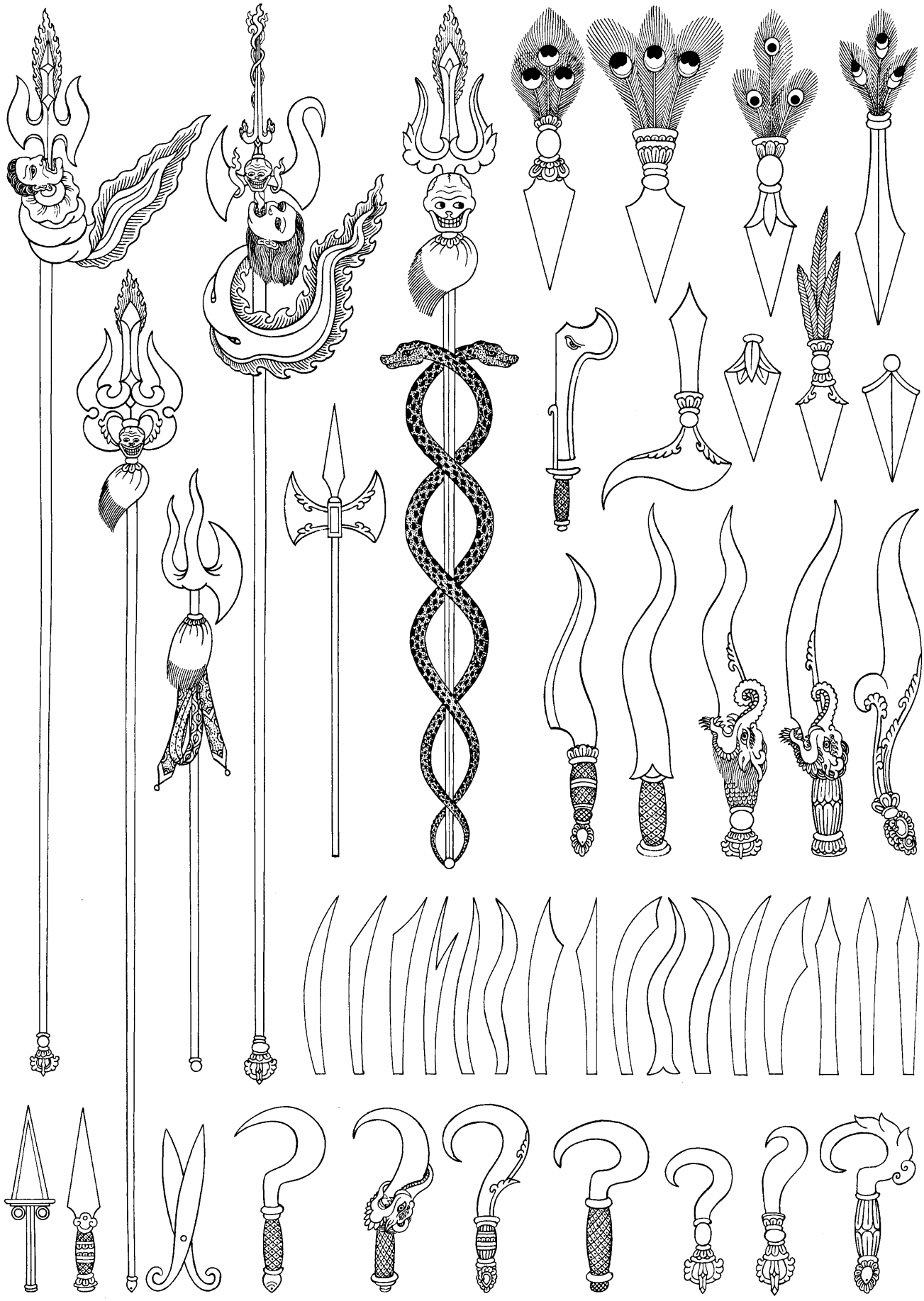


Рис. 124. Копьё-трезубец, кадуцей, дротик, водный нож, лезвия мечей и серпы

белая, другая — красная, что символизирует солнечный и лунный каналы, обвивающие (санскр. *kundala*) зелёный или синий центральный канал. Красная кисть из хвоста яка и белый череп на вершине древка символизируют восхождение красной богини-змеи Кундалини, поднимающейся к своему белому владыке Шиве, находящемуся в теменной чакре черепа. Из теменного центра черепа возникает пламенный трезубец, что символизирует солнечный и лунный каналы, растворяющиеся в огне центрального канала.

Кадуцей, как эмблема алхимического бога Меркурия или Гермеса, впервые появилась в Древней Ассирии и в хеттской и финикийской культурах как символ солнца и луны, состоящий из центрального стержня, коронованного солнечным диском с двумя рогами луны с каждой стороны. Как греческий жезл Гермеса, «посланника богов», он приобрёл извивающуюся вокруг центрального стержня змею и навершие в виде крыльев. В наши дни этот посох повсеместно известен в качестве символа исцеления. Благодаря магической силе этого жезла Гермес был способен воскрешать к жизни жертв Гадеса (Аида). С точки зрения медицины две змеи символизируют яд и противоядие, или яд и сыворотку, как гомеопатический принцип «подобное лечит подобное». С точки зрения алхимии две змеи символизируют киноварь и ртуть, или менструальную кровь и семя, которые, трансмутируя, дают эликсир бессмертия. Греческий кадуцей описывается как изготовленный из зелёного дерева оливы и украшенный золотыми орнаментами солнца, луны, крыльев и змей.

В верхней правой части страницы — четыре рисунка дротиков, или кинжалов-*шакти*, которые встречаются в руках таких божеств, как Ямантака и богиня Палден Лхамо в форме Цомо Ремати (тиб. *gTso mo re ma ti*). Дротик Ямантаки (санскр. *bhindipala*, тиб. *bhi dhi pa la*) состоит из трёхстороннего стального лезвия пурбы с оперением из трёх павлиньих перьев. Трёхстороннее лезвие символизирует прокалывание трёх ядов неведения, желания и ненависти, а три павлиньих пера представляют триумф Ямантаки в трёх сферах бытия. Треугольное лезвие и его оперение символизируют также очищение как объективных, так и субъективных концептуализаций. Дротик Палден Лхамо определяется как кинжал-*шакти* (тиб. *shag ti*) и также символизирует её победу над тремя ядами (трёхстороннее лезвие) и над тремя сферами бытия (три павлиньих пера). Термин «*шакти*» относится к копью (*описанному на рис. 125*), а кинжал-*шакти*, по всей видимости, был изготовлен из острия этого копья и павлиньих перьев (в качестве ручки или направляющего оперения) и мог использоваться как для нанесения удара, так и для метания.

Санскритский термин «*бхиндипала*» относится к короткому метательному копью или стреле, которые бросают рукой или при помощи трубки (*см. также рис. 121 и 125*). Подобный дротик может быть запущен при помощи толстой бамбуковой трубки, что придаст ему большую начальную скорость и позволит достичь более удалённой цели, хотя и с некоторой потерей точности. В древнеиндийском искусстве ведения боя металлический дротик (санскр. *ayashula*, тиб. *lcags gsum*) мог быть запущен в противника прицельно или подбрасывался в небо, с тем чтобы приземлиться в группу вражеских войск. Дротик с павлиньими перьями, или *бхиндипала*, часто по ошибке принимается за *пурбу*, поскольку оба эти оружия держит богиня Палден Лхамо. В иконографии Ямантаки *бхиндипала* иногда отождествляется с коническим кропилом с павлиньими перьями (тиб. *kha*), которое вставляется в ритуальный сосуд, или *бумпу* (*см. рис. 103*).

Четыре верхних рисунка *бхиндипалы* представляют её различные формы, а последний рисунок справа показывает дротик в виде лезвия меча. Под этими рисунками — четыре изображения металлического острия дротика, у центрального из них оперение из трёх длинных перьев орла или грифа. Слева от этих трёх рисунков показан меч-резак (санскр. *khadgakartika*, тиб. *ral gri gug*) — оружие, объединяющее способности меча и резака пронзать и рассекать. Левее — индийский нож для жертвоприношений, известный как *картика*, этим оружием владеют гневные индуистские богини-*махавидья* — Кали и Тара. *Картика* используется в ритуальных жертвоприношениях индуистским богиням-матерям (санскр. *matrikas*) в праздничные дни, например во время Дурга пуджи, когда ритуально обезглавливаются козлы, буйволы, быки и петухи. Глаз на лезвии *картики* символизирует гневный аспект мудрости богини.

Под этим оружием в центральной правой части листа — пять примеров лезвий, известных как нож для рыбы, или водный нож (санскр. *churika*, тиб. *chu gri*). *Чури*, или *чурика*, до сих пор используется в Индии для обезглавливания, свежевания, потрошения и чистки рыбы. В прибрежных рыбацких деревнях Индийского субконтинента встречаются местные вариации *чурики* как изогнутого, имеющего форму волны ножа. Эти ножи часто устанавливаются в специальное деревянное основание, которое может быть зажато между ступнями, оставляя обе руки свободными для манипуляций со скользкой рыбой. В тибетском искусстве этот нож выглядит как длинное волнистое лезвие, исходящее из челюстей крокодила, или макары, с короткой украшенной драгоценными камнями ручкой, часто заканчивающейся ваджрой или драгоценностью. Лезвие изображается тёмно-синим цветом, а ручка и макара — золотым. Тибетская форма ножа имеет сильное сходство с ножами из метеоритного железа или балийскими *крисами* (ножами духа), которые обязательно должны пролить кровь, если их извлекли из ножен.

Водный нож встречается в руках у таких божеств, как Ямантака, и у многих сопровождающих духов, образующих свиты гневных божеств и божеств-охранителей. Как острое лезвие нож символизирует сбривание злых карм и осквернений. Как водный или рыбный нож он символизирует рассекание, или разрезание, «циклического существования» (санскр. *samsara*, тиб. *'khor ba*). Санскритский термин

«*сансара*» дословно означает «струиться, течь или проходить сквозь» и подразумевает бесконечный круговорот рождений, смертей и новых перерождений, наполненный неудовлетворённостью и страданием. Рыбы — это символ сансары, представляющий огромное число существ, бесцельно и непрерывно дрейфующих в великом океане циклического бытия (*см. рис. 83*). Символизм ножа для рыбы, который потрошит, выпуская кишки (пустотность внутреннего существования), счищает чешую (проявленность феноменов), отрезает головы (круг рождений и перерождений) и хвосты (кармические предрасположенности) живых существ, состоит в разрыве этого повторяющегося цикла страданий, которое делает живых существ пленниками сансарического бытия.

Ниже, под кадуцеем и водными ножами, изображены шестнадцать различных лезвий мечей, которые встречаются в руках у обширных свит из воинствующих духов различных классов и видов, которые сопровождают воинственных божеств, таких как Гесар, Бегце, Циу Марпо, Цангпа и Пехар. Первое, пятое и двенадцатое лезвия слева имеют форму сабли (тиб. *shang lang*). Второе, третье и восьмое лезвия формой напоминают турецкий ятаган или абордажную саблю. Раздвоенное остриё использовалось для того, чтобы заблокировать и сломать меч противника. У шестого, десятого и одиннадцатого лезвий форма водного ножа. У седьмого, девятого и тринадцатого — форма ножа мясника (тиб. *gshan gri*). Три последних лезвия справа имеют форму обоюдоострого меча (санскр. *khanga*, тиб. *ral gri*).

Слева в нижнем ряду — два кинжала. Первый — это индийский или мусульманский кинжал, известный как *катари*, у него может быть ручка с двумя кольцами (*как показано на иллюстрации*), или небольшая ручка в виде лестницы с двумя перекладинами. На втором рисунке показан кинжал для потрошения (тиб. *rgyu gri*), используемый для удаления внутренностей. Далее можно видеть традиционные индийские ножницы, которые встречаются в руках у индуистских богинь-*махавидья* — Кали и Тары. Справа от ножниц — семь примеров изогнутых серпов (тиб. *dgra zor*), которые используются как оружие для отсечения членов и обезглавливания противников. Серп символизирует отсечение всех негативных карм, «опрокидывание мира над землёй» в процессе жатвы, в противоположность плугу «переворачивает мир под землёй» в процессе пахоты и сева. У серпа острое синее металлическое лезвие и золотая рукоятка, часто с украшениями в виде ваджры или головы макары.

ПИКА, КОПЬЁ, ДРОТИК, ГАРПУН И ОСТРОГА

Пика в руках или копьё для метания были одним из самых важных видов оружия в древнем индийском военном деле. Судя по многочисленным санскритским названиям, у него было множество форм (санскр. *shakti, rathashakti, tomara, kunta, shanku, bhidipala, kanapa, kampana, shula, pattisha*). Сейчас уже невозможно отличить один вид этого оружия от другого, можно лишь рассуждать и гадать относительно имевшихся различий. *Шакти* (тиб. *shag ti*) — было самым распространённым именем, которое давалось длинному копью или пике. *Ратхашакти* значит «пика колесницы», вероятно, это было длинное пронизывающее копьё, возможно, с небольшим прямоугольным или треугольным флагом. *Томара* и *кунта* определяются просто как копья, булавы или остроги. *Шанку, канапа* и *бхиндипала* — это короткие метательные копья, или дротики. *Кампана*, что означает «трястись» или «дрожать», — это, скорее всего, метательное копьё с древком из бамбука, которое дрожало, как стрела, попадая в цель. *Паттиша* — это, возможно, пика с навершием из трезубца, а *шула*, или «лезвие», — это копьё с одиночным клинком на конце.

В тибетском языке для обозначения пики, копья, остроги и дротика используется два термина — *дунг* и *шагти* (тиб. *mdung, shag ti*). Художественно копьё обычно изображается с тёмно-синим наконечником, который может выглядеть как остриё меча, зубец ваджры или как остриё стрелы. Наконечник копья вдружается на декоративное золотое ядро, с которого свисает небольшой ячий хвост, зачастую окрашенный красным цветом крови. Ниже с древка свисает длинный треугольный флаг, сшитый из цветного шёлка с зигзагообразной каймой из ткани, шкуры или кожи. Этот треугольный флаг, форма которого символизирует разрушительную активность (санскр. *krodhakarma*) войны, известен как военный стяг (тиб. *ru dar*), дивизионный штандарт (тиб. *ru mtshon*) или флаг на копье (тиб. *mdung dar*).

Треугольный флаг на копье — это традиционный военный штандарт тибетской армии. Он является боевым вымпелом таких воинственных божеств, как Гесар, Вайшравана и Кармараджа. Цвет и материал флага не уточняются, хотя Ганапати Махакала описывается размахивающим копьём с верхушкой в виде трезубца и с флагом, имеющим «оранжево-красный» цвет. Ямантака также держит пику с красным флагом, а Вайшравана сжимает в руках копьё с красной драгоценностью на вершине. Дхармапала Махакала с Драгоценной Булавой (тиб. *mGon po beng gter ma*) описывается держащим длинное копьё из бедренной кости *ракшаси* (тиб. *srin mo*), высокорослой великанши-людоедки, или демоницы-каннибалки — представительницы одного из восьми классов духов. Предание гласит, что коренные жители Тибета произошли от союза бодхисаттвы Авалокитешвары, воплотившегося в облике обезьяны, и демоницы-*ракшаси*, обитавшей в горной пещере.

Копья или пики в руках многоруких божеств-идамов обычно изображаются с острыми металлическими наконечниками, небольшим золотым ядром, красным хвостом яка и флагом, с длинным древком из красного сандала, заканчивающимся ваджрой или драгоценностью. Боевое копьё длиной обычно равно



росту воина, а в описании Калачакры указывается, что его копьё выше двух или трёх мужчин.

Особенные копья божеств-охранителей могут быть изготовлены из драгоценных материалов, таких как золото, серебро, бронза, ляпис-лазурь, хрусталь или коралл.

Копья в руках духов восьми классов описываются разнообразно, например, как: «красное копьё красных демонов *цен*», с флагами, окрашенными кровью; «белое копьё демонов *вал*»; «копья *гьялпо*» (или царей духов, охраняющих сокровища), изготовленные из драгоценностей. Иконографические формы различных перечней восьми или девяти классов духов создают сложный и запутанный пантеон бестелесных сущностей и не могут быть включены в эту книгу. Монументальная работа Небески-Войковица содержит весьма подробные объяснения на эту тему. Восемь классов духов чаще всего перечисляются как *лха, цен, ду, за, му, синпо, гьялпо и мамо*. В традиции бон приводится перечень девяти классов духов, и только четыре из них совпадают с перечисленными выше. В сущности, эти восемь или девять классов представляют собой пантеон главных духов, а количество разновидностей меньших духов достигает 84 000, что соотносится с 84 000 Дхарм Будды.

Острый наконечник копья символизирует пронизывание или прокалывание всех ложных взглядов и искажённых воззрений.



Рисунок 125

На этом рисунке представлены различные изображения копий, пик и их металлических наконечников. На первом рисунке слева показано длинное копьё с металлическим наконечником в виде зубца ваджры, декоративным золотым ядром, ячьим хвостом, треугольным боевым вымпелом (тиб. *mdung dar*) и длинным древком, заканчивающимся золотой полуваджрой.

На втором рисунке справа и ниже изображён гарпун (тиб. *ka na ya*), или копьё для рыбы, с длинной верёвкой, прикреплённой к древку. Гарпун держится в одной из правых рук метода Ямантаки и символизирует пронзание неведения различающим осознаванием, или мудростью, устраняющей изъяны тела, речи и ума. В И цзин свиньи и рыбы описываются как существа, на которые труднее всего оказать влияние и управлять ими, а рыбы с их короткой памятью и готовностью попадаться на крючок снова и снова являлись, пожалуй, одним из самых ранних символов неведения. Интересно также отметить, что основной добычей для копья европейского охотника были дикие кабаны. Острый конец гарпуна Ямантаки, который описывается как ветвь одиночной ваджры, символизирует проникающее в самую суть прозрение, а верёвка представляет силу внимательности и памятования.

На следующем рисунке показано лёгкое метательное копьё (санскр. *shanku* или *kanapa*) с языками ваджрного пламени, окружающими его наконечник. Метательное копьё, как в этом можно убедиться, посмотрев состязания легкоатлетов на Олимпийских играх, может быть запущено далеко в строй врага. Как простое оружие одноразового использования, метательное копьё состояло из простого металлического наконечника и короткого деревянного или бамбукового древка. Метательное копьё с пазом, которое запускалось при помощи верёвки (*см. рис. 122*), имело гораздо большую дальность поражения, чем простое копьё, бросаемое рукой.

На четвёртом рисунке показано ещё одно копьё с коротким наконечником в виде меча. Справа и слева от наконечника этого копья — три примера наконечников различных видов. На пятом вертикальном рисунке изображено копьё с наконечником в виде ваджры, прокалывающее живот демоницы. Справа от этого рисунка — изображение копья с тремя зубцами, правее — копьё с флагом и с большим хвостом яка, длинное копьё с флагом и маленьким наконечником в виде ваджры и вершина пики с длинным лезвием в виде меча.

Справа — изображение пики с наконечником в виде меча и с прямоугольным флагом, украшенным тремя шёлковыми вымпелами. Ниже и правее — ещё три примера наконечников копий: первый имеет форму одиночной ваджры, второй — форму меча, а третий наконечник выглядит как пламенный меч, поднимающийся из темени черепа. Справа — ещё одно длинное копьё с флагом и наконечником в виде зубца ваджры, окружённого пламенем. Поверх золотого ядра находится череп, а ниже свешиваются окрашенный кровью ячий хвост, треугольный флаг, зафиксированный шёлковыми лентами. Всё это крепится на длинном древке, которое заканчивается половинной ваджрой. Справа — ещё два примера копья и наконечника.

ТРЕЗУБЕЦ
(санскр. *trishula*, тиб. *rtse gsum*)

В западной мифологии трезубец служил атрибутом греческого бога Посейдона, бога морей, штормов и землетрясений, который впоследствии стал римским морским богом Нептуном. Водная планета Нептун в астрологии также символизируется трезубцем, который является самым эффективным копьём для ловли рыб. В раннем христианском искусстве трезубец был символом триединства Отца, Сына и Святого Духа, но позднее трезубец стал ассоциироваться с Сатаной или Люцифером, превратившись в вилы для истязания мучеников ада.

Символ трезубца — дословно «три зуба» (англ. *trident*) — впервые появляется на глиняных изделиях Месопотамии и на ранних шиваитских изделиях, найденных на раскопках древней цивилизации Хараппа в долине Инда. В ведической мифологии три острия *тришулы* — дословно означающей «три металлических острия или кола» — отождествляются с тремя

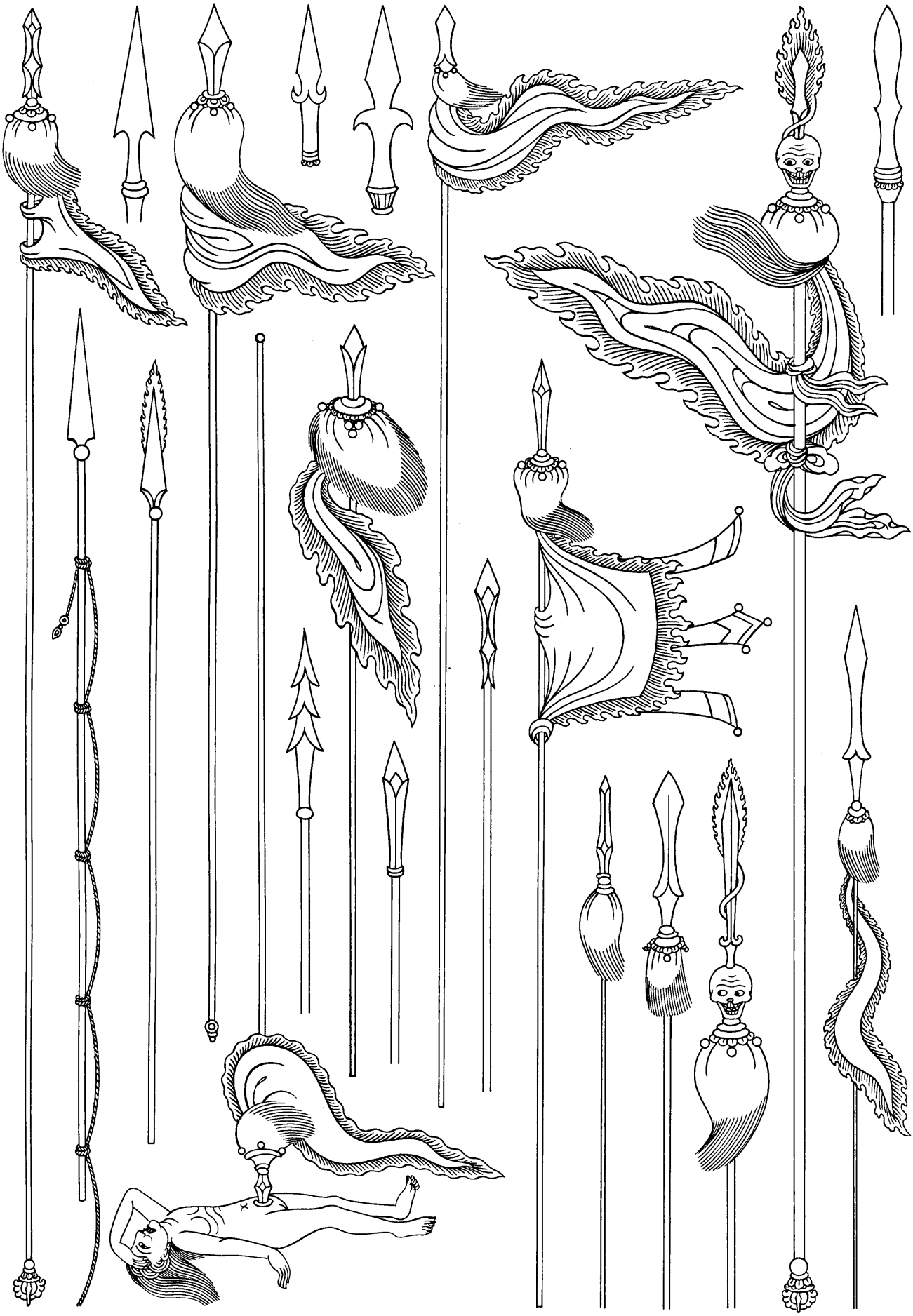


Рис. 125. Копьё, или пика

ветвями ваджры Индры, или его молнии. Ранние изображения ваджры Индры часто выглядят как двухсторонние трезубцы. Три острия символизируют индуистскую троицу Брахмы, Вишну и Шивы и три вибрирующих звука — *А У М* — священного слога *Ом*. Как основной символ Шивы, три острия *тришулы* представляют его трансценденцию, или выход за пределы трёх *гун*, или природных качеств: *раджаса* — динамического или необузданного качества Брахмы как создателя; *саттвы* — мудрости или чистого качества Вишну как хранителя и *тамаса* — инертного и тёмного качества Шивы как разрушителя. Трезубец Шивы также символизирует его контроль над тремя сферами — небес, земли и подземного мира; его победу над тремя временами — прошлого, настоящего и будущего; и его форму Владыки трёх рек, или «тройного сплетения» (санскр. *triveni*). Тривени относится к священному месту Праяга (современный Аллахабад), где две реки — Ганг и Ямуна — объединяются со скрытой подземной рекой Сарасвати. Эзотерически это символизирует точку третьего глаза в межбровье, где лунный и солнечный каналы встречаются с центральным каналом. Древко *тришулы* представляет центральный канал *сушумна*, по которому восходит богиня Кундалини, чтобы встретиться со своим владыкой Шивой в «лотосе с тысячей лепестков» (санскр. *sahasrara chakra padma*). Как срединный нерв, или ось горы Меру, которая поднимается с земли в небеса, древко трезубца служит проводником между верными последователями Шивы и их владыкой. Металлический трезубец можно увидеть в каждом шиваитском храме, которых в Индии великое множество. Зачастую такой трезубец бывает украшен браслетами, которые подносят женщины, просящие о зачатии, о рождении сына или дарящие их в знак помолвки с Владыкой Шивой. Эволюция шиваитской кхатванги и тришулы в кхатвангу ваджраяны описывается в комментариях к рис. 115 и 116.

В раннем индийском буддизме трезубец был одним из неантропоморфных представлений образа Будды, который можно было видеть как «корону Брахмы» на отпечатках стоп Будды или как навершие, венчающее Дхармачакру на воротах великой ступы Санчи. Тройственный символизм здесь объясняется как Три драгоценности (санскр. *triratna*) — Будды, Дхармы и Сангхи; или три корзины (санскр. *tripitaka*), содержащие поучения Будды об этике, медитации и мудрости.

В буддизм ваджраяны шиваитский трезубец и трезубец капаликов вошёл как грозное оружие, находящееся в руках полугневных божеств-идамов и гневных божеств-охранителей, имеющих сходство с Шивой. Таких, например, как Чакрасамвара, Ваджрабхайрава и Махакала. Сухой череп с кхатванги, а также подвеска из хвоста яка и флаг с боевого копья часто можно видеть включёнными в композицию буддийского трезубца, что позволяет определить его как кхатвангу-трезубец, копьё-трезубец или посох-трезубец.

Как оружие трезубец символизирует разрушение трёх ядов — неведения, желания и агрессии в трёх сферах бытия; всеведение в трёх сферах и в трёх временах; союз трёх божественных тел (*кай*) и объединённые пустотности тела, речи и ума; учения будд трёх времён и Три драгоценности (Будда, Дхарма и Сангха). Тибетский термин, обозначающий трезубец, переводится как «три точки» (тиб. *rtse gsum*) и связан с термином, обозначающим «три корня, или три вены» (тиб. *rtsa gsum*). Три корня в данном контексте относятся к махаянской троице — Будды, Дхармы и Сангхи и к ваджраянской троице — гуру, идама и дакини. Эзотерически древко представляет центральный канал, пламенная центральная ветвь представляет просветление как объединённые энергии двух вторичных каналов, растворяющихся в огне центрального канала; сухой белый череп представляет наполнение белой бодхичиттой; красный хвост яка представляет восхождение красной бодхичитты; развевающаяся шёлковая лента представляет союз относительной и абсолютной бодхичитт. Ваджрное пламя, венчающее центральную ветвь трезубца, символизирует огонь мудрости, дотла сжигающий изначальный яд неведения. Свисающие кольца-подвески, которые иногда украшают боковые ветви трезубца, символизируют разрушение двенадцати звеньев зависимого возникновения или кармической обусловленности. Две боковые ветви, объединяющиеся с пламенным центральным зубцом, символизируют единство метода и мудрости, оставление двух крайностей сансары и нирваны и окончательный союз абсолютной и относительной истин.

Рисунок 126

На этой иллюстрации можно видеть девятнадцать примеров трезубца, показывающих его различные стилистические вариации. На первом рисунке слева нарисован трезубец в полную длину с половиной ваджры в основании. Наверху сухой белый череп, золотой лотосовый пьедестал, красная кисть ячьего хвоста и развевающаяся шёлковая лента на вершине древка. Два боковых зубца украшены двумя небольшими кистями из драгоценностей. Справа от этого рисунка — две вершины трезубцев, первый — с центральным пламенным зубцом и второй — с боковыми зубцами в виде листьев.

Ниже, справа от первого рисунка, — флаг на трезубце (тиб. *ru mtshan rtse gsum*), трезубец заканчивается угловатым наконечником и красной кистью из хвоста яка, ниже свисает треугольный вымпел. Трезубец-флаг встречается в руках у многих защитных божеств, флаг обычно изображается красным с зелёной каймой, он водружён на древко из красного сандала. Одна из форм Тракшад Махакалы описывается держащей трезубец с чёрным флагом и свисающей человеческой головой; эта форма трезубца показана слева на рис. 124.

Ниже и правее этого флага-трезубца — трезубец-знамя (тиб. *rgyal mtshan rtse gsum*), которое может украшать крыши защитных алтарных залов монастырей

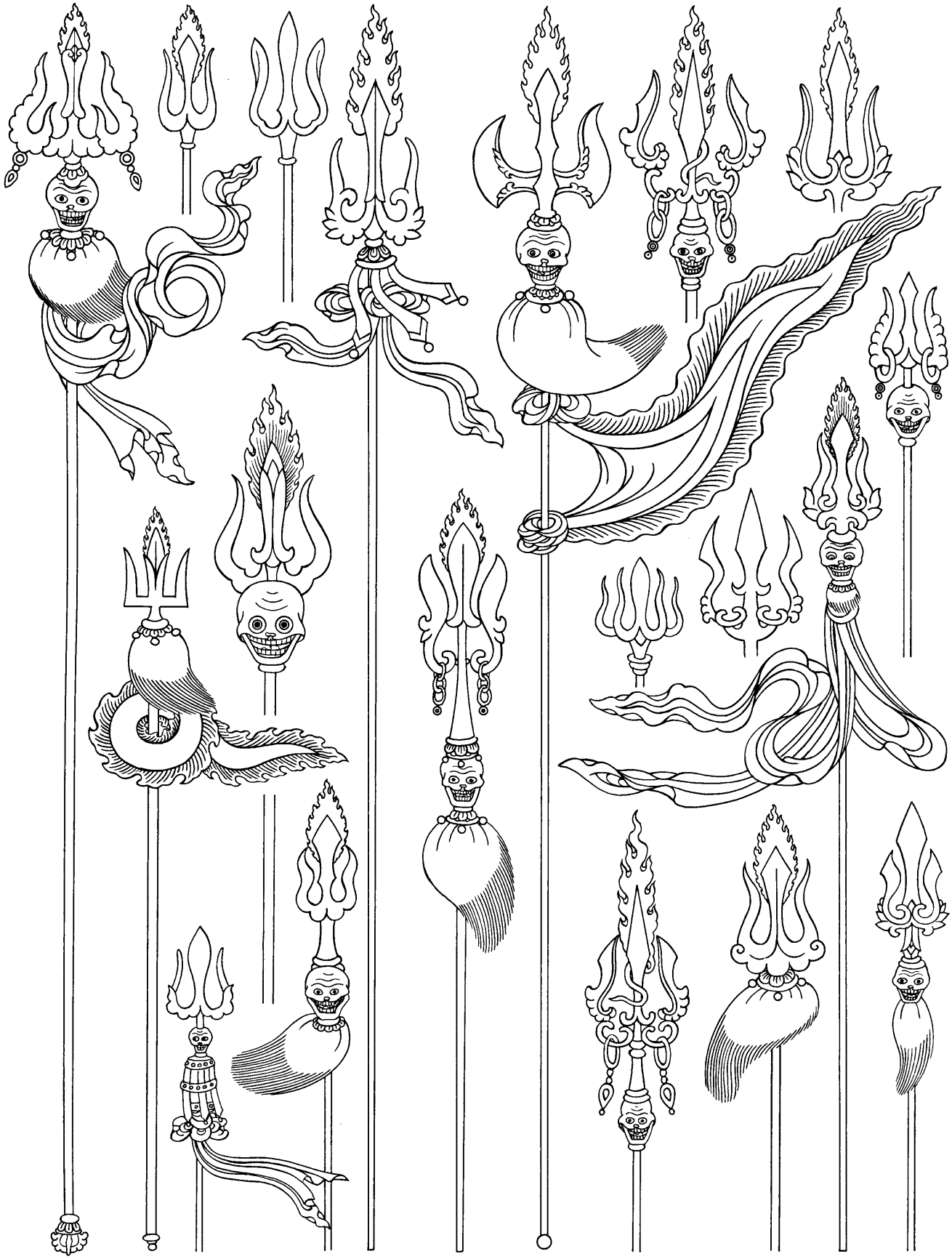


Рис. 126. Трезубец

(тиб. *mgon khang*). Цилиндрическая форма этого знамени часто изготовляется из бронзовой рамы, обёрнутой чёрным шёлком, с зелёными, красными или чёрными свисающими лентами или воланами. Справа от этого рисунка и чуть выше — металлический трезубец с навершием из черепа, с центральным остриём в виде пламенного меча и двумя боковыми ветвями в виде рогов.

На втором изображении трезубца в полную длину в качестве центрального зубца показан пылающий меч, из которого появляются два стилизованных боковых зубца с узорами в виде листьев. Три зелёные и синие шёлковые кисти свисают с небольшого лотосового пьедестала под вершиной трезубца, зелёная шёлковая лента развевается ниже. Внизу в центре страницы — украшенный черепом и хвостом яка трезубец с длинным коническим основанием, поднимающимся над черепом и поддерживающим центральный зубец в виде пламенного меча. Цепочки из трёх колец, свисающие с боковых зубцов, символизируют шесть совершенств.

Третий трезубец, или трезубец-копьё, изображённый в полную длину, имеет наконечник из объединённых оружий — топора, меча и металлического резака-крюка, он подобен пикам, описанным на рис. 124. Длинный треугольный флаг обвязан вокруг древка трезубца и развевается вверх вправо. Над этим флагом — изысканно украшенный наконечник трезубца с витиеватыми и изящными зубцами. Две драгоценные цепочки свисают с нижней дуги боковых зубцов, язык пламени вьётся вокруг тонкого центрального зубца. В верхнем правом углу — ещё один наконечник трезубца с боковыми зубцами с узорами в виде листьев.

Под треугольным флагом — два маленьких рисунка стилизованных наконечников трезубца, у одного из них пять зубцов, символизирующих мудрости пяти будд как преобразование пяти ядов неведения, желания, ненависти, зависти и гордости. Справа от него — длинный трезубец со стилизованными зубцами, возвышающимися над черепом, с небольшой кистью из ячьего хвоста и с длинной шёлковой лентой, свисающей ниже. Выше и правее — ещё один трезубец с черепом и одиночными кольцами на дугах боковых зубцов.

В нижнем правом углу — три рисунка наконечников трезубцев. На первом рисунке слева показан изысканно украшенный трезубец, напоминающий рисунок наверху справа, с парой свисающих серёжек, символизирующих отречение. На втором рисунке показан крепкий металлический трезубец с кистью из ячьего хвоста. На третьем рисунке в нижнем правом углу показана ещё одна вариация из множества стилистических методов изображения трезубца.

БУЛАВА

(санскр. *danda, gada*, тиб. *dbyug to, dbyug pa, beng*)

Булава, палица или дубинка — это самое раннее оружие человечества. Заострённый камень, окаменелый корень дерева или просто тяжёлая ветка могли служить для раскалывания, размозжения, молочения или как ударное ручное оружие. В древнеиндийском военном деле тяжёлая дубинка была избранным оружием наиболее сильных и физически крепких воинов — традиция, которая до сих пор находит выражение в тренировочных техниках индийских борцов, которые используют пару деревянных дубинок для упражнений и развития силы. Хануман, могущественный бог в облике обезьяны, обладающий жезлом *гада*, часто является патронирующим божеством индийских вайшнавских борцов. Уличные жонглёры также владеют деревянными дубинками с невероятной ловкостью. В индийском военном деле существует четыре способа боя при помощи булавы: *викшепа*, или парный бой; *абхишепа*, или битва с одной булавой; *паришепа*, или вращение булавой посреди скопления врагов; и *пракшепа*, или метание булавы. Множество индуистских божеств вооружены тяжёлыми дубинками или жезлами: жезл Вишну носит название Каумодаки, жезл Баларамы — Саунанда, а булава Шивы — это его кхатванга. Каменная булава эпических войн известна как *лакутха* или *лагудха*, металлический жезл именуется *стхуна*, а тяжёлая деревянная палица известна как *данда, гада, бхусундхи, мусала* или *мудгра*.

Посох или палка в руках саддху и странствующих монахов различных индуистских сект широко известна как *данда* (посох) или *шакта* (палка). Шиваитские *канпхаты* могут иметь обёрнутый тканью посох-*данда*, изготовленный из соломы и известный как *сударшан*, бамбуковый посох, металлический трезубец или посох из дерева *тимур*. Одна из небольших подсект шиваитов *пашупати* известна как *лакулиши*, или «владеющие булавой».

В иконографии буддизма ваджраяны булава, дубинка или жезл имеют большое разнообразие форм. Как оружие в руках, оно чаще всего изображается в виде длинного конусообразного деревянного посоха, увенчанного половиной ваджры или пламенной драгоценностью. В своей самой сложной символической форме жезл проявляется как кхатванга, или тантрический посох *данда-капаликов*, или «владеющих посохом и черепом» (*см. комментарии к рис. 115 и 116*), здесь основная форма *катвы*, или «ножки кровати», выделяется как булава. Дубинка с черепом (*см. рис. 127 и 129*) и трезубец (*см. рис. 126*) эволюционировали как разновидности кхатванги.

Среди тибетских терминов, обозначающих булаву (тиб. *dbyug to, dbyug pa, be chon, gan di, gan ti, beng*), наиболее распространённый — это *югпа* (тиб. *dbyug pa*), что значит «палка» или «дубинка». Толстая деревянная дубинка (тиб. *gan ti*), которая держится горизонтально передними руками некоторых форм Махакалы, происходит от деревянного бруса (санскр. *gandi*), играющего роль монастырского гонга, по которому ударяют деревянным молотком. Большинство дубинок в руках у буддийских божеств описываются как изготовленные из красного сандалового дерева и украшенные

ваджрой, трезубцем или драгоценностью. Палка с насечками, или счётная линейка гневной богини Палден Лхамо, также изготовлена из красного сандалового дерева. Красный сандал — это, возможно, самое священное из индийских деревьев, своим цветом и ароматом оно символизирует активность подчинения. Некоторые божества, такие как Хаягрива, вооружены булавой из акации, или дерева *кхадира*, тогда как другие описываются держащими булавы из китайского тёрна, или колючей сливы (тиб. *shal ma li*). Младшие божества в свитах *дхармапал* могут размахивать булавами из железа, меди, серебра, золота, хрусталя, коралла, бирюзы, кости или китайского дуба. Булавы с черепами, булавы-скелеты и булавы-трупы в руках некоторых гневных божеств, таких как Яма, Ямари, Ямантака, Читипати (встречается вариант транскрипции — «Ситипати»), Махакала и Экаджати, часто описываются как изготовленные из человеческой кости мумифицированных, свежих трупов или трупов с ободранной кожей, а также из скелетов и трупов духов, например *ракшасов*.

Булава или дубинка часто изображается как оружие в правых руках, или руках метода многоруких божеств, таких как Ямантака, Ямари или Калачакра. Как оружие, которое крушит и стирает в порошок, булава символизирует размозжение или уничтожение покрова омрачений, созданных кармой. Булава также может держаться в двух руках, как в случае с тройным воплощением Махакалы в виде Трёх Совершенных Братьев Добродетели (тиб. *mGon po legs ldan mched gsum*). Здесь булава представляет как возмездие, обрушивающееся на демонов, врагов и нарушителей тантрических обетов, так и сокрушение гордыни богов и асуров.

На рис. 127–129 изображены различные примеры счётных линеек, булав, дубинок, жезлов и булав-скелетов.

Рисунок 127

На рисунке показаны различные примеры изображения линеек, булав и дубинок с черепами. На первом рисунке слева наверху показана длинная линейка, или «магическая палка для счёта» (тиб. *kham shing*), также известная как «палка с насечками демонов *ду*» (тиб. *bdud kyi khram bam*). Сложность символизма, приписываемого палке с зазубринами или насечками, очевидна из этимологии её названия. Тибетский термин «*khram*» имеет множество значений, одно из которых относится к лжецу, нарушителю клятв или к хитрому и коварному человеку. Этот термин относится также к магической диаграмме, которая используется в колдовстве или в чёрной магии; к перекрещенным линиям, или отметкам, сделанным на куске дерева, и к зазубринам, или насечкам. Термин «*khram shing*» также обозначает деревянную доску, к которой цепями приковывался преступник для телесных наказаний. В роли булавы *khram shing* описывается как деревянная дубинка, на которой вырезаны перекрещенные квадраты, содержащие мистические знаки или печати, имеющие силу разрушать проклятия и лишать силы колдовские чары. Термин «*bam*», который появляется в выражении «*bdud kyi khram bam*», или «палка с насечками демонов *ду* (*bdud*)», также имеет множество значений. Его дословное значение — это «собранные вместе группами», это относится к *khram bam* как линейке. Но «*bam*» также обозначает изнашивание и увядание; термин «*bam ril*» относится к свежему и неповреждённому трупу; а термин «*bam ro*» относится к изготовленной для ритуала фигурке — подобии умерщвлённого врага буддизма.

Дубинка из красного сандалового дерева является одним из пяти магических оружий богини Палден Лхамо (санскр. *Shri Devi*), которая также известна как Ремати. Дубинка изображается заткнутой за пояс из змей на пояснице богини или в её правой руке. Она выглядит как коническая дубинка из красного сандала, часто с пирамидальной вершиной. Узор из зазубрин на её древке изображается в виде пересечённых линий, или штрихов золотом, или тёмно-красным цветом, или как мистические знаки, состоящие из геометрических пересекающихся линий.

Линейка с насечками появляется во множестве культур как символ достигнутого соглашения или как свидетельство состоявшейся сделки между сторонами. Точно так же, как высеченная в камне надпись или завязанная узлом верёвка породили такие обороты речи, как «высечено в камне», «связан обещанием» и тому подобные. Линейка с насечками Палден Лхамо ведёт счёт воздаяний и наказаний, причитающихся нарушителям клятв и духам, враждебным Дхарме. Она выносит им обвинительные приговоры, оглашает наказания, противодействуя проклятиям и колдовским чарам, насылаемым на тех, кто предан ей и находится под её покровительством. Как одно из пяти магических оружий Палден Лхамо, линейка также показана на рис. 134 и описана в комментарии к нему.

На втором рисунке слева изображена длинная булава из сандалового дерева (тиб. *tsan dan beng chen*), которая встречается у некоторых форм Махакалы с булавой (санскр. *Danda Mahakala*, тиб. *mGon po beng*). Эта тяжёлая булава из сандалового дерева в основании имеет треугольное металлическое лезвие в виде пурбы, над которым находятся рифлёная рукоятка, длинное полое древко и тройная, или пламенная, драгоценность на вершине. Полое древко из сандалового дерева описывается как крепость (тиб. *dzong*), где ведёт бой целая армия богов и асуров, или, заключённые там, они готовы по первому приказанию, объединившись, выступить на внешнее поле брани. На древке изображены четыре приоткрытые деревянные двери, и на тщательно прорисованных тханках за этими укреплёнными дверьми, или воротами, можно разглядеть полчища облачённых в доспехи богов и воинов-асуров. Булава, которую Дандадхара Махакала держит за рукоять в правой руке, описывается как усыпанная драгоценностями, с языками пламени, вырывающимися

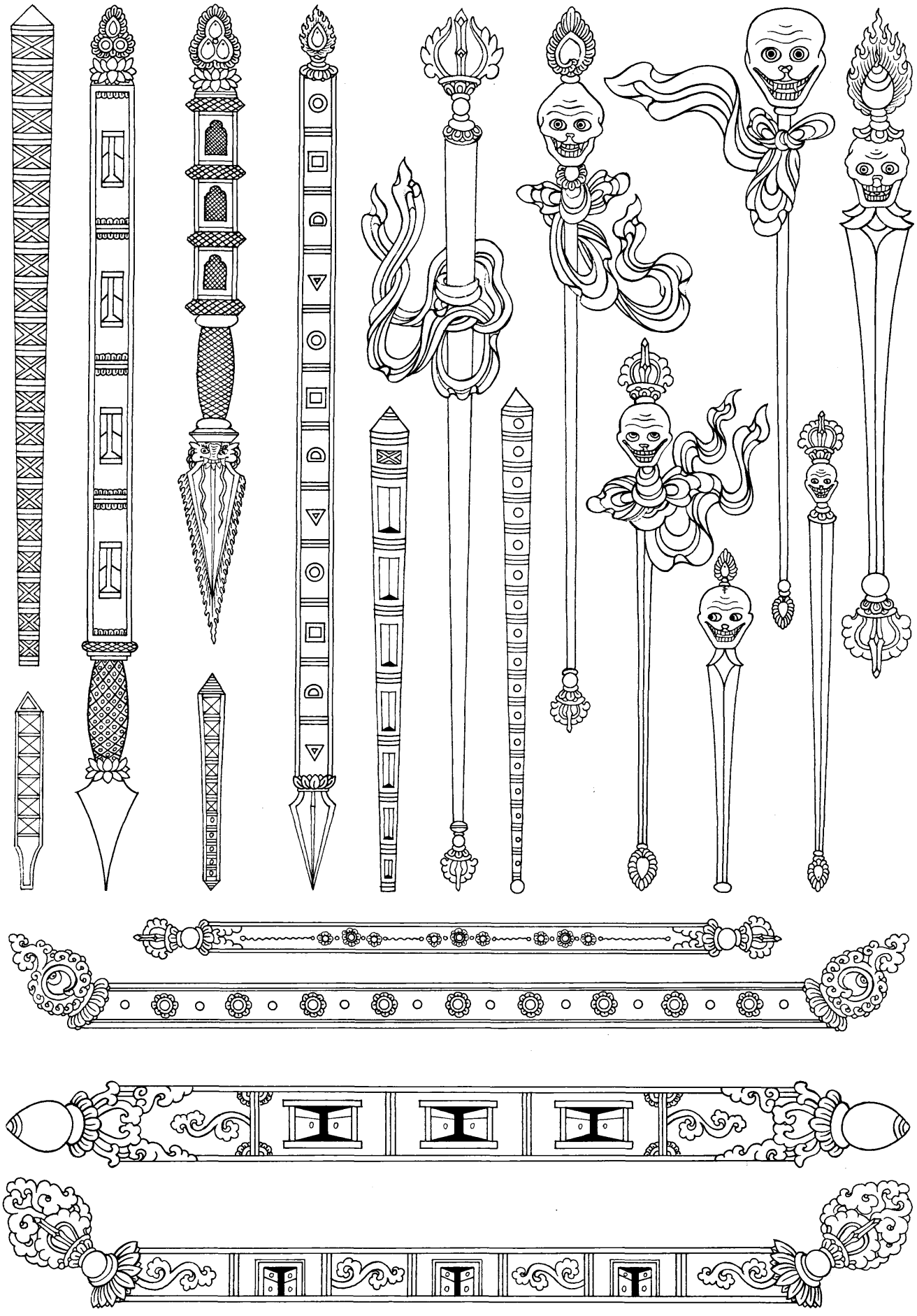


Рис. 127. Линейки, булавы, булавы с черепами и поперечные булавы

из её вершины, и потоками воды, низвергающимися из её основания. Эффективность такой булавы как «оружия массового поражения» очевидна из её описания.

На третьем рисунке изображена вариация булавы из красного дерева, которой владеет Дандадхара Махакала, с пламенем, распространяющимся из лезвия-пурбы, и тремя воротами крепости над рифлёной и отделанной золотом рукояткой. На вершине булавы — водружённая на лотос тройная драгоценность. Под кончиком пурбы и чуть левее изображены две миниатюрные линейки с насечками (тиб. *khram shing*) богини Палден Лхамо.

На четвёртом рисунке изображена длинная булава из сандалового дерева с наконечником в виде лезвия пурбы и с одиночной, окружённой пламенем, драгоценностью на вершине. Длинное древко разделено на двенадцать секций, на которых расположены ворота или знаки, имеющие форму четырёх элементов, четырёх активностей, или карм, и четырёх основных континентов, окружающих гору Меру. Округлые ворота представляют воду и активность умиротворения, квадратные ворота представляют землю и активность приумножения, полукруглые ворота представляют воздух как активность привлечения и подчинения, а треугольные ворота представляют огонь как разрушительную активность.

В центре верхнего ряда — традиционная конусообразная булава с наконечником в виде ваджры (тиб. *rdo rje dbyug*) — оружие многих божеств ваджраяны, включая Палден Лхамо, Махакалу, Хаягриву, такая булава также встречается в руках некоторых многоруких божеств. Древко булавы обычно изготавливается из красного дерева, на вершине — большая золотая половинная ваджра, меньшая половина ваджры или драгоценность находится в основании жезла. Обвязанная вокруг древка шёлковая лента может быть окрашена в цвет, соответствующий исполняемому ритуалу или цвету будда-семейства, которому принадлежит данное божество. Некоторые божества, такие как Ниладанда и Махабала, вооружены булавой с целой ваджрой на вершине, а другие божества могут держать в руках булаву, на вершине которой находится перекрещенная вишваваджра. Ниже и левее от центральной булавы — изображение булавы из сандалового дерева с семью воротами, скрывающими армии богов и асуров. Внизу справа — сужающаяся книзу булава из сандала, на которой изображены круги и линии, такая булава известна как «жезл обетов» (тиб. *dam shing*), она носит отметки о тантрических обетах, принятых практикующим.

В верхней правой части рисунка — шесть примеров булавы с черепом (санскр. *kapala danda*, тиб. *thod dbyug*), которая встречается в руках у многих божеств. Булава с черепом происходит от посоха с черепом, или кхатванги капаликов, над черепом обычно находится драгоценность или половина ваджры. Тонкое конусообразное древко такой булавы изготавливается из красного сандала или из белой кости и в основании украшено знаком драгоценности или половиной ваджры. Белая или цветная лента может быть привязана к верхней части древка. Булава с черепом является атрибутом Ямы Дхармараджи и скелетов «брата и сестры с кладбищенских земель» (тиб. *Dur khrod bdag po lcam dral*), известных как Читипати или Смашана-адхипати. Эти два божества-скелета стоят соответственно на белой раковине и раковине каури, заострённая и открытая форма которых символизирует половые органы брата и сестры. Божество Красный Ямантака (тиб. *gShin rje gshed dmar po*) держит в руках булаву со свежей жёлтой головой, которая, как и булава с черепом, символизирует победу над тремя сферами бытия и постижение пустотности явлений. Булавы с черепами и булавы в виде скелетов также изображены на рис. 129.

В нижней части рисунка — четыре примера поперечных булав, которые держит в руках Панджара Махакала (тиб. *Gur mgon po*), такая булава также известна как «магический деревянный гонг» (тиб. *'phrul gyi gan di*), или «гонг кудесника». Панджара Махакала, как Владыка Шатра, иногда ошибочно истолковывается как имеющий центральноазиатское происхождение, из-за отождествления его образа с местными шатрами кочевников и юртами Тибета и Монголии. Однако его форма как «охранителя ваджрного шатра» происходит из индийской буддийской *Ваджрапанджара-тантры*. Панджара Махакала изображается в форме «мощного карлика» (тиб. *mi'u thung gel ba*), который сидит на корточках на трупе, на уровне сердца он держит изогнутый нож и чашу из черепа, а на его запястьях (или предплечьях) горизонтально лежит деревянный «магический гонг». В свете весьма развитой и сложной боевой тактики, существовавшей в древнеиндийском военном деле, вполне возможно, что такая горизонтальная громящая балка могла использоваться в рукопашном бою людьми невысокого роста. Карлик с его мускулистым телом и крепкими ногами был символом огромной силы, устойчивости и выносливости и отождествлялся с индийским *якшей* (тиб. *gnod sbyin*), или «духом-карликом». В битве воин-карлик мог лишить врага устойчивости, раскачивая балку взад-вперёд, или поразить его ноги.

Деревянный гонг (санскр. *gandi*) — это толстая деревянная балка, выполняющая роль монастырского гонга, из которой извлекают звук, ударяя по ней деревянным молотком. Обычно эта балка составляет около двух метров в длину, шириной около тридцати сантиметров и сделана из белого сандалового дерева или из гималайского кедра. По монастырскому гонгу, или *ганди*, ударяли, чтобы созывать сангху на духовные учения; такой гонг применялся при жизни Будды Шакьямуни, его звук описывается как «устрашающий полчища мары». В дальнейшем при развитии буддизма ваджраяны гонг *ганди* превратился в грозный атрибут Панджара Махакалы, божества-охранителя монастыря-университета Наланда.

Магический гонг (тиб. *'phrul gyi gan di*) Панджара Махакалы часто изображается как балка из красного

сандала с золотыми украшениями и выпуклыми орнаментами драгоценности или ваджры с каждого конца. Первый верхний рисунок *ганди* изображает красную балку с золотыми украшениями и половинками ваджры с каждого конца. На втором горизонтальном рисунке показан более крупный гонг *ганди*, украшенный золотыми медальонами, с обоих концов на балке — драгоценности в оправах из золотых завитков хвостов *макары*. На третьем рисунке показан магический гонг с квадратными секциями крепости, с тремя дверями, за которыми находятся боги и асуры, древко украшено изящными золотыми орнаментами и большими драгоценностями с каждого конца. На нижнем рисунке — похожий гонг *ганди* с тремя приоткрытыми воротами и с торцевыми ваджрами, украшенными узорами из завитков хвоста макары.

Рисунок 128

На этом рисунке показаны различные примеры булав, дубинок, жезлов обета, линеек, плугов и разветвлённых посохов. На первом рисунке наверху слева показана разновидность длинной булавы из красного дерева (тиб. *tsan dan beng chen*) Махакалы с булавой. У этой булавы с пламенной драгоценностью на вершине две двери крепости на верхней части древка, за которыми стоят в ожидании приказа толпы богов (наверху) и асуров (ниже). Длинное конусообразное древко заканчивается половинкой ваджры в основании. Три Совершенных Брата Добродетели (тиб. *mGon po legs ldan mched gsum*), троица Аджита, Бхагаван и Нарайяна Махакалы, держат подобную булаву, которая украшена драгоценностью в основании.

На втором и третьем рисунках слева изображено два примера снабжённых лопастями лезвий индийских жезлов (санскр. *gada, musala* или *parigha*). У этого тяжёлого оружия на вершине имеется большой металлический шар, из которого расходятся в разные стороны острые металлические лезвия или спицы, способные пробить доспехи врага. Первый жезл увенчан драгоценностью, его лезвия вогнуты внутрь. Второй жезл увенчан ваджрой, его расходящиеся лезвия имеют форму полумесяцев.

На четвёртом, пятом и шестом рисунках показаны примеры «булавы сокровищ» (тиб. *beng gter ma*) Махакалы, на вершине которой тройная или восьмигранная пламенная драгоценность. У первой из этих трёх булав в основании маленькое остриё ваджры, а на сандаловом древке — семь крепостных дверей. На втором рисунке — большая булава из сандалового дерева с крупными квадратными делениями. Такую булаву можно увидеть в руках многих божеств помимо Махакалы, она может быть увенчана пламенной драгоценностью, ваджрой или трезубцем. На третьем рисунке — ещё один пример булавы из сандалового дерева с наконечником в виде пурбы, такая булава встречается в руках у Данда Махакалы (*см. рис. 127*), но на этом рисунке на древке булавы не изображены крепостные ворота.

На седьмом рисунке показан «жезл обета» (тиб. *dam shing*) из сандалового дерева, на котором содержатся знаки тантрических обетов (санскр. *samaya*, тиб. *dam tshig*), или «связывающих присягой слов», йогина ваджраяны. Нарушение этих обетов, или обязательств, может привести к возникновению серьёзных препятствий на пути практикующего, поэтому, если обеты нарушены, они должны быть тотчас восстановлены. Например, те, кто получил посвящение и практикует Ваджрайогини, никогда не должны унижать женщин.

На восьмом и девятом рисунках слева показаны разветвлённые жезлы, или посохи (тиб. *ldem shing*). Такие жезлы чаще всего встречаются в руках у божеств бонпо или в композициях раннего буддийского искусства, хотя их иконографическая форма часто изображается среди разнообразного оружия, подносимого гневным божествам в *собрании подношений* (тиб. *rgyan thogs*). Разветвлённая палка — это рудиментарное оружие, изготовленное из заострённой или закалённой огнём ветки дерева с твёрдой древесиной или из рогов оленя, водружённых на длинное древко. Подобное оружие наиболее часто изображается в виде трёх- или пятиконечного жезла. Небески-Войковиц упоминает трёхконечный посох (тиб. *srid pa'i ldem shing*) как орудие в правой руке духа земли (тиб. *sa bdag*), *Кхьим Нанг-лха*, «бога дома». Гега Лама описывает разветвлённый жезл как деревянное копьё (тиб. *gsal shing*), изготовленное из сухой древесины ядовитого дерева с острыми шипами. Разветвлённая ветка дерева также использовалась тибетскими монахами-надзирателями (тиб. *ldub ldob*) для управления толпой во время массовых религиозных мероприятий.

На десятом рисунке в верхнем правом углу изображён ручной плуг (санскр. *landala, hala*, тиб. *thong*) как орудие, «переворачивающее мир под землёй». Плуг находится в одной из левых рук, или рук мудрости, идама Ямари и в паре с серпом (тиб. *dgra zor*), который также присутствует в одной из левых рук Ямари, символизирует контроль над кармой, представленной действиями сева и жатвы. Сев и жатва изображены на рисунке Колеса жизни как символы создания и созревания результата кармы в контексте причинно-следственного закона. Плуг, или лемех (тиб. *thong gshol*), также встречается в левых руках некоторых гневных божеств Херук из цикла «Бардо Тодол». Ещё два плуга изображены ниже и слева от верхнего плуга, у второго из них более сложное металлическое лезвие (тиб. *thong lcags*), угол которого может быть изменён при помощи прикреплённой верёвки.

В нижнем правом углу изображена кирка (тиб. *sta gri*), которая также символизирует «опрокидывание мира под землёй». Слева от кирки — Т-образная деревянная опора, или клюка, которая используется как подпорка для подбородка или рук йогинами, которые выполняют длительные сессии медитации. На сан-

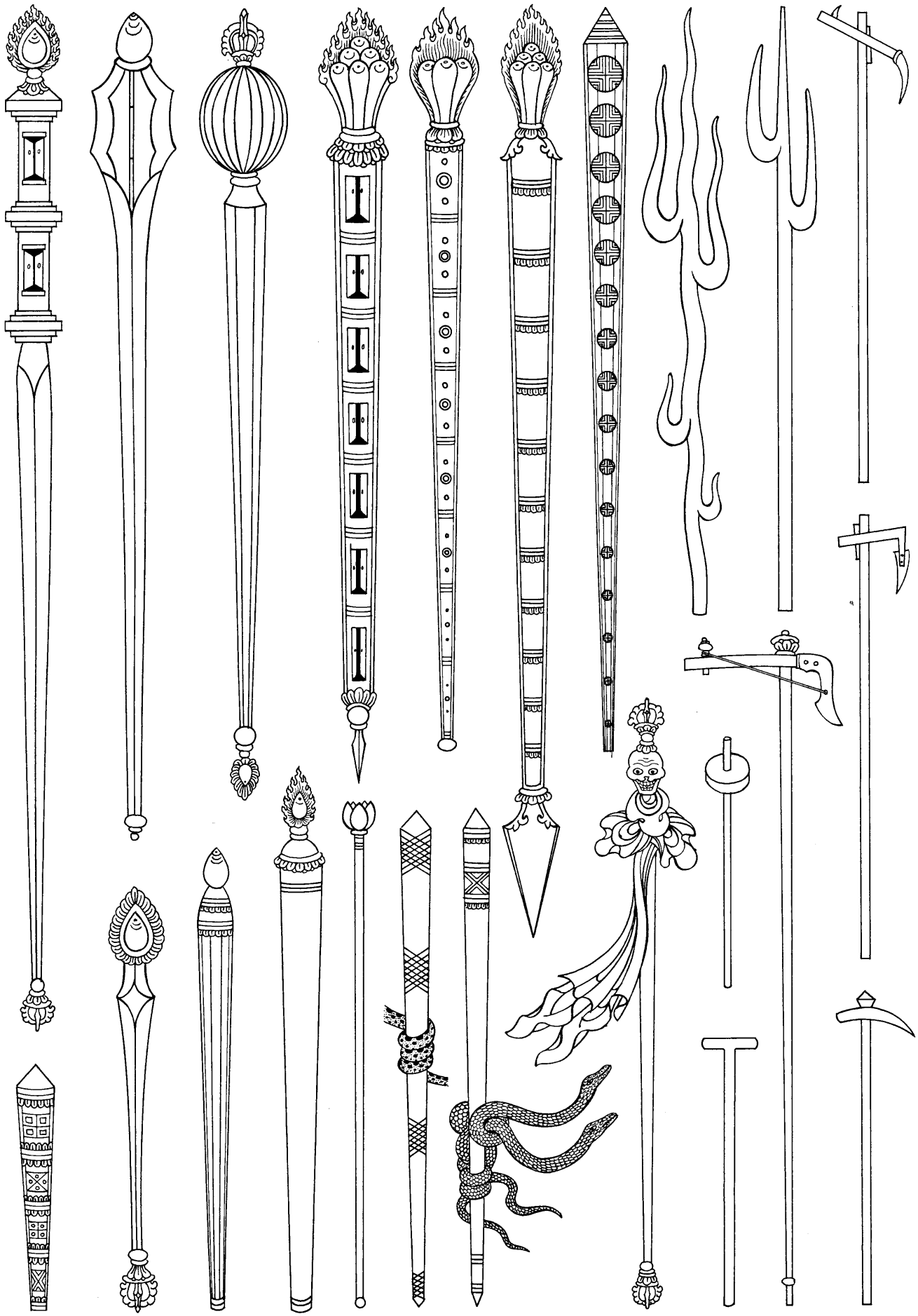


Рис. 128. Жезлы, булавы, разветвлённые палки, плуги и линейки

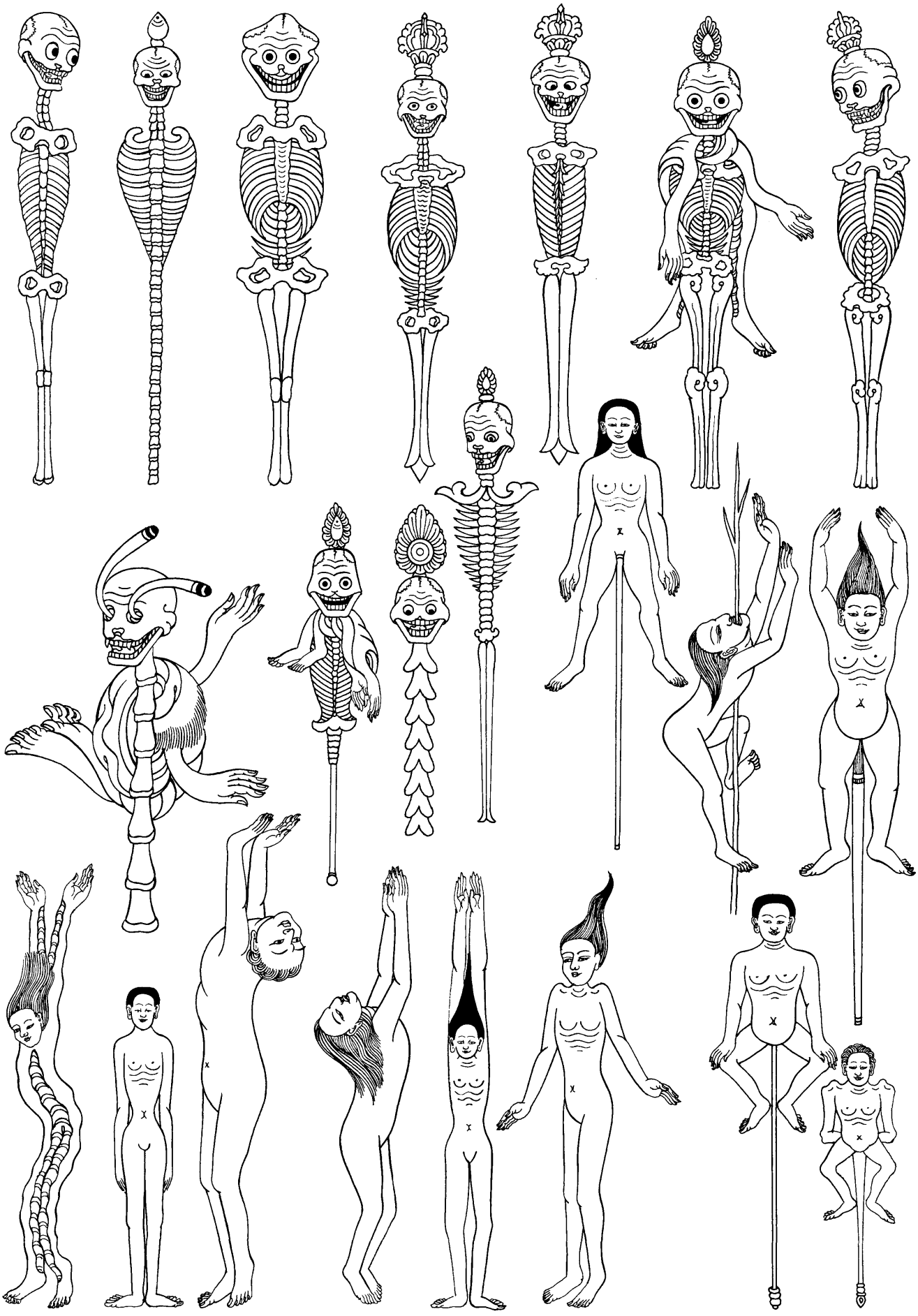


Рис. 129. Скелеты и булавы из скелетов, трупы и булавы из трупов

скрите эта опора известна как «неподвижный посох» (санскр. *achala danda*), а на тибетском — как «трость для медитации» (тиб. *sgom shing*). С такой тростью могут изображаться некоторые махасиддхи или йогины. «Пояс для медитации» (тиб. *sgom thag*), который носят йогины (тиб. *rnal 'byor pa*), например, Миларепа, выполняет функции, подобные функциям медитативной трости, опоясывая и удерживая тело в неподвижной йогической позе. Пояс для медитации изображается как лента, которая перекинута через правое плечо, на манер священной нити брахмана, или может быть обёрнута вокруг голеней, когда йогин сидит с поднятыми и чуть приведёнными к груди коленями. Рисунок выше изображает оружие, сделанное из жернова (тиб. *lag 'khor*), прикреплённого к деревянной оси. Это оружие иногда изображается на рисунке «победы над марой» (*см. рис. 131*).

На первом слева рисунке в нижнем ряду показана короткая «магическая линейка» (тиб. *khram shing*), которая может изображаться заткнутой за пояс из змей таких божеств, как Яма и Палден Лхамо, как это описано в комментарии к рис. 127. Правее — три примера булавы, или песта с драгоценностями (санскр. *ratna danda*, тиб. *nor bu be con*), которая встречается в руках у многих божеств, а в особенности у тех, которые ассоциируются с богатством (например, Дзамбала и Вайшравана). Венчающая драгоценность иногда отождествляется с драгоценностью, исполняющей желания.

На пятом рисунке слева в нижнем ряду показана булава, увенчанная лотосом, представляющая буддасемейство *падма*. Атрибуты будд каждого из пяти семейств могут быть отмечены эмблемами в виде особых знаков.

На шестом и седьмом рисунках показаны ещё два примера линейки с насечками Палден Лхамо, они изображены с участками пояса из змей, который богиня носит на талии. На восьмом и последнем рисунках показан ещё один пример булавы с черепом и ваджрой, описанной на рис. 127.

Рисунок 129

На этом рисунке изображены примеры булавы в виде скелетов, жезлы из трупов и пронзённые трупы преступников. В верхнем ряду изображены семь примеров жезлов-скелетов (тиб. *keng rus dbyug*), которые иконографически часто появляются как более гневная форма булавы с черепом в правых руках таких божеств, как Яма, Ямантака и Читипати. Булава с черепом в руках Ямы Владыки Смерти (тиб. *gShin rje*) иногда описывается как имеющая древко, состоящее из тринадцати спинных позвонков, которые наводят на мысль о тринадцати колёсах-зонтах на оси ступы как «позвоночнике» горы Меру.

Семь изображений булав-скелетов показаны без рук: кости плеч, грудная клетка из рёбер и кости таза образуют основную часть жезла, параллельные кости ног или нарочито удлинённый позвоночный столб образуют нижнюю рукоять. «Оскаленный» или «надменно ухмыляющийся череп» (тиб. *gying ba thod*) на вершине может быть увенчан драгоценностью в золотой оправе или половинкой ваджры. Рёберная клетка человеческого скелета состоит из двенадцати пар рёбер, которые могут символизировать кармическое высвобождение из плена двенадцати звеньев зависимого возникновения (*см. стр. 263*). Булава с черепом или булава-скелет, в сущности, символизирует разрушение или «смерть» кармы и окончательную, или изначальную пустотность всех явлений. В руках гневных божеств, таких как Яма, это оружие устрашает всех демонов и подчиняет всех злобных духов трёх сфер. В самой гневной форме этого оружия сухой череп может описываться как извергающий пламя изо рта, дым — из ноздрей и тонкие струи крови — из глазниц.

На первом и третьем рисунках слева в верхнем ряду показан жезл-скелет без украшения на вершине, на втором и шестом рисунках над черепом изображена драгоценность, на четвёртом, пятом и седьмом рисунках на макушке черепа изображена половина ваджры — это типично для булавы Ямы. На шестом рисунке можно видеть содранную человеческую кожу, украшающую булаву словно шарф, что символизирует как смерть желаний, так и эфемерность, или отсутствие подлинной субстанции во внешних и внутренних феноменах.

Слева в центральном ряду — череп, водружённый на посох из семи позвонков, с накинутой человеческой кожей (со скальпом позади) и с глазными яблоками, вырванными из глазниц. На втором рисунке показан жезл-скелет, украшенный человеческой кожей, на его вершине драгоценность, а нижнее древко сделано из кости. На третьем рисунке показана булава с навершием в виде черепа и с древком из восьми стилизованных позвонков. На четвёртом рисунке показана элегантная булава-скелет с плечевыми костями в виде узоров из листьев, с двадцатью четырьмя рёбрами, шестнадцатью позвонками и нижней ручкой из двух соединённых костей ног.

Сильно стилизованные изображения скелетов в тибетском искусстве часто свидетельствуют о таланте художника, его креативности и индивидуальной творческой манере. Это особенно заметно на тханках, выполненных на чёрном фоне (тиб. *nag thang*), изображающих собрание подношений (тиб. *rgyan tshogs*) гневным божествам, где изящно танцующие скелеты могут держать в руках атрибуты конкретного божества; на сценах кладбищенских земель, где свиты из духов-скелетов увлечены некромантическими ритуалами свежевания, расчленения, потрошения и пожирания человеческих трупов; или на изображениях дворцов мандал скелетов или гневных божеств, таких как Палден Лхамо, Читипати или Яма. Эти дворцы выстроены из человеческих скелетов в различных стилизованных и причудливых позах. Стоящие образуют

стены, колонны и своды. Ряды черепов образуют горизонтальные балки, рёберные клетки или бедренные кости образуют черепичные крыши, перекрещенные бедренные кости, кости голеней и кости плеч образуют декоративные бордюры. Изящные украшения дворца — карнизы и парапеты, водосточные трубы, фризы, шпили, украшения на крыше и знамёна — сконструированы из черепов, небольших костей человеческого скелета и изящно изогнутых костей рук и ног. Эти тханки, датируемые концом XVII века, представляют собой наиболее изощрённые и проработанные образные композиции во всей истории изобразительного искусства ваджраяны. Самые жуткие — и одновременно модные — аспекты западного искусства, которые, пожалуй, достигают своего апогея в «сюжетах кладбищенских земель» современного тату-арта, очень неуклюжи и грубы в сравнении с чарующим и захватывающим воображение изяществом скелетов тибетской живописи.

Справа в центральном ряду и в нижнем правом углу — пять рисунков трупов, насаженных на колья. «Жезл из трупа» (тиб. *zhing dbyug, ro dbyug*) — это символический атрибут в руках некоторых гневных божеств, таких как Ямантака, который держит его в одной из своих левых рук. Он также является оружием многих духов, образующих свиты главных гневных божеств. В такой форме булава из трупа состоит из тела преступника, насаженного на деревянный кол (тиб. *gsal shing*) через анус. Эта ужасающая форма наказания была, надо полагать, распространённым методом жестокого демонстративного умерщвления после войн, когда победители унижали побеждённых. На Западе можно усмотреть аналогию этому в действиях таких фигур, как Влад Колосажатель (Влад Цепеш, или Дракула). Насаженные на шесты трупы также были известны как *дхваджа*. Это термин, означающий победоносное знамя, развевающееся на поле боя, в Древней Индии. Как атрибут Ямантаки это приспособление символизирует интуитивное постижение того, что все феномены пустотны и лишены содержания. На внутреннем уровне кол символизирует центральный канал, который возникает в «тайном месте» и восходит до макушки головы.

На первом рисунке слева в среднем ряду показана женщина с раздвинутыми ногами и колом, который вставлен в её влагалище. На втором рисунке показан ядовитый шест с тремя ветвями, который проходит сквозь рот и выходит из сердца преступника. На третьем рисунке показан насаженный на кол через анус злодей с поднятыми вверх руками и волосами, стоящими дыбом от ужаса. Маленький рисунок в нижнем правом углу показывает злодея, связанного в «позе трупа» (санскр. *shavasana*, тиб. *ro 'dug stangs*), как объект жертвоприношения (санскр. *bali*, тиб. *nya bo, ling ga*), с руками, связанными за спиной.

Слева в нижнем ряду — шесть примеров мёртвых человеческих тел в виде «булав-трупов» (тиб. *zhing dbyug*), которые держат в руках такие богини, как Экаджати и Ремати, в облике Богини Чумы. Держа булавы из трупов в своих правых руках, эти богини лишают жизни врагов и демонов, вредящих буддийским учениям. Эти булавы также символизируют их контроль над различными классами духов, такими как демоны, насылающие болезни (тиб. *ma mo*).

На первом рисунке слева показана содранная человеческая кожа, которую можно держать в руках как импровизированную булаву или жезл. На втором рисунке показана твёрдая булава из мумифицированного человеческого тела, её можно держать за ноги или за шею. На третьем рисунке показан свежий труп мужчины. На четвёртом рисунке показана булава из черепа семи- или восьмилетнего ребёнка, родившегося от инцеста отца и дочери или матери и сына. Такие трупы считались обладающими магическими качествами в тантрической традиции левой руки. Пятый труп — это мумифицированное человеческое тело, которое может служить булавой или образовывать одну из балок или колонн во дворцах мандалы гневных божеств. На последнем, шестом рисунке изображён ещё один свежий труп.

АРКАН ИЛИ ЛАССО
(санскр. *pasha*, тиб. *zhags pa*)

Аркан из верёвки, лассо, или силок-ловушка, — это принадлежность или оружие большого числа божеств ваджраяны. Обычно его держат в левой руке мудрости, и часто он сопровождается парным символом *анкуши*, или металлического крюка, который держится в правой руке метода. Эта пара показана на рис. 60, где монах держит лассо в своей левой руке и крюк для управления слоном в правой руке, что символизирует ментальную бдительность, или ясность понимания (*см. также рис. 132*).

Как оружие аркан представляет действия ловли, пленения или связывания. В своём наиболее мирном аспекте он представляет связывание мудрости, или истинного осознания, с умами чувствующих существ или связывание высшей мудрости с умом тантрического йогина. В более гневном контексте — это силок для ловли и уничтожения всех вредоносных духов или демонических врагов учения. Ловушка из верёвки неизменно имеет металлические кольцо на одном конце и крюк на другом. Его более милосердный символизм — это улавливание крюком и притягивание всех существ к освобождению, а более гневный символизм — это захват «жизненных вен» (тиб. *srog rtsa*), или жизненных энергий препятствующих демонов.

Ваджрный аркан, который может иметь на концах крюк и ваджру или крюк и кольцо, часто описывается как изготовленный из скрученной верёвки, которая изображается зелёным цветом верёвки из пеньки. Однако некоторые божества могут держать лассо из верёвок иных цветов. Например, Хаягрива может иметь золотой аркан, а некоторые формы Махакалы враща-

ют чёрным лассо демонов *ду* (тиб. *bdud zhags pa nag po*) или красным лассо демонов *цен* (тиб. *btsan zhags pa dmar po*). Гневный аспект аркана обычно акцентируется устрашающим жестом *тарджани* (тиб. *sdigs mdzub*), который демонстрирует держащая его рука. Указательный палец угрожающе поднят, и вокруг него обёрнута петля аркана.

В более милосердном, или мирном, аспекте аркана верёвка может быть белого цвета, образуя «аркан богов» (тиб. *lha'i zhags pa dkar po*). Также аркан может описываться как чёрная ядовитая змея, как великий змей Васуки, как аркан из огня, ветра, молний, как аркан великого мора, аркан из цветов, лотосов или корней утпалы, как аркан из кишок, кожи или сплетённых волос трупа. Цветочный аркан богини Курукуллы изображён на рис. 122.

Метафорически аркан может использоваться для «ловли» эго, символизируя дисциплину; для «связывания» эго, символизируя медитацию; или «повешения», или «удушения», эго, символизируя мудрость.

ЖЕЛЕЗНАЯ ЦЕПЬ
(санскр. *shrinkala*, тиб. *lcags sgrog*)

Железная цепь, или цепь ваджр, — это атрибут лишь нескольких главных божеств ваджраяны, хотя она также может появляться в руках различных классов духов, образующих свиты защитных божеств. Как оружие подчинения или пленения ваджрные кандалы держит в одной из левых рук мудрости Калачакра и его защитник Ваджравега. Кандалы выглядят как железные цепи, снабжённые ваджрным крюком и кольцом. Также Калачакра держит в одной из левых рук верёвочный аркан: здесь железная цепь представляет солнце, а аркан из верёвки — атрибут формы. В астрономическом символизме Калачакры солнце — с его двенадцатью зодиакальными домами и переплетающимися «колёсами-ветрами», созданными из экваториальных орбит солнца в каждый из двенадцати месяцев года (*см. стр. 114*) — может символизировать двенадцать звеньев цепи зависимого возникновения (*см. стр. 263*). Подобный символизм можно обнаружить и в иконографии Палден Лхамо, у которой на лодыжках изображаются сломанные чёрные железные оковы. Это означает, что она разорвала кармические узы двенадцати звеньев цепи зависимого возникновения и оставила позади крайности сансары и нирваны в своей абсолютной и необусловленной свободе.

В ритуалах подчинения и разрушительной активности железные кандалы сковывают руки и щиколотки пленённой фигурки-подобия (тиб. *ling ga*) вредоносного духа, или демона. Хотя в тибетской буддийской традиции приводится перечень восьми классов духов (*см. стр. 311*), а в традиции бон говорится о девяти классах бестелесных сущностей, имеется множество второстепенных классов и разновидностей духов, которые не включены в эти перечни. Это и местные природные духи гор, озёр, земли, неба и подземного мира, и различные духи-гибриды, заимствованные из иноземных культур. Небески-Войковиц в «Оракулах и демонах Тибета» описывает невероятную сложность и многомерность этих миров бестелесных сущностей. Автор погиб в автокатастрофе сразу после завершения своей монументальной работы в 1956 году, и некоторые объясняют его преждевременную кончину местью одного из гневных защитных божеств, описанных в его книге.

В ритуалах подчинения изображаются иконографические образы четырёх атрибутов — железного крюка, аркана из верёвки, железной цепи и ритуального колокольчика, или *гханты*. Эти четыре атрибута находятся в руках четырёх богинь — охранительниц ворот мандалы Вайшраваны в его форме *Вайшраваны с красным копьём и верхом на синем коне* (тиб. *rNam sras mdung dmar rta sngon can*).

Железная цепь — это также атрибут *Авалокитешвары, защищающего от восьми страхов*. Здесь она представляет защиту от страха порабощённости и неволи. Тара, которая подобным образом защищает от восьми великих страхов — от львов (гордость), слонов (неведение), огня (гнев), змей (зависть), воров (ложные воззрения), плена (жадность), кораблекрушения (привязанность) и демонов (сомнение), — может также изображаться в форме *Тары, освобождающей из плена*, срывающей с существ цепи рабства. Богиня Домбини, которая сопровождает воплощение Четырёхликого Махакалы с Суровым Лицом, также вооружена арканом и небольшой сковывающей цепью (тиб. *lu gu rgyud*).

Хотя лишь отдельные главные божества ваджраяны вооружены железной цепью как ритуальным приспособлением, она тем не менее часто присутствует как оружие подчинения среди разнообразного оружия и утвари, хранящихся в защитных алтарных комнатах монастырей. Она также часто изображается на композициях собрания подношений (тиб. *rgyan tshogs*) гневным божествам, особенно посвящённым Палден Лхамо и Яме, или на собраниях гневных атрибутов карм подчинения и разрушения, которые зачастую объединяют воедино атрибуты Палден Лхамо и Ямы.

Железная цепь также изображается в правой руке тибетского сиддха Тангтонга Гьялпо (1385–1464), известного также как Строитель железных мостов (тиб. *lcags zam pa*). Тангтонг Гьялпо был одним из величайших тибетских деятелей эпохи Возрождения: как философ он развил свою собственную систему доктрин, как поэт он основал тибетскую оперу, как зодчий — воздвиг великую ступу Ривоче, которая соперничает в своём архитектурном величии со ступой Кумбум в Гьянце, а как инженер-строитель — соорудил множество железных подвесных мостов, многие из которых до сих пор сохранились и функционируют в Бутане и Тибете. Железная цепь в его руках символизирует многогранность и разносторонность его активности.

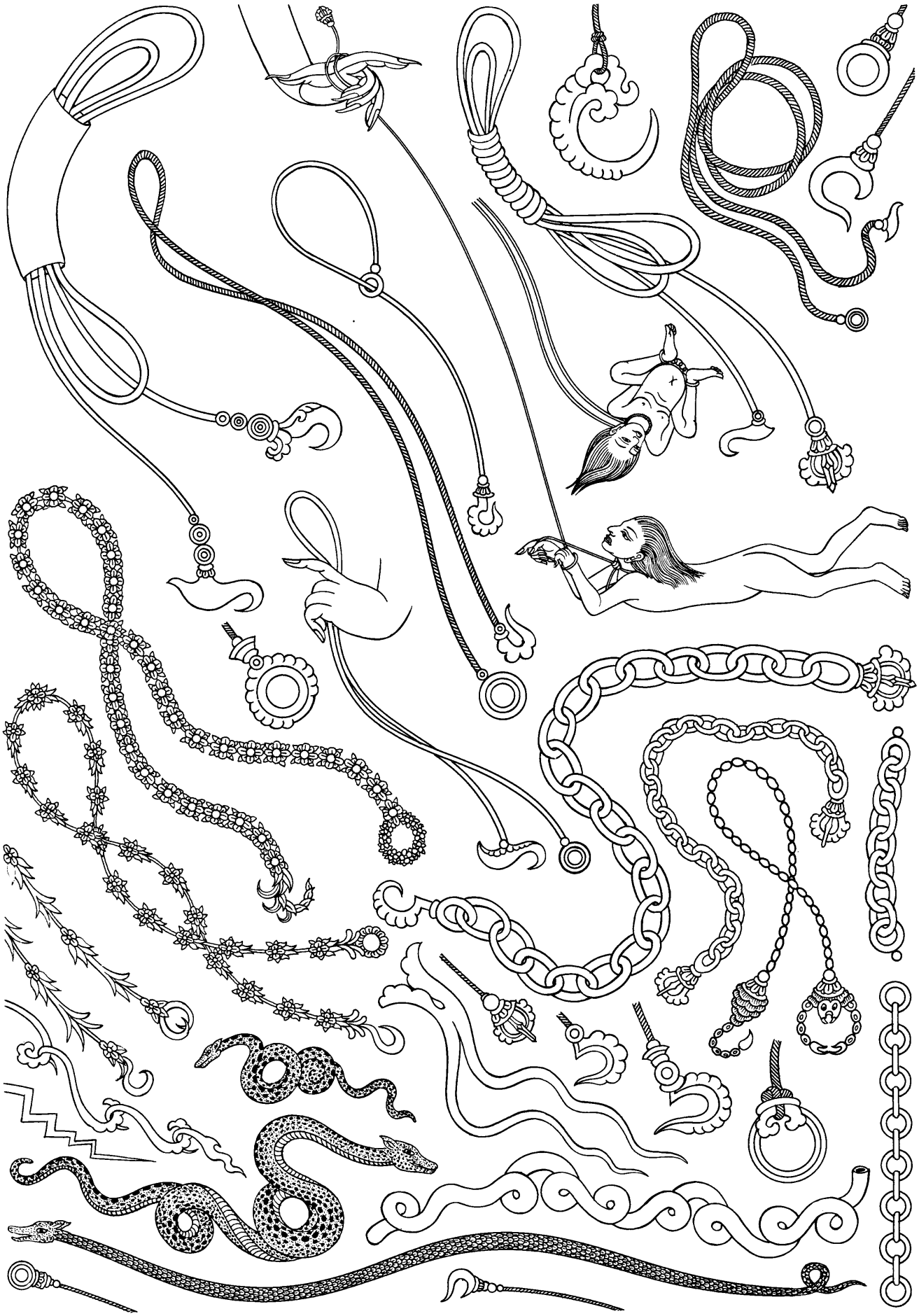


Рис. 130. Арканы и металлические цепи



Рисунок 130

На этом рисунке показаны различные формы кандалов и железных цепей. В верхнем левом углу — аркан из кожи или из верёвки с чехлом из шкуры носорога (тиб. *bse ko*). Жёсткие пластины брони индийского носорога были самым подходящим материалом для воинских доспехов, из них изготавливались щиты, ножны и латы. На концах этого лассо, или силка, с одной стороны — металлический крюк, а с другой — небольшой изогнутый нож. Правее и ниже кожаного лассо — длинный аркан из верёвки, заканчивающийся железным крюком и кольцом; справа от него — короткий аркан-удавка с железным крюком на конце и с кольцом, в которое продета верёвка аркана.

На следующем рисунке справа показан пленённый дух, которого заарканило и тащит к себе защитное божество, например Циу Марпо (тиб. *Tsi'u dmar po*). Левая рука божества изображена в устрашающем жесте *тарджани*, указательный палец выпрямлен, а большой отведён в сторону. Верёвка дважды обёрнута вокруг нижней фаланги указательного пальца, как это описано в *садхане* Циу Марпо. Такие нюансы иконографии часто можно найти в описательных разделах садхан некоторых божеств; например, Белый Ачала описывается как вооружённый арканом, который три раза обвивает его указательный палец. Верхняя часть лассо украшена небольшой половинкой ваджры, а нижний конец с крюком завязан узлом вокруг шеи и рук пленённого духа. Справа от этого рисунка — ещё одно изображение пойманного духа с петлёй вокруг шеи, а параллельные верёвки аркана поднимаются вверх. Этот дух связан в позе жертвоприношений, его щиколотки и запястья закованы в железные кандалы за его спиной.

Над этим духом изображён длинный аркан, сложенный вдвое и обмотанный верёвкой. Его концы отмечены ваджрой и металлическим крюком. Выше изображён большой изящно украшенный крюк. Справа от него — длинный свёрнутый силок из верёвки, имеющий на концах железное кольцо и нож с крюком. В верхнем правом углу — детали кольца и крюка с лотосовыми основаниями.

Слева от центра страницы нарисована левая рука в жесте *тарджани*, держащая силок из верёвки с кольцом и крюком. Верёвка на этом рисунке не обмотана вокруг поднятого указательного пальца, как описывалось выше. Слева от руки — детальный рисунок железного кольца аркана.

В левой части композиции изображены три аркана из красных цветов утпала, которые держит в руках богиня Курукулла. Её цветочные атрибуты описаны в комментарии к рис. 122. На первом из этих трёх рисунков показано лассо, полностью выполненное из распустившихся цветков утпала, которые нанизаны на нить, словно цветочная гирлянда. Кольцо этого аркана образовано из маленьких цветов утпала, а крюк — из изогнутых листьев. На втором рисунке показан аркан из красных цветов утпала и листьев, нанизанных на длинный стебель, с цветочным кольцом и крюком из листьев. На третьем рисунке внизу слева показаны два конца аркана из стеблей, листьев и цветов утпала с кольцом и крюком из листьев. Под этим рисунком — конец аркана из переплетающихся завитков пламени (тиб. *me zhags*), а ниже — ещё один конец аркана из молнии (тиб. *glog zhags*).

Ниже — три рисунка арканов из змей (тиб. *sbrul zhags*). Ловушка в виде змеи изображается как извивающаяся зелёная или чёрная змея, зачастую божество держит её в левой руке в устрашающем жесте тарджани. Два верхних рисунка — это змеиные арканы таких божеств, как Рахула, Гаруда, Палден Лхамо и Вирупакша — великий царь-охранитель запада. Рахула обычно держит в левой руке, сложенной в жесте *тарджани*, ядовитую зелёную змею. Аркан Рахулы описывается как имеющий голову макары и обвивающий тело врага, символизируя пленение пяти «врагов», или ядов неведения, — желания, ненависти, гордыни и зависти. В иконографии Рахулы, однако, не изображается ни голова макары, ни пленённый враг, а змеиный аркан рисуется в виде свернувшейся зелёной змеи с традиционной бычьей головой питона. Палден Лхамо в своей четырёхрукой форме Самовозникшей Царицы (тиб. *Rang 'byung rgyal mo*) описывается держащей аркан из чёрной змеи длиной в 990 морских саженей, который связывает всех врагов и нарушителей обетов. Это символизирует всеохватность её контроля над существами, одержимыми ненавистью и злонамеренностью. На третьем рисунке змеи в основании страницы — великий змей Васуки (*см. стр. 75 и 117*), которого держит в руках Ваджра-гаруда Самвара (тиб. *bDe mchog rdo rje mkha' lding*) с двенадцатью руками. Под этим рисунком — две детали железного крюка и кольца.

Над хвостом Васуки извивается ловушка из кишок (тиб. *rgyu ma zhags*), которая является атрибутом левой руки шестирукой формы Красного Хаягривы. Аркан из кишок выглядит как человеческие кишки без крюка и кольца. По форме они неотличимы от человеческих внутренностей в одной из левых рук Ямантаки, символизирующих его постижение пустотности и отсутствия истинного самобытия во всех феноменах.

Над внутренностями — аркан из корня красного цветка утпала (тиб. *ut pa la zhags dmar*), который встречается в левых руках богинь Курукуллы и Красной Тары. Хотя аркан Курукуллы описывается как корень, чаще всего он изображается как лассо из цветов. Красная Тара держит стебель красной утпалы на уровне сердца, который раскрывается цветком на уровне её левого уха, в то время как корень образует небольшую петлю в пальцах её левой руки (*см. рис. 122*). Над разветвлённым корнем утпалы — детали аркана: ваджра, два крюка и кольцо.

Выше — несколько рисунков металлических цепей подчинения. Большая железная цепь наверху отмечена ваджрой с одной стороны и крюком — с другой. Ма-

ленькая ваджрная цепь запечатана ваджрами с обоих концов. Внутри этой цепи нарисован аркан из половинок чёрного железного скорпиона (тиб. *lcags sdig pa zhags nag po*), нижняя часть его тела и жало образуют крюк, а верхняя половина тела и клешни образуют кольцо. Справа внизу страницы — ещё два рисунка с фрагментами железных цепей. Верхняя цепь имеет эллиптические звенья, а нижняя — круглые, изображённые в чередующейся последовательности видов спереди и сбоку. На верхнем рисунке можно видеть типичную железную цепь, которая изображается в правой руке Строителя железных мостов Тангтонга Гьялпо.

ЩИТ
(санскр. *khetaka*, тиб. *phub*)

Меч и щит часто изображаются в паре как оружие нападения и защиты: пронзающий меч держится в правой, «мужской», руке, или руке метода, а оборонительный щит — в левой, «женской», руке мудрости.

В тибетском искусстве железный щит изображается округлой формы, часто украшенный декоративными лотосовыми лепестками, или же он может изображаться как колесо с восемью спицами, что, возможно, подчёркивает аспект мудрости, заключённой в символизме щита. Также за восемью спицами щита могут изображаться концентрические кольца, придающие ему сходство с ротанговыми щитами, которые до сих пор используются полицией в борьбе с уличными беспорядками в Индии и Юго-Восточной Азии. Щит индийских воинов обычно изготовлялся из шкуры носорога, которая заковывалась в круглую железную оправу и часто украшалась четырьмя железными или бронзовыми шишками.

Калачакра и его защитник Ваджравега оба держат меч и щит в парных вторых правых и левых руках, здесь меч представляет элемент ветра, а щит — торс, или тело. Щит символизирует как защиту, так и победу над врагами. Щит Ямантаки представляет триумф Будды в битве с марой, его победу над врагами и дарование защиты всем живым существам.

ДИСК
(санскр. *chakra*, тиб. *'khor lo, be rdo*)

Первые упоминания метательного металлического диска, или *чакры*, как древнего индийского оружия датируются временами Ригведы, где оно впервые описывается как оружие бога Вишну. Диск Вишну носил имя Сударшана и описывался как вращающийся железный диск с острыми краями, способный рассечь всё, что встретится на его пути. Кришна, как восьмое воплощение Вишну, унаследовал Сударшана-чакру Вишну от бога огня Агни, и в руках Кришны диск стал известен как Ваджранабха, что можно перевести как «несокрушимый разрушитель».

Скульптурная форма чакры Вишну выглядит как колесо с шестью или восемью спицами. Часто по его основным направлениям распространяются четыре языка пламени. В живописи диск чаще изображается как пламенное или сияющее кольцо света, известное как *брахмачакра*. Его можно видеть окружающим поднятый вверх палец многоруких божеств индуистского пантеона. В этой форме диск появляется как метательное кольцо с острыми краями или как сплющенное колесо из железа с острыми краями, которое может быть заброшено на манер современной летающей тарелки-фрисби или бумеранга. Игра в кольца, в которой железное кольцо умело запускается, чтобы попасть на металлический штырь, вероятно, произошла от дисков такой формы. Греческий диск, до сих пор используемый на Олимпийских играх, изначально был тяжёлым диском из острого железа, который запускали в ряды врага как смертоносное оружие.

Чакра с шестью концами, образованными двумя пересекающимися треугольниками, — это один из первоначальных символов индуистской тантры. Она представляет союз богини как направленного вниз лобкового треугольника с указующим вверх мужским треугольником (который образован двумя яичками и эрегированным фаллосом) бога. В индуистской тантре *янтра*, образованная пересечением этих треугольников, также известна как *чакра*. Самая распространённая из них — это *шричакра* богини Трипуры Сундари, или Шри. *Шричакра* состоит из пяти указывающих вниз треугольников Шакти и четырёх указывающих вверх треугольников Шивы, создавая совершенный узор-мозаику из сорока трёх переплетающихся треугольников (*см. стр. 148*).

Восьмиконечная чакра была принята в буддизм как Дхармачакра — символ *ахимсы*, или ненасилия, — где её восемь спиц символизируют провозглашение верховной власти Будды в восьми направлениях и его учения Благородного восьмеричного пути. Дхармачакра объединяет в себе элементы диска, или игрового метательного кольца с восемью ваджрными спицами чакры, как оружия. Даже как гневное оружие в руках таких божеств, как Ямантака, восьмиконечная огненная чакра имеет вполне мирный символизм вращения колеса Дхармы и движения по Восьмеричному пути. Дхармачакра возникает как божественный знак на ладонях и стопах Будды и как эмблема чакравартина. В индуизме этот символ соотносится с вайшнавским идеалом о *махапуруше*, или «великом человеке», про которого говорится, что он родится со знаками чакры Вишну Сударшаны на ладонях и стопах (*см. рис. 76 и стр. 174*).

Чакра, или гневное колесо (тиб. *drag po'i 'khor lo*), также используется как символическое оружие или приспособление (*янтра*) для подчинения, пленения и уничтожения вредоносных духов. Иллюстрированный манускрипт «Тайные видения Пятого Далай-ламы» содержит некоторые великолепные изображения этих чакр, пленяющих фигурки-подобия (тиб. *ling ga*) пре-

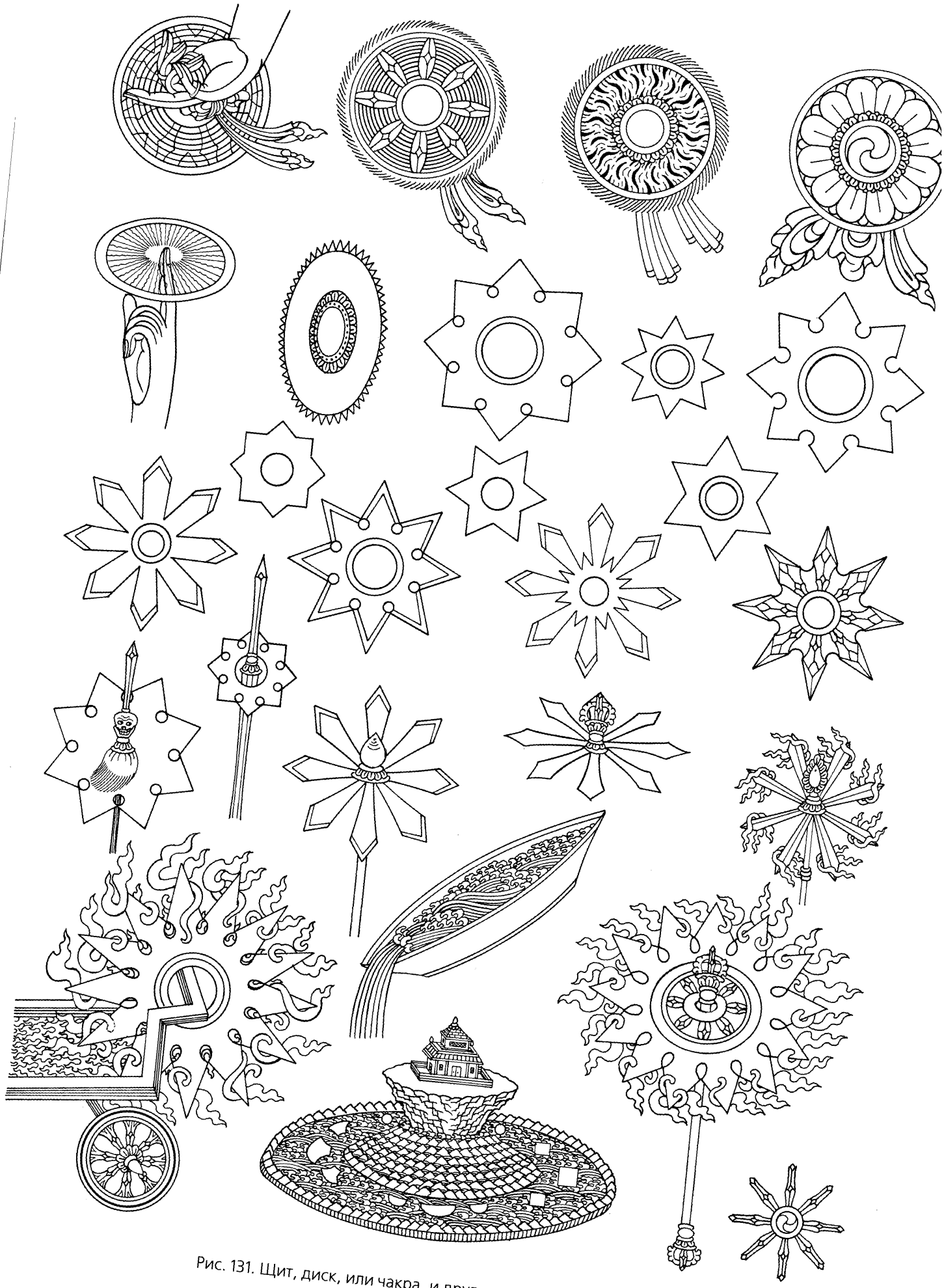


Рис. 131. Щит, диск, или чакра, и другое круглое оружие

пятствующих духов железными оковами. Когда дух успешно захвачен и помещён в треугольное узилище, или «железный плен», чакра символически используется для запечатывания ворот тюрьмы и подчинения или уничтожения духа. В некоторых ритуалах подчинения духов открытая треугольная коробка, украшенная изображениями ритуального оружия и различными знаками, закапывается в землю. Затем при помощи особенных подношений дух заманивается в эту коробку, которая запечатывается железной чакрой или ударом вызванной с небес молнии.

Как шести- или восьмиконечное железное оружие буддийская чакра в последние годы стала хорошо известна как *сюрикен*, или «метательная звезда», из захватывающих фильмов о ниндзя и китайских боевиков о кунг-фу. До недавнего времени это миниатюрное оружие было доступно в специализированных магазинах с инвентарём для восточных боевых искусств. Но, поскольку оно упорно демонстрировало дурную привычку попадать «не в те руки» и с завидным постоянством вонзалось в черепа или скулы футбольных фанатов из противоборствующих группировок, вскоре оно было изъято из продажи как опасное холодное оружие.

Рисунок 131

На этом рисунке показаны примеры щитов, чакр и некоторое оружие, которое изображается в тибетских живописных сюжетах «победы над марой».

В верхнем ряду — четыре примера круглых железных щитов. На первом рисунке — щит Калачакры, который здесь выглядит как колесо с восемью спицами и с концентрическими кругами, внутренняя ручка щита украшена шёлковой лентой. Подобный щит Калачакры был также изображён как на большой аппликационной тханке, так и на живописной тханке, которые демонстрировались в ходе недавних посвящений Калачакры, дарованных Его Святейшеством Далай-ламой. Однако эти изображения следует признать иконографически неверными, поскольку защитный щит развёрнут внутрь, а не наружу.

На втором рисунке показан вид спереди на щит с концентрическими кругами и восемью спицами, с меховым краем и шёлковой лентой позади. На третьем рисунке показан щит из тигровой шкуры с золотыми центральным куполом и внешним ободом. На четвертом рисунке показан щит с вращающимся по часовой стрелке «колесом радости» (тиб. *dga' 'khyil*) в центре и с двенадцатью лепестками лотоса, окружающими его. Щиты и плетёные доспехи также изображены на рис. 161.

Слева во втором ряду — рисунок диска Вишну, вращающегося как круглое металлическое кольцо, помещённое на поднятый указательный палец божества. На втором рисунке показана индийская чакра в виде круглого диска из железа с рельефным ядром и окаймлением из множества острых зубцов наподобие лезвия циркулярной пилы. На третьем рисунке показана буддийская восьмиконечная чакра, геометрически образованная пересечением двух квадратов, с открытым круглым центром и маленькими открытыми кругами в точках соединения лезвий. Эта форма чакры нарисована как «гневное колесо» (тиб. *drag po'i 'khor lo*) и используется для пленения фигурок-подобий недоброжелательных духов. На четвёртом рисунке показана железная чакра в форме боевой звезды с восемью треугольными острыми краями. На пятом рисунке справа показана ещё одна восьмиконечная чакра с выступающими треугольными лезвиями и открытой серединой.

В третьем ряду изображены три чакры с открытыми серединами в форме китайских или японских сюрикен, или «метательных звёзд». Первая выглядит как чакра с восемью лезвиями, образованная двумя наложенными квадратами, а вторая и третья — это чакры с шестью лезвиями, образованные как *янтры* из геометрической суперпозиции двух равносторонних треугольников.

В четвёртом ряду изображены четыре варианта чакры как «колёса остроконечного оружия». На первом рисунке слева чакра сделана из восьми лезвий мечей с заострёнными треугольными концами. На втором рисунке показана ещё одна восьмисторонняя чакра с острыми краями. На третьем рисунке — восемь лезвий меча образуют «колесо мечей» (тиб. *ral gri'i mtshon 'khor*). На четвёртом рисунке показана гневная ваджра-чакра (тиб. *rdo rje 'khor lo*) с восемью лезвиями острых окончаний ваджр.

В пятом ряду представлены пять примеров чакр, водружённых на шесты. На первом рисунке показана восьмиконечная железная чакра на копье *шула*, имеющем остриё в виде меча, украшенном черепом и окровавленным хвостом яка. На втором рисунке — чакра с восемью лезвиями, насаженная на пику с навершием в виде меча. На третьем рисунке показано колесо из восьми острых мечей, водружённое на посох, оканчивающийся драгоценностью. На четвёртом рисунке показано колесо из восьми мечей на жезле, увенчанном ваджрой. Плоское колесо из пяти или шести мечей, водружённое на центральный вертикальный меч, визуализируется на стадии зарождения божеств мудрости, таких, например, как Манджушри или Ямантака, возникающих из семенного слога *Дхи*. На крайнем рисунке справа изображено колесо из восьми пламенных мечей мудрости, расходящихся от древка, украшенного драгоценностью.

В нижней части рисунка — несколько элементов сюжетной композиции победы над марой, на которой изображён Будда Шакьямуни, сидящий в медитации под деревом бодхи и окружённый полчищами мары, атакующими его при помощи всевозможного оружия. Как только то или иное оружие или метательный снаряд достигают ауры умиротворённости, окружающей фигуру Будды, они тотчас чудесным образом превра-

щаются в прекрасный цветок решимостью и силой его сострадательной мудрости.

На рисунке в нижнем левом углу изображён механизм огненного колеса с тринадцатью вращающимися лезвиями, которые приводятся в движение посредством передаточного механизма от оси повозки. Вращаясь, лезвия обволакиваются горящей смолой из резервуара на повозке, которая водружена на ось с колёсами в виде Дхармачакры. В центре страницы внизу нарисована гора Меру и окружающая её вселенная, такой диск всей вселенной был запущен в Будду одним из демонов мары. Над горой Меру нарисован металлический поднос с кипящим маслом, который другой демон выливает на медитирующего Будду. Выливание кипящего масла, расплавленного свинца или высыпание горящих углей широко использовалось в индийском военном деле как оборонительная тактика при осаде крепостей. Свидетельства этого можно наблюдать при посещении крепости XIV века Даулатабад, расположенной на одноимённой возвышенности в индийском штате Махараштра. Здесь самые тщательно спланированные лабиринты защитных стен и вереницы ворот охраняют цитадель крепости, куда можно попасть только через извилистый туннель, прорубленный в горе. В основных поворотах этого тёмного и поднимающегося вверх туннеля расположены отверстия, куда могут заливаться кипящие жидкости и горящие субстанции в случае атаки противника. Несмотря на самые изощрённые оборонительные укрепления и приспособления, свидетельствующие о гении индийской военной науки, Даулатабад был всё-таки взят при помощи бескровной индийской техники *бакшиш* — подкупом стражи у ворот.

В нижнем правом углу рисунка расположена пламенная чакра с тринадцатью лезвиями, водружённая на древко, увенчанное ваджрой. В центре чакры изображено колесо с восемью спицами. На маленьком рисунке справа в углу изображено ручное оружие в виде Дхармачакры с восемью спицами без внешнего обода.

ТОПОР
(санскр. *parashu*, тиб. *dgra sta, sta re*)

Топор, тесак или секира могут использоваться как инструмент для рубки древесины или как рубящее оружие. Тибетский термин (тиб. *dgra sta*) означает «враждебный топор», или боевой топор, и символизирует отсечение и искоренение всех негативных воззрений в уме. Топор прорубается сквозь оковы рождения и смерти, сквозь корень и ствол.

В древнеиндийском военном деле боевой топор, или секира (санскр. *parashu, parashvada*), был основным штурмовым или наступательным оружием. Его тяжёлое полукруглое лезвие отливалось из чугуна и затачивалось так остро, что было способно отрубить голову врагу. Оно насаживалось на длинное древко-топорище из твёрдой и крепкой древесины — символически отёсанное его же лезвием, — надёжно закрепляясь забиванием деревянного или металлического клина, как это до сих пор делают со своими топорами лесорубы.

В тибетском представлении боевой топор — это куда более элегантное и лёгкое оружие в сравнении с его индийским прототипом. Лезвие топора, имеющее форму серпа, маленькое и изящное, оно рисуется тёмно-синим цветом металла и украшено золотым навершием в виде узора из листьев, которое крепится к центральному ядру на вершине древка. На вершине и позади этого центрального ядра обычно изображаются две золотые ваджры, которые наделяют такое оружие, как крюк для управления слоном и молот, качествами вишвавджры, символизируя четыре кармы, или активности будды, с разрушительной активностью представленной острым лезвием впереди. Древко ваджрного топора (санскр. *vajraparashu*, тиб. *rdo rje dgra sta*) часто изображается красным цветом сандалового дерева, на его основании — драгоценность или маленькая половинка ваджры, часто вокруг него обвязывается шёлковая лента, цветом представляющая одно из пяти семейств будд.

Топор и пила также изображаются в руках демонических обитателей одного из измерений горячих адов. Это Ад чёрных нитей, или линий (санскр. *kalasutra*, тиб. *thig nag*), где жертвы непрерывно разрубаются на куски или распиливаются по линиям, которые оставила на их телах чёрная нить.

СЛОНОВЬЕ СТРЕКАЛО, ИЛИ ЖЕЛЕЗНЫЙ КРЮК
(санскр. *ankusha*, тиб. *lcags kyu*)

Слоновье стрекало, или *анкуша*, по-тибетски также известен как «железный крюк» (тиб. *lcags kyu*), он используется погонщиками слонов, или *махаутами*, для того, чтобы контролировать и направлять движение этого огромного животного. Символизм стрекала как инструмента контроля — мудростью и ясным пониманием — описан в комментариях к рис. 52, изображающему слонов, и к рис. 60, где рассказывается о медитации *шаматха*, а стрекало изображается в паре с лассо, символизируя внимательность, или памятование. Как оружие в руках у божеств, крюк стрекала символизирует захват и удержание всех негативностей и злонамеренных существ и увлечение, или выведение всех существ из плена сансары к освобождению.

Лезвие стрекала имеет форму изогнутого ножа (тиб. *gri gug*), описанного в комментарии к рис. 118, оно синего цвета, имеет форму серпа и заканчивается в верхней части острым крюком. Как боевые топор и молот, крюк для управления слоном наверху часто венчают половины ваджр или драгоценности, его древко сделано из красного сандалового дерева, твёрдой древесины, металла или кости. Древко также оканчивает-

ся ваджрой или драгоценностью, и часто вокруг него обвязывается шёлковая лента.

Гневная активность железного крюка, возможно, наиболее сильно выражается в форме Чёрного Хаягривы (тиб. *rTa mgrin nag po*), который описывается держащим в левой руке пылающий железный крюк. Рука, сжимающая крюк, выполняет устрашающий жест *тарджани*, а на кончике поднятого указательного пальца на жале балансирует чёрный железный скорпион. Схожесть форм поднятого и изогнутого указательного пальца, поднятого и изогнутого жала скорпиона и изогнутого острия железного крюка троекратно усиливает яростный символизм этой гневной композиции.

Рисунок 132

В верхней половине рисунка — семь примеров топора (санскр. *parashu*), а в нижней части — семь примеров крюка для управления слоном (санскр. *ankusha*).

Четыре больших топора, изображённых в верхней части иллюстрации, украшены цветными шёлковыми лентами, привязанными к их древкам. Три топора отмечены в основании топорищ золотыми половинками ваджр, а на верхушке — двойными половинками ваджр или половинами вишваваджр. Топор на третьем рисунке отмечен знаком драгоценности. Все лезвия этих топоров рисуются тёмно-синим цветом железа. Здесь показаны некоторые разновидности полукруглых лезвий тибетских топоров. Первые три рисунка слева изображают вариации тонких наверший в виде узоров из листьев, которые украшают два края топора, а на четвёртом рисунке изображено навершие в виде головы макары, символизирующее свирепую силу ваджрной хватки челюстей крокодила.

Ниже изображены три маленьких топора, которые почти недекорированы. Первый топор — это топор каменотёса, или киркомотыга (санскр. *tanka*, тиб. *sta gri*). На втором рисунке показан заострённый боевой топор с двумя тяжёлыми металлическими луковицами (санскр. *kanda*), прикреплёнными к центральному ядру на вершине древка. На третьем рисунке показан топор с коротким топорищем, с драгоценностью на вершине и древком, закреплённым в прямоугольном обухе.

В нижней части страницы изображены четыре больших крюка для управления слонами, а ниже нарисованы три маленьких стилизованных крюка. На втором большом рисунке слева изображён крюк с головой макары и со знаком драгоценности, три остальных крюка украшены половинками ваджр, представляющими алмазные, или нерушимые, качества гневной активности крюка. Тонкие крюки на двух изображениях внизу слева гораздо больше напоминают настоящую форму индийского крюка для управления слоном, чем привычное стилизованное тибетское изображение стрекала в форме изогнутого резака.

РАЗНООБРАЗНЫЕ РИТУАЛЬНЫЕ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ И ОРУЖИЕ

Рисунок 133

На этой композиции изображено собрание различных ритуальных приспособлений и оружия, включая знамёна с головами животных, хлысты, плети, пращи, молоты и объекты, которые ассоциируются с огнём и огненными подношениями *хома*.

Слева в верхнем ряду — два рисунка огненного знамени (санскр. *agnidanda, jvaladanda*, тиб. *me mgal*), которое может быть в руках у сопровождающих, или младших божеств мандал. На первом рисунке — огненное знамя в виде горящей ветви можжевельника, на втором — горящего шеста, который обмакнули в смолу или дёготь. Священный ведический огонь разжигался трением, при помощи двух деревянных палочек, известных как палочки *арани*. Для этих палочек использовалось дерево *ашватха* или дерево *пиппала*, более известное как дерево бодхи (*Ficus religiosa*). Мотив двух перекрещенных палочек *арани*, рождающих огонь, считается одним из возможных источников возникновения символа свастики.

На третьем рисунке справа показано знамя со шкурой волка (санскр. *vrikadhvaja*, тиб. *spyang ki rgyal mtshan*), такое знамя в качестве боевого штандарта держат в руках младшие божества мандал, или духи. На четвёртом рисунке — знамя со шкурой быка (санскр. *vrishabhadhvaja*, тиб. *khyu mchog gui rgyal mtshan*), которое изображается в руках у Ганапати Махакалы, скачущего верхом на льве, и также появляется как боевой штандарт среди свит духов. Знамёна изображаются с головами и содранными шкурами волка и быка, обёрнутыми вокруг шёлкового победоносного знамени. Древка этих знамён с нижних концов отмечены ваджрами.

На следующих четырёх рисунках справа можно видеть четыре примера знамени с головой макары (санскр. *makaradhvaja*, тиб. *chu srin gyi rgyal mtshan*), такое знамя изображается в руках у божества Рахулы. *Макарадхваджа* как знамя из крокодила, водного духа или морского чудовища *чусина* (тиб. *chu srin*) изготовляется из объединённых элементов шкуры макары и шёлковых воланов победоносного знамени. На первых двух рисунках слева показаны знамёна на деревянных шестах как боевые штандарты. На третьем и четвёртом рисунках показаны *макарадхваджи*, водружённые на меч, рукоять которого заканчивается пятиконечной ваджрой. В такой форме *макарадхваджу* можно видеть в поднятой правой верхней руке Рахулы, где она символизирует искоренение им пяти ядов при помощи меча мудрости пяти будд со знаменем макары. Изначально *макарадхваджа* была эмблемой Камадевы, ведического бога любви, также известного как Макаракету (*см. рис. 122*). Полное описание иконографии

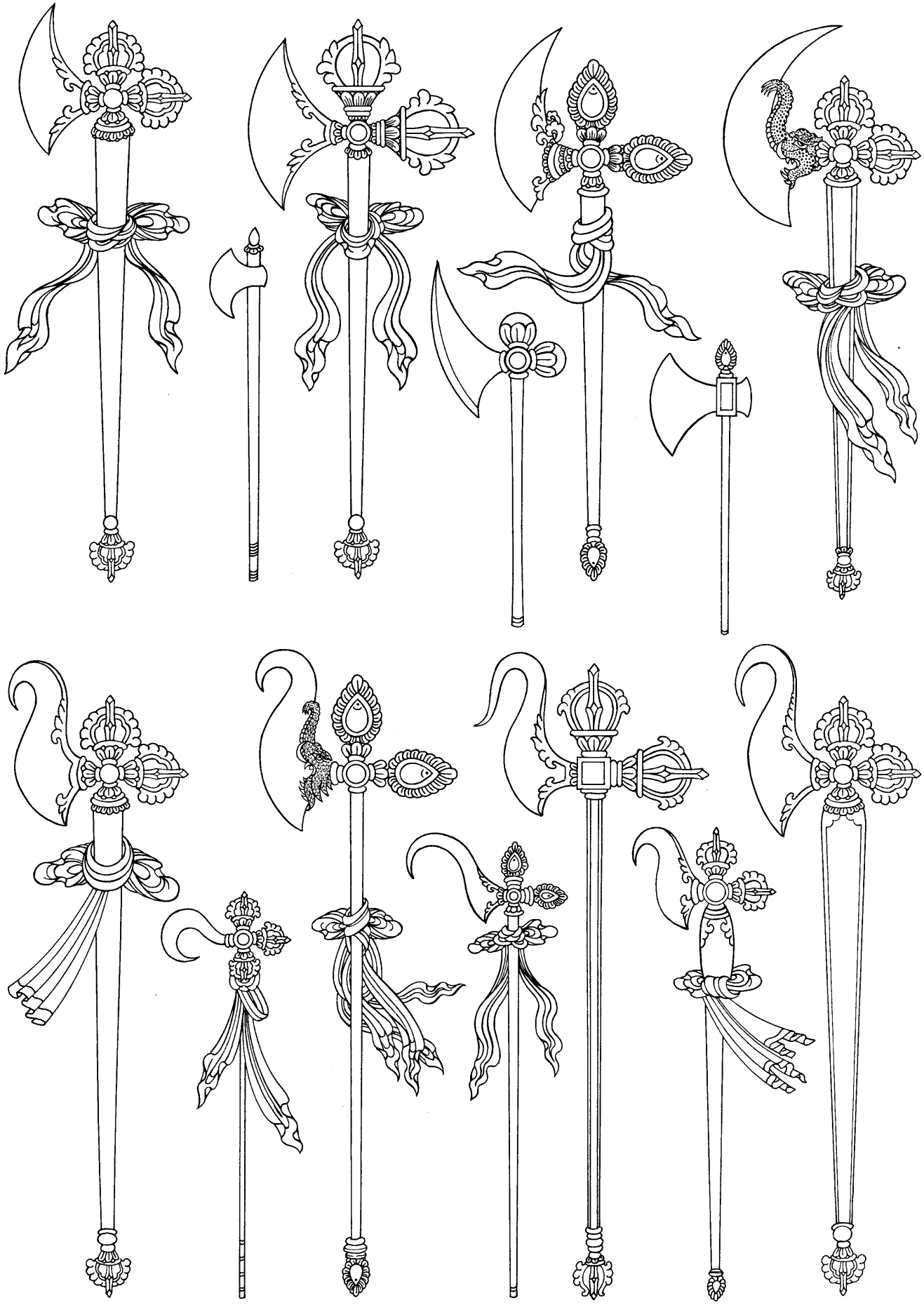


Рис. 132. Топоры, железные крюки и слоновье стрекало

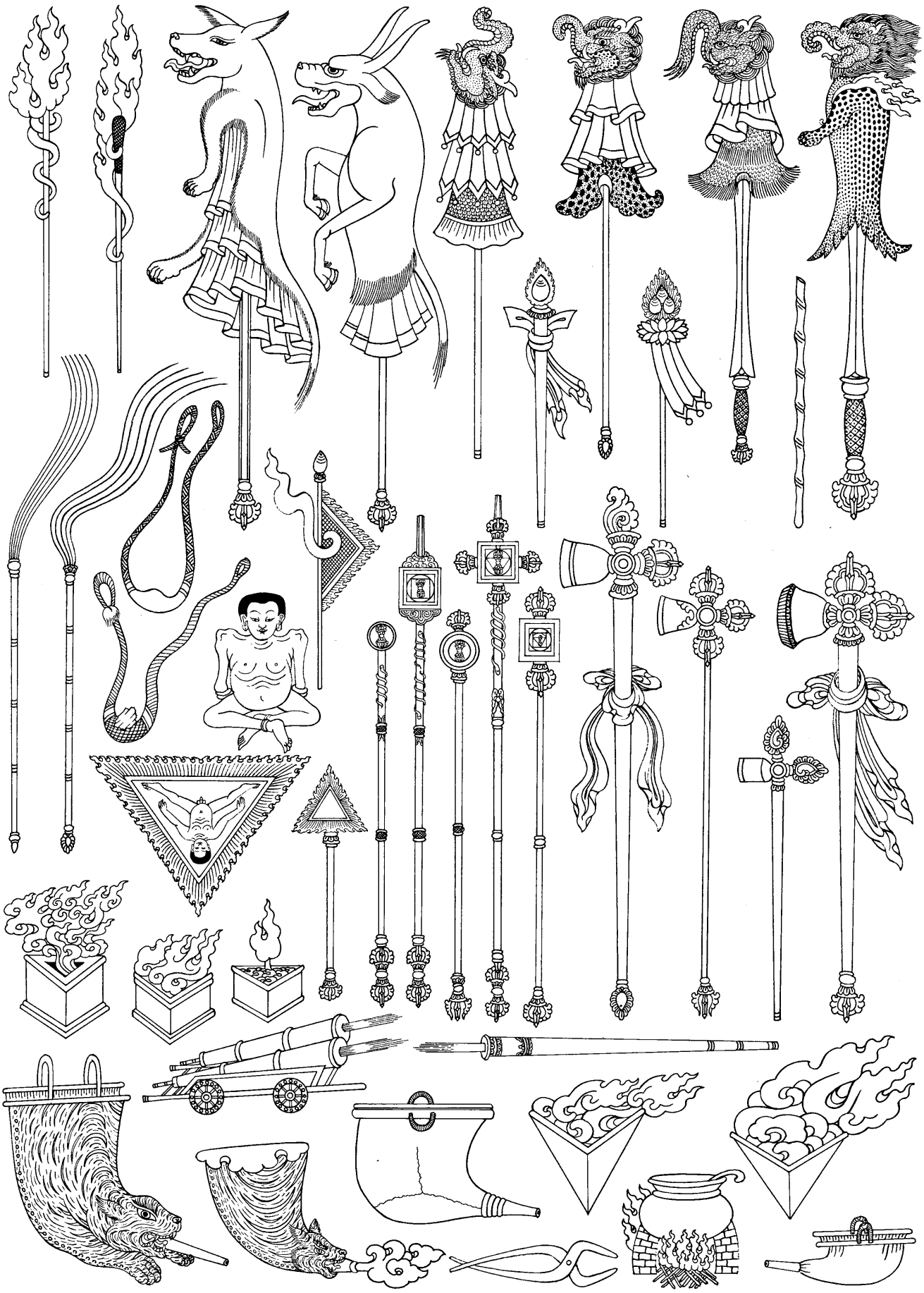


Рис. 133. Разнообразные ритуальные принадлежности и оружие

и символизма макары можно найти в комментарии к рис. 45, а его символизм как украшения ступы, представляющего победу Будды над четырьмя марами, описан на стр. 144.

Ниже, между четырьмя древками *макарадхвадж*, — два рисунка булав и бамбукового посоха. На первом рисунке изображена булава с драгоценностью на вершине, шёлковая лента, завязанная сзади, образует узор в виде крыльев. На втором рисунке изображён жезл, увенчанный лотосом и пламенной тройной драгоценностью, из-под которых спускается тройной вымпел. На третьем рисунке изображён простой бамбуковый посох (санскр. *danda*) странствующего монаха.

Слева от центра страницы — два рисунка хлыстов (тиб. *rta lcag*), которые держат в руках многие воины или божества-охранители, сидящие верхом на коне, такие как Гесар, Вайшравана и Ньенчен Тханглха. Хлыст этих божеств изготовлен из золота (тиб. *gser kyi rta lcag*), на конце его рукояти обычно изображается драгоценность или ваджра, из которой распространяются длинные пряди хлыста, образующие изгиб радуги.

Справа от хлыстов — два изображения тибетской пращи (тиб. *'ur do*), которая может использоваться как оружие для метания камней или как метафизическое приспособление для бросания ритуальных субстанций, или торма (тиб. *gtor ma*), привидениям и демонам. Тибетская праща сплетена из шерсти яка с центральной ромбовидной «колыбелью» и узкими плетёными краями. Концы пращи образуют петли, маленькая петля предназначается для большого пальца, а большая петля — для остальных пальцев. В руках тибетских пастухов-кочевников праща превращается в высокоточное, эффективное метательное орудие, и маленький камень может быть запущен из неё с большого расстояния точно в правый или в левый рог пасущегося яка. Часто в пращу вплетались камни зи, и она украшалась плетёными орнаментами, поразительно напоминающими узоры на пращах перуанских индейцев андских высокогорий.

Справа от пращей изображена мужская фигура, связанная по рукам и ногам оковами в позе жертвоприношения пленённого духа. Образ, или фигурка-подобие (тиб. *ling ga*), препятствующего духа часто изображается в такой форме. Он может быть нарисован внутри гневной чакры как пленяющего разрушительного приспособления, или *янтры*. Скорпионы или разнообразное остроконечное оружие может изображаться внутри лезвий чакры, проникающих в энергетические центры фигурки врага в его голове, горле, сердце, внутренностях и гениталиях или в плечах, локтях, бёдрах и коленях. Такие фигурки-подобия, заключённые в оковы, изготавливаются для ритуалов уничтожения, подчинения, изгнания или отбрасывания.

Под этим рисунком — перевёрнутый образ пленённого духа с вытянутыми руками и ногами внутри горящей треугольной «железной тюрьмы», или в треугольной костровой чаше. Чучело в такой позе обычно изготавливается для разрушительной активности *хома* или огненной активности «сжигания» (*см. описание гневного ритуала хома в комментарии к рис. 144*).

Под этим указывающим вниз огненным треугольником — три изображения жертвенных треугольных костровых чаш (тиб. *'brub khung*) в виде железных треугольных вместилищ, или тюрем. На первых двух рисунках слева показаны языки пламени, вырывающегося из железных темниц, в которых горят ритуальные субстанции. На третьем рисунке показан гневный ритуальный светильник, в котором вместо масла горит человеческий жир, а фитиль сделан из скрученных волос трупа или вдовы.

Справа от этого светильника — треугольный глиняный или каменный очаг (тиб. *me thab*), водружённый на ручку с ваджрой на конце. Такая жаровня находится в одной из левых рук, или рук мудрости, Ямантаки и символизирует, что сущность всех явлений — это *ясный свет* (тиб. *'od gsal*), поскольку, какие бы субстанции ни подносились в огонь *хома*, они горят одинаковым пламенем и превращаются в одинаковый пепел. Треугольная жаровня Ямантаки описывается как имеющая дверцу с одной из сторон, как у обычной печи, через которую добавляется топливо. В одной из своих нижних левых рук Ямантака держит человеческие внутренности, которые вместе с жаровней символизируют достижение *иллюзорного тела* и *ясного света* соответственно. На рисунке сверху показана вариация треугольной костровой чаши, здесь жаровня, похожая на вымпел, находится на посохе с драгоценностью на вершине, а из её центра появляется единственный язык пламени.

Справа от треугольных жаровен — пять вертикальных рисунков больших ложек, или черпаков, которые используются для ритуалов *хома*. На первом и третьем рисунках показаны маленькие круглые черпаки (санскр. *shruva*, тиб. *blug gzar*), которые используются для того, чтобы выливать расплавленное *ги* или очищенное масло непосредственно в огонь *хома* или в специальную ритуальную воронку. Эти круглые черпаки сделаны из небольшой бронзовой чаши, которая крепится на длинной декорированной металлической ручке с ваджрой в основании. На внутренней части чаши выгравирована пятиконечная ваджра, а на её вершине часто можно видеть украшение из объёмной ваджры. На первом рисунке круглый черпак прикреплён к ручке, в основании которой полная ваджра, а на вершине — декоративная извивающаяся спиралью змея, внутри круга чаши также нарисована ваджра. На третьем рисунке изображена половинка ваджры на вершине черпака и в основании ручки, внутри чаши нарисована полная ваджра. На втором, четвёртом и пятом рисунках показаны воронки (санскр. *patri*, тиб. *dgang gzar*). У таких воронок на конце находится квадратное вместилище с полостью и каналом, ведущим в переднюю трубку воронки. Так растопленное ги, которое наливается из черпака, попадает в полость воронки и аккуратно выливается через носик впереди. На квадрате воронки изнутри изображается ваджра,



окружённая треугольниками, полукругами, квадратами и кругами, представляющими четыре активности *хома* — гнев, привлечение, приумножение и умиротворение (*см. рис 143–145*). Иногда только квадраты и круги могут быть выгравированы в качестве узоров или углублений, поскольку две благоприятные активности ритуала *хома* — это умиротворение и приумножение. На втором рисунке показана воронка, образующая пару с черпаком на первом рисунке. На нижней части ручки — полная ваджра, две змеи переплетаются вокруг верхней части ручки, а наверху находится квадратное вместилище воронки. На четвёртом рисунке изображена изысканно украшенная воронка с полной ваджрой в основании и извивающимися змеями наверху. Квадратное вместилище этой воронки украшено вишвавaджрой, на вершине которой видна трубка воронки. На пятом рисунке изображена воронка с ваджрой, верхний зубец которой служит её носиком.

Справа от черпаков и воронок — четыре рисунка молотов (санскр. *mudgara*, тиб. *tho ba*). Молоток, или ваджрный молот (санскр. *vajramudgara*, тиб. *rdo rje tho ba*), — это оружие в правой руке метода многих божеств; в сущности, он символизирует разбивание вдребезги или размозжение негативных предрасположенностей ума, в особенности жадности, алчности, своекорыстия и скупости. В поднятой правой руке божества Дамчен Дордже Легпы в его форме как Чёрного Кузнеца (тиб. *mgar ba nag po*) молоток описывается как кузнечный молот (тиб. *khor chu'i tho ba*), сделанный из твёрдого металла, и с ручкой, украшенной ваджрой. Как оружие «связанного клятвой» (тиб. *dam can*) защитного божества, молоток Дордже Легпы символизирует стирание в порошок нарушителей обетов и «врагов» омрачений ума. Верх молотка изображается тёмно-синим цветом литого или метеоритного железа, хотя в описаниях некоторых божеств молоток может описываться как бронзовый или золотой. На первом рисунке показан молот с завитком драгоценности и с ваджрой на верхней части, конусообразная рукоятка украшена шёлковой материей и драгоценностью в основании. На втором рисунке показан молот, увенчанный вишвавaджрой, а основание рукоятки запечатано ваджрой. На третьем рисунке изображён молоток, украшенный драгоценностями. На четвёртом рисунке показан ваджрный молот в его традиционной форме, две половинки ваджры изображены с обеих сторон от центрального ядра на верхней части, шёлковая материя обвязана вокруг рукоятки, заканчивающейся половинной ваджрой.

Под жаровнями, черпаками, воронками и молотами — два горизонтальных изображения пушек. Длинная пушка справа — это примитивная форма ружья или мортиры, которая используется для запуска снарядов и огненных стрел сплеча (*см. описание огненных стрел в комментарии к рис. 121*). На втором рисунке слева показана пушка с двумя бочкообразными стволами на тележке. Такие пушки можно увидеть на тханках, изображающих великую битву «варваров», или мусульман, и буддистов, которая, по предсказаниям Калачакры, должна произойти в 2327 г. н. э. В этой решающей битве Рудрачакри, последний из двадцати пяти царей *чакравартинов* царства Шамбалы, сокрушит варваров и откроет новую золотую эру буддийских учений. Калачакра-тантра описывает некоторые детали снарядов и орудий, которые будут использоваться в этой битве, — колесницы, осадные башни, ваджрные шатры, катапульты, огненные стрелы, «разрезающие механизмы» из мясницких ножей, мечей, гарпунов и ветра. Некоторые из этих военных изобретений имеют поразительное сходство с военными механизмами, изобретёнными Леонардо да Винчи, эскизы которых он нарисовал спустя четыре века после знакомства Тибета с Калачакра-тантрой.

В документированной истории военного дела византийские греки впервые применили в качестве оружия «огненный шар», наполненный горючей вязкой нефтью (нафтенат пальмитат, англ. *naphtenate palmitate* или сокращённо *напалм*). Такие ядра запускались большими катапультами-огнемётами как легковоспламеняющиеся снаряды, известные как «греческий огонь». Во многом благодаря этим снарядам византийцы преуспели в разрушении флотилии деревянных кораблей арабов-мусульман, осаждавших Константинополь в 716–718 гг. н. э., остановив таким образом вторжение мусульман в Восточную Европу. Начало использования огромной катапульты и арбалетов древними греками датируется V в. до н. э.

Считается, что порох был впервые произведён в Китае в VII в. н. э. и сначала использовался для петард, ракет-шутих, огненных колёс и других видов салютов и фейерверков. Порох при этом засыпался в скрученную бумагу и бамбуковые трубки. Первое использование китайского ружья датируется 1162 годом, а использование пушек монгольскими завоевателями начинается с 1232 года. На Западе изобретение пороха приписывается монаху и алхимику XIII века Роджеру Бэкону, а использование пушек в Европе начинается с 1326 года. Первое европейское ружьё датируется 1354 годом.

Слева в нижнем ряду — три рисунка кузнечных мехов (санскр. *bhastra*, тиб. *sbud pa*), которые держит в левой руке божество-кузнец Дордже Легпа (санскр. *Vajrasadhu*). На первом рисунке изображены мехи из тигровой шкуры с длинным металлическим наконечником, выступающим из пасти тигра, на верхней части мехов — две стянутые ремнём деревянные распорки. На втором рисунке — ещё одни мехи из тигровой шкуры с коротким наконечником и вырывающимся из него ветром. На третьем рисунке показаны кожаные кузнечные мехи, их верхние распорки снабжены рукоятками, а на конце мехов — металлический наконечник (тиб. *zham cha*). Этим «чёрным оружием» Дордже Легпа сдувает прочь всех врагов, обращая их в пыль. Под кожаными мехами изображены литейные или кузнечные клещи (тиб. *me len*), а правее — очаг (тиб. *me thab*), на котором стоит котёл для приготовления пищи, а огонь раздувается при помощи мехов

справа. Выше — два рисунка гневных треугольных очагов в форме перевёрнутых трёхсторонних пирамид, символизирующих *дхармодаю*, или «источник реальности» (*см. стр. 11*).



Рисунок 134

В верхней части этой иллюстрации показаны пять магических оружий Палден Лхамо. В нижней части рисунка — различные ритуальные принадлежности: игла и нить, пест, символы ветра и огня, солнца и луны, голова Брахмы, перья, рога и гора Меру. Пять магических оружий Палден Лхамо — это:

«Демонический жезл с насечками» (тиб. *bdud kyi khram bam*).
«Связка красных проклятий» (тиб. *byad dmar gyi khres po*).
«Чёрная и белая игральные кости» (тиб. *sho rde'u dkar nag*).
«Мешок болезней» (тиб. *nad kyi rkyal pa*).
«Оружие — моток ниток» (тиб. *mtshon kyi gru gu*).

Эти магические орудия характерны для множества форм Палден Лхамо, или Ремати, и для многих духов её свиты, состоящей из «демониц болезней» (тиб. *ma mo*).

На первом рисунке справа показан короткий жезл, или линейка с насечками (тиб. *khram bam, khram shing*), описанный в комментарии к рис. 127. Более длинный вариант этого мерила нарисован горизонтально наверху справа.

Небески-Войковиц в своей книге пишет о том, что такая палка с зазубринами использовалась в Тибете задолго до изобретения тибетского алфавита для фиксации торговых сделок. Как магическое оружие различных божеств и демонических сущностей (тиб. *gshin rje, srin po, ma mo, btsan*) упоминаются две разновидности — чёрная (тиб. *bdud kyi khram shing*) и жёлтая (тиб. *srin po'i khram shing*) палки, притом что зазубрины и отметки на обеих красные и равны числом семи, девяти или тринадцати. Когда палка, или жезл, используется для умерщвления врага, число засечек должно соответствовать возрасту предполагаемой жертвы в годах.

Четыре рисунка справа от короткой линейки изображают четыре *связки красных проклятий* Палден Лхамо, с которыми она распространяет связывающие чары и налагает смертельные проклятия на врагов *Буддадхармы*. Связка красных проклятий обычно изображается как обёрнутый в красную материю текст, обёрнутый красной тканью или змеями, с парой игральных костей и мешком с болезнями, которые свисают с передней части седла Палден Лхамо. На трёх рисунках красные проклятия изображены как тексты, на четвёртом рисунке они показаны в виде красных цилиндрических свитков.

Справа от связок красных проклятий — две игральные кости: с чёрными и белыми точками, которые обычно свисают на шнурке из змеи с седла Палден Лхамо. В книге Ладранг Келсанга «Божества — охранители Тибета» говорится, что в соответствии с одной легендой эти кости получены от человеческого супруга Палден Лхамо, бывшего заядлым игроком. В руках Палден Лхамо игральные кости — это приспособление для гаданий и предсказаний, прибегнув к которым она может определить кармические последствия любых действий и ситуаций. В системе гадания на костях (тиб. *mo*), которую использует Палден Лхамо, участвуют три игральные кости, дающие нумерологические ответы от трёх до восемнадцати. В соответствии с природой заданного вопроса комбинация выброшенных чисел интерпретируется по специальному тексту предсказаний, и процесс имеет некоторое сходство с прорицаниями по И цзин. Кости Палден Лхамо обычно изображаются как белая сверху и чёрная снизу, при этом на верхней белой кости изображается «шесть», а на нижней чёрной — «один», что символизирует предельный диапазон её кармических приговоров и воздаяний.

В древнем Городе мёртвых Мохенджо-Даро, в долине Инда, на раскопках было найдено множество каменных и костяных игральных костей. В ведические времена игральные кости изготавливались из костей верблюдов, а позднее — из чёрного дерева и слоновой кости.

Интересно, что чёрная и белая игральные кости имеют сходство с чёрным и белым камнями предсказаний, которые носились в золотом нагруднике первосвященником ветхозаветного Храма. Эти камни, известные как Урим и Туммим, имели вавилонское происхождение и были единственным признанным оракулом-проводником для донесения воли божьей до человека. Золотой нагрудник как зеркало предсказаний с выгравированным слогом также носится многими прорицателями Тибета.

Справа от двух костей — три изображения мешков с болезнями (тиб. *nad rkyal*), которые также свисают с седла мула Палден Лхамо, как четвёртое из её пяти магических орудий. В соответствии с легендой, мешок с болезнями и палку с насечками Палден Лхамо взяла у своей матери, чтобы подчинить богов и нагов. Наряду с ядовитым туманом, который распространяется изо рта Паледен Лхамо, мешок с болезнями — это ранний пример «бактериологического оружия массового поражения». Мешок, или сумка болезней, был, вероятно, ранним индийским осадным оружием, которое могло стремительно распространить эпидемию по осаждённому городу, особенно если мешок удавалось тайно подбросить в водоём, колодец или другой источник питьевой воды. Сама по себе сумка описывается как сделанная из кожи больного человека — жертвы проказы, чумы или оспы — и содержащая свежие ткани или жизненные органы тех, кто умер от самых опасных заразных болезней, таких как чума, тиф, холера, гепатит,

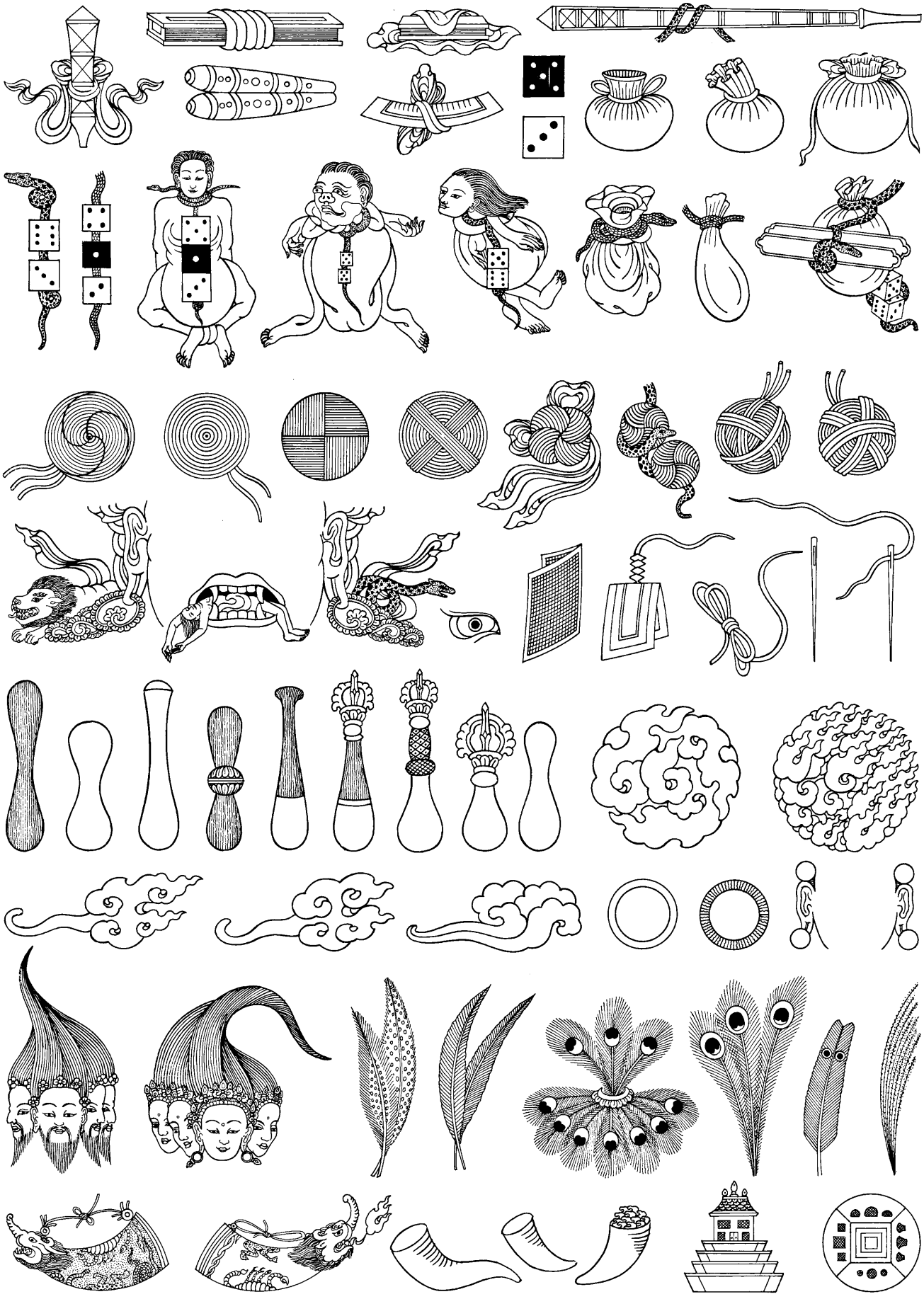


Рис. 134. Пять видов магического оружия Палден Лхамо и ритуальные принадлежности различных божеств

проказа, оспа и дизентерия. Водянка, проказа, болезни желчи, лихорадка, сумасшествие, желтуха и дизентерия — это некоторые из заболеваний, насылаемых болезнетворными духами *мамо*. Небески-Войковиц упоминает, что некоторые из этих духов описываются как держащие смертоносные мешки с «возбудителями проказы» (тиб. *mdze nad kyi rkyal pa*), а некоторые богини могут держать в руках бурдюк, полный крови или воды, или мешок, наполненный молниями и градом. На трёх верхних рисунках сумки болезней изображены как завязанные мешки из зелёной человеческой кожи.

Следующий ряд иллюстраций начинается слева с двух рисунков игральных костей Палден Лхамо, нанизанных на ядовитых змей. На следующем рисунке показан человек, связанный по рукам и ногам в позе жертвоприношения, в виде мешка, наполненного заразными болезнями. На его шее затянута петля из змеи, к которой привязаны три игральные кости. На следующем рисунке показана наполненная болезнями кожа демона-людоеда *синпо* (тиб. *srin po*), или демоницы, вызывающей заболевания *мамо* (тиб. *ma mo*), с руками и ногами, завязанными узлом вокруг шеи, и парой игральных костей, свисающих на петле из змеи. На следующем рисунке показана наполненная болезнями кожа женщины со связанными в мешок конечностями и игральными костями на змеиной петле. На следующих двух рисунках показаны кожаные мешки, завязанные змеями. На последнем рисунке справа показаны мешок болезней, связка красных проклятий и пара костей для предсказаний, связанные змеями. Три магических оружия Палден Лхамо, представленных в такой композиционной связке, изображаются свисающими на змее с черепа *ракшаса* на передней части седла её мула.

В следующем ряду — восемь примеров пятого магического оружия Палден Лхамо: нитяного клубка (тиб. *gru gu*). Такой клубок скручен из нити, сплетённой из волокон пяти цветов (тиб. *gzungs thag*), про которые говорится, что они воплощают в себе сущность всех гневный орудий. Подобная нить используется и в более мирных ритуалах посвящений ваджраяны, когда она обматывается вокруг ваджры мастера и по ней нисходят призываемые божества мудрости, или *джнянасаттвы*. Тибетский термин для разноцветной нити (тиб. *gzungs thag*) также обозначает шнур, наделённый мистическими силами или чарами, а как магическое оружие Палден Лхамо он используется для связывания и пленения враждебных демонов или вредоносных духов заклинаниями подчинения и разрушения. Этот клубок верёвки свисает с конца змеиного хвоста на задней части седла Палден Лхамо и может принимать различные формы, представленные на рисунках.

На первом рисунке клубок изображён в виде «колеса радости» (тиб. *dga' 'khyil*), которое может быть красным, зелёным и жёлтым или сине-чёрным. На втором рисунке показан зелёный или красный клубок, состоящий из концентрических кругов. На третьем рисунке клубок разделён на четыре части по направлениям сторон света, эти части окрашены в синий, жёлтый, красный и зелёный цвета. На четвёртом рисунке изображён крест из красных нитей поверх зелёного клубка, при этом цвета могут меняться местами. На пятом рисунке изображён клубок из синих, жёлтых, красных и зелёных нитей, украшенный чёрной шёлковой лентой. На шестом рисунке — два маленьких клубка пёстрых нитей, обвитых змеёй. На седьмом и восьмом рисунках — два клубка пёстрых нитей, которые обычно изображаются как пятицветные или в чередующейся последовательности красного и зелёного.

В Индии разноцветный клубок нитей до сих пор используется на некоторых религиозных фестивалях, известных как *Ракшабандха*, или «связывание нитью». Самый известный из этих фестивалей проводится перед сезоном дождей в месяц Саван, когда сёстры традиционно завязывают защитные нити вокруг запястий своих братьев в обмен на маленькие подарки или денежные подношения. Другой праздник — это Гуру Пурнима, он проводится в первое полнолуние (санскр. *purnima*) сезона дождей, во время которого возносятся хвалы гуру, а его ученикам даруются защитные нити. Традиционно раздаются белые, красные, жёлтые или чёрные нити, что изначально соотносилось с делением индуистского общества на четыре касты. Ещё одна группа лунных фестивалей известна как *панчами*, что означает «пятый», и приходится на пятые дни определённых месяцев. Весенний *панчами* известен как *аюдхапуджа*, что значит «почитание оружия», в ходе которого ритуальные принадлежности, оружие и инструменты становятся объектами поклонения. Традиционно в этом ритуале *панчами* используется пятицветный клубок пёстрых нитей, чтобы защитить оружие от одержимости злыми духами. В индуизме число «пять» (санскр. *panch*) особенно священно для Шивы и богинь-матерей. Термин «*ракша*» означает защиту, особенно от злых духов, и это санскритская приставка присутствует в названиях всевозможных оберегов, талисманов и амулетов, призванных защитить человека от их влияния. Священный пепел (санскр. *vibhuti*) сожжённого коровьего навоза, например, происходит от коров пяти цветов, а особый *ракша вибхути* из навоза пёстрой коровы особенно эффективен как защита от злых духов. Индийский клубок разноцветных нитей сматывается из очень длинной хлопковой пряжи, окрашенной по всей длине интервалами в пядь, в белый, жёлтый, красный, зелёный и синий цвета.

Тибетские защитные шнурки, которые носятся на запястье или на шее, чаще всего изготавливаются из красной нити с единственным узлом в середине. Для особенных защитных целей плетутся нити из прядей пяти цветов, они также обвязываются вокруг астрологических амулетов для защиты от неблагоприятных планетарных влияний.

Слева в следующем ряду показана деталь лица Палден Лхамо, во рту у которой человеческий труп, в правом ухе — серьга в виде льва, а в левом — в виде

змеи. Рот Палден Лхамо описывается как открытый очаг для разрушительных подношений (тиб. *drag po'i hom khung*), испепеляющий врагов, или *рудр*, извращающих и разрушающих учения. В её рту сияют языки пламени, которые символически иссушают океан циклического существования. Ядовитый туман вздымается волнами на ветру её дыхания, насылая эпидемии и мор на рудр и демонов. Её красный язык изгибается, как молния, когда она наслаждается божественным вкусом нектара, который представлен человеческим трупом, символизирующим устранение желания и пустотность, означающую отсутствие внутренне присущего самобытия. Четыре её острых клыка символизируют мощные потоки эмоциональной энергии, которые пронзают четырёх мар психофизических совокупностей, или *скандх*, омрачённых состояний ума, или *клеш*, мару смерти и мару-искусителя, или Сына Небожителя. Рычащий белый лев, который возникает как правая серьга метода, символизирует львиный рык будд, возвещающий звучание пустоты и контролирующий эмоцию гордости. Чёрно-зелёная змея над левым ухом мудрости подавляет ядовитые эмоциональные энергии гнева и ненависти.

Справа от серьги в виде змеи нарисован глаз, который изображается на левом бедре мула Палден Лхамо. В соответствии с легендой этот глаз спонтанно появился, когда богиня извлекла стрелу, выпущенную её мужем-каннибалом, правителем царства Ланка, во время её бегства из его владений. Три глаза мула Палден Лхамо представляют победу над тремя сферами и тремя временами, глаз на крупе мула смотрит назад, на подземные миры и в прошлое.

Справа от глаза — два изображения ритуальных принадлежностей из ткани, которые скопированы с иллюстраций «Тайных видений Пятого Далай-ламы». На первом рисунке изображена связанная из ячьей шерсти материя, которая может использоваться как покрывало для фигурки-подобия (тиб. *ling ga*) демона, которое сжигается или расчленяется в ритуалах разрушительной активности или может использоваться для раздувания (санскр. *dhavitra*, тиб. *rlung g.yab*) огня во время ритуала *хома*, чтобы придать священному огню энергию ветра. На втором рисунке показан сложенный прямоугольный цветной материал, на внутренней стороне которого написаны мантры, он известен как «корона» (тиб. *cod pan*).

Справа от этих приспособлений из ткани — два рисунка иглы (санскр. *suchi*, тиб. *khab*) и нитки (санскр. *sutra*, тиб. *skud pa*). Нитка и иголка — это атрибуты богини Маричи (тиб. *'Od zer can ma*), которая наряду с Экаджатой (тиб. *Ral gcig ma*) является спутницей Кхадиравани Тары. Маричи держит иголку и нитку (тиб. *khab skud can*) соответственно в правой и в левой руках (это символизирует метод и мудрость) и зашивает рты и глаза вредоносных духов и связывает их члены. Справа изображена нитка, вдетая в иголку, которая появляется в одном из ритуалов Палден Лхамо, проиллюстрированном в «Тайных видениях Пятого Далай-ламы», где они описаны как медная игла и красная нить.

Слева в следующем ряду — девять рисунков деревянного песта (санскр. *musala*, тиб. *gtun shing*), который является атрибутом множества шиваитских индуистских божеств и часто встречается в правых руках божеств ваджраяны, имеющих родство с Шивой, таких как Ваджрабхайрава, Кришна-Ямари и Ганапати. В одной из правых рук метода Ямантаки деревянный пест в форме кости означает оживление и укрепление памяти как концентрации интуитивного восприятия, или знания, в процессе символического измельчения содержимого ступы до состояния полного «единовкусия» (санскр. *ekarasa*). Этот символизм ярко освещает отношения между чувствами обоняния и возобновляющейся памятью, поскольку из всех органов чувств назальные нервы, идущие от органов обоняния, напрямую связаны с лимбическим участком мозга, который контролирует бессознательную интуицию памяти и сексуальности. Три из девяти нарисованных здесь пестов отмечены ваджрами на вершинах, а другие шесть изображены в форме костей.

Справа от пестов — колесо ветра (тиб. *rlung 'khor*) слева и колесо огня справа (тиб. *me 'khor*). Эти разрушительные «колёса» могут быть выпущены из гневного орудия, такого как ваджра или трезубец, и способны стереть в порошок или испепелить препятствующих демонов пяти ядов — неведения, желания, гнева, зависти и гордыни. Сияющее колесо ветра появляется в такой разрушительной форме в левой руке гневного божества Красного Карма Ямы, уничтожая яды пяти эмоциональных осквернений. В символических ритуалах разрушения крепости или бастиона врага описывается семь видов магических колёс (тиб. *'phrul 'khor*): круг каменных снарядов, кольцо кораблей, колесо огня, мечей, ветра, ваджр и стрел. Сияющий огненный шар «армии огня мудрости» (тиб. *ye shes me dpung*), который появляется в левой руке мудрости Ваджракилаи, показан на рис. 135.

Слева в следующем ряду — три рисунка красного огня, зелёного ветра и белого облака, которые появляются как символы элементов в руках таких божеств, как Ямари. Справа от них — диск белой полной луны и красного или золотого солнца, которые также возникают как эмблемы в руках Ямари или находятся на правом и левом плечах Вайшраваны. Справа в конце ряда — маленькие диски солнца и луны (которые носятся в качестве серёг или как украшения на верхней части уха), символизирующие союз сострадания и мудрости как солнечного и лунного каналов белой и красной бодхичитты.

Слева, во втором ряду снизу, — два рисунка отрубленной головы Брахмы с четырьмя лицами (санскр. *brahmashiras*, тиб. *tshangs pa'i ngo bo*). Жёлтая голова Брахмы — это один из атрибутов Шивы, в его руках она представляет четыре Веды, четыре эона, или *юги*, четыре индуистские касты и четыре направления сторон света. В иконографии ваджраяны голова Брах-

мы встречается в левых руках божеств, связанных с шиваизмом, таких как Чакрасамвара, Калачакра и Ваджрабхайрава, здесь она символизирует отсечение всех концепций и развитие альтруистической любви через четыре безмерных или божественных обители (*брахмавихары*, или «храмы Брахмы») сострадания, любящей доброты, сорадования и равностности (санскр. *maitri, mudita, karuna, upeksha*). На рисунке слева показана четырёхликая голова Брахмы, и она изображена более корректно с точки зрения иконографии, с бородами и цветами, украшающими линию волос. На рисунке справа показана более поздняя тибетская стилизация головы Брахмы без бород и в тиаре бодхисаттвы с драгоценностями.

Справа от головы Брахмы — несколько рисунков особых птичьих перьев, которые используются как ритуальные объекты для устранения препятствий и подчинения вредоносных духов. На первом рисунке показаны крапчатые перья совы (санскр. *uluka*, тиб. *'ug pa*), на втором рисунке — пара перьев грифа (санскр. *gridhra*, тиб. *bya rgod*) или ворона (санскр. *kaka*, тиб. *bya rog*). На третьем рисунке изображён зонт из перьев павлина (санскр. *mayura chattra*, тиб. *rma bya'i gdugs*), который изображается над головой Палден Лхамо (*см. комментарий к рис. 84*). На следующем рисунке показана группа из трёх павлиньих перьев (тиб. *rma bya'i mdongs*), которые символизируют преобразование трёх ядов — неведения, желания и неприязни. На следующем рисунке показаны перья совы с нарисованными глазами. Сова — это важный посланник воинственного защитника Бегце. Она также является птицей — предвестником бедствий, а её ночное уханье — как вой собак — часто предвещает неблагоприятные события, например, кончину Далайламы или вторжение китайской армии. В индуизме сова — это одно из средств перемещения богини богатства Лакшми, и тело совы как «призрачной птицы, или птицы-духа» используется для призывания духов-прорицателей в тантрических практиках левой руки, или в «ритуале совы» (санскр. *uluka sadhana*). Глаза, нарисованные на перьях, передают уникальное качество сов как единственного вида птиц, глаза которых смотрят вперёд. На последнем рисунке справа изображён пучок травы куша, который объединяется с пучком павлиньих перьев для образования кропила (тиб. *kha rgyan*) для освящённой воды.

Перья некоторых птиц используются при плетении крестов из нитей (тиб. *mdos*), или «ловушек для духов», которые используются для усмирения вредоносных сущностей. Также перья используются для оперения магических стрел (тиб. *thun mda'*), которые служат для уничтожения злонамеренных духов. Каждому из различных классов духов соответствуют перья особых птиц, таких как павлин, гусь, белая курица, сова, ворон и гриф. Птицы, предвещающие болезни, такие как ворон или ворона, — это посланники Махакалы; «железный сокол» — это посланник Экаджати, а другие хищные птицы — гаруда, гриф, орёл, ястреб и сова — также ассоциируются с определёнными божествами. Восемь птиц находятся под левой ногой Ямантаки — гриф, сова, ворон, попугай, ястреб, гаруда, скворец-майна и лебедь — это восемь тронов восьми форм Ямы (тиб. *gShin rje*). Восемь млекопитающих под правой ногой Ямантаки — человек, буйвол, бык, осёл, верблюд, собака, овца и волк — это восемь посланников Ямы.

Слева в нижнем ряду — два рисунка колдовского рога (тиб. *thun rwa*), которые применяются в разрушительных ритуалах изгнаний духов или в чёрной магии. Это может быть рог быка или яка, на котором вырезаются изображения ядовитых созданий, таких как змеи, лягушки, скорпионы и ядовитые насекомые. Кончик рога окован узором в виде головы макары, а открытый конец закрывается деревянной пробкой, украшенной черепами, перекрещенными ваджрами или чакрой. В ритуалах изгнания духов рог может наполняться магическими субстанциями (тиб. *thun*) — такими как наделённые силой минералы или зёрна ячменя, кунжута или горчицы, которые затем швыряются в препятствующих духов или вредящих демонов. Рот макары на конце рога может иметь маленькое отверстие, через которое разбрасываются или удаляются сыпучие магические субстанции. Небески-Войковиц описывает некоторые подробности использования смертоносного рога чёрной магии (тиб. *ngan gtad*) в самых гневных формах ритуалов, способных привести к смерти врага.

Справа от двух рогов — три простых рога быка (тиб. *glang ru*) или яка (тиб. *g.yag rwa*), наполненные магическими ингредиентами (тиб. *thun*) и используемые в ритуалах подчинения или изгнания духов. Первые два рога изображены наполненными сухими сыпучими субстанциями наделённых силой зерён или семян, а на третьем рисунке показан рог, до краёв наполненный кровью.

В правом нижнем углу — два рисунка горы Меру, которые появляются как атрибуты в руках некоторых божеств. На первом рисунке показана гора Меру в форме основания с четырьмя террасами, над которыми находится дворец Индры, а на втором рисунке показана двухмерная схема горы Меру на диске. Гора Меру описывается в комментарии к рис. 61.

Глава 11

Гневные подношения, торма и очаги ритуальных костров



В этой главе описываются и иллюстрируются различные символы и подношения, которые я условно сгруппировал следующим образом: гневные атрибуты и украшения; черепа и украшения из кости; кресты из нитей и *торма*; гневные подношения пяти чувств; внутреннее подношение; собрание гневных подношений и оружия; и заключительная часть, посвящённая различным конструкциям очагов для священных подношений ритуала *хома*.

Дары, подносимые гневным божествам, в сущности, выполняют те же функции, что и подношения мирным божествам, описанные в предыдущих главах. Цель здесь — «порадовать» божество его любимыми подношениями и они представляют жертву, приносимую йогином для того, чтобы умилостивить божество и снискать его расположение. Многие из этих жертвенных объектов и субстанций происходят из кровавых жертвоприношений и ритуалов некромантии практиков экстремального пути левой руки ранних индийских тантрических традиций и из ритуальных магических традиций добуддийского Тибета. Однако в буддизме ваджраяны, появившейся и эволюционировавшей в альтруистическом контексте махаянского пути бодхисаттвы, эти жертвенные объекты и субстанции подносятся на чисто символическом уровне, обычно как жертвенные фигуры *торма*, слепленные из ячменной муки, масла и красителей с добавлением символических заменителей настоящих жертвенных субстанций этих древних ритуалов.

Части расчленённых тел и другие гневные символы

На рис. 135 изображены части расчленённого тела — сердце, лёгкие, внутренности, черепа, волосы и конечности — наряду с веером из хлопка, погребальным саваном, жестами *тарджани*, проявлениями огня и скорпионами, которые появляются как атрибуты в руках некоторых гневных божеств, таких как Махакала, Ямантака и Ваджракилая.



Рисунок 135

Сердце обычно изображается как красный бутон лотоса или фрукт манго с красной выпуклостью наверху, с рифлёной оболочкой из мышечной ткани внизу и с ещё одной оболочкой из зелёных лепестков. С основания сердца может свисать одиночный, двойной или тройной стебель каналов, или вен. Здесь красное сердце и белая мышечная ткань символизируют неразрушимую каплю в сердечном центре, лотос зелёных лепестков представляет восемь *нади*, которые возникают из неё, а три вены представляют три основных *нади*.

В верхней части страницы — девятнадцать примеров изображения сердца (тиб. *snying*), три из которых показаны в паре с вырванными глазами. Вырванное из груди и кровоточащее сердце человека (тиб. *mi snying*), сердце врага (тиб. *dgra snying*) или сердце мары (тиб. *bdud snying*) сжимают в левых руках такие гневные божества, как Яма, Экаджати, Бегце и Тракшад Махакала. Бегце и некоторые формы Тракшад Махакалы описываются как «подносящие испускающее пар сердце и жизненные вены врага к своему рту», а гневное божество Чёрный демон-служитель Яма держит кровоточащее сердце врага, в которое впились две ядовитые чёрные змеи. Тёплое сердце или сердце и лёгкие (тиб. *glo snying*) врага или злодея также находятся в чашах из черепов таких божеств, как Махакала, и сопровождаются парой из ножа-резака, который держится в правой руке над чашей. Рубка и пожирание



Рис. 135. Части расчленённого тела, кладбищенские и огненные символы

сердца символизируют отсечение корней пяти заблуждений и их преобразование — через поглощение — в мудрости пяти будд божества. Отделение и поглощение сердца, жизненных каналов и лёгких в визуализациях стадии зарождения (тиб. *bskyed rim*) символизируют активизацию капель, каналов и ветров на стадии завершения (тиб. *rdzogs rim*) Аннуттарайога-тантры.

Под сердцами слева — четыре рисунка, на первом и третьем — почки, а на втором и четвёртом — лёгкие. В тибетской медицинской традиции сердце сравнивается с царём, возведённым на престол; диафрагма — с шёлковым занавесом; печень — с главной царицей; селезёнка сравнивается с младшей царицей; доли лёгких сравниваются с министрами внутренних дел и царским потомством; а почки — с министрами иностранных дел.

Правее — четыре рисунка свежего, или сырого, черепа (тиб. *thod rlon*) с волосами и скальпом. Такая форма чаши из черепа известна как «часть черепа» (тиб. *thod tshal*) и, как атрибут в левой руке Ямантаки, символизирует его наполненность нектаром великого сострадания.

Под этими частями черепов — три локона волос трупа или вдовы. Волосы трупа (тиб. *shi skra*), которые продолжают расти после смерти, применяются в различных ритуалах активности подчинения или разрушения левой руки — например, когда из волос делается пробка для «рога смерти» (тиб. *ngon gtad*), изображённого на рис. 134. Хеваджра-тантра аллегорически описывает, как может рисоваться образ божества с использованием кисточки из волос трупа и палитры из черепа, в которой содержится пять красок, добываемых на кладбищенских землях. В традиционном индийском социуме вдовство всегда несло с собой тяжкое бремя позора и изгнание из общества. Основные места кремации, или *гаты* Варанаси, окружены общежитиями, наполненными набожными одинокими вдовами, которые безропотно ожидают момента освобождения на погребальном костре. Со смертью мужа его жена, вдовея, становится нечистой и может легко быть объявлена колдуньей. Строгие социальные правила ортодоксального индуизма велят вдовам носить белые хлопковые сари и коротко стричь волосы. Если вдова подозревается в колдовстве по отношению к своему покойному мужу, она должна быть побрита наголо и таким образом лишена силы. Волосы вдовы (тиб. *yugs skra*) используются во многих тантрических ритуалах левой руки. Так, в разрушительных огненных ритуалах *хома* волосы вдовы могут использоваться для связывания дров, а огонь для разжигания костра может быть принесён из её дома. Изображённый ниже вертикально стоящий локон — это единственный локон железных волос гневной богини Экаджати, имя которой означает «один (*эка*) локон волос (*джата*)». Единственный локон волос на голове Экаджати символизирует её несгибаемую решимость защищать учения, но в отличие от ведьм железный локон её личной силы не может быть срезан.

Слева в центре страницы — рисунок одной из левых рук мудрости Ямантаки, в которой он держит человеческие кишки (тиб. *rgyu ma*), что символизирует постижение им пустотности и эфемерности всего сущего или отсутствия в феноменах какого-либо истинного самобытия. Этот символизм относится к активности кишок по перевариванию самых вкусных и изысканных видов пищи и превращению их в экскременты. В центре страницы — три рисунка завивающихся внутренностей, которые, выступая в качестве аркана, свисающих украшений или ожерелий, символизируют пустотность всех феноменов (*см. рис. 130, 136 и 137*).

В центре страницы — четыре рисунка отрубленных рук и одно изображение отрубленной ноги. Отрубленные конечности и части тела часто рисуются на изображениях восьми великих кладбищ. Они также могут изображаться в руках полчищ духов, сопровождающих гневных божеств, таких как Бегце, Яма и Махакала. Ямантака держит атрибуты в виде человеческой ноги и двух отрубленных рук в трёх левых руках мудрости. Здесь нога (тиб. *rkang pa*) символизирует стремительное продвижение вперёд, или прогресс на пути к просветлению. Правая рука (тиб. *lag pa*) символизирует его ловкость в исполнении четырёх могущественных действий умиротворения, увеличения, подчинения и разрушения. А левая рука с указательным пальцем, поднятым в устрашающем жесте *тарджани*, символизирует его торжество и тот ужас, который он наводит на всех препятствующих демонов.

Под отсечёнными конечностями — три рисунка белых или зелёных хлопковых вееров (тиб. *rlung ras*), такой веер изображается в нижней левой руке мудрости Ямантаки. Хлопковая ткань веера прикреплена к увенчанному драгоценностью посоху или трезубцу капаликов и символизирует своей изменчивой формой иллюзорную природу всех явлений. На внутреннем уровне этот веер символизирует девять йог переноса сознания (тиб. *'pho ba*) Гухьясамаджа-тантры. Справа от трёх вееров — изображение белого похоронного савана, или «одеяния трупа» (тиб. *ro ras*), подобный саван Ямантака держит в левой руке мудрости. Белый саван символизирует победу Ямантаки над смертью: Ямантака — это Убийца Ямы (санскр. *Yama-antaka*, тиб. *gShin rje gshed*), а Яма (тиб. *gShin rje*) — это Владыка смерти. Поскольку удаление похоронного савана открывает реальность обнажённого трупа, саван также символизирует устранение завесы, которая препятствует постижению пустоты, или устранение завесы неведения, воспринимающего все явления как независимые и самосущие.

В нижней части иллюстрации — изображение аркана из верёвки, рисунки двух левых рук в жестах *тарджани*, из которых исходит огонь, языка пламени, рога Ямантаки и двух скорпионов. (*Кумулятивный символизм аркана, железного крюка, скорпиона и указательного пальца в жесте тарджани уже обсуждался в комментарии к рис. 130 и 132.*) Здесь две руки в жесте *тарджани* (тиб. *sdigs mdzub*) — это элементы верхних

левых рук мудрости Ямантаки, из которых он выпускает сияющие шары огня мудрости (тиб. *ye she me dpung*). Это «войско», «полчища» или «масса» (тиб. *dpung*) огня мудрости исходит из ладони Ямантаки или вьётся от основания его указательного пальца, символизируя полное сожжение пяти заблуждений, или омрачающих эмоций. Справа от этих двух рук — три рисунка ослепительно сияющего пламени мудрости и два рисунка правого рога центральной буйволиной головы Ямантаки. Два длинных рога Ямантаки небесно-голубого цвета и их вершины увиты огнём мудрости. Их острые концы символизируют постижение относительной истины (левый рог) и абсолютной истины (правый рог). Справа от этих рогов — два скорпиона и языки огня мудрости.

ФРИЗЫ ИЗ СОДРАННОЙ КОЖИ НА СОБРАНИЯХ ГНЕВНЫХ ПОДНОШЕНИЙ

На рис. 136 проиллюстрированы три вида верхнего бордюра, или фриза, из содранных человеческих кож и шкур животных, которые окаймляют верхнюю грань настенных росписей или тханок собраний гневных подношений (тиб. *rgyan tshogs*). В тханкописи собрание гневных подношений чаще всего рисуется на чёрном фоне и имеет форму длинных горизонтальных полотен с красным парчовым обрамлением на трёх верхних сторонах и свисающими шёлковыми кистями снизу. В такой форме они вывешиваются на стенах алтарных комнат защитников (тиб. *mgon khang*) и используются в жертвенных церемониях (тиб. *bskang rdzas*), чтобы умилостивить гневных божеств. Эти фризы из кожи, внутренностей, крови и костей, в сущности, представляют мандалы, окружающие чрезвычайно гневных божеств. Здесь умерщвлённые враги подносятся как колышащиеся горы кожи и плоти, представляющие неведение, мерцающий океан крови, символизирующий вожделение, и сверкающие груды белых сломанных костей, представляющих ненависть.

Центральные образы на этих чёрных тханках изображают только атрибуты и одеяния божеств, но не их телесные формы. На одном горизонтальном рисунке могут изображаться несколько божеств, точнее, только их троны, принадлежности, которые они держат в руках, украшения и одеяния, нарисованные поверх слегка притенённого пламени мудрости божества. Полчища подношений животных — чёрных лошадей, мулов, яков, буйволов, собак, коз, медведей, верблюдов, львов и тигров — с шёлковыми лентами, украшающими их спины, могут толпиться стадом вокруг невидимых форм божеств, символизируя то, что они были выкуплены с бойни из-под ножа мясника и поднесены в качестве жертвы божествам. Над ними изображаются стаи чёрных птиц дурных предзнаменований с человеческими органами в клювах. На переднем плане изображаются гневные внешние подношения чаш из черепов, а также ритуальные *торма* (тиб. *gtor ma*) и многообразие всевозможных подношений. По сторонам изображаются различные виды оружия и музыкальных инструментов, которые используются во время ритуальных призываний защитных божеств. Над гневным собранием подношений — будь это аппликация, живописное изображение или настенная роспись — изображается полог из содранной человеческой кожи или шкур животных. Этот навес символизирует верхнюю часть стены и потолок защитной алтарной комнаты, на котором, как правило, можно увидеть подвешенное железное оружие и чучела животных и птиц.



Рисунок 136

На верхнем рисунке показан гневный фриз из содранной шкуры слона (слева) и человеческих кож и на остальной его части. Все жертвенные животные и люди мужского пола. Переплетающиеся гирлянды человеческих кишок извиваются среди содранных кож, поддерживая отсечённые члены, вырванные глаза и кровоточащие человеческие сердца. Сердца свисают из челюстей двух черепов, словно вырванные через их горло; из правого черепа также вырваны глаза. У оторванной человеческой головы (справа) кишками набит рот, и они свисают из рассечённого горла.

На втором рисунке показан навес из содранных шкур животных с человеческим черепом и сердцем посередине. На этом фризе изображены шкуры лошади, леопарда, тигра и слона, скреплённые свисающими гирляндами человеческих внутренностей. Здесь животные представляют зависть, гордыню, гнев и неведение и вместе с человеческим черепом символизируют смерть и абсолютную пустотность пяти основных заблуждений. На третьем рисунке изображён полог, целиком состоящий из человеческих кож, конечностей, сердец, лёгких, глаз и внутренностей.

Ниже и левее — два рисунка чёрных воронов или стервятников, держащих в клювах и в лапах человеческое сердце, кишки и глаза. Эти питающиеся падалью птицы принимают участие в *подношении пиршества* (тиб. *tshog*) «великого мяса» человеческой плоти. Ниже в левом углу — несколько рисунков кожи, содранной с ног и рук человеческого трупа. Гневные божества часто носят человеческую кожу как верхнее одеяние, при этом руки и ноги могут быть либо завязаны на плечах, либо свободно свисать за их спинами.

Два рисунка справа от птиц изображают трупы как троны (санскр. *shavasana*, тиб. *bam gdan*), на которых стоят или восседают многие полугневные и гневные божества. Сиденье из трупа символизирует отсутствие истинного самобытия, или пустотность, из которой божество проявляется в виде ясного света. Форма и поза трупа уточняются в описаниях некоторых божеств. Например, Ваджраварахи стоит на трупе, который лежит на груди, в то время как богиня Найратма попирает труп, лежащий на спине. На иллюстрации

представлены оба примера попираемых трупов. На третьем рисунке в нижнем правом углу показан выпотрошенный женский труп. Такие трупы изображаются на сценах кладбищенских земель, поедаемые дикими животными и стервятниками.

Во многих тантрах описывается использование содранной человеческой кожи или трупа в качестве сиденья для медитации. В биографии многих махасиддхов детально описывается, как они использовали такие трупы как для обретения, так и для проявления своих достижений, или сиддх. Содранная человеческая кожа могла набиваться хлопком или шерстью словно подушка, главная функция которой — напоминать о непостоянстве, страдании, смерти и абсолютной пустотности сансарного бытия. Графическое изображение трупа также может быть использовано в качестве сиденья для медитации, однако тантрические практики ваджраяны, упоминающие использование трупа, чаще всего выполняются посредством его визуализации в качестве сиденья. Такой визуализируемый труп — это труп врага Дхармы, обладающего десятью характеристиками. Это труп того, кто разрушает Дхарму, оскорбляет Три драгоценности, ворует у Сангхи, поносит учения махаяны, вредит учителю или гуру, вызывает раскол в Сангхе, препятствует практике других, не имеет любви и сострадания, не сдерживает клятв и не соблюдает обетов и придерживается ложных воззрений в отношении кармы.

ВОСЕМЬ ОБЛАЧЕНИЙ КЛАДБИЩЕНСКИХ ЗЕМЕЛЬ

Гневные божества и многие полугневные божества-идамы носят в качестве украшений восемь облачений кладбищенских земель (тиб. *dur khrod kyi chas brgyad*): три украшения для лица — пепел кремации, кровь и человеческий жир, наносимые на три выпуклости лица как боевая раскраска; три украшения для тела — содранная кожа мужчины, шкуры слона и тигра; головное и змеиное украшение — корона из пяти сухих черепов и гирлянда из черепов или отрубленных голов, и отвратительные украшения из свернувшихся кольцами змей. Говорится, что эти восемь украшений были вырваны из тела поверженного ведического бога-разрушителя Рудры и носятся как победные трофеи гневными буддийскими божествами. Иногда к этому перечню облачений добавляются два дополнительных украшения, образуя «десять величественных облачений» наиболее гневных божеств Херук, которые соотносятся с Херуками десяти направлений, обитающими во внутренней мандале тела йогина. Эти украшения — это сверкающий сноп огня *калагни*, или пламени мудрости, и ваджрные крылья Гаруды.

Первое украшение для лица из пепла человеческих костей наносится как точка на лоб (тиб. *thal chen gyi tshom bu*). Это символизирует тотальное сожжение всех преходящих эмоциональных омрачений, сгорающих дотла в огне мудрости, с образованием одного и того же неизменного пепла. На более эзотерическом уровне это указывает на «обитель» белой бодхичитты в теменной чакре. Иногда человеческий пепел описывается как размазанный по всему телу божества, символизируя блаженное распространение белых капель бодхичитты по каналам тонкого тела.

Второе украшение для лица — это капли свежей крови (тиб. *khrag gi thig le*), наносимые на три выпуклости носа и щёк и символизирующие преодоление желания, преобразование эгоцентричной страсти в безграничное сострадание, взращивание великого блаженства как сущности красных капель бодхичитты и реализацию стадии *ясного света*.

Третье украшение для лица — это человеческий жир (тиб. *shag gi zo ris*), который наносится на выпуклость подбородка или шеи, символизируя пустотность всех явлений, постижение абсолютной истины бессамостности и реализацию *иллюзорного тела*. Совокупность элементов этой боевой раскраски из человеческого жира, крови и праха кремации символизирует уничтожение трёх ядов — агрессии, желания и неведения; власть божества над тремя временами (прошлым, настоящим и будущим) и контроль над тремя сферами — *камалокой* (мир желаний), *рупалокой* (мир формы) и *арупалокой* (мир без формы).

Три облачения для тела состоят из свежесодранной кровавой шкуры слона, покрывающей спину божества, свежесодранной человеческой кожи, накинутой как шаль, и из нижней набедренной повязки, или *дхоти*, из тигриной шкуры. Растянутая шкура слона (тиб. *glan po rin po che'i pags pa*) представляет «пространство реальности» божества как *дхармадхату* и преодоление неведения. Строки садханы гласят, что «божество разорвало слона неведения на куски». Окровавленная внутренняя часть шкуры слона иногда изображается растянутой за правые ноги верхними руками гневного божества, при этом голова слона и его передняя левая нога появляются с правой стороны божества, а его хвост и задняя левая нога — с левой стороны божества.

Содранная человеческая кожа врага Дхармы (тиб. *shin lpags kyi yang gzi*) символизирует устранение завесы пяти психофизических совокупностей, или скандх, способность божества рассеять мрак заблуждений и преодоление желания. Человеческая кожа часто изображается накинутой на плечи божества, при этом правые рука и нога связаны на груди, голова и левая рука появляются справа от божества, а левая нога свисает слева.

Набедренная повязка из шкуры тигра, или *дхоти* (тиб. *stag lpags kyi sham thabs*), ужасает всех врагов Дхармы и символизирует преодоление гнева и ненависти. Эта набедренная повязка обычно оборачивается вокруг поясницы гневных божеств так, что хвост тигра оказывается спереди, лапы — по бокам, а голова — над правым или над левым бедром. Божества *яб-юм* в сексуальном союзе изображаются с ослабленными набе-



Рис. 136. Обрамление из содранной кожи, питающиеся падалью птицы, трупы и сиденья из трупов

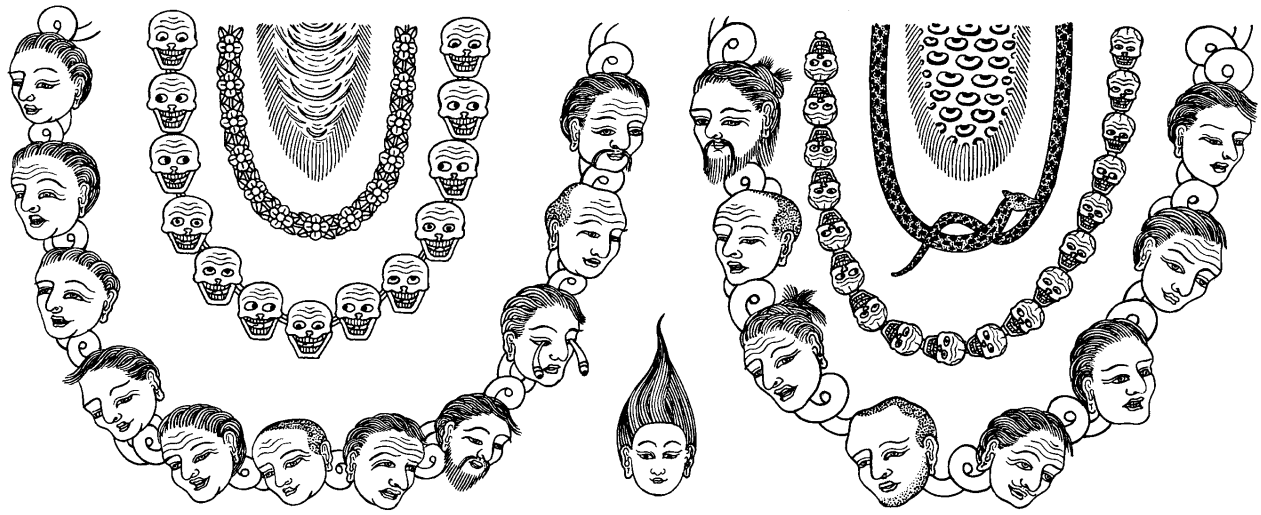


Рис. 137. Дхоти из тигровой и леопардовой шкур, гирлянды из отрубленных голов и черепов

дренными повязками из тигровых шкур, и это ослабление символизирует отбрасывание дуалистической веры в феномены как внешние объекты и в концептуальные мысли как внутреннее содержание. Ослабленная тигровая шкура представляет смелость божества в преодолении четырёх мар и отрицание, или отбрасывание, божеством двойственных понятий субъекта и объекта.

В сущности, кожи слона, человека и тигра символизируют разрушение трёх коренных ядов — неведения, желания и ненависти. Гневные мужские божества носят мужскую тигровую шкуру, которая своими фаллическими полосками символизирует мужское проявление ваджрной ярости. Супруги-женщины гневных Херук, или защитных божеств, носят набедренные повязки из женских леопардовых шкур, которые своими похожими на влагалища овалами или пятнами символизируют женский аспект ваджрной ярости и гордости. Однако многие богини, или дакини, такие как Ваджраварахи, Найратма, Курукулла и Симхамукха, также носят набедренные повязки из тигриных шкур, притом что супруги гневных форм Херук, таких как Ваджракилая, Ямантака, Демчог Херука, Хаягрива и Махакала, носят набедренные повязки из леопардовых шкур.

Седьмое облачение кладбищенских земель — это «отвратительные украшения из змей», а восьмое — это корона с пятью черепами и длинное ожерелье из пятидесяти или пятидесяти одной отрубленной головы. Седьмое и восьмое облачения детально описаны ниже.

Рисунок 137

На рисунке изображены ожерелья из черепов, отрубленных голов, из цветов и змей, а также нижние части набедренных повязок из тигровых и леопардовых шкур, которые носят гневные божества и богини.

В центре рисунков показаны хвосты мужской тигровой шкуры слева и женской набедренной повязки из леопардовой шкуры справа. Тигровую шкуру окружает гирлянда из миниатюрных цветов. Некоторые божества носят эти цветочные чётки (санскр. *pushpamala*, тиб. *me tog 'phreng*), которые происходят из индийской традиции выражения почтения гуру или уважаемому человеку подношением цветочной гирлянды. Например, богиня Ваджраварахи носит длинные чётки из красных цветов *каравиры* (олеандра), которыми в Древней Индии украшали труп человека, убитого царём, а в данном контексте они символизируют преодоление концепций и понятий, или остановку и «смерть» мыслетворчества.

Справа хвост шкуры леопарда окружает седьмое из восьми великих облачений кладбищенских земель — отвратительные украшения из нагов или змей. Иконография и размещение этих украшений из змей описываются в комментарии к рис. 47, где приводится перечень каст, цветов и имён восьми великих нагов. Длинная зелёная или сине-чёрная змея, изображённая здесь как ожерелье или священная нить, — это царь *нагов* Васуки, который выступал в роли верёвки в ведической легенде о пахтанье океана и которого позднее Шива водрузил себе на пояс.

Восьмое облачение — это головное украшение: корона, или тиара, с пятью черепами (*см. рис. 138*) и ожерелье из пятидесяти или пятидесяти одной отрубленной головы. Ожерелья из черепов и отрубленных голов изображены на рис. 137, а отдельная голова врага нарисована внизу посередине.

Ожерелье, или гирлянда из отрубленных голов (санскр. *chinna-munda mala*, тиб. *dbu bcad ma 'phreng ba*), в сущности, представляет мужской принцип формы,

а ожерелье из черепов (санскр. *munda mala*, тиб. *mi mgo skam po'i phreng ba*) представляет женский принцип пустотности. И хотя не существует определённых указаний на то, должны ли эти атрибуты носиться богами и богинями соответственно, гирлянды из отрубленных голов в основном можно увидеть на мужских божествах, а гирлянды из черепов — на женских. Описания в садханах указывают, какие именно ожерелья надеты на том или ином божестве. Некоторые божества также описываются носящими как ожерелья из отрубленных голов, так и гирлянды из черепов.

Гирлянды из черепов могут описываться как сухие, сырые или сочащиеся, хотя на изображениях между ними сложно заметить какое-либо визуальное различие. Скалящиеся, или «надменно ухмыляющиеся», черепа рисуются белым цветом, они могут изображаться либо один над другим, как показано слева на рис. 137, либо скреплёнными в последовательности макушка к челюсти, как показано справа. Зрачки внутри глазниц черепов пристально смотрят вперёд или в пяти направлениях — вверх, вниз, влево, вправо и в центр. Четыре клыка могут быть оскалены, символизируя прокусывание четырёх мар.

Гирлянды из отрубленных голов описываются как свежесрубленные и кровоточащие. Это головы людей мужского пола, как и все жертвоприношения, они могут иметь индивидуальные черты в виде бород, щетины, усов, морщин, длинных или коротких волос, бритоголовые или с залысинами. Их оцепеневшие глаза широко раскрыты и иногда могут изображаться вырванными из глазниц. В некоторых традициях головы изображаются в последовательном чередовании бледно-красного, зелёного и жёлтого цветов, подобно символизму отрубленных голов кхатванги (*см. рис. 115 и 116*). Хотя головы описываются как сочащиеся кровью, кровь редко изображается в тибетском искусстве. Однако в индуистском тантрическом искусстве она изображается открыто, особенно в формах гневных богинь-*махавидья* и *майтри*, таких как Кали, Тара, Чиннамаста, Чамунда и Дурга. На этом рисунке изображена гирлянда из восьми кровоточащих отрубленных голов, представляющих восемь мирских забот, или «мирских дхарм»: озабоченность хвалой и хулой, удовольствиями и болью, обретением и потерей, бесславием и славой.

Две гирлянды отрубленных голов, показанные на рис. 137, нанизаны на нить из скрученных человеческих кишок, что символизирует иллюзорную природу всех явлений, а головы здесь представляют феномены как форму. Основной символизм гирлянды из пятидесяти голов или черепов — это очищение речи, поскольку гирлянда находится на шее вокруг горловой чакры. Очищение тела представлено тиарой с пятью черепами на голове божества, что символизирует высыхание, исчерпание или смерть пяти совокупностей (санскр. *skandha*) индивида. Очищение ума представлено костяным колесом с восемью спицами на сердце божества, что символизирует восемь каналов, или нади, возникающих из сердечного центра.

То, что гирлянда из пятидесяти черепов или отрубленных голов представляет очищение речи, происходит от комбинации шестнадцати гласных и тридцати четырёх согласных санскритского алфавита. Как полные чётки (*мантра-мала*), вмещающие весь спектр фонем языка, отрубленные головы и черепа имеют двоякое значение. Они могут представлять гласные и согласные звуки как произнесённые каждой из голов, которые затем отсекаются, или «священно очищаются», или, в случае черепов, их очищение от «плоти» обусловленного звука. Также они могут свисать как «слоги» с объединяющей их нити подобно тому, как санскритские буквы «свисают» с верхней горизонтальной линии.

Мантра — это самая тонкая субстанция божества, и каждая порождаемая или визуализируемая форма божества возникает из соответственно окрашенного семенного слога-*биджи*. Нумерология и символизм санскритских гласных и согласных чрезвычайно глубоки и сложны в буддизме ваджраяны, или *мантраяне* (также санскр. *mantranaya*), особенно в Аннуттарайогатантрах. Чётки из белых гласных и красных согласных могут также соотноситься с белой и красной каплями бодхичитты, их таянием и движением по тонким каналам, или *нади*, энергетического тела.

Шестнадцать белых гласных звуков (санскр. *ali, svara,* тиб. *dbyangs can*) образуют общепринятый и фиксированный список как в санскритском, так и в тибетском написании, тогда как тридцать четыре фиксированных согласных (санскр. *kali, vyanjana*, тиб. *gsal byed*) могут иногда расширяться, включая перечень из сорока согласных тибетского алфавита. Когда эти шестнадцать гласных и сорок согласных дублируются как чётки из тридцати двух белых гласных и восьмидесяти красных согласных, вращающиеся по часовой и против часовой стрелки, они соотносятся с тридцатью двумя главными и восемьюдесятью меньшими признаками будды, или просветлённого существа.

Длинное ожерелье (тиб. *do shal*) из пятидесяти одной отрубленной головы или из черепов символизирует очищение пятидесяти одного ментального фактора или мыслительного процесса. Эти ментальные факторы (санскр. *chaitasika*, тиб. *sems byung*), или ментальные события, описываются в ранних буддийских текстах *абхидхармы*. По сути, они представляют собой пятьдесят один способ, которым осознанность в виде «первичного ума» (санскр. *chitta*, тиб. *sems*) взаимодействует с воспринимаемыми объектами. Текст «Абхидхармасамучаи», написанный индийским буддийским мастером IV века Асангой, детально излагает философию *читтаматры*, или школы «только ума», и её взгляд на разделение первичного, или основного, ума на пятьдесят одно вторичное ментальное событие. Текст «Абхидхармакоша», написанный индийским философом IX века Васубандху, представляет философское воззрение буддийской школы *вайбхашика* и

приводит перечень из сорока шести вторичных ментальных факторов. Однако в описательном символизме длинных чёток из пятидесяти одной отрубленной головы или из пятидесяти одного черепа закрепился перечень философской школы *читтаматра* из пятидесяти одного ментального фактора, или омрачённого ментального процесса.

Таким образом, ожерелье из пятидесяти или «полусотни» свежесрубленных голов или сухих черепов, как шестнадцать гласных и тридцать четыре согласных санскритского алфавита, символизирует очищение речи, а ожерелье из пятидесяти одной головы или черепа, как пятьдесят одна отсечённая составляющая омрачённого ментального процесса, символизирует очищение ума.

ШЕСТЬ КОСТЯНЫХ УКРАШЕНИЙ И КОРОНА С ПЯТЬЮ ЧЕРЕПАМИ

Гневные мужские божества и полугневные божества-идамы носят шесть различных костяных украшений, представляющих сущность шести трансцендентных совершенств, или *парамит*. Костяные серьги божества символизируют совершенство терпения, или стойкости; костяные ожерелья представляют совершенство щедрости, или даяния; костяные браслеты, браслеты на предплечьях и на ногах представляют совершенство дисциплины, или безупречной нравственности; костяной пояс символизирует совершенство усилия или энтузиазма; костяное колесо на макушке божества символизирует совершенство медитации; а кладбищенский прах, или пепел костей, нанесённый на всё тело или только на лоб, представляет совершенство мудрости. Первые пять совершенств относятся к мужскому накоплению метода, а шестое совершенство относится к женскому совершенству накопления мудрости. Совершенство мудрости представлено кладбищенским пеплом, поскольку однородный неидентифицируемый пепел — это всё, что остаётся, когда вся совокупность проявленной реальности сжигается в огне мудрости. Гневные женские божества, или дакини, носят только пять из этих костяных украшений, поскольку сама их телесная форма символизирует совершенство мудрости.

В высоко символичной иконографии основных идамов Аннуттарайога-тантры, таких как Чакрасамвара, Хеваджра, Гухьясамаджа и Калачакра, сложная нумерологическая интерпретация применяется к шести костяным украшениям и их связи с энергетическими чакрами и каналами *нади*. Этот нумерологический символизм описан на стр. 159.

Шесть костяных украшений мужских идамов и пять костяных украшений дакини — это часть сложных ритуальных костюмов для тибетских сакральных танцев. Эти танцы исполняются во время главных религиозных праздников, и многие из них были открыты великими тибетскими мастерами посредством визионерской «передачи ви́дением». В основном эти танцы разделяются на высокосимволичные и медленные танцевальные движения (тиб. *gar*) идамов и дакини и более энергичные и динамичные костюмированные танцы масок гневных божеств (тиб. *cham*). Костяные украшения, которые надеваются во время исполнения этих ритуальных танцев, вырезаны очень изящно и часто бывают украшены искусно выполненными образами дакини.

Шесть совершенств также символизируются драгоценными украшениями мирных божеств, или бодхисаттв. Эти «восемь драгоценных украшений» вместе с «пятью божественными шёлковыми одеяниями» образуют «тринадцать украшений *самбхогакаи*» мирных божеств — что символически соотносится с тринадцатью эмблемами зонта чакравартина (*см. стр. 191*). Восемь драгоценных украшений — это тиара, серьги, короткое ожерелье на шее, среднее ожерелье, доходящее до уровня сердца, длинное ожерелье, спускающееся на четыре пальца ниже пупка, браслеты, браслеты на щиколотках и украшенный драгоценными камнями пояс. Пять божественных шёлковых одеяний — это верхний белый шёлковый лиф, расшитый золотом, разноцветная шёлковая *дхоти*, или набедренная повязка, жёлтый шарф, надетый как пояс, разноцветная лента под тиарой и длинный голубой или зелёный шарф, накинутый на плечи.

Корона с пятью черепами гневных божеств и божеств-идамов представляет нераздельный союз мудростей пяти будд. Над каждым из пяти черепов возвышаются чёрные железные ваджры (тиб. *thod skam gyi dbu rgyan*) или драгоценность в золотой оправе (тиб. *rin po che'i rtse phran*). Эти пять драгоценностей часто окрашиваются в соответствии с цветами пяти будд, центральная драгоценность представляет Владыку будда-семейства, к которому принадлежит то или иное божество. В случае если божество, например, принадлежит к Семейству *ваджра* Акшобхьи, над центральным черепом изображается синяя драгоценность. Жёлтая драгоценность Ратнасамбхавы и белая Вайрочаны изображаются слева, а красная и зелёная драгоценности Амитабхи и Амогхасиддхи — справа. Такая последовательность мандалы также представлена в драгоценных тиарах (тиб. *cod pan*) мирных божеств, хотя чаще эти драгоценности просто изображаются в последовательном чередовании красного и синего цветов.

Рисунок 138

На этом рисунке показаны примеры стилистических вариаций черепов и черепов-подношений.

Наверху в центре — две композиции из трёх черепов, которые образуют центральный узор короны гневных божеств. Диадема из пяти сухих белых черепов символизирует качества пяти будд как смерть пяти ядов и пяти *скандх* личности. Эти пять черепов обычно



Рис. 138. Черепа и подношения черепов

объединены цепочкой из золотых или чёрных пятиконечных ваджр и покоятся на маленьких красных лотосовых цветках. Эзотерически белый череп и красный лотос представляют мужскую и женскую капли бодхичитты, белый череп и ваджрная цепь символизируют возникновение иллюзорного тела из состояния ясного света.

На верхнем рисунке трёх фронтальных черепов короны центральный череп изображён на большом открытом лотосе, а два черепа по бокам нарисованы на цветах. За центральным черепом и с обеих сторон от него изображены два орнамента золотых хвостов макары. На нижнем рисунке трёх черепов можно видеть изящные цепочки драгоценностей, которые свисают из-под черепов и украшают лоб божества, носящего корону. Глаза этих черепов смотрят вниз, хотя в некоторых стилизациях глаза могут изображаться смотрящими в пяти направлениях мандалы — вперёд (в центр), вниз (восток), влево (юг), вверх (запад) и вправо (север).

Под этими черепами — изображение одиночного черепа с глазами, смотрящими вперёд, и языками пламени, появляющимися из уголков рта. Левее и выше — череп с человеческим сердцем во рту. Ещё левее — два рисунка перевёрнутых черепов со свежесодранной кожей, наполненных кровью. Скальпы и волосы не тронуты и нарисованы снизу. Ниже и левее — светильник из черепа, наполненный человеческим жиром, а его язык горит, как фитиль. Это означает очищение (пламя) тела (череп), речи (язык) и ума (жир), и подобный символизм происходит из древнего индийского ритуала кремации и некромантической «практики трупа» *шавасадханы*. В верхней половине страницы также изображены другие стилизованные рисунки черепов, а справа — жезл, или булава, из скелета (тиб. *keng rus dbyug*).

В нижней части страницы посередине — большой рисунок чаши из черепа, наполненной кипящей кровью, чаша стоит на подставке из черепа, окружённого пламенем. По обе стороны от черепа с кипящей кровью нарисованы два перевёрнутых черепа. Считается, что подношение крови или алкоголя в чаше из черепа закипает в присутствии гневного божества. Для дакини это символизирует сияние, таяние и капание, вызванное усилением внутреннего тепла (тиб. *gtum mo*). Слева и справа от этой центральной чаши из черепа — два рисунка светильников из черепов (тиб. *mar me thod*), наполненных человеческим жиром, с фитилями, скрученными из волос трупа или вдовы. Светильник слева выглядит как перевёрнутый череп с тремя сверкающими скрученными из волос фитилями; это символизирует три энергетических канала, или нади, и преобразование в свет мудрости трёх изначальных ядов — неведения, желания и отвращения. Светильник справа выглядит как чаша из черепа, водружённая на три черепа и четыре позвонка, с длинным толстым фитилём, разделяющимся на три пламенеющие оконечности.

Окружают эти рисунки в нижней части страницы различные примеры перевёрнутых черепов, наполненных горячей и бурлящей кровью. Шесть рисунков в нижнем ряду — это «свежие черепа» (тиб. *thod rlon*), обрамлённые волосами и частично содранной кожей. На остальных четырёх рисунках изображены перевёрнутые сухие черепа (тиб. *thod skam*).

Водоворот бурлящих подношений крови или амриты в чаше из черепа вращается по часовой стрелке в символизме отцовских тантр и в направлении против часовой стрелки в материнских тантрах. В трёх активностях умиротворения, увеличения и подчинения жидкости также закручиваются в направлении по часовой стрелке, в то время как при четвёртой, гневной, активности жидкости закручиваются против часовой стрелки.

Подношения ритуальных фигур торма (тиб. *gtor ma*) и крестов из нитей (тиб. *mdos*)

В Древней Индии подношения, предлагаемые божествам, были известны как *бали*, что означает жертвоприношение, или дар. Как подношения пищи *бали* обычно состояли из фруктов, лечебных трав, зёрен, сладостей, рисовых пирогов и различных благоприятных ритуальных субстанций. В некоторых ритуалах предполагается жертвоприношение из мяса, крови или алкоголя; также ритуальное *бали* часто включало принесение в жертву животных. Индуистский ритуал левой руки *панчамакара* — что означает пять «*М*» — включает подношение вина (санскр. *madya*), мяса (санскр. *mamsa*), рыбы (санскр. *matsya*), обжаренного зерна (санскр. *mudra*) и сексуального союза (санскр. *maithuna*).

Некоторые легенды подробно описывают, как Будда учил своих последователей совершать жертвенные подношения пищи голодным духам, чтобы снизить их вредоносную активность. Одна ранняя легенда повествует о том, как великанша-людоедка, имевшая пятьсот детей, воровала человеческих младенцев, чтобы прокормить своих отпрысков. Будда Шакьямуни взял одного из детей великанши и спрятал его в своей чаше для сбора подаяний; разбитая горем великанша в отчаянии повсюду искала своего ребёнка и наконец обратилась к Будде за помощью. Шакьямуни открыл ей всю глубину страдания, причиной которого она явилась, указав на то, что она потеряла только одного из своих пятисот детей, в то время как многие из её жертв потеряли единственного ребёнка. Великанша пообещала, что она прекратит убивать детей, если только найдётся её ребёнок. Вынимая её детёныша из своей чаши, Будда дал великанше кусок сырого теста, который держал в своих руках, обещая, что каждый день его ученики будут подносить ей подобные «пироги» из теста от своей полуденной трапезы. Подобная традиция подношения части пищи всевозможным духам и *претам*

(обитатели мира голодных духов) по сей день жива и соблюдается во многих буддийских монастырях.

В ранней индийской махаяне и более поздней ваджраяне подношение *бали* состояло из радующих вкус и «ублажающих субстанций» — зёрен, фруктов, «трёх белых» — молока, йогурта и ги, «трёх сладких» — мёда, патоки и сахара, целебных трав, цветов, воды и благовоний. Со временем они стали обязательным предварительным подношением во всех ритуальных практиках.

С приходом индийского буддизма в Тибет и в условиях отсутствия множества необходимых субстанций для подношений как свежих и доступных продуктов индийское *бали* приняло форму тибетского жертвенного пирога, кекса, или фигуры *торма*, сделанного в основном из местных ингредиентов — ячменной муки и масла яка. В соответствии с историческими источниками традиции бон считается, что практика изготовления жертвенных пирогов из замешенной и отформованной ячменной муки была хорошо известна и практиковалась задолго до прихода буддизма в Тибет. Так или иначе, в обеих духовных традициях Тибета существует множество текстов, которые детально описывают разнообразие форм и ингредиентов торма.

Этимологически тибетский термин «торма» (тиб. *gtor ma*), означающий жертвенный объект как подношение, происходит от глагола «*торва*» (тиб. *gtor ba*), означающего «разбрасывать», «раскидывать» или «рассыпать». Глагольный корень «*тор*» также подразумевает акт даяния без привязанности как выражение чистого намерения, суффикс «*ма*» означает «мать» и подразумевает лишённую эгоизма необусловленную любовь, которой мать окружает своих детей.

Существует три основных вида торма. Первый вид — это подношение торма в повседневных ритуалах умиротворения, увеличения и устранения препятствий. Такое торма по окончании ритуала разламывается на куски и разбрасывается как корм для птиц, диких животных и голодных духов. Второй вид торма — это конусообразное съедобное торма, которое раздаётся и поедается участниками церемонии или ритуала после его окончания как целебная благословлённая субстанция. Третий вид торма — это торма для божеств, которые обычно изготавливаются в единственном экземпляре для представления символической телесной формы или мандалы божеств.

Хотя существует довольно ограниченное количество основных форм торма, в различных школах и линиях передачи учений тибетского буддизма для внешнего декорирования торма характерны многообразные символические украшения и узоры. Некоторые торма очень просты и представляют собой небольшой неукрашенный конус или пирамидку, в то время как другие затейливо украшены, сияют всеми мыслимыми цветами и могут быть выше человеческого роста.

Цвет и форма торма соотносится с формой медитативного божества, ритуал которого выполняется. Мирные торма для таких божеств, как Белая Тара и Авалокитешвара, как правило, белые и имеют округлую конусообразную форму. Торма полугневных божеств-идамов, таких как Чакрасамвара или Ваджрайогини, чаще всего белые, имеют округлую основу, сердцевидное тело с уступом «плеч» и «ваджрную верхушку», имеющую форму горы Меру. Торма для гневных божеств, таких как Махакала, Ямантака или Ваджракилая, чаще всего красные, с пылающим верхним треугольным украшением и с основными атрибутами божества, смоделированными в виде скульптур из масла. Для защитников направлений изготавливаются круглые торма, которые окрашиваются в соответствии с направлением, в котором пребывает божество. Торма, которые используются для разрушительных ритуалов, чаще всего треугольные красные или чёрные. Также могут изготовляться белые, жёлтые, красные и чёрные торма в соответствии с четырьмя активностями, или кармами. Но в целом тело торма обычно окрашивается белым (тиб. *dkar gtor*) или красным (тиб. *dmar gtor*) цветом, представляя мирных и гневных божеств как сострадательную активность и кровавое жертвоприношение.

Различные ингредиенты добавляются в качестве наполнителей в пластичную основу теста из ячменной муки, масла или воды. Это могут быть двадцать пять субстанций (*см. комментарий к рис. 103*), чёрный чай, алкоголь или мясо в соответствии с предпочтениями медитативного божества. Для гневных и полугневных божеств Аннуттарайога-тантры предписываемые ингредиенты — это зёрна, бобовые, мясо, рыба, алкоголь, чеснок, сладости, молоко и вода.

Форма торма обычно сердцевидная, с тремя сторонами, представляющими тело, речь и ум божества. Центр «сердца» также символизирует центральный канал, а «крылья», располагающиеся на двух внешних сторонах, символизируют лунный и солнечный каналы. Этот символизм часто повторяется в верхней части торма, где изображаются месяц, солнце и растворяющаяся точка *нада*. Заострённый кончик, или *нада*, торма представляет мудрость, а круглое нижнее основание представляет активность умиротворения. Треугольное основание красных или чёрных торма, которые используются как символическое оружие для изгнания злых духов и оставляются на перекрёстках после выполнения ритуала, представляют разрушительную активность. Основание с четырьмя уровнями представляет гору Меру и четыре элемента земли, воды, огня и воздуха. Основа с пятью ступенями символизирует пять психофизических составляющих, или *скадх*, и пять элементов, которые требуют очищения.

Одиночный одноцветный или многоцветный лотос, имеющий, как правило, восемь лепестков, часто поддерживает основание торма. Он символизирует лотосовый трон божества торма и восемь лепестков его сердечного центра. Сердцевидная форма торма, которая поднимается из этого лотоса, представляет восхождение центрального канала, содержащего в

себе неразрушимую каплю как самое тонкое сознание божества.

Передняя часть многих торма часто декорируется серией плоских, вылепленных из масла дисков, которые либо восходят вертикально, либо располагаются в виде креста по основным направлениям. Эти диски представляют лепестки цветов и часто окрашиваются в белый цвет с разноцветными точками или семенными слогами посередине. Крест из четырёх лепестков с центральным пятым лепестком может представлять как направления мандалы божества торма, так и пять *скандх* — формы, чувства, восприятия, намерения и сознания, которые являются основами, подлежащими очищению посредством подношения торма. Часто небольшие вспомогательные торма размещаются впереди и позади основного торма, представляя четырёх охранителей направлений востока, юга, запада и севера слева направо. Верхний лепесток многих торма часто удлиняется, образуя кончик *нада*. На самых изящных торма разноцветные многолепестковые цветы и лотосы вылеплены искусно и с большим количеством миниатюрных деталей. Часто основания и стороны торма украшают круглые драгоценности из плоских, уменьшающихся в диаметре дисков окрашенного в разные цвета масла.

Красные или чёрные торма, подносимые гневным божествам, обычно украшаются узорами белого, красного и чёрного цветов. Тщательно выполненные гневные торма могут быть украшены витиеватыми узорами самых разнообразных цветов. Символы божества, в случае Махакалы — нож и чаша из черепа — могут быть вылеплены в верхнем треугольнике огня на вершине торма. Внешнее пламя этих гневных торма окрашивается в последовательности пяти цветов «горы огня» (тиб. *me ri*) мандалы. На торма полугневных идамов это пятицветное пламя представляет «чётки света» (тиб. *'od phreng*), которые окружают ореол божества как мудрости пяти будд. На гневных торма в центре может изображаться лицо божества, окружённое гневными орнаментами из черепов, пламени, сердец и бордюров из точек и нитей. Деревянные формы (тиб. *zan par*) используются для отпечатывания на торма маленьких изображений животных, духов, людей, фигурок-подобий, оружия и магических символов, образующих свиты или окружение самых сложных торма, которые используются для ритуалов выкупа и изгнания духов (тиб. *glud tshab*) или же когда строятся сложные мандалы, где торма представляют божеств мандалы, а крест из нитей (тиб. *mdos*) представляет сам небесный дворец мандалы.

Торма божеств также могут подразделяться на женские торма (тиб. *gtor mo*), имеющие тонкую форму, и мужские торма (тиб. *gtor po*), имеющие более солидную и широкую форму. Некоторые из основных видов торма — это торма главного божества; торма идама, дакини, ламы и защитника; торма посвящения; красное торма (тиб. *dmar gtor*) и белое торма (тиб. *dkar gtor*); торма долгой жизни; торма гневного подношения пяти чувств (*см. рис. 140*); торма мирских гостей, препятствующих сил, местных божеств, хозяев земли, духов, нагов и бога огня Агни; торма четырёх активностей, или карм, которые бросаются в священный огонь в ритуалах *хома*; торма подношения пира (тиб. *tshogs gtor*); торма великих молитвенных собраний конца года и новогодние торма, а также множество особенных торма, которые специально сооружаются для самых разнообразных ритуальных нужд.

Четыре уровня торма эзотерически описываются в системах Высшей йога-тантры. Первое — это *торма внешнего подношения*, которое может иметь форму главного божества или форму восьми чаш из черепов, наполненных питьевой водой, водой для омовения ног божества, цветами, благовониями, светом, духами, едой и музыкальными инструментами, представляющими субстанции, способные порадовать божество. Второе, *внутреннее подношение* торма описано в комментарии к рис. 141. Третье, *тайное подношение* торма, которое возникает как визуализация объединённых белой и красной капель бодхичитты в лотосе сердечного центра. Четвёртое, *совершенное подношение* возникает как союз великого блаженства и пустоты или как прямое и спонтанное постижение махамудры — без разделения на подносящего, подношение и божество. В постижении махамудры не существует ни объекта медитации, ни медитирующего, ни самого действия медитации.

Рисунок 139

В верхней части рисунка — примеры крестов из нитей (тиб. *mdos*; *nam mkha'*), которые, как и торма, сооружаются, чтобы выполнять функцию временного пристанища божества во время выполнения ритуала, или служат как «ловушки для духов», пленяющие вредоносных сущностей. Использование крестов из нитей в магических ритуалах встречается как в традиции бон, так и в тибетском буддизме, однако буддисты считают, что именно Падмасамбхава принёс традицию плетения крестов в Тибет. Подобные традиции сооружения крестов из разноцветных ниток для магических целей изгнания духов, исцеления и почитания духов предков встречаются во многих мировых культурах.

Церемониальное сооружение тибетского креста из нитей — это довольно сложная процедура, требующая приготовления множества торма, подношений и образов-подмен как выкупных подношений. В своей книге «Оракулы и демоны Тибета» Небески-Войковиц посвящает этому предмету целую главу, а Стефан Бейер в своей книге «Культ Тары» описывает применение крестов из нитей.

В самой простой форме крест из нитей состоит из двух деревянных палочек, связанных в форме креста, вокруг которых натягиваются в форме ромба разноцветные нити, создавая подобие паутины. Нити, расположенные в особенной цветовой последовательности, которая зависит от выполняемого ритуала, насчитыва-



Рис. 139. Кресты из нитей, торма, выкупные подношения

ют до шести цветов — чёрный, белый, красный, жёлтый, зелёный и синий. Более сложные кресты могут иметь иные геометрические формы. Это может быть форма ромба с четырьмя меньшими крестами по направлениям, форма узла, форма перевёрнутого воздушного змея, шестиугольная форма или сложная комбинация различных геометрических форм. Более тщательно выполненные кресты из нитей могут быть трёхмерными, с основанием из шестиугольных горизонтальных дисков, представляющих основы элементов, с четырьмя стенами дворца мандалы с треугольной крышей и сложной двухмерной конструкцией из нитей, возвышающейся над крышей. Нижнее основание креста из нитей обычно сооружается в виде горы Меру с четырьмя уровнями, со светильниками по основным направлениям, с подношениями пищи, с отпечатанными в тесте образами животных и оружия, с изображениями множества выкупных подношений и образов-подобий на разных уровнях террас. На концах поддерживающих палочек могут быть украшения из перьев или белые хлопковые кисточки, представляющие небо и облака. Маленькое изображение (тиб. *tsak li*) восхваляемого божества может помещаться на вершину креста из нитей, а в центре креста может быть нарисовано или смоделировано символическое лицо мужчины или женщины.

В ритуалах подчинения и разрушительной активности крест из нитей функционирует как магическая паутина, в которую специальными подношениями заманивается дух, становящийся пленником этого лабиринта нитей. Эти кресты из нитей затем разрушаются переламыванием, сжиганием или выставлением на перекрёстке и выполняют ту же функцию, что и гневные торма, которые сооружаются специально, чтобы пленить различные классы духов. Как защитное приспособление кресты из нитей часто возводятся на крышах жилищ или монастырей для пленения скитающихся вокруг духов и привидений, которые могут навредить их обитателям.

В верхней части иллюстрации — три рисунка элементов восьмиугольных крестов, крестов в форме ромба и клубок разноцветных ниток в правом углу. Наверху слева — крест из нитей в виде узла, сделанный из восьми палочек, создающих узоры пяти ромбов. Наверху в центре — наиболее часто встречающаяся форма креста из нитей в виде большого центрального ромба с четырьмя маленькими ромбами по углам. Левее и выше этого креста — два маленьких рисунка пересечённых палочек со слогами четырёх элементов (*Лам Ям Рам Вам*), представленными маленькими кругами. Эти палочки используются для пригвоздения и пленения злых духов. Справа от верхнего центрального креста — две шестиконечные звезды, образующие *дхармодаю*, или «источник реальности». Нижняя *дхармодая* часто встречается на торма Ваджрайогини. В верхнем правом углу нарисован крест из нитей в форме перевёрнутого воздушного змея, и ниже справа — участок сложного креста из нитей, образованного наложением нескольких геометрических фигур. Слева от него — крест из нитей в форме переплетающегося бесконечного узла. Налево от центра этого узла — узел из девяти перекрещенных мечей, который находится в левой руке бонского защитного божества Красная Бритва Тагла (тиб. *sTag la spu grid dmar po*).

Слева от мечей — рисунок основания торма мужского защитника с квадратной «ваджрным вержиной». Изогнутая передняя часть этого торма и две прямые грани декорированы круглыми дисками, драгоценностями, символами и украшениями, которые соотносятся с тем божеством, призывание которого выполняется в ритуале. Ниже изображено торма долгой жизни (тиб. *tshe gtor*), вылепленное в форме сосуда долгой жизни с лотосовым основанием и конусообразной вершиной, украшенной лотосом. Ниже изображено украшение торма в виде драгоценности, изготовленное из наложенных один на другой дисков из окрашенного в разные цвета масла. Справа — сердцевидное «торма пиршества» (тиб. *tshogs gtor*), размещённое в центре чаши с фруктами. Это торма изготовлено из ячменной муки, смешанной с такими ингредиентами, как ячменная брага (тиб. *chang*), «три сладких» и «три белых» субстанции, а в некоторых ритуалах с добавлением мяса. Передняя часть этого торма украшена вылепленными из масла лотосом, колесом с восемью спицами и символами растущего месяца, солнца и *нада* на вершине. В конце ритуала подношения пира (тиб. *tshogs mchod*) торма разламывается на кусочки и распространяется среди участников ритуала как подношение целебной пищи. Над этим съедобным торма изображено торма в форме колокола с треугольной передней частью, часто используемое в ритуалах подчинения духов. Справа — торма в форме ступы с четырёхступенчатым основанием горы Меру, а ниже — группа из трёх увенчанных пламенем торма.

Справа от нижней ручки перекрещенных мечей — коническое торма с двумя дисками и тремя «пальцами» (тиб. *mtheb kyu*) или валиками из теста в основании. Такие торма подносятся особой категории богинь *тенма* (тиб. *bstan ma*). Эти три торма изображены ниже на подносе, они окрашены в красный, белый и чёрный цвета соответственно, с треугольной, круглой и квадратной основами. Справа от этих конических торма — большое изображение передней части красного торма (тиб. *dmar gtor*), которое подносится защитным божествам. У этого торма изображены два диска спереди, а по бокам — чёрные и белые треугольные бордюры. Справа — изображение тыльной части этого торма, на котором показаны украшенные треугольные стороны и округлая коническая вершина. Между этими двумя рисунками красного торма — небольшое конусообразное белое торма (тиб. *dkar gtor*), которое подносится «хозяевам земли» (тиб. *sa bdag*) как предварительное подношение, сопровождающееся просьбой позволить беспрепятственно выполнить ритуал. Справа от красного торма — маленький рисунок двух «пальцев» (тиб. *mtheb kyu*) из ячменного теста, на вершине которых находятся круглые пилюли

(тиб. *ril bu*). Эти «пальцы» размещаются вокруг торма как дополнительные подношения пищи для божеств или дýхов.

Справа от ручки креста из нитей в виде бесконечного узла — три конусообразных треугольных торма в чашах для подношений. Первое торма, охваченное бутоном или основанием в форме влагалища, — это чёрное торма для группы богинь *менмо* (тиб. *sman mo*). Второе торма — это общее красное торма, которое подносится демоницам. Третье — это чёрное торма, подносимое четырём марам. Над этими тремя торма — два рисунка треугольных вместилищ, или «железных тюрем», содержащих перекрещенные палочки и травы, которые затем мечут как магическое оружие (тиб. *thun*) или «бросаемые подношения» (тиб. *zor rdzas*).

В ряду, который начинается от ваджрной рукоятки перекрещенных мечей, слева направо изображено девять торма. Первое торма — треугольное, красное, окружённое пламенем, используется для отбрасывания и рассеивания препятствующих сил (тиб. *bgegs gtor*). На втором, третьем и четвёртом рисунках показаны три основные формы трёх вспомогательных торма общего назначения. На пятом рисунке показано красное треугольное торма, которое предназначается для многих классов духов. На шестом рисунке показано главное торма (тиб. *rtsa ba'i gtor*) богини Палден Лхамо с треугольным вместилищем в основании и окружённым языками пламенем телом, украшенным цветами, дисками и драгоценностями. На седьмом и восьмом рисунках изображены формы некоторых торма подношений (тиб. *mchod gtor*), которые подносятся главному божеству. На девятом рисунке показано преподносимое торма (тиб. *gsol gtor*), которое используется в завершающих ритуалах.

Между седьмым, восьмым и девятым торма — два миниатюрных изображения торма, изготовленных при помощи простой процедуры сжимания куска теста в кулаке, оставляющего на нём волнообразные борозды. «Торма кулака» (тиб. *chang bu*) бывает двух видов: сжатое с одного конца большим пальцем, что представляет изобилие пищи, или приплюснутое с обоих концов, что делает его особым подношением для нагов.

В ряду ниже — ещё одна группа из девяти подношений торма. На первом рисунке слева показана чаша, содержащая три торма богинь *тенма* (тиб. *bstan ma*), описанных выше. Во второй чаше содержится три треугольных огненных торма, которые окрашены в чёрный, белый и красный цвета и выполняют функцию гневных торма. На третьем рисунке показано треугольное торма, украшенное человеческим сердцем, такое торма преподносится богиням *мамо*. На четвёртом рисунке показано маленькое треугольное торма, утыканное ядовитыми шипами, оно используется в ритуалах разрушения вредоносных духов, заключённых в торма, символическим разрубанием их на куски при помощи оружия или сжиганием на костре. Следующие два конических торма, изображённых в чашах, — это красные торма, подносимые Рахуле. Первое из них украшено по диагонали рядами гневных глаз, которые покрывают тело Рахулы. Второе торма украшено разноцветными диагональными полосами. Между ними — чёрное торма для мар (тиб. *bdud gtor*). Справа — треугольное торма для нагов (тиб. *klu gtor*), обвитое змеёй. Последнее торма справа — это красное или чёрное вспомогательное торма, используемое в ритуальных циклах многих гневных божеств, таких как Палден Лхамо и Ваджракилая.

Под торма с человеческим сердцем и глазами Рахулы — два торма, посвящённых Шиве как Махадеву, или Великому Богу. На верхнем рисунке изображён эрегированный пенис Махадева, окружённый рядом меньших пенисов, а на его вершине — три пера грифа, символизирующих трезубец Шивы и три основных энергетических канала. На нижнем рисунке изображено треугольное торма, на вершине которого также можно видеть пенис Махадева и яички, на его вершине — три пера, а внизу изображено влагалище его супруги Парвати, высвобождающее менструальную кровь.

Справа — большое сердцевидное торма божества (тиб. *mchod gtor*), украшенное цветами, на лотосовом основании. Ниже — магическое оружие (тиб. *thun*), которое разламывается и швыряется как «бросаемое подношение» (тиб. *zor rdzas*). Справа от него — сердцевидное чёрное торма с пятью дисками, водружённое на лотос поверх квадратного четырёхъярусного основания горы Меру. В нижнем правом углу — подношение торма главному божеству, такому как Чакрасамвара, с тремя сопровождающими торма впереди. Над этим рисунком главного торма для Чакрасамвары и Ваджраварахи — маленькое сопровождающее торма для свиты этих двух божеств.

В правом нижнем углу — изображение деревянной формовочной доски (тиб. *zan par*), которая используется для отпечатывания из теста различных образов животных, оружия, диаграмм и выкупных подношений, которые применяются в ритуалах креста из нитей и в ритуалах торма.

В нижнем левом углу — два рисунка «выкупных подношений» (тиб. *glud tshabs*), используемые как подмены, или приманки, для отвлечения вредоносных влияний духов от живых существ и их собственности. На дощечке слева изображён образ мужчины, в правой руке метода он держит мужской символ стрелы. Его собственность изображена в нижней части дощечки, а на её треугольной вершине изображён мужской символ ваджры. На дощечке справа изображена женщина, держащая женский символ веретена в левой руке мудрости, а её собственность и скот изображены в нижней части дощечки. На её вершине — символ женского лотоса. Справа от этих двух дощечек — две меньшие деревянные пластины, увенчанные ваджрой и лотосом, на которых изображены мужская стрела и женское веретено. Справа — ещё три рисунка веретена (тиб. *'phang*). На первом рисунке — длинное элегант-

ное центральноазиатское веретено. На втором рисунке — типичное тибетское веретено, состоящее из деревянного прута, отягощённого специальным камнем с отверстием посередине или глиняным, или деревянным отвесом. На третьем рисунке показано коническое тибетское деревянное веретено. Как магическое оружие веретено обвивается разноцветными нитями и известно как «пёстрое веретено» (тиб. *'phang bkra*).

Выкупные образы, или подменные фигурки-подобия, лепятся из теста похожими на человека, одержимого злыми духами. В них добавляются такие ингредиенты, как кусочки ногтей, волосы и лоскуты одежды больного.

ГНЕВНЫЕ ПОДНОШЕНИЯ ПЯТИ ЧУВСТВ

«Гневные подношения пяти чувств» (тиб. *khro bo'i dbang po lnga tshogs*) также известны как «венок пяти чувств» (тиб. *dbang po lnga yi me tog*), или как «цветок пяти чувств» (тиб. *me tog dbang po*).

Это подношение чаще всего изображается как торма для гневных божеств и соотносится с мирным подношением чувств для мирных божеств (*см. рис. 92–95*). Однако здесь вместо прекрасных объектов, услаждающих чувства, — зеркала, музыкального инструмента, духов, фруктов и шёлка — изображаются непосредственно сами органы чувств. Основа и вместилище гневного подношения пяти чувств состоит из черепа или черепа-чаши (которая может располагаться на подставке из трёх маленьких черепов или отрубленных голов), содержащей пять органов чувств. Это — сердце (тиб. *snying*) или тело (тиб. *lus*), представляющие осязание; глаза (тиб. *mig*), представляющее зрение; уши (тиб. *rna ba*), представляющие слух; нос (тиб. *sna*), представляющий обоняние; и язык (тиб. *lce*), представляющий вкус.

Как торма это подношение лепится вручную из теста из обжаренной ячменной муки и воды и глазируется как масляная скульптура минеральными пигментами или растительными красителями. Для того чтобы умилостивить божество, в тесто добавляются специальные ингредиенты (*см. комментарий к рис. 139*).

Как внешнее подношение торма гневное подношение пяти чувств повсеместно изображается на тханках гневных божеств перед их лотосовым троном. Если эти подношения располагаются сбоку от трона, тогда с другой стороны изображается наполненная кровью чаша из черепа. Символически это подношение пяти органов чувств представляет самый тонкий уровень сознания.

Когда гневное подношение пяти чувств изображается на тханках, пять органов чувств (сердце, глаза, уши, нос и язык) изображаются как вырванные из тела и собранные как «подношение цветка» (тиб. *me tog tshog*). Дар шестого чувства (сознания) представляется стрелой, пронзающей сердце. Эта увитая шёлковыми лентами стрела символизирует тело, речь и ум божества, наделяющие силой органы пяти чувств. Древко стрелы представляет центральный канал или тело божества; оперение стрелы и шёлковые ленты представляют мантру или речь божества; наконечник стрелы, проникающий в сердце, представляет ум божества, проявляющийся как самое тонкое сознание неразрушимой капли в сердечном центре (при использовании в ритуалах стрела извлекается из торма, перед тем как оно выбрасывается).



Рисунок 140

На этом рисунке представлено девятнадцать различных примеров «цветков органов чувств». Сердце посередине окрашено красным цветом и рисуется как лотосовый бутон с нижним слоем из мышечной ткани, из которого возникает обнажённый «бутон» сердца. Уши и нос рисуются тоном плоти, уши прикрепляются по сторонам к сердцу, нос наклонён назад так, что спереди видны только ноздри. Язык рисуется красным или розовым и выступает за передний край чаши из черепа. Глаза и оптические нервы рисуются как длинные белые стебли, которые обычно возникают из-за сердца и смотрят в обе стороны. Глазные яблоки рисуются жёлтым с коричневыми или сине-чёрными зрачками, белки слегка тонируются красным, чтобы показать, что глаза налиты кровью. Налитые кровью глаза гневных божеств символизирует их зоркость и бдительность, гневное сострадание и ваджрную ярость. «Шёлковая стрела» (тиб. *mda' dar*), проникающая в центр сердца, обычно украшена красным или чёрным шёлковым пологом, знаменем или лентой, символизируя подчиняющую или разрушительную активность гневного божества. Свежая красная кровь обычно наполняет чашу до краёв, а вокруг черепа может изображаться пламя.

Семь капал на рисунке располагаются на подставках из черепов или отрубленных голов. На трёх рисунках в нижней правой части в капале находятся также рука и нога, символизирующие тело и чувство осязания. Две из этих рук показаны в устрашающем жесте *тарджани*. На рисунке в нижнем левом углу показаны два маленьких черепа с кровью и амритой, размещённые перед центральным подношением и символизирующие союз плодородной крови матери и семени отца с органами чувств ищущего перерождения существа. В нижней части листа можно видеть три свежих черепа с нетронутыми волосами и скальпами.

ВНУТРЕННЕЕ ПОДНОШЕНИЕ (тиб. *nang mchod*)

Общей особенностью всех практик, или садхан, Аннуттарайога-тантры является так называемое «внутреннее подношение» — состоящее из визуализируемого подношения внутренних субстанций тел людей и животных. Эти субстанции — «пять нектаров»:

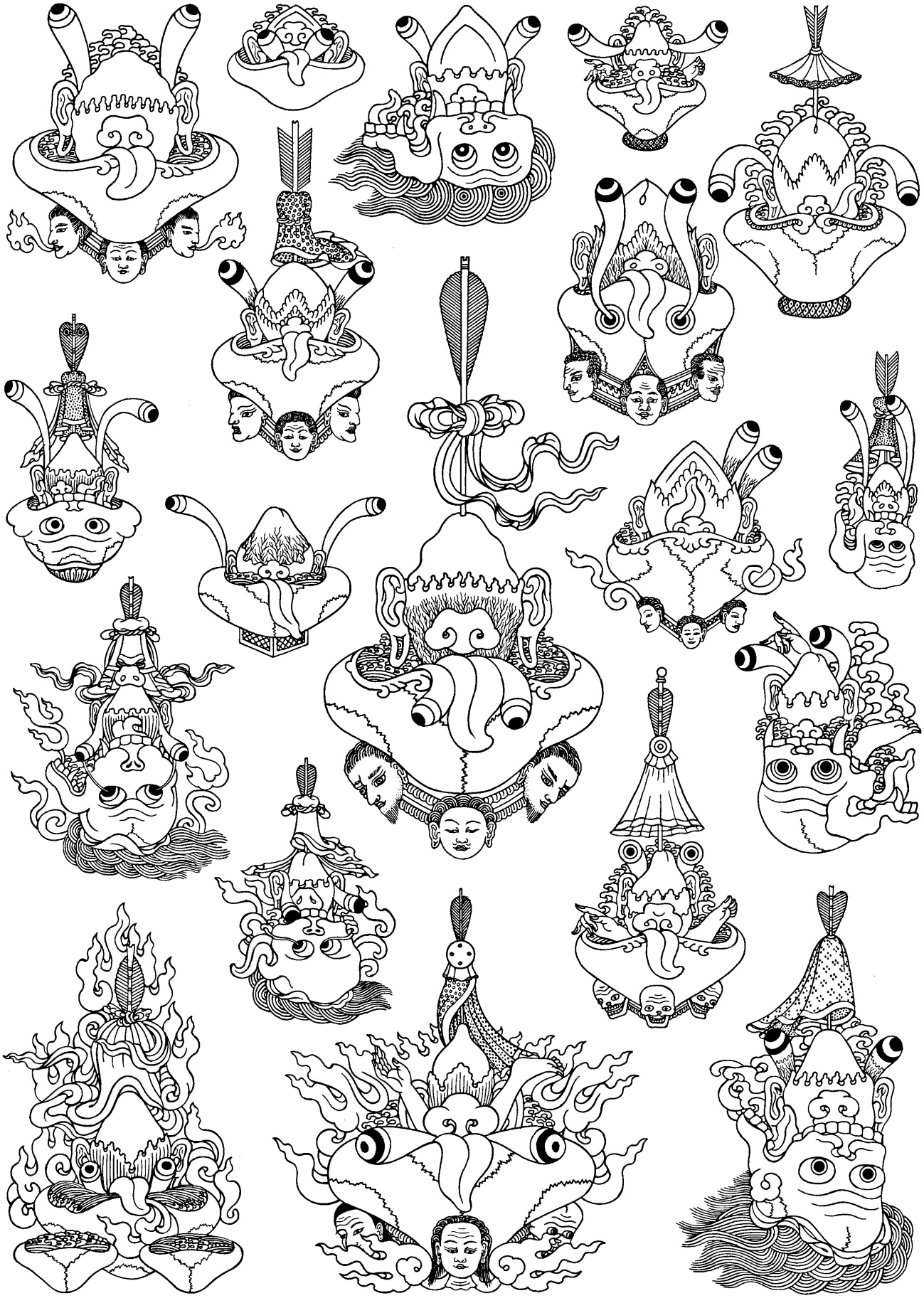


Рис. 140. Гневные подношения пяти чувств

человеческих фекалий, костного мозга, семени, крови и мочи; и «пять видов мяса» — коровы или быка, собаки, слона, лошади и человека. Десять этих «нечистых» субстанций визуализируются кипящими и плавящимися в чаше из черепа, создавая чистый эликсир священного нектара, или амриты, который затем используется для благословения внешних подношений и торма и для трансформации пяти нечистых *скандх* и элементов практикующего в мудрости пяти будд и их супруг, пяти матерей.

При выполнении практикующим ритуала символическое материальное представление внутреннего подношения принимает форму чаши из черепа, или сосуда, напоминающего его по форме, в котором содержится чёрный чай или алкоголь, куда добавляется нектар из пилюль (тиб. *bdud rtsi ril bu*), заключающих в себе собранную воедино сущность пяти нектаров и пяти видов мяса и благословлённых гуру данной линии учения. Чёрный чай используется практикующими монахами, в то время как алкоголь — как символическая замена амриты — может использоваться мирянами. Во время освящения внутреннего подношения соединённые безымянные пальцы обеих рук погружаются в жидкость в капале и совершают три круга по часовой стрелке для практик отцовских тантр и в направлении против часовой стрелки для материнских тантр. Левый и правый безымянные пальцы символизируют половые органы матери и отца как мудрость и метод, которые при «взбалтывании» рождают красную и белую капли бодхичитты. Чаша из черепа или сосуд для внутреннего подношения размещается на левой стороне алтарного столика практикующего, а его ваджра, колокольчик, дамару, сосуд действия и чётки размещаются справа.

Существуют четыре стадии освящения внутреннего подношения: устранение препятствий, очищение видимостей и концепций, порождение визуализируемого подношения, приумножение и трансформация подносимых субстанций в божественный нектар.

Символическое и ритуальное значение этой сложной и крайне эзотеричной визуализации в высших йога-тантрах подробно описано ниже. Это описание основано на садхане Херуки Чакрасамвары в соответствии с системой махасиддхи Гхантапы. Я составил описание визуализации, основываясь на комментариях к этой практике, данных Лати Ринпоче. Причины, по которым я решил включить эту садхану в книгу, следующие: во-первых, она открывает глубокий внутренний символизм садханы ваджраяны в более чёткой и сжатой форме, нежели описания стадии зарождения божества; во-вторых, она открывает невероятную красоту и утончённость многих практик визуализаций ваджраяны. Включение некоторых отрывков из Хеваджра-тантры в переводе Дэвида Снеллгроува, относящихся к внутреннему подношению, также помогает хотя бы отчасти приоткрыть завесу загадочности и глубокой символичности «сумеречного языка» (санскр. *sandhabhasha*), которым написаны тантры.

В завершение описания визуализации упоминаются некоторые альтернативные вариации, которые встречаются в других тантрах, таких как Ваджрайогини-, Калачакра-, Гухьясамаджа- и Ямантака-тантры. Далее представлен символизм внутреннего подношения, как он описывается в текстах по стадиям порождения и завершения Ануттарайога-тантр. В конце рассматриваются возможные источники и корни загадочного символизма пяти видов мяса.

Визуализация порождения внутреннего подношения согласно Чакрасамвара-тантре

Из безграничного пространства блаженства мудрости и пустоты возникает синий слог *Ям* элемента ветра, плоско лежащий верхушкой по направлению к йогину на востоке. *Ям* растворяется в свете и трансформируется в большую дугообразную синюю форму мандалы ветра с лежащим плоско полукругом и прямым основанием, смотрящим вперёд. С каждого края мандалы ветра расположены два белых сосуда, наполненных нектаром, из которых поднимаются оси из красного сандала, увенчанные золотыми ваджрами и кистями из хвостов яка. К каждому стержню крепится победоносное знамя в форме треугольного флага, украшенного тремя полосками и символами четырёх сверхъестественных созданий и трёх гармоничных существ (*см. рис. 42 и 48*). Волнение и трепет этих знамён пробуждают к жизни мандалу ветра, и поднимется сильный ветер.

Над центром мандалы ветра поднимается красный слог *Рам* элемента огня. *Рам* растворяется в свете и трансформируется в сияющую красную треугольную мандалу огня, её нижняя оконечность касается центра прямого основания мандалы ветра.

В трёх углах мандалы возникают три слога *Ом А Хум*, окрашенные в белый, красный и синий цвета соответственно. Белый *Ом* возникает в правом северном углу, красный *А* — в левом южном углу, а синий *Хум* — в восточном углу впереди. Эти три слога растворяются в свете, затем трансформируются в треногу из трёх свежесрубленных влажных человеческих голов. Эти головы окрашены в соответствии со слогами, из которых они возникли. Головы смотрят вперёд, их глаза широко открыты, а волосы свисают до бровей.

Затем над треногой из человеческих голов возникает большой белый слог *А*, который растворяется в свете и трансформируется в большую чашу «единого» черепа с единственным красным швом посередине. Эта огромная чаша из черепа столь велика, что может вместить в себя все три сферы. Она белая снаружи и красная изнутри и покоится на подставке из трёх сырых голов.

Внутри чаши спонтанно возникают десять слогов: *Ом Кхам Ам Трам Хум Лам Мам Пам Там Бам*. Белый слог *Ом* зерцалоподобной мудрости Вайрочаны возникает на восточной передней стороне чаши и трансформируется в жёлтые человеческие фекалии, отмеченные белым слогом *Ом*. Зелёный слог *Кхам* всесвершающей

мудрости Амогхасиддхи возникает на севере (справа) и трансформируется в костный мозг цвета плоти, или «великое мясо» (санскр. *mamsa*), отмеченное зелёным слогом *Кхам*. Красный слог *А* различающей мудрости Амитабхи возникает на западе (сзади) и трансформируется в белую бодхичитту или семя, отмеченное красным слогом *А*. Жёлтый слог *Трам* мудрости равностности Ратнасамбхавы возникает на юге (слева) и трансформируется в красную кровь, отмеченную жёлтым слогом *Трам*. Синий слог *Хум* всеобъемлющей мудрости Акшобхьи возникает в центре чаши из черепа и трансформируется в синюю мочу, отмеченную синим слогом *Хум*. Слоги, которые отмечают эти пять нектаров, наполовину погружены в эти субстанции и источают нектар благословений.

Белый слог *Лам* супруги Вайрочаны Лочаны возникает на юго-востоке (слева впереди) как природа любящей доброты Херуки и трансформируется в трупное мясо чёрного быка, отмеченное белым слогом *Лам*. Синий слог *Мам* супруги Акшобхьи Мамаки возникает на юго-западе (слева сзади) как природа сострадания Херуки и трансформируется в трупное мясо красной (рыжей) или синей собаки, отмеченное синим слогом *Мам*. Красный слог *Пам* супруги Амитабхи Пандары возникает на северо-западе (справа сзади) как природа радости Херуки и трансформируется в трупное мясо белого слона, отмеченное красным слогом *Пам*. Зелёный слог *Там* супруги Амогхасиддхи Тары возникает на северо-востоке (справа спереди) как природа равностности Херуки и трансформируется в трупное мясо зелёной лошади, отмеченное зелёным слогом *Там*. Наконец, красный слог *Бам* супруги Херуки Ваджраварахи возникает в центре чаши из черепа как союз блаженства и пустоты Херуки и трансформируется в красное трупное мясо человека, отмеченное красным слогом *Бам*.

Пять нектаров визуализируются по направлению против часовой стрелки, а пять видов мяса — по часовой стрелке. Трупы пяти животных визуализируются лежащими на правых боках, с головами, направленными к центру чаши. Человеческий труп в центре лежит поверх синей мочи, а его голова направлена от йогина к западу. Вертикальные слоги этих пяти видов мяса проникают в левые плечи трупов и источают нектар. Хотя внешне трупы выглядят как узнаваемые формы животных, внутри они не имеют костей и заполнены мелко нарубленными кусочками соответствующего мяса размером с фалангу большого пальца, так что они легко «плавятся».

На лотосе и лунном диске в сердце йогина возникает слог *Хум* (в случае садханы Ваджрайогини — *Бам*), который испускает лучи света, сходящиеся в одну точку и возбуждающие мандалу ветра. Это заставляет свирепо сверкать мандалу огня, которая плавит пять видов мяса и пять нектаров в кипящую жидкость оранжевого цвета, напоминающего цвет восходящего солнца.

Над расплавленной жидкостью возникает белый слог *Хум*, который растворяется в свете и трансформируется в перевёрнутую белую кхатвангу из чистой белой бодхичитты сущности ума Херуки. Жар испарений от кипящей жидкости заставляет белую кхатвангу таять и капать в чашу из черепа. Полностью растаяв, белая жидкость кхатванги описывает три круга против часовой стрелки и полностью сливается с кипящей жидкостью, охлаждая, смягчая и подслащивая эликсир и делая его похожим на расплавленную ртуть.

Теперь над эликсиром возникают три горизонтальных ряда из шестнадцати санскритских гласных и тридцати четырёх согласных, начиная с дополнительного слога *Ом* и заканчивая слогами *Хум Хум Пхэт*. Эти тридцать четыре слога располагаются горизонтальными рядами. Слоги, которые находятся в первом ряду над жидкостью, окрашены в белый цвет, слоги во втором ряду над ним — красные, в третьем — синие. Затем слоги с краёв каждого ряда начинают одновременно плавиться по направлению к центру и наконец растворяются в три перевёрнутых слога над эликсиром чаши с перевёрнутым слогом *Ом* в основании, красным *А* в середине и синим *Хум* на вершине. Лучи света распространяются от этих сияющих слогов в десяти направлениях, достигая всех существ и трансформируя их в Херук и Ваджраварахи. По всей вселенной эти бесчисленные проявления Херуки и Ваджраварахи объединяются в сексуальном союзе, и, охваченные блаженным огнём страсти, они растворяются и тают, превращаясь в чистую бодхичитту. Эта безграничная бодхичитта лучами света возвращается и вновь растворяется в трёх слогах, наделяя и благословляя их чистой сущностью великого блаженства и пустотности. Затем эти три слога нисходят один за другим и тают в нектаре чаши из черепа, трансформируя эликсир в три ваджры: ваджру тела, ваджру речи и ваджру ума; они проявляются как божества мандал тела, речи и ума Херуки. Эти три символа очищают, трансформируют и приумножают нектар, превращая его в неиссякаемую панацею алхимического снадобья, дарующего блаженство, жизненную силу, мудрость и бессмертие.

Тройное повторение слогов *Ом А Хум* заключает визуализацию порождения внутреннего подношения Херуки Чакрасамвары.

Некоторые вариации в визуализации внутреннего подношения возникают в различных садханах божеств Аннуттарайога-тантры или даже одного божества в разных линиях передачи учения. Например, в Ваджрайогини-тантре три отрубленные головы возникают из трёх разноцветных слогов *А* и трансформируются в треногу из голов, окрашенных в красный, синий и белый цвета слева направо. В Калачакра-тантре с её уникальной космологической системой существует масса вариаций окраски и размещения десяти слогов, которые возникают на восьмилепестковом лотосе внутри чаши из черепа. В Гухьясамаджа-тантре говорится о белой корове, жёлтой собаке, красном слоне, зелёной лошади и синем человеке, изменяется цветовая последовательность отрубленных голов и меняется на об-

ратный порядок слогов *Ом А Хум*. Во многих тантрах человеческое мясо, расположенное в центре и представляющее элемент пространства, не упоминается вовсе, хотя оно, как правило, включается в подавляющее большинство визуализаций. В общем, можно сказать, что цвет человеческого трупа в центре соответствует цвету главной богини или супруги божества.

В Гухьясамаджа, Хеваджра и Ямантака-тантрах слоги пяти нектаров и пяти видов мяса происходят от своих санскритских названий. Это: *Ви* — для фекалий (санскр. *vit*), *Ма* — для костного мозга, или мяса (санскр. *mamsa*), *Шу* — для семени (санскр. *shukra*), или белой бодхичитты, *Ра* — для крови (санскр. *rakta*), *Му* — для мочи (санскр. *mutra*). Пять видов мяса отмечены аналогичным образом: *Го* или *Га* — для коровы (санскр. *go*), *Ку* или *Шва* — для собаки (санскр. *kukkura, shvan*), *Ха* — для слона (санскр. *hastin*), *Шва* — для лошади (санскр. *ashva*) и *На* — для человека (санскр. *nara*).

Упоминание малой толики этих вариаций и разночтений поможет читателю представить всю сложность и многомерность эзотерического символизма внутреннего подношения.



Рисунок 141

На этом рисунке показано иконографическое изображение внутреннего подношения. Рисунок основан на замечательно выполненной фреске со стен Ликхир Гомпы в Ладакхе.

По сторонам от внутреннего подношения, в двух углах синего полукруга мандалы ветра располагаются два сосуда, наполненные нектаром. Эти сосуды рисуются белыми в тантрических системах Херуки и Ваджрайогини и золотыми в других тантрических системах. Шесты из красного сандала увенчаны красными кистями ячьих хвостов и золотыми половинками ваджр. Развевающиеся победоносные знамёна представлены треугольными флагами, направленными в сторону подношения. Эти флаги рисуются белыми в системе Ваджрайогини и синими с красными краями в системе Гухьясамаджи.

Красная треугольная мандала огня из языков пламени указывает вниз. Её нижняя оконечность касается центрального основания синей мандалы ветра. Три свежесрубленные головы, поддерживающие чашу из черепа, окрашиваются в красный, синий и белый слева направо в системах Херуки и Ваджрайогини и в красный, белый и синий в системе Гухьясамаджи. Глаза этих трёх голов широко открыты, волосы закрывают лоб до бровей.

Огромная белая чаша возвышается над тремя головами в виде «единого» черепа. Это значит, что единая структура кости не разделена на сегменты пятью красными черепными швами. Единственная трещина поднимается от «отверстия Брахмы» в основании черепа и заканчивается в его центре. Край черепа украшен золотым орнаментом в виде листьев, а внутренняя часть черепа окрашена в кроваво-красный цвет. Пять великих видов мяса изображены в соответствующих направлениях, с головами, смотрящими наружу (хотя в описании говорится, что они должны смотреть внутрь). Пять нектаров располагаются между пятью видами мяса, с тремя комками жёлтых фекалий слева от коровы, четырьмя изогнутыми овалами костного мозга справа от неё, с синей мочой за человеком посередине, красной кровью слева от головы слона и с белым семенем справа от его крупа.

Символизм внутреннего подношения

Визуализируемое освящение внутреннего подношения символически охватывает как стадию зарождения, так и стадию завершения Высшей йога-тантры. Поэтому, когда опытный йогин визуализирует процесс совершения внутреннего подношения на стадии зарождения, он или она может одновременно переживать благословения внутреннего подношения стадии завершения.

В символизме стадии зарождения мандала ветра, мандала огня, чаша из черепа и содержащиеся в ней субстанции, которые плавятся, превращаясь в жидкость, означают четыре элемента — ветра, огня, земли и воды. Три отрубленные головы, окрашенные в белый, красный и синий цвета, которые появляются из трёх слогов *Ом А Хум*, символизируют тело, речь и ум йогина как три основы, которые следует очистить, и их трансформацию в три ваджры пустотного тела, чистой речи и наполненного непреходящим блаженством ума. Белый слог *А*, из которого возникает чаша, символизирует пустотность, а сама по себе чаша из черепа символизирует великое блаженство. Белый цвет внешней поверхности чаши представляет белую бодхичитту отца, а красный цвет её внутренней стороны — красную бодхичитту матери. Единственный шов чаши из «единого» черепа символизирует нераздельность метода и мудрости, сострадания и умиротворённости, формы и пустотности. Порождение пяти нектаров и пяти видов мяса из семенных слогов, которые образуют первые буквы их санскритских названий, символизирует, что все эти субстанции существуют лишь в силу обозначения и возникают благодаря концептуальному мышлению.

Пять нектаров символизируют пять будд и пять психофизических совокупностей (санскр. *skandha*), которые необходимо очистить. Человеческие фекалии символизируют Вайрочану, зрение и скандху формы; костный мозг, или «плоть» (санскр. *mamsa*), представляет Амогхасиддхи, осязание и скандху намерения или воли; семя представляет Амитабху, вкус и скандху восприятия или различения; кровь представляет Ратнасамбхаву, обоняние и скандху чувства; моча представляет Акшобхью, слух и скандху сознания.

Пять видов мяса символизируют пять матерей, или супруг пяти будд, пять элементов и пять омрачений,



Рис. 141. Внутреннее подношение



или ядов. Мясо коровы или быка представляет Лочану, элемент земли и омрачение неведения; мясо собаки представляет Мамаки, элемент воды и омрачение агрессии; мясо слона представляет Пандару, элемент огня, омрачение страсти или желания; мясо лошади представляет Тару, элемент ветра и омрачение ревности; а человеческое мясо в центре представляет либо супругу основного медитативного божества, либо богиню Ваджрадхатвишвари, элемент пространства и омрачение гордыни. Чаще всего только четыре из пяти матерей символизируются четырьмя видами мяса по основным направлениям, представляющим элементы земли, воды, огня и воздуха, — пятый элемент пространства располагается в центре и пронизывает все остальные элементы.

На стадии завершения мандала ветра символизирует ветер, очищающий вниз, находящийся под пупком. Мандала огня символизирует внутренний огонь, находящийся в пупочной чакре. Три отрубленные головы, окрашенные в белый, красный и синий цвета, символизируют три знака белой видимости, красного возрастания и чёрного преддостижения, которые появляются как пятый, шестой и седьмой знаки, возникающие в процессе умирания, когда ветры растворяются в центральном канале (*см. стр. 153*). Трепетание знамён с обеих сторон от мандалы ветра символизирует концентрацию ветра, очищающего вниз, который заставляет огненную мандалу туммо пылать и разгораться вверх, растворяя ветра в центральном канале и вызывая переживание трёх знаков белой видимости, красного возрастания и чёрного преддостижения. Белая чаша из черепа, которая возвышается над тремя отрубленными головами, символизирует ум ясного света, переживание которого возникает как восьмая и финальная стадия процесса умирания после того, как ветры полностью растворились в центральном канале.

Пять нектаров и пять видов мяса представляют пять нечистых, или омрачённых совокупностей и элементов, которые трансформируются в пять будд и пять матерей через медитацию на ясный свет. Их таяние и превращение в нектар символизирует трансформацию этих десяти субстанций как очищенных мудростей в эликсир «единовкусия» (санскр. *ekarasa*). Четыре окружающих нектара фекалий, костного мозга, семени и крови, вращающихся против часовой стрелки вокруг мочи в центре, символизируют четыре последовательные разновидности блаженства, переживаемые по мере нисхождения капель бодхичитты из теменного центра к горловой, сердечной и пупочной чакрам. Четыре вида мяса, которые вращаются по часовой стрелке вокруг человеческого мяса в центре, символизируют обратный порядок четырёх видов блаженства, восходящих от пупка к сердечной, горловой и теменной чакрам.

В высших йога-тантрах «четыре радости» (санскр. *chatur*ā*nanda*) имеют и метафорический сексуальный символизм. Первая из четырёх радостей известна просто как «радость» (санскр. *ananda*) и символизирует контакт ваджры и лотоса, или вхождение пениса во влагалище. Вторая, «совершенная радость» (санскр. *paramananda*), представляет продолжительность сексуального союза и возникновение желания большего наслаждения, или сексуального экстаза. Третье — «прекращение радости» (санскр. *viramananda*), представляет оргазм и прекращение нарастающих страстных импульсов. И четвёртая, «врождённая радость» (санскр. *sahajananda*), представляет блаженное трансцендентное переживание, которое возникает как послевкусие, или приятное чувство, остающееся после предшествовавшего ему оргазма.

Четыре радости также отождествляются с «четырьмя моментами» и «четырьмя мудрами», которые также обладают сексуальным символизмом. Четыре момента — это *изменение* (санскр. *vichitra*), *развитие* (санскр. *vipaka*), *завершение* (санскр. *vimardha*) и *отсутствие признаков* (санскр. *vilakshana*). Четыре мудры — это *символ действия* (санскр. *karmamudra*), символизирующий радость как супругу; *символ обязательства* (санскр. *samayamudra*), символизирующий совершенную радость как медитацию на союз божества с его супругой; *символ истины* (санскр. *dharmamudra*), символизирующий прекращение радости как постижение абсолютной истины пустотности; и *великий символ* (санскр. *malamudra*) как достижение состояния будды.

Алхимическая трансформация бурлящей оранжевой жижи в прохладный и сладкий эликсир, имеющий цвет ртути и образованный нисхождением и расплавлением перевёрнутой белой кхатванги, символизирует очищение (нагревание) и преобразование (охлаждение), вызванные таянием и распространением капель бодхичитты по каналам *нади*. Возникновение белых гласных и красных согласных как белых и красных капель бодхичитты, которые растворяются и приумножают нектар, символизирует достижение четырёх тел, или *кай — нирманакаи, самбхогакаи, дхармакаи* и *свабхавикакаи*, или *ваджракаи* — невидимой сущности предшествующих трёх *кай*.

Возможные источники возникновения субстанций внутреннего подношения

В Хеваджра-тантре говорится:

> *Ради обретения совершенства в Хеваджре он должен принять пятичленное таинство начальной На, начальной Га, начальной Ха, конечной Шва и начальной Шва. Так, он должен вкусить пять амброзий ради совершенства в Хеваджре.*
>
> *Тот, кто соблюдает обычай Хеваджры, должен есть в соответствии с внешним истолкованием и быть внимательным относительно внутреннего.*
>
> *Что касается вышесказанного, то первая буква имени человека (нара) — это На, первая буква имени коровы (го) — это Га, первая буква*

имени слона (хастин) — это Ха, последняя буква имени лошади (ашва) — это Шва, а первая буква имени собаки (шван) — это Шва. Сложив эти субстанции вместе, следует сделать из них катыши размером с фалангу большого пальца, затем очистить их, смешать и растопить, после чего приготовить из них эликсир и съесть; такими средствами обретается внешнее совершенство. Подобным образом понимая, что это пять способностей чувств, зрение и прочие, наречённые именем коровы (го) и прочими, которые затем обращаются прочь от соответствующих им чувственных сфер и так пребывают, знайте, что этим порождается состояние непревзойдённой внимательности. Аналогично этому к пяти амброзиям Му (мутра), Ма (мамса), Ви (вит), Ра (ракта) и Шу (шукра) следует относиться с различением их экзотерической и эзотерической значимости, таково учение Татхагаты.

(*Хеваджра-тантра*, перевод Д. Снеллгроува, часть 1, стр. 86.)

Здесь пять нектаров и пять видов мяса причастия дословно описываются как субстанции, которые очищаются, растапливаются, смешиваются и поглощаются, даруя чудесные силы, или сиддхи тантрическому йогину. Человеческое мясо особенно описывается как плоть «семеричного» (санскр. *saptavatra*), или того, кто перерождался человеком семь раз кряду. Говорится, что поглощение плоти такого одарённого совершенством существа дарует сиддхи *видьядхары*, или «держателя знания», чьи познания «обширны, словно небеса». Символически «перерождавшееся семь раз» человеческое существо также относится к семи стадиям развития эмбриона и последовательному формированию крови, плоти, кожи, вен, костей и костного мозга.

Пять нектаров (санскр. *panchamrita*) образуют жидкости, а пять видов мяса (санскр. *panchamamsa*) образуют твёрдые субстанции. Появление пяти телесных «нектаров» — фекалий, костного мозга или плоти, семени, крови и мочи — легкообъяснимо, поскольку они образуют нечистые тантрические эквиваленты левой руки ортодоксальных индуистских нектаров *панчамрита*, или «пяти нектаров» правой руки. «Чистые нектары» — это молоко, йогурт, ги, мёд и патока, которые смешиваются вместе в сосуде и используются как божественный нектар для омовения и утоления жажды священных образов или статуй.

Происхождение пяти видов мяса, или «пяти великих видов мяса» (санскр. *mahapanchamamsa*), не так легко объяснить, и их этимология является загадкой для учёных-буддологов. Их помещение в обширный пятеричный «океан нектара» тотчас вызывает в памяти ведическую легенду о пахтанье океана (*см. стр. 117*), где слон Айравата, корова Сурабхи и лошадь Учайшравас возникают из космического океана (три из пяти великих видов мяса). Вишну, который давит на центральный пест горы Мандара, представляет человеческое мясо в центре чаши из черепа, а Халахала как «воплощение яда» символически возникает в форме бешеной собаки.

Пять видов мяса — человека, слона, лошади, коровы или быка и собаки — могут также образовывать символический эквивалент пятичленной индуистской кастовой системы. Человек представляет брахманов или касту «дважды рождённых» священников; слон представляет кшатриев, или воинов; лошадь символизирует вайшьев, или касту торговцев; корова или бык представляют касту шудр, или рабочих; а собака представляет касту неприкасаемых, известных также как *швапаки*, или «поедатели собак» (буквально «варящие собак»).

Вкушение пяти видов мяса также прямо описывается в ранних буддийских тантрах как ритуал *гонахашва* или *гокунахашва*, что указывает на его более глубокое эзотерическое значение. Сам по себе термин «*гокунахашва*» состоит из начальных слогов санскритских названий этих пяти созданий — коровы (*го*), собаки (*куккура*), человека (*нара*), слона (*хастин*) и лошади (*ашва*).

Таинство обряда *гокунахашва* образует параллель с индийской тантрической практикой *панчамунда*, или «пяти голов». Здесь трупы пяти животных используются для создания приподнятого сиденья для медитации (*асана*) или алтаря. Многие из священных алтарей в Древней Индии — и, конечно, многие буддийские и индуистские храмы в долине Катманду — были возведены над могильниками, в которых были ритуально захоронены трупы этих пяти животных. Эта практика, могущая показаться странной и диковатой, имеет параллели в других культурах, когда в основания здания могут закладываться тела детей, или в не менее странной европейской традиции захоронения преданной собаки или верного жеребца рядом с их именитым хозяином, в освящённом пространстве церкви или собора.

Пять животных ритуала *панчамунда* обычно перечисляются как человек, собака, лошадь, шакал и обезьяна. Первые три появляются в буддийском внутреннем подношении, а последние два замещают корову и слона. Термин *панчамунда*, означающий «пять голов», относится к захоронению человеческого трупа в центре, окружённого трупами четырёх животных по основным направлениям, с головами, направленными в центр.

В экстремальном ритуале индийской тантрической практики левой руки *мундасиддхи* трупы, головы или черепа пяти животных используются как *асана*, или сиденье из трупа, на котором выполняется *ритуал трупа*, или *шавасадхана*. Назначение этой некромантической практики — в обретении сиддх некоторых духов, которые «привлекаются» посредством этих трупов. Разные виды практики *мундасиддхи* предполагают использование различных трупов людей и животных.

Тантрическое исполнение обряда *панчамунда* проистекает из ведического ритуала *панчамунда*. Здесь

трупы человека и четырёх животных, которые либо умерли в одно время от «естественных причин», в битве или были ритуально принесены в жертву, хоронятся вместе в глиняной яме. После их разложения освящённая глина, добываемая из этой ямы, используется для изготовления священных кувшинов (санскр. *kumbha*) или сосудов (санскр. *kalasha*), которые применяются как сосуды для возлияний в ведических ритуалах. Полное разложение этих трупов до состояния глины может также предполагать, что из трупов перед захоронением вынимаются кости, так что тела разлагаются довольно быстро. Тантрическая чаша из черепа, по сути, пришла на смену ранневедическому глиняному кувшину, который в Ведах именуется «гончарной утварью». Козлы, петухи, волы и быки были обычными животными жертвоприношений, они и по сей день ритуально обезглавливаются на главных храмовых фестивалях в Индии и Непале. Жертвоприношение собак и слонов не предписывалось религиозными текстами, а жертвоприношение лошадей выполнялось только в случае исключительной монаршей или сакральной необходимости. Главная улица паломничества в Варанаси ведёт к центральному *гату* Дасашвамедх на реке Ганг. Дасашвамедх Гат означает «место жертвоприношения десяти лошадей». Безусловно, во многих индийских тантрических ритуалах левой руки приносились человеческие жертвы, а с последующим выхолащиванием индуистской тантры и превращением её скорее в материальную, нежели духовную практику, в изобилии расплодились такие кровожадные секты, как «душители» *таги* (вариант транскрипции *туги,* давший рождение англ. thugs — «разбойник, головорез»). Таги душили тысячи невинных людей специальными косынками, чтобы умилостивить и почтить свою гневную богиню Кали. Между 1830 и 1840 годами Британский Радж принял строгие меры по искоренению секты душителей, название которой происходит от санскритского *sthaga*, что означает «мошенник» или «вор».

Ведическая священная глина, описанная выше, до сих пор применяется во многих традиционных ведических и тантрических ритуалах, а разбитые частицы священных глиняных сосудов возвращаются на места их происхождения, известные как *numac*, или «священные места».

В Хеваджра-тантре также говорится о том, что кости некоторых животных и определённые «нектары» могут использоваться в ритуалах различных тантрических активностей:

«Кости человека вызывают ненависть; кости собаки используются для изгнания; кости брахмана используются для заклинания (*см. рис. 117*); кости слона вызывают дождь; кости буйвола используются для умерщвления. Нектар молока выпивается для обездвиживания, кровь выпивается для умерщвления, экскременты используются для чар заклинания, человеческая плоть вызывает ненависть, моча используется для околдовывания. Также можно использовать плоть лошади, собаки, человека, коровы и слона».

СОБРАНИЕ ОРУЖИЯ И ГНЕВНЫХ ПОДНОШЕНИЙ



Рисунок 142

Последний рисунок в этом разделе иллюстрирует импровизированное собрание оружия и гневных подношений.

В верхнем левом углу изображено торма, или жертвенное подношение пяти чувств, состоящее из чаши-черепа, содержащей органы чувств — глаза, уши, нос, язык и сердце, пронзённое шёлковой стрелой. Ещё два рисунка этого гневного подношения находятся в центре страницы и в правой её части. Гневное подношение пяти чувств описывается в комментарии к рис. 140.

В верхнем ряду на рисунке — изогнутый ножрезак, две пурбы, резак в форме полумесяца, дамару и маленький череп с ваджрным арканом, пропущенным через глазницы. Под этим черепом — четырёхъярусная основа горы Меру, а ниже — треугольное вместилище, наполненное бурлящей кровью. Ещё ниже — металлическая тренога, на которую водружена закрытая ваджрной крышкой чаша из черепа, в которой содержатся расплавленные субстанции внутреннего подношения, описанные в комментарии к рис. 141. Три опоры треноги представляют три ваджры тела, речи и ума.

Наверху в центре — большой рисунок отмеченного ваджрой черепа, окружённого чётками из маленьких черепов, снаружи нарисовано ещё четыре черепа, нижние два коронованы драгоценностями. Ниже — два треугольных вместилища, в левом содержится свежая кровь, а правый изображён как перевёрнутая пирамида, наполненная огнём. Слева и справа — две чаши из черепов, наполненные кровью и горчичными зёрнами, над ними нарисовано два фрагмента «океана крови», сквозь которые галопом летит мул Палден Лхамо. Слева — чаша из черепа с кровью, водружённая на квадратное вместилище, полное амриты.

Слева и справа от гневного подношения пяти чувств в центре верхней части страницы — две чаши из черепов, полные крови и алкоголя, представляющих менструальную кровь матери и семя отца как красную и белую бодхичитты. Это тройное подношение символизирует три первичных причины человеческого зачатия как сочетание плодородных капель матери и отца, объединяющихся с пятью способностями чувств существа, ищущего перерождения. Тренога из трёх отрубленных голов, поддерживающая чашу слева, представляет три ваджры тела, речи и ума как основ, нуждающихся в очищении, и возникновение «ясного света» матери. Тренога из трёх сухих черепов, поддерживающая капалу с амритой или алкоголем слева, представляет очищение тела, речи и ума и возникновение «иллюзорного тела отца».

Слева и справа от выступающих глаз центрального подношения изображены детали железных колец и ваджрных крюков аркана. Слева от колец нарисова-



Рис. 142. Собрание оружия и гневные подношения

но человеческое сердце в форме бутона лотоса, ещё два рисунка сердец — под центральным подношением. Между этими двумя сердцами и слева и справа от них — три небольшие цепи из драгоценных камней, а с каждой из сторон от крайних цепей — два жертвенных пирога, или *торма*. Торма слева — это съедобное подношение (тиб. *tshogs gtor*), его округлая конусообразная форма представляет сердце мужского божества или грудь женского божества. Четырёхгранное торма справа стоит на плоском металлическом подносе, его окаймляет декоративное пламя, а три маленьких торма расставлены перед основным. Верхняя пирамида этого торма украшена слепленным из масла изображением чаши из черепа и изогнутого ножа. Справа от этого рисунка — труба из бедренной кости.

Под центральным подношением — ещё одна чаша из черепа на треноге из черепов, внутри чаши — кровь, а под ней изображены четыре игральные кости прорицателя. Справа от этой чаши — перевёрнутый пылающий человеческий череп, языки пламени вырываются из его глазниц. Справа — окружённое пламенем зеркало предсказаний, обвязанное шёлковой лентой и помещённое в металлическую чашу, перед чашей — три миниатюрных конических торма. Под этим подносом нарисованы два маленьких креста из нитей (тиб. *mdos*), которые описываются в комментарии к рис. 139. Слева от крестов из нитей — мешок болезней и масляная лампада с гневными языками пламени.

Слева от игральных костей — треугольное пламенеющее торма в чаше из черепа, водружённое на лотосовый пьедестал, выше и левее — ещё три красных треугольных торма горы Меру в чашах, наполненных амритой. Левее — капала с амритой на сосуде, увенчанном лотосом (*см. рис. 119*). Правее под этим сосудом — маленький треугольный очаг, или жаровня (тиб. *me thab*) (*см. рис. 133*). По левому краю сверху от центра — аркан из верёвки, скрученный в петлю; магический жезл с насечками (тиб. *khram shing*) Палден Лхамо и наконечник копья.

В нижнем ряду изображены четыре крупных торма. На первом рисунке слева показано гневное треугольное торма с искусно вылепленным лицом Махакалы, изо рта которого вырывается пламя. На вершине этого чёрного торма нарисованы языки пламени и победоносное знамя. Справа от основного торма — меньшее красное треугольное торма, символизирующее супругу Махакалы.

На рисунке в основании страницы изображено торма с основанием из лотоса, стоящее в неглубоком металлическом подносе; перед основным торма нарисованы три маленьких сердцевидных торма, или торма в виде драгоценностей. Круглый центр этого большого торма изображён как крест из нитей, известный как «рот неба» (тиб. *gnam kha'*), пять дисков пяти цветов в его центре представляют пять составляющих элементов, нуждающихся в очищении. Слева и справа от центрального подноса — два маленьких рисунка конусообразных торма.

В нижнем правом углу — две группы из трёх треугольных торма, их центральные вершины украшены символами месяца, солнца и растворяющейся точки, или *нада*. Первое из этих торма находится на металлическом подносе, второе — в чаше из черепа. Между изображениями торма в нижнем ряду — маленькие рисунки пиков «железных гор». Разбросанными тут и там по странице можно видеть миниатюрные изображения стилизованных языков пламени.

РИТУАЛЬНОЕ ПОДНОШЕНИЕ ОГНЯ (санскр. *homa*, тиб. *sbyin sreg*)

В конце длинного ретрита в традиции ваджраяны принято выполнять ритуал огненной пуджи (тиб. *sbyin sreg*, или «сжигаемое подношение»), или *хома*, для того, чтобы очистить любые ошибки или нарушения, которые могли возникнуть во время ретрита.

Почитание священного огня и его главного божества Агни уходит корнями в первую и главную из четырёх Вед — Ригведу (около XV в. до н. э.), которая начинается с упоминания имени бога огня Агни. На протяжении всей индийской истории почитание ведического огня *хома*, или *яджня*, осталось неизменным.

Из всех элементов огонь всегда почитался в первую очередь, поскольку он обеспечивал самую быструю и эффективную связь почитателя с божеством. Агни, бог священного огня, действует как посредник, доставляющий подношения человека напрямую богам. Место для ведического *яджня*, или *хома*, было устроено как высокая платформа или павильон, специально посвящённый почитанию огня.

Одним из самых важных ранних ведических ритуалов было жертвоприношение *сома* (санскр. *somayajna*), в котором священный напиток, добываемый из мякоти винограда (*Sarcostema viminalis, Asclepia acida*), выпивался главенствующими священниками-брахманами, а затем подносился богам как возлияние. В 1996 году группа священников-брахманов традиции *сома-веда* из Южной Индии приехала в Лондон для трёхдневного исполнения ритуала *сомаяджня*. Это было первое выполнение древнего ритуала за пределами Индии. Во время проведения этого ритуала, когда было выполнено призывание бога Индры с просьбой объявить о своём присутствии «владыке этих земель», вдруг ударила молния, причинив некоторый ущерб саду Букингемского дворца!

Исполнение ритуала *хома* в традиции буддизма ваджраяны может быть таким же сложным, как и его ведический прототип. Для выполнения развёрнутых ритуалов *хома* могут понадобиться несколько недель и существенная материальная поддержка спонсоров. Например, китайское деловое сообщество в Гонконге часто приглашает тибетских лам и монахов для щедрых ритуалов приумножения богатства и благополучия. Однако традиционно ритуал *хома* выполняется в конце медитативного ретрита для того, чтобы очистить

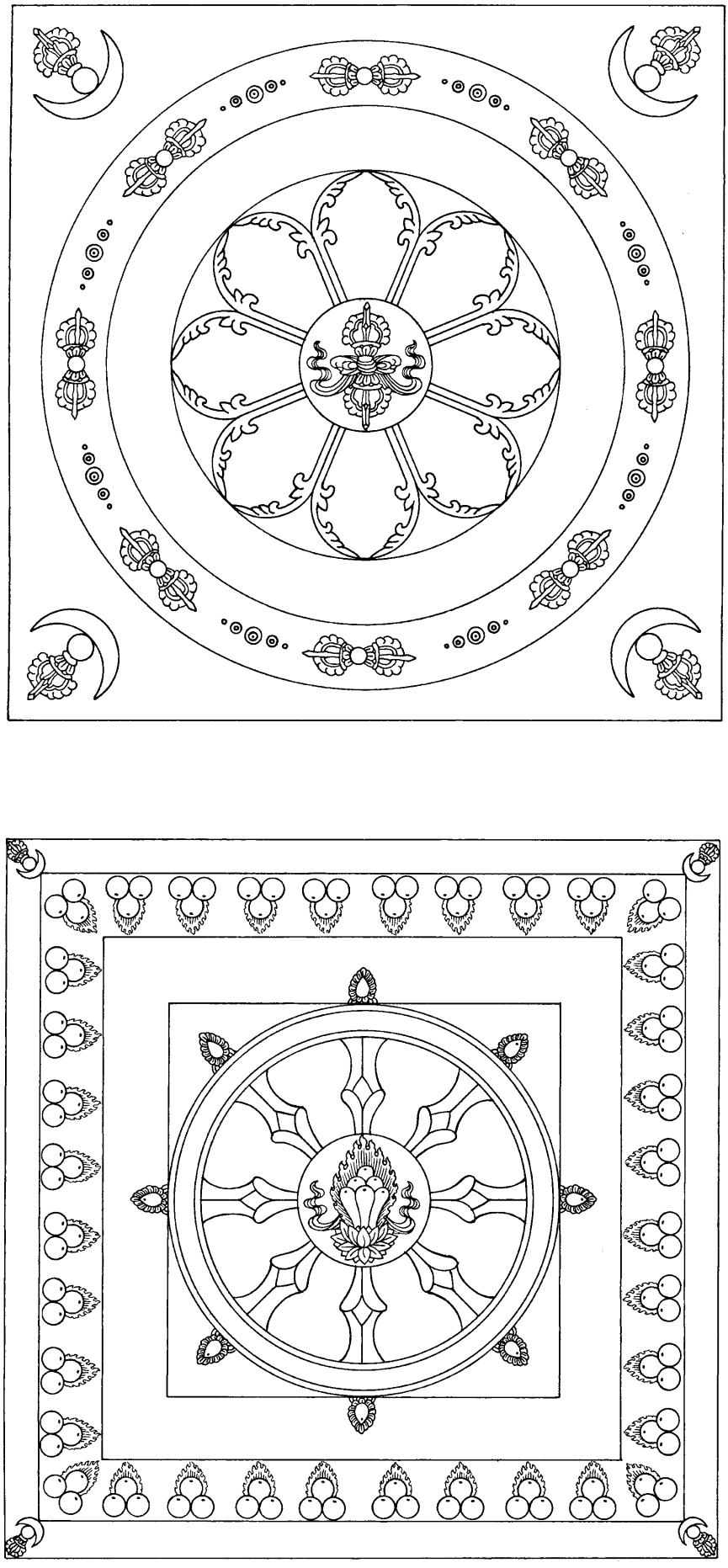


Рис. 143. Схемы очагов для огненного ритуала хома умиротворения и приумножения

возможные нарушения и приумножить обретённые заслуги. Здесь практикующий сам становится мастером ритуала и, самоотождествляясь с медитативным божеством, доводит до логического завершения свою длительную практику в ретрите и приводит к полному созреванию её плоды.

На рис. 143–145 представлено шесть примеров конструкции священного очага (санскр. *homakunda*, тиб. *sbyin sreg me thab*) для подношения *хома*, или ритуального костра. На рис. 143 и 144 показаны структуры очагов, применяемых для четырёх активностей (санскр. *chaturkriya*, тиб. *las bzhi*) Тантры: круглый очаг используется для умиротворения (тиб. *zhi ba*), квадратный — для приумножения (тиб. *rgyas pa*) (*см. рис. 143*). Полукруглый очаг используется для подчинения или влияния (тиб. *dbang*), а треугольный — для гневной и разрушительной активности (тиб. *drag po*) (*см. рис. 144*). В верхней части на рис. 145 изображена вариация четырёхугольного очага для приумножения и увеличения, в нижней части рисунка — очаг, применяемый в ритуале *хома* Ваджрайогини.

Устройства очагов для четырёх активностей имеют те же формы и порядок, что и континенты, окружающие гору Меру: круглый, квадратный, полукруглый, или имеющий форму лука, и треугольный или трапециевидный. Эти формы также соотносятся с четырьмя элементами: умиротворяющий круг воды, квадрат элемента земли, полукруглая форма элемента ветра и треугольная форма огня. Вода охлаждает и успокаивает, земля приумножает, ветер подчиняет, огонь разрушает.

«Для умиротворения очаг должен быть круглым, для приумножения — квадратным, для умерщвления он должен быть треугольным и использоваться только для других. Для умиротворения углубление для костра должно составлять пол-локтя в глубину и локоть в ширину; для увеличения — два локтя в ширину и один в глубину; для умерщвления — двадцать *ангул* (ширина пальца) в ширину и десять в глубину. Для умиротворения — белый цвет, для увеличения — жёлтый, для умерщвления — чёрный, для подчинения — красный. Для колдовства — так же, как и для подчинения, для вызывания ненависти — так же, как для умерщвления. Для умиротворения используется кунжутное масло, для увеличения — свернувшееся молоко, для умерщвления и вызывания ненависти используются шипы, для подчинения и колдовства — синий лотос» (Хеваджра-тантра).

Изначально в тантрах существовало шесть видов активности, они до сих пор сохраняются в индуистских тантрах. Но в буддизме ваджраяны две активности колдовства и вызывания ненависти были в дальнейшем включены в категории подчинения и гнева.

Чаще всего выполняются ритуалы *хома* умиротворения и приумножения для себя или для других. Умиротворяющая активность устраняет ошибки, нарушения, осквернения и болезни и очищает препятствия на пути. Приумножающая активность увеличивает заслуги, мудрость, богатство, благополучие и долголетие. Ритуалы подчинения и могущественной активности исполняются только в неблагоприятных и экстремальных обстоятельствах и могут выполняться только с альтруистической мотивацией ради блага других существ. Подчинение применяется для обуздания деструктивных сил, таких, например, как злонамеренные духи, вредящие другим существам, или «смертельная одержимость» человеческих существ пятью ядами. Разрушительная активность применяется только в случае неудачи ритуала подчинения, в случае конфликта, вызванного чрезвычайно опасными духами, в случае преследования Дхармы или вторжения враждебных сил.

В отличие от устройства стационарного ведического очага для ритуала *хома* буддийский очаг сооружается как временная одноразовая конструкция либо рядом с местом ретрита, либо на уединённом открытом пространстве — например, в саду, во дворе или на крыше. *Кунда*, или углубление для огня, выкладывается из кирпича и обмазывается коровьим навозом, располагаясь по оси «восток — запад». Перед троном мастера ритуала возводится стена с уступами, около метра в высоту, чтобы защитить его от огня. Эта стена окрашивается в соответствии с выполняемым ритуалом в белый, жёлтый, красный или чёрный цвета и отмечается в центре слогом *Бам* или *Вам* элемента воды. Слева от трона мастера на покрытом парчой алтаре располагаются четыре «очистительные воды», три чаши с водой и три раковины. На отдельном алтаре справа от мастера находятся его ритуальные принадлежности, включая внутреннее подношение, сосуд действия с кропилом из травы куша, и чаша с освящённым рисом. На большом столе справа от трона разложены субстанции для подношения священному огню. Несколько опытных помощников обычно ассистируют мастеру в сложных процедурах ритуала, например, следят за костром, подают подношения, держат ритуальные черпаки, играют на музыкальных инструментах и читают молитвы. На протяжении всего ритуала мастер держит ваджру и колокольчик в правой и левой руках.

Цвета, которые используются для ритуальных атрибутов и одежд церемонии хома, соотносятся с выполняемой активностью. Для умиротворения мастер надевает белые одежды, ритуальные принадлежности украшаются белыми шелками, ритуальные подношения преимущественно имеют белый цвет. Для преумножения надеваются жёлтые одежды и подношения преимущественно жёлтые. Для подчинения надевается и подносится красное, а для разрушительной активности используется чёрный цвет. Если практикующий — монах или лама, он облачается в парчовые одеяния и надевая корону пяти будд, представляющие убранство медитационного божества.

Дрова (санскр. *samidh*, тиб. *yam shing*), используемые для умиротворения и преумножения, описываются как «молочные дрова» — это белая смолянистая древесина, которая символизирует дерево бодхи, дре-

во просветления, хотя для ритуалов приумножения может также предназначаться дерево *сириса*. *Кхадира* (акация), розовое дерево или сандаловое дерево применяется в ритуалах подчинения. Колючие чёрные сорта древесины используются для гневной активности. Эти тернистые ветви иногда могут быть связаны вместе волосами трупа или вдовы. Пламя, которое используется для разжигания умиротворяющего огня, может быть добыто путём трения двух палочек, взято из предыдущего огня *хома* или из очага добродетельного домовладельца. Огонь приумножения разжигается при помощи драгоценности или хрустального увеличительного стекла, берётся из монастырского или царского очага. Для некоторых ритуалов подчинения и колдовства пламя может быть взято из очага известной блудницы или продажной женщины, а для ритуалов разрушения огонь берётся из печи кузнеца, похоронного костра или очага вдовы. Поскольку ритуалы подчинения и гневного разрушения выполняются крайне редко и при действительно экстремальных обстоятельствах, перечень их особенных подношений держится в секрете и не описывается открыто. В ритуалах подчинения используются красные цветы, красные ткани, медные стружки и красные субстанции. Для гневных разрушительных ритуалов жидкие подношения могут состоять из алкоголя, животного жира и крови. Также используются мясо, железные опилки, земля с кладбищ или с перекрёстков дорог. Мастер ритуала облачается в чёрные одежды, и чёрные субстанции служат твёрдыми сжигаемыми подношениями.

В четырёх активностях *хома* используются два ритуальных черпака, изображённых на рис. 133. Круглый черпак (санскр. *shrava*, тиб. *blug gzar*) используется для выливания расплавленного *ги* и иных жидкостей в квадратную воронку (санскр. *patri*, тиб. *dgang gzar*), а для высыпания в костёр зёрен и твёрдых субстанций используется специальная чаша или совок.

Субстанции умиротворяющих и приумножающих ритуалов *хома* таковы:

Дрова (санскр. *samidh*, тиб. *yam shing*) для священного огня должны быть сечением в круг, образованный соединением большого и безымянного пальцев. Дрова представляют силу и смелость.

Молочные дрова составляют в длину двенадцать *ангул* и толщиной в мизинец. Они состоят из окорённых ветвей, свежих, прямых и безупречных. Концы палок обмакиваются в ги и мёд; их горение символизирует совершенное сияние дерева бодхи. Прутья подносятся попарно, устраняя все проступки и восстанавливая нарушенные обеты.

Очищенное топлёное масло, или *ги* (санскр. *ghrita*, тиб. *shun mar*), используется для возжигания священного огня, символизируя устранение всех препятствий к процветанию и приумножению богатства.

Семена кунжута (санскр. *tila*, тиб. *til*) символизируют устранение всех ошибок и неблагих деяний.

Стебли травы дурва (*см. рис. 90 и 91*) подносятся попарно, их концы окунаются в ги и мёд. Трава *дурва* подносится для продления жизни.

Цельный рис (тиб. *'bras*) подносится для увеличения заслуг.

Сладость из ячменной муки, смешанной с йогуртом (тиб. *zho zan*), подносится для усиления мудрости и высшего блаженства.

Стебли травы куша (*см. рис. 90 и 91*) подносятся попарно, их концы обмакиваются в ги и мёд. Трава куша подносится для очищения и защиты.

Белые горчичные зёрна (санскр. *sarshapa*, тиб. *yungs dkar*) умиротворяют препятствующие энергии и устраняют вредоносных духов.

Цельный ячмень (тиб. *nas*) устраняет все препятствия к процветанию и дарует изобильный урожай.

Очищенный от шелухи ячмень усиливает умственные способности.

Чечевица или горох (санскр. *vartuli*, тиб. *sran ma*) увеличивают витальность, жизненную энергию и телесные силы.

Пшеница (санскр. *godhuma*, тиб. *gro*) помогает устранить болезни.

Все эти подношения покрываются мёдом и ги для усиления их качеств, поскольку мёд и ги считаются самыми питательными продуктами в индийской аюрведической традиции. Дополнительные подношения могут включать варёный рис, воздушный рис и пшеницу, «три белых» (молоко, йогурт и ги), «три сладких» (мёд, сахар и патока), ароматные цветы, материю, духи и благовония. Белые цветы и ткани подносятся в ритуалах умиротворения, жёлтые цветы и ткани подносятся в ритуалах приумножения. Два куска шёлковой материи подносятся как символы верхних и нижних облачений божества. Особенное подношение для ублажения вкуса божества — это индийское подношение *паан*, которое символически изготовляется из трёх субстанций, смешанных с ги. *Паан*, состоящий из рубленого ореха бетель, или *супари*, смешанного с порошковой известью и табаком, завёрнутыми в свежий зелёный лист, традиционно используется в Индии в качестве жевательного табака, являясь лёгким тоником и способствуя пищеварению.

Жертвенные *торма* — белые, жёлтые, красные или чёрные в зависимости от активности выполняемого ритуала — подносятся местным духам, мирскому богу огня Агни и внемирскому божеству-идаму, или защитнику, для которого выполняется ритуал *хома*. Также выполняются подношения воды для омовения лица и ног божества, ароматизированной воды для окропления груди, даров из цветов, благовоний и лампад — всё это подносится в священный огонь.

Во время выполнения ритуала *хома* очаг становится троном бога огня Агни. Агни едет верхом на кастрированном козле и может являться во множестве форм в соответствии с выполняемым ритуалом. Агни, как мирское, или земное божество, призывается для

посредничества между практикующим и его внемирским божеством-идамом и для того, чтобы обеспечить поглощение сжигаемых подношений божественным огнём идама, а не обычным обусловленным мирским огнём. Чтобы привлечь Агни в очаг, часть приготовленных подношений (обычно одна десятая) смешивается и подносится одновременно. Пылающее сердце костра представляет открытый рот Агни. После того как Агни умилостивлен, выполняется основное подношение идаму, или божеству-охранителю, с поэтапным сожжением субстанций-даров, перечисленных выше.

Рисунок 143

На верхнем рисунке показана вертикальная проекция схемы устройства очага для умиротворяющего ритуала *хома*. Квадратное основание очага, стороны которого теоретически должны быть равны сорока четырём *ангулам*, сначала равномерно посыпается белой землёй, песком или порошковым пигментом. Традиционно, чтобы обозначить осевые линии Брахмы и диагонали, используется верёвка. Верёвка туго натягивается вдоль предполагаемых линий и, словно тетива, оттягивается и отпускается в центре, оставляя отчётливый отпечаток по всей длине на основании белой земли. Нить также используется как циркуль для начертания окружностей. Большой центральный круг, вмещающий лотос с восемью лепестками, составляет в диаметре один локоть (тиб. *khru*), или двадцать четыре *ангулы*. В центре — маленький круг, составляющий восемь *ангул* в диаметре, внутри него рисуется вертикальная жёлтая ваджра. Для нанесения порошковых узоров ваджр и полумесяцев с ваджрами по углам используется специальный трафарет. Для того чтобы обвести основной рисунок, используется светло-синий порошок, а порошками пяти цветов заполняются окрашенные сектора. Эти порошки могут насыпаться вручную или, для создания более тонких линий и узоров, при помощи конусообразного, с зазубринами, спринклера (тиб. *chag pu*).

За лотосовым кругом рисуется круг шириной в четыре и диаметром в тридцать две *ангулы*. Это внутренний круг (тиб. *mu ren*), на котором размещаются дрова. Снаружи рисуется внешний круг (тиб. *kha khyer*), на который при помощи трафарета наносятся восемь жёлтых ваджр в восьми направлениях. Между ваджрами размещаются пять или семь маленьких кругов разноцветного порошка. На расстоянии двух ангул от этого внешнего круга рисуются квадратные «коренные линии», которые образуют границы структуры очага. В каждом из четырёх углов рисуются символы белого растущего месяца, увенчанного жёлтой половинкой ваджры. Изначально эти символы размещались в четырёх углах готового очага и представлялись трёхмерным полусферическим месяцем и половиной ваджры.

На нижнем рисунке изображена структура очага для приумножающих ритуалов *хома*. Здесь плоское основание земли окрашивается жёлтым. В центре очага — восьми- или девятигранная разноцветная драгоценность, составляющая шесть или восемь *ангул* в высоту. Её окружает жёлтое колесо с восемью спицами, вписанное в квадрат, составляющий один локоть в ширину. Снаружи нарисован квадрат участка, на котором располагаются дрова (тиб. *mu ren*). Вокруг — ещё один квадрат (тиб. *kha khyer*), украшенный эмблемами разноцветных драгоценностей или белых колёс (*см. рис. 145*). Два внешних квадрата обычно составляют восемь *ангул* в ширину, но на иллюстрациях они изображены шириной в четыре *ангулы*. Квадратные коренные линии, отмечающие границы, нарисованы на расстоянии в две *ангулы* от внешнего квадрата и отмечены эмблемами белого растущего месяца и жёлтой половинной ваджры.

Белый очаг для мирных ритуалов окропляется белым нектаром и белыми духами, ароматные белые цветы разбрасываются по его периметру. Подобным образом жёлтый очаг для ритуалов увеличения окропляется жёлтым нектаром и духами и усыпается жёлтыми цветами.

Рисунок 144

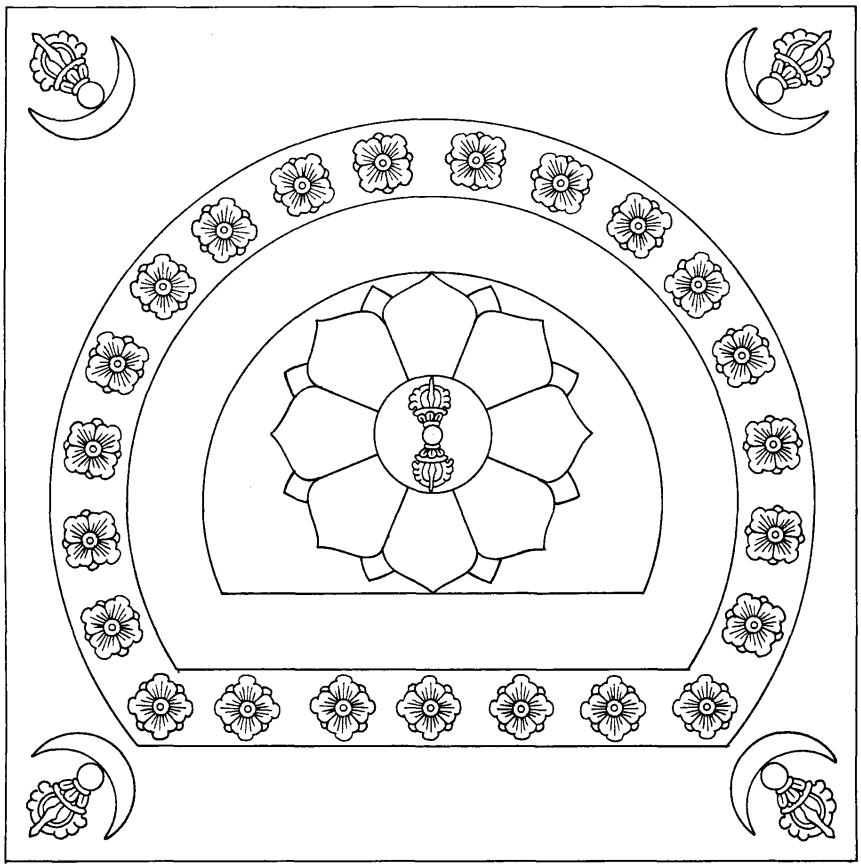
На верхнем рисунке изображена вертикальная проекция очага для ритуалов подчинения. Его основание окрашивается в красный цвет, а центр имеет форму полукруга. Центральный узор имеет форму лотоса с восемью лепестками, с ваджрой, цветком или крюком в середине и окружён внутренним обрамлением (тиб. *mu ren*) в форме лука и внешним обрамлением (тиб. *kha khyer*) аналогичной формы, которое часто украшается цветами или узорами из крюков. В каждом из четырёх углов — эмблемы растущей луны с половинками ваджр.

На нижнем рисунке изображён очаг для гневных и разрушительных активностей *хома*. В чёрном треугольном центре этого очага — железная чакра с восемью лезвиями и гневной ваджрой посередине. Вокруг — треугольное обрамление (тиб. *mu ren*), зачастую украшенное красными языками пламени. Внешний треугольник (тиб. *kha khyer*) украшен гневными трёхконечными ваджрами или разнообразным гневным оружием. В четырёх углах изображаются четыре растущих месяца с половинками ваджр.

Для двух очагов, изображённых здесь, не приводится конкретных измерений. Треугольный очаг иногда описывается шириной в одну стрелу. Стены гневного очага обычно состоят из трёх уступов, окрашенных в чёрный, красный и белый цвета.

Рисунок 145

На верхнем рисунке изображена разновидность очага для ритуалов увеличения (*описанных в комментарии*



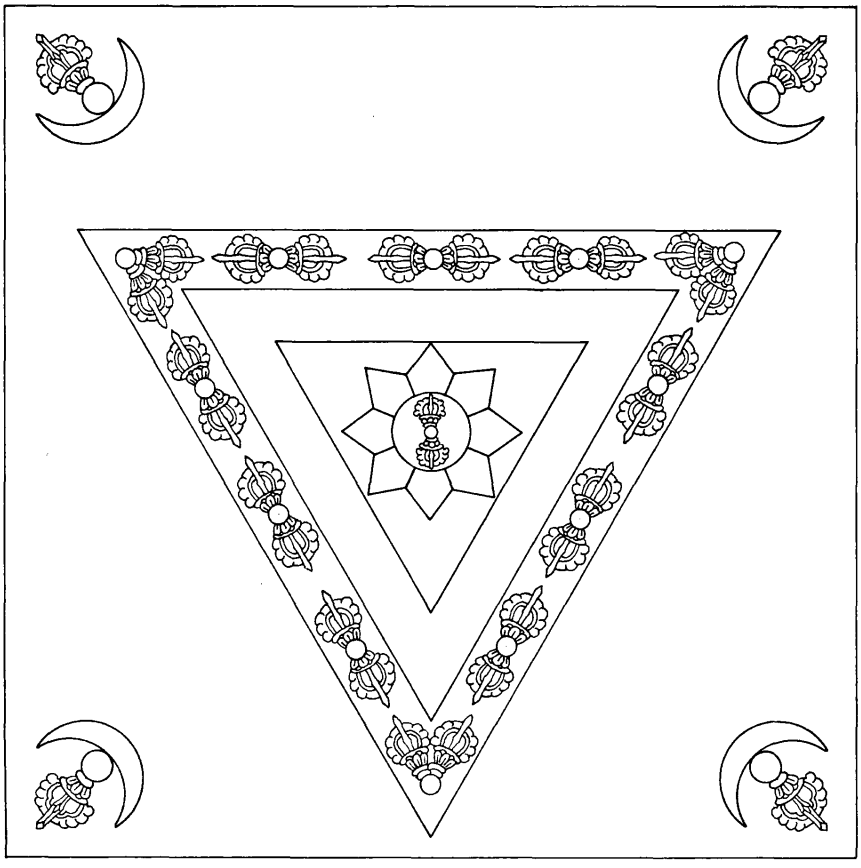


Рис. 144. Схемы очагов для огненного ритуала хома подчинения и гневной активности

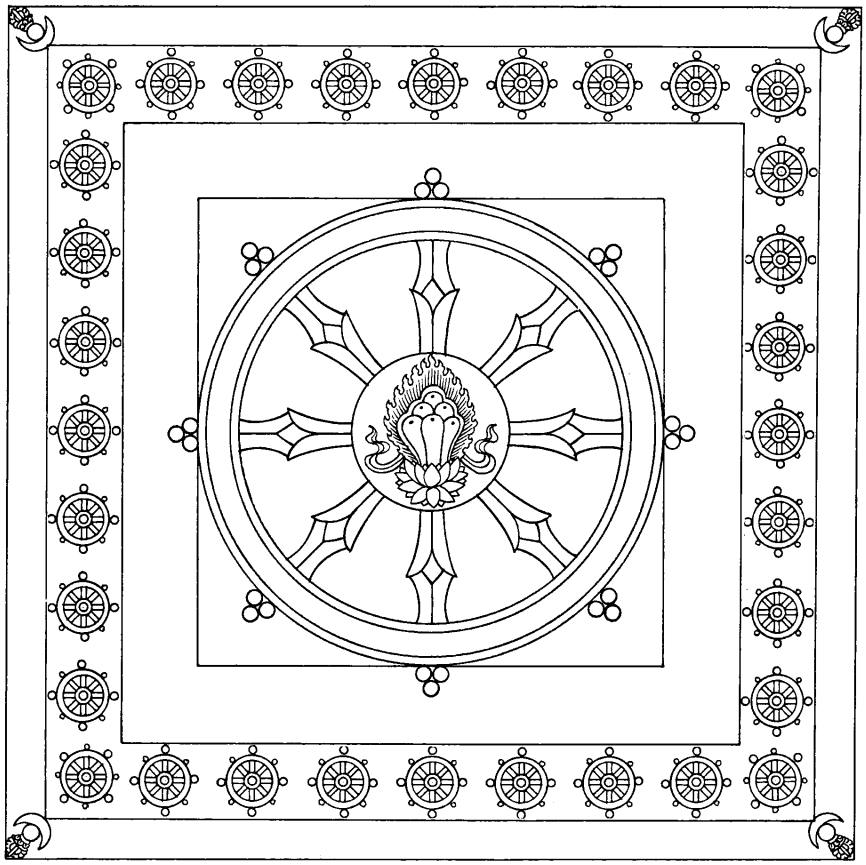




Рис. 145. Вариант квадратного очага для ритуалов приумножения и структура очага Ваджрайогини

к рис. 143). Здесь внешнее квадратное обрамление (тиб. *kha khyer*) вместо драгоценностей украшено жёлтыми колёсами с восемью спицами.

На нижнем рисунке изображена особенная структура очага для ритуала огненной пуджи Ваджрайогини. Внешний круглый узор и измерения этого очага такие же, как у очага для мирной активности, описанного в комментарии к рис. 143. Два пересекающихся треугольника в центре очага образуют «источник реальности», или *дхармодаю* (тиб. *chos 'byung*) мандалы Ваджрайогини, описанную в комментарии к рис. 154. Треугольники геометрически проецируются отмериванием арок в двенадцать *ангул* от точек верхнего и нижнего пересечений обрамляющего круга с центральной осью очага. При соединении этих четырёх точек с верхней и нижней осевыми точками образуются два пересекающихся треугольника. Внутри обоих треугольников на расстоянии одной ангулы от внешней рисуется внутренняя линия, а треугольник, направленный вершиной вверх, изображается лежащим поверх треугольника, направленного вниз. В центре очага — круг, составляющий восемь *ангул* в диаметре, внутри которого рисуется белая ваджра, или красный семенной слог *Бам* Ваджрайогини. В каждом из углов *дхармодаи* рисуются четыре колеса радости (тиб. *dga' 'khyil*). *Дхармодая* и колёса радости рисуются белым поверх красного фона. Остальные части очага окрашиваются в белый. Во внутреннем круге могут изображаться языки пламени или изогнутые ножи, а внешний круг украшается чётками из восьми белых ваджр.

Глава 12

Геометрические обрамления, диаграммы, узоры и орнаменты



Глава описывает и иллюстрирует многообразие геометрических обрамлений и узоров, которые встречаются как декоративные орнаменты в тибетском и китайском искусстве. Многие из них происходят от орнаментов и узоров свастики, ключа, узла, волн и завитков китайского искусства и архитектуры.

Как и свастика, геометрические узоры ключа, узла, волны и завитка встречаются во многих мировых культурах. Вечный, или бесконечный узел, например, встречается в многообразных кельтских узорах, особенно на иллюстрациях манускриптов. Математическая точность арабских и персидских узоров и вязи, которые часто основаны на комбинациях взаимосвязанных, концентрических и повторяющихся сеток, свидетельствует как о математическом гении их творца, так и о художественном гении умельцев, воплотивших их в камне, металле или мозаике.

Все геометрические узоры, приведённые здесь, основываются на двух основных сетках перекрещивающихся квадратов, разделённых пополам диагоналями, и равнобедренными треугольниками, образующими составные гексаграммы. Большинство этих узоров могут образовывать бесконечно повторяющиеся схемы, или бесконечные линейные бордюры. Некоторые из этих геометрических повторяющихся узоров очень сложно рисовать. Однако все рисунки, представленные здесь, были выполнены при помощи пера и кисти, и, за исключением последних четырёх рисунков (рис. 166–169), выполненных в виде повторяющихся схем «полуспуска» для издательства «Tharpa Publications», ни одна из иллюстраций не создавалась при помощи каких-либо механических приспособлений или компьютера. Двойные внешние линии всех этих пространственных решёток рисовались высоко-точным рапидографом, а затем тонировались при помощи кисти, чтобы создать необходимую ширину линии. Некоторые из узоров основаны на работах моего друга Дэвида Вэйда, который провёл много лет, собирая, упорядочивая, анализируя и воссоздавая геометрические орнаменты различных мировых культур. Несомненно, он является одним из величайших из ныне живущих знатоков этого искусства.

На рис. 158 показаны тибетские слоги и элементы орнаментов. На рис. 159 и 160 — китайские иероглифы *шоу* долгожительства и другие китайские благоприятные символы, которые часто встречаются как узоры на шёлке или парче. На рис. 161 показаны различные виды структуры тибетских кольчуг и разнообразные повторяющиеся схемы восточных доспехов. На рис. 162 и 163 показано многообразие нелинейных, изогнутых и геометрических окаймлений. На рис. 164 показаны примеры узоров на парче, а на рис. 165 — примеры завитков хвостов макары. Этот раздел завершается четырьмя бесконечно повторяющимися «полуспусками» узоров лотоса — лотоса и ваджры; лотоса, ваджры и колокольчика; и лотоса, книги и меча (рис. 166–169).

Свастика

Свастика (санскр. *svastika*) — это символ, встречающийся во многих культурах и цивилизациях. Она появляется на египетской, троянской, римской, тевтонской и кельтской каменной резьбе; как символический узор у американских индейцев по всей Северной, Центральной и Южной Америке; в персидском, центральноазиатском, индийском, китайском, япон-

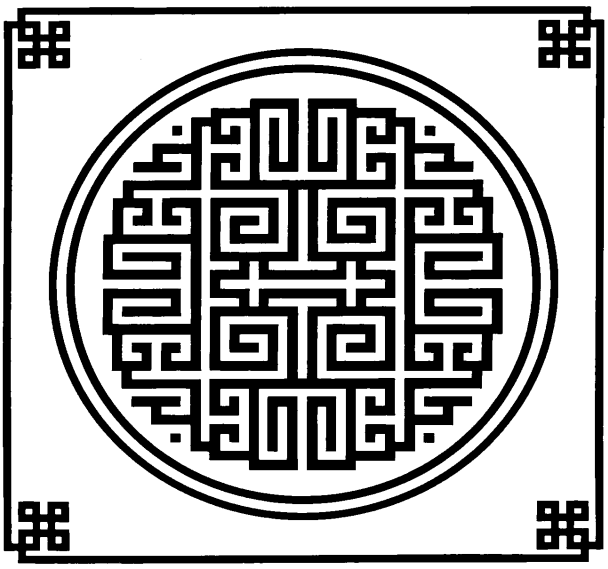


Рис. 146. Составной китайский иероглиф, символизирующий долголетие, судьбу и счастье

ском искусстве. В Древней Греции свастика была известна как «греческий крест», или *гаммадион*, образованный из четырёх вращающихся по часовой стрелке греческих букв *гамма*. В раннем христианстве греческая буква «*гамма*» символизировала краеугольный камень, а *гаммадион*, или свастика, стала символом Христа как «краеугольного камня Храма, или Церкви». Подобный символизм встречается в буддийском искусстве, где свастика представляет стабильность элемента земли. В позднем христианском искусстве *гаммадион* становится известен как *флайфот* (англ. *flyfot*) и изображается в виде геометрического узора на нижних частях оконных витражей в храмах и церквях.

Индийский символ свастики впервые встречается среди артефактов, найденных на раскопках в древних городах Хараппа и Мохенджо-Даро в долине Инда (около XXV в. до н. э.). Сначала свастика идентифицировалась с Вишну как солнечный или огненный символ его чакры, или как благоприятный знак, украшающий его грудь, — известный как *шриватса*, — что значит «возлюбленный удачи». В индийском искусстве Будда, как девятое из десяти воплощений Вишну, также часто изображается со свастикой, или *шриватсой* на груди. В дальнейшем свастика также идентифицировалась с Шивой и культом змей цивилизации Нага, что, возможно, объясняется наличием характерных знаков на капюшоне кобры или сплетённых клубком змей.

Санскритское слово «свастика» происходит от корня *св-асти*, что значит «счастье», «благополучие», «удача» и «успех». Точный источник происхождения индийской свастики неизвестен, и существует множество вариантов объяснения её возникновения. Чаще всего говорится, что свастика — это символ солнца, который происходит от движения солнца по часовой стрелке в четырёх четвертях времён года. Как символ огня она происходит от ведических огненных палочек, известных как *арани*, которые трутся друг о друга для добывания священного огня. Другая теория объясняет узор свастики как перекрещивание слогов корня *св-асти*, написанного буквами алфавита Ашоки, образующими вензель свастики; или палийскими слогами *су* и *ти*, которые вместе образуют форму свастики и происходят от санскритского *св* — что значит «благо» и *асти* — «это есть».

В тибетской традиции бон свастика (тиб. *g.yung drung*), означая вечное и неизменное, в сущности, соотносится с буддийской ваджрой и даёт своё имя традиции бон — *юнгдрунг бон* (тиб. *g.yung drung bon*). Бонская свастика вращается в направлении против часовой стрелки в отличие от индуистской, джайнистской и буддийской свастики, сакральное вращение которой происходит посолонь, или по часовой стрелке. По этой причине практикующие бонпо совершают обхождение священных строений или мест паломничества против часовой стрелки. В индийском символизме закручивающаяся вправо (санскр. *dakshina*), или по часовой стрелке, свастика идентифицируется с мужским принципом бога, а закручивающаяся влево (санскр. *vama*), или против часовой стрелки, свастика (санскр. *sauvastika*) — с женским принципом богини.

В Китае свастика *вань* была изначально даосским символом вечности и божественности, а как *вань-цзы*, или «иероглиф десяти тысяч», она представляет даосский принцип «десяти тысяч вещей под небесами». Каков бы ни был её источник, свастика — это по сути своей древний и повсеместно распространённый благоприятный символ удачи и процветания, хотя её недавнее заимствование немецкими национал-социалистами в качестве эмблемы Третьего рейха привнесло в её благородный символизм отвратительный привкус фашизма.

Рисунок 146

Сложная китайская пиктограмма объединяет символ долголетия *шоу*, символ судьбы *мин* и символ счастья и благополучия *фу*. Круг представляет небеса, квадрат в центре — землю, а восемь внешних делений — восемь направлений. Девять секторов круга представляют девять *мева*, или чисел, и девять провинций Китая. Центральный квадрат также представляет землю, окружённую восемью триграммами *ба гуа*. Символизм «квадрата земли внутри круга небес» также встречается на традиционных узорах китайских монет.

Рисунок 147

Повторяющийся узор бесконечных узлов в центре верхнего рисунка основан на шестиугольной сетке, образованной равносторонними треугольниками, и соз-

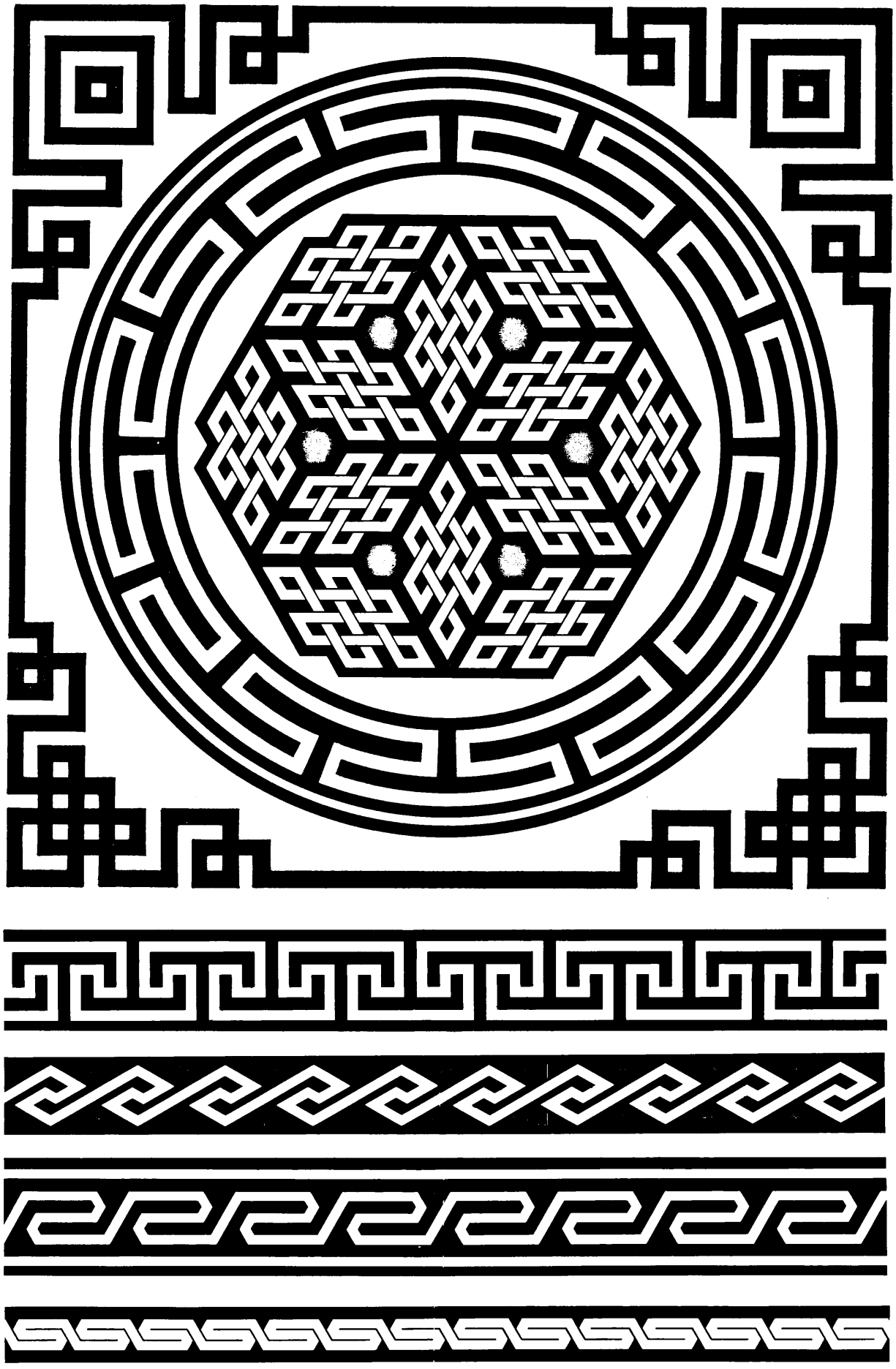


Рис. 147. Меандры и узоры в виде бесконечного узла

даёт трёхмерную иллюзию объёмных кубов. Циклично повторяющийся изгибающийся узор в окружающем центральную гексаграмму круге выполнен в виде Т-образной волны или прямоугольного орнамента меандра. В нижних углах внешнего квадрата изображены узоры бесконечных узлов, а в верхних углах — ломаные прямоугольные линии, окружающие квадраты земли. Под верхним квадратом — четыре повторяющихся узора бордюров: первый — Т-образный прямоугольный орнамент, а нижние три — орнаменты бесконечных завитков. В китайском искусстве благоприятный бесконечный узел известен как узор «рыбьих кишок», а непрерывная волна прямоугольных узоров известна как «завиток молнии» или «полоса облака». Термин «меандр» происходит от древнегреческого названия реки Меандр во Фригии (сейчас река Большой Мендерес в Турции).

Рисунок 148

В верхней части этого рисунка показано пять бесконечных узоров каймы, основанных на Т-образной, S-образной и U-образной формах узоров полосы облака и завитка молнии. Этот прямоугольный орнамент часто встречается как декоративный узор в классическом греческом искусстве и архитектуре. На нижней части рисунка в центре изображён состоящий из четырёх частей узор свастики, образующий два символа *фу* — двойного счастья или мирской власти и силы. Непрерывные ветви свастик ведут к маленьким узлам, которые затем образуют формы крестов с пересекающимися ромбами в центрах.

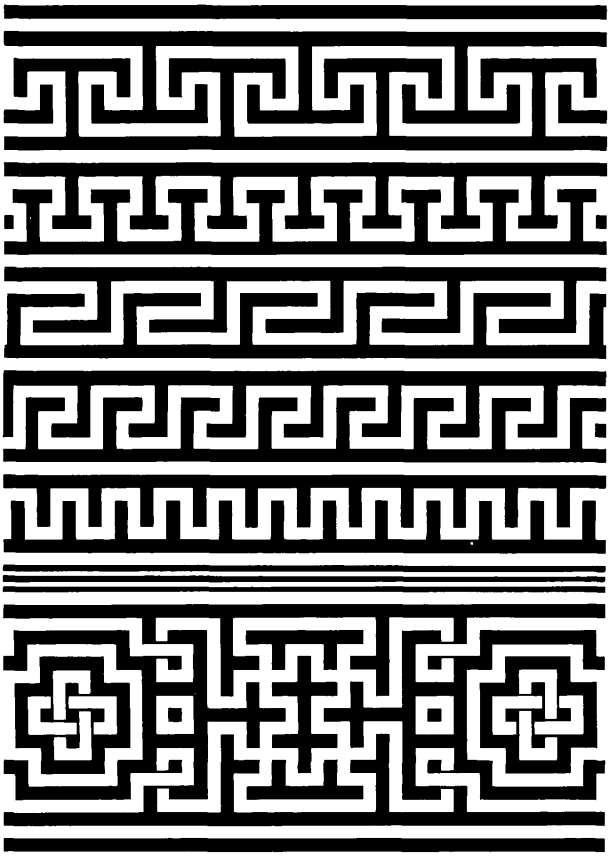


Рис. 148. Геометрические рамки

Рисунок 149

В левой части иллюстрации — примеры переплетающихся цепей и узлов. Цепи образуются переплетением двух зигзагообразных линий на трёх верхних рисунках, трёх линий на четвёртом рисунке и четырёх переплетающихся линий на пятом рисунке. На шестом рисунке показана цепочка из переплетённых квадратов. На седьмом, восьмом и девятом рисунках показаны узлы, образованные одной непрерывной линией, двумя переплетающимися линиями и цепью бесконечных узлов, которые объединяются диагональными углами. Два узора из завитков в нижнем левом углу образованы единственной чёрной ломаной линией, создающей иллюзию накладывающихся друг на друга диагоналей на белом поле.

Справа — три вертикальных орнамента свастик, образованных чередующимися лево- и правосторонними свастиками; Т-образный бордюр в виде волны нарисован вертикально по правому краю. В нижнем правом углу — Т-образная волна из узоров завитков молний и обрамление из чередующихся свастик.

Рисунок 150

Наверху слева — повторяющийся узор из чередующихся лево- и правосторонних свастик в сетке диагональных квадратов. Ниже — два узора бесконечных узлов; на верхнем рисунке изображены белые узлы на чёрном фоне, а на нижнем — наоборот. Ниже — непрерывный бордюр из бесконечных узлов, а в основании — два узора полос облаков и завитков молний.

Наверху справа — шесть маленьких бордюров из свастик, нарисованных на чёрном фоне. Первый узор состоит из полос-облаков и свастик, направленных вправо; второй — из чередующихся свастик и U-образных изгибов, а третий — из чередующихся свастик и М-образных изгибов. На четвёртом бордюре показан замысловатый узор из левосторонних свастик, создающих фриз S-образных форм, с внешними линиями, формирующими Т-образные узоры. На пятом рисунке показан бордюр из свастик, смотрящих влево, с чередующимися квадратными окнами; на шестом рисунке изображён похожий бордюр с чередующимися узлами. Ниже — три вертикальные рамки из диагональных свастик с внешним контуром. В нижнем правом углу — ещё два рисунка зигзагообразных волн или обрамлений из завитков молний.



Рисунок 151

В верхнем левом углу изображена вишваваджра в квадратной рамке из полос облаков. Ниже — шесть различных бордюров из свастик, первый из которых образован закручивающимися по спирали рукавами свастик. Второй, третий и шестой рисунки — это обратные образы бордюров на рис. 150. В нижнем левом углу — два фрагмента бесконечных узоров из свастик.

В верхнем правом углу — непрерывный узор чередующихся свастик внутри диагональных квадратных контуров. Ниже — два рисунка, возможно, самого распространённого классического китайского узора из свастик; верхний рисунок выполнен белым на чёрном фоне, нижний — наоборот. В нижнем правом углу — две бесконечные решётки, образованные правосторонними свастиками, на первой схеме свастики заключены в квадратное обрамление.



Рисунок 152

В верхней части — восемь повторяющихся узоров из свастик, нарисованных поверх квадратных сеток, которые создают вторичные формы свастик, двойные кресты, или символы счастья *фу* и разнообразные узоры ключей. Слева в третьем ряду — асимметрично повторяющийся узор из свастик, состоящих из равномерных компонентов, которые в своём повторении сдвигаются вверх на один квадрат сетки. Справа в третьем ряду — симметричный узор из свастик внутри повторяющихся квадратов. Слева и справа в четвёртом ряду изображены две идентичные схемы из свастик. Рисунок слева выполнен белым по чёрному фону, а рисунок справа — чёрным по белому.

В центре третьего ряда — безосевой повторяющийся узор из непрямоугольных свастик, создающий вторичный узор из пересекающихся горизонтальных и вертикальных линий. Ниже, в середине четвёртого ряда, — такой же узор, заполненный поочерёдно чёрным и белым цветами, что создаёт иллюзию контрастного плетения, похожего на плетение корзины.

Внизу слева — диагональная схема, образованная Т-образными узорами внутри квадратов; этот узор также асимметрично сдвигается на один квадрат сетки при каждом повторении. Внизу в центре — бесконечный узор из свастик, создающих вторичный узор крестовой мозаики. На рисунке в нижнем правом углу показан аналогичный диагональный безосевой узор.



Рисунок 153

На этой иллюстрации слева показано пять примеров повторяющихся узоров из свастик, которые рисуются на сетке из горизонтальных и вертикальных квадратов, приведённых в верхней части страницы. С правой стороны — пять диагонально повторяющихся узоров из свастик, которые рисуются на диагональной, показанной выше.



Рисунок 154

На этой иллюстрации приведены примеры узлов, углов и окаймлений, или рамок. В верхней части — четыре угловых узора крестов с простым узлом, имеющим форму креста, в середине. Угловые узоры, наподобие изображённых здесь, можно увидеть на обложках тибетских ксилографов и книг, на коврах или на мебели, а также они могут быть вышиты на декорированных тибетских шатрах. Концы этих узловых узоров заканчиваются орнаментами в виде листьев. В нижнем левом и в нижнем правом углах — две рамки из бесконечных узлов, слева рамка нарисована отчётливым чёрным, а справа — тонким чёрным контуром.

В середине страницы — большой вечный узел, образованный переплетением девяти пересекающихся линий. Слева и справа от него — два малых узла. Ниже — бордюр из четырёх сплетённых вечных узлов, нарисованных чёрным контуром слева и жирной чёрной линией справа.

Внизу в середине нарисована шестиконечная звезда, образованная пересечением двух сплетённых равносторонних треугольников, как еврейская звезда Давида. В индуистской тантре этот узор является одной из основных *янтр*, или «приспособлений», представляющих союз бога и богини. Указующий вверх мужской треугольник представляет половой орган, или *лингам* бога, а направленный вниз женский треугольник представляет половой орган, или *йони* богини. В буддийской тантре эта *янтра* возникает как шестиконечная *чакра*, которая может изображаться в центре некоторых мандал или образовывать основания тронов таких божеств, как Ваджраварахи, Симхамукха и некоторые формы Махакалы. В этой форме треугольник (или пересекающиеся треугольники) известен как «источник реальности» (санскр. *dharmodaya*, тиб. *chos 'byung*). В практиках визуализации *дхармодая* всегда возникает из слога Э (*эвам*), который в раннеиндийском написании выглядел как треугольная графема. «*Эвам*» — это слово, открывающее многие буддийские писания, которые обычно открываются словами: «*Эвам*, так я слышал...» Визуализируемая *дхармодая* может быть окрашена в синий, красный и белый цвета или может описываться как белая снаружи и красная внутри. В некоторых практиках визуализаций, например в практике Ваджрайогини, *дхармодая* возникает как пересечение двух трёхсторонних пирамид или тетраэдров из света, которые выглядят как шестиконечная звезда, если посмотреть на них сверху. *Дхармодая* появляется в центре очага для ритуала *хома* Ваджрайогини (*см. рис. 145*). Слева и справа от шестиконечной звезды — ещё два рисунка бесконечного узла.

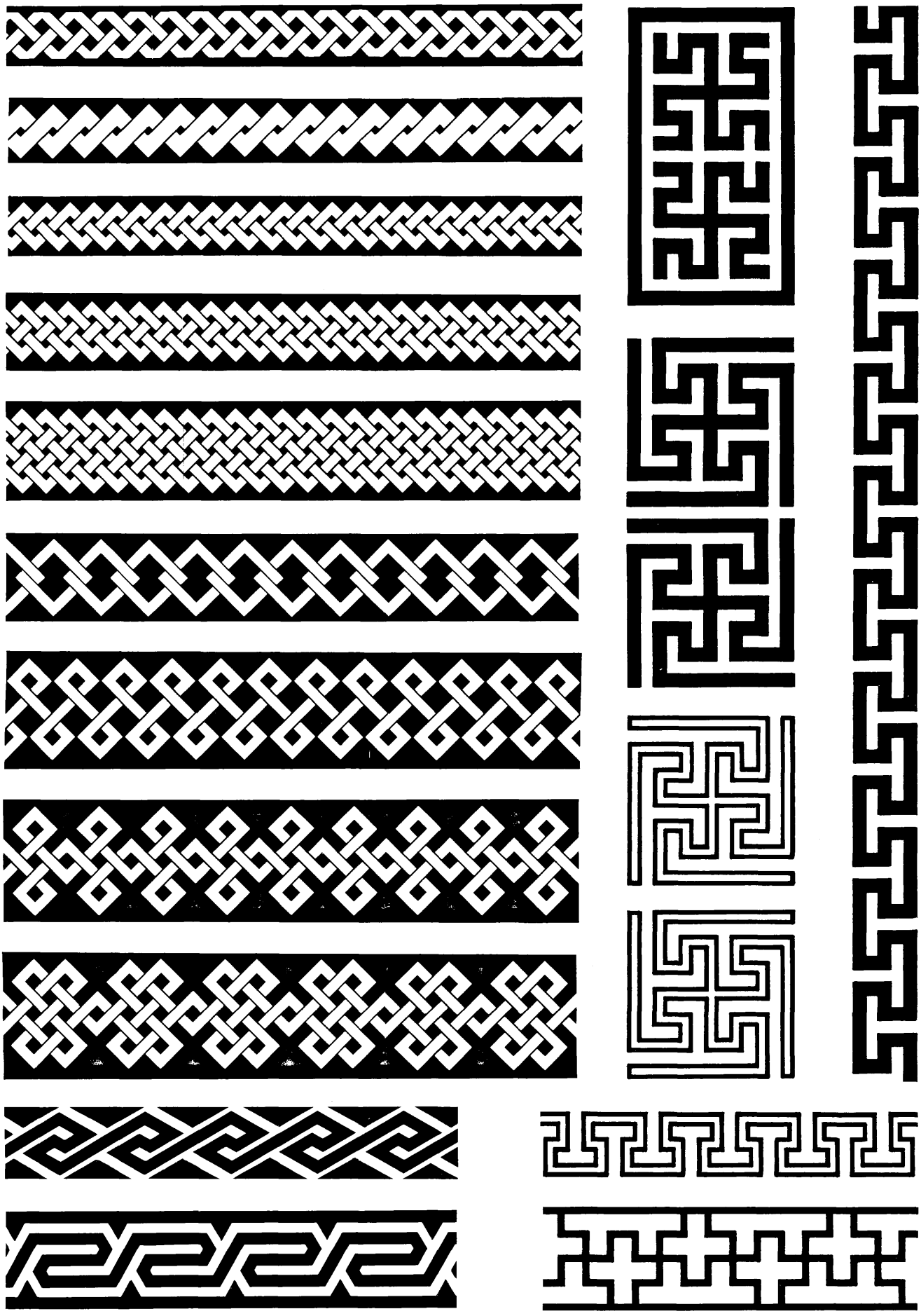


Рис. 149. Рамки из взаимосвязанных цепей, узлов, квадратов и свастик

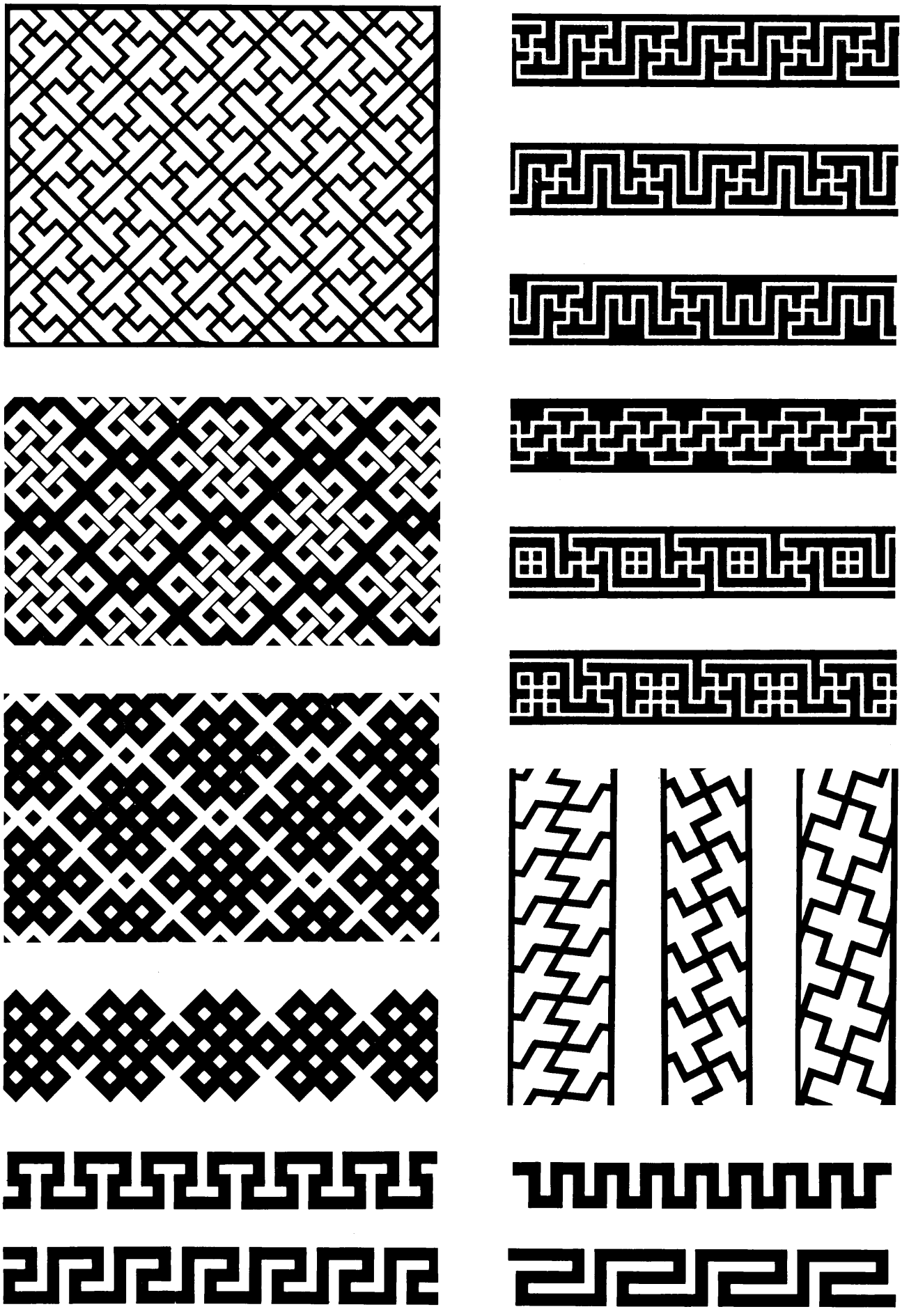


Рис. 150. Повторяющиеся узоры и рамки из узлов и свастик

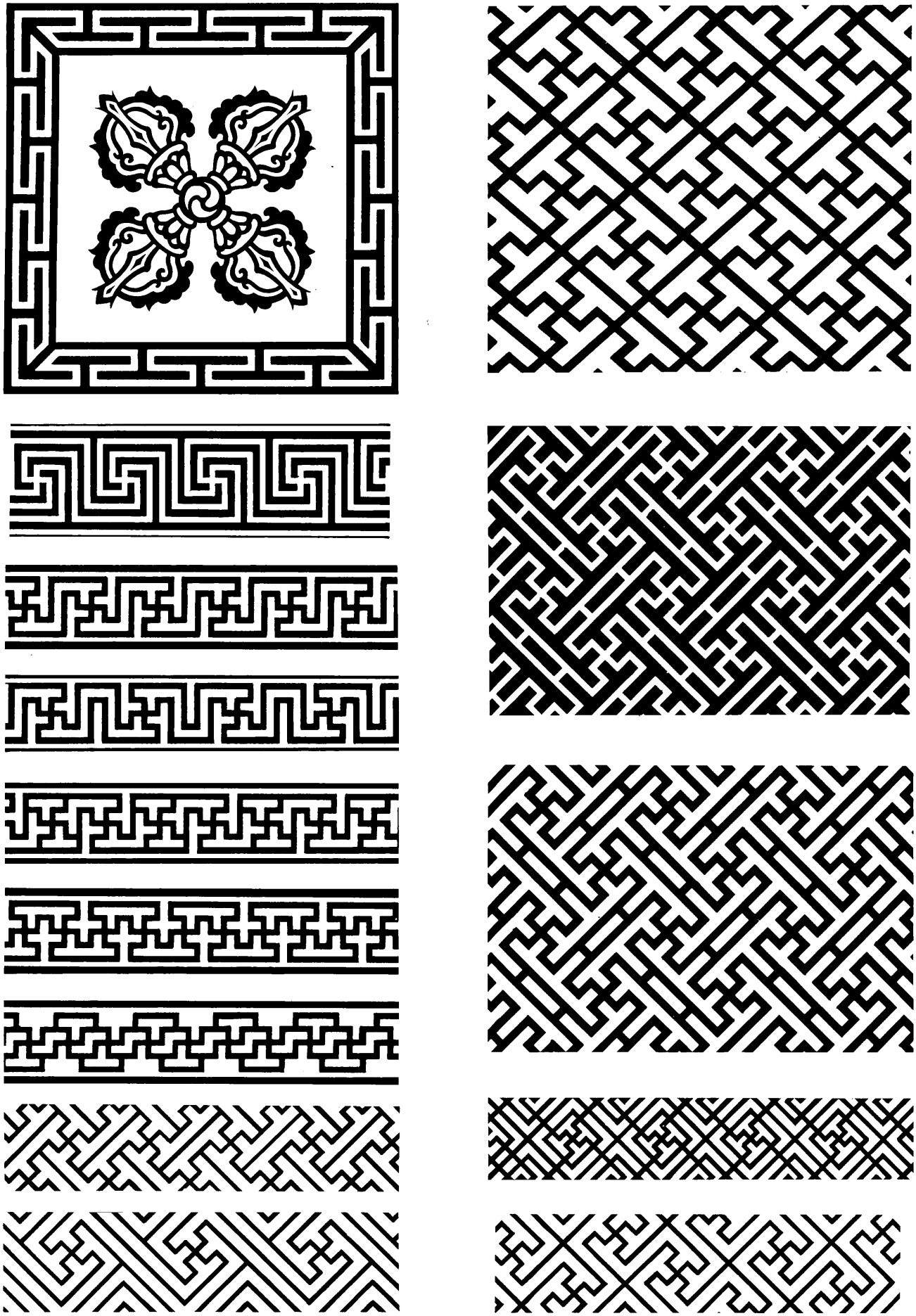


Рис. 151. Узоры и рамки из повторяющихся свастик

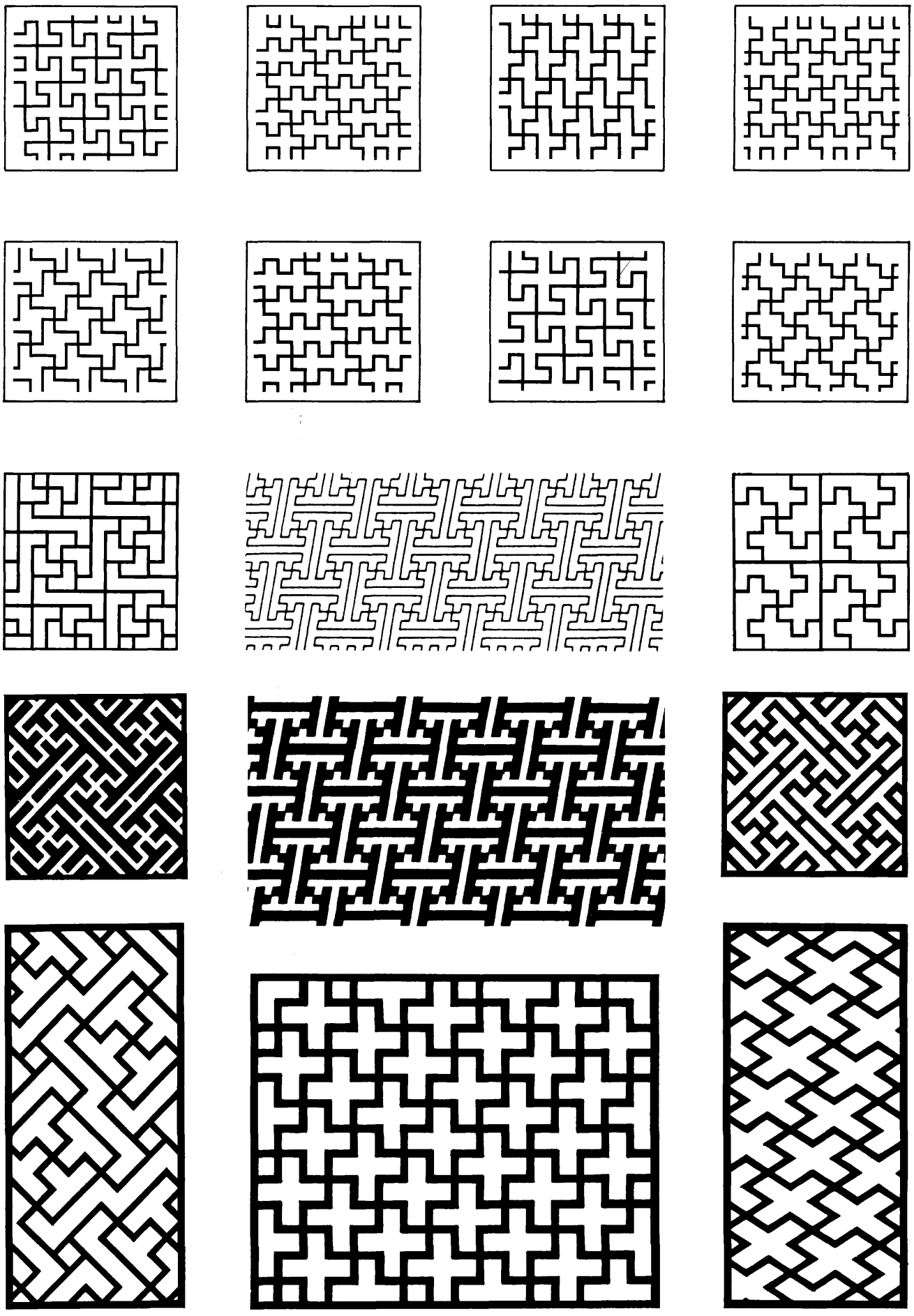


Рис. 152. Бесконечно повторяющиеся узоры свастик

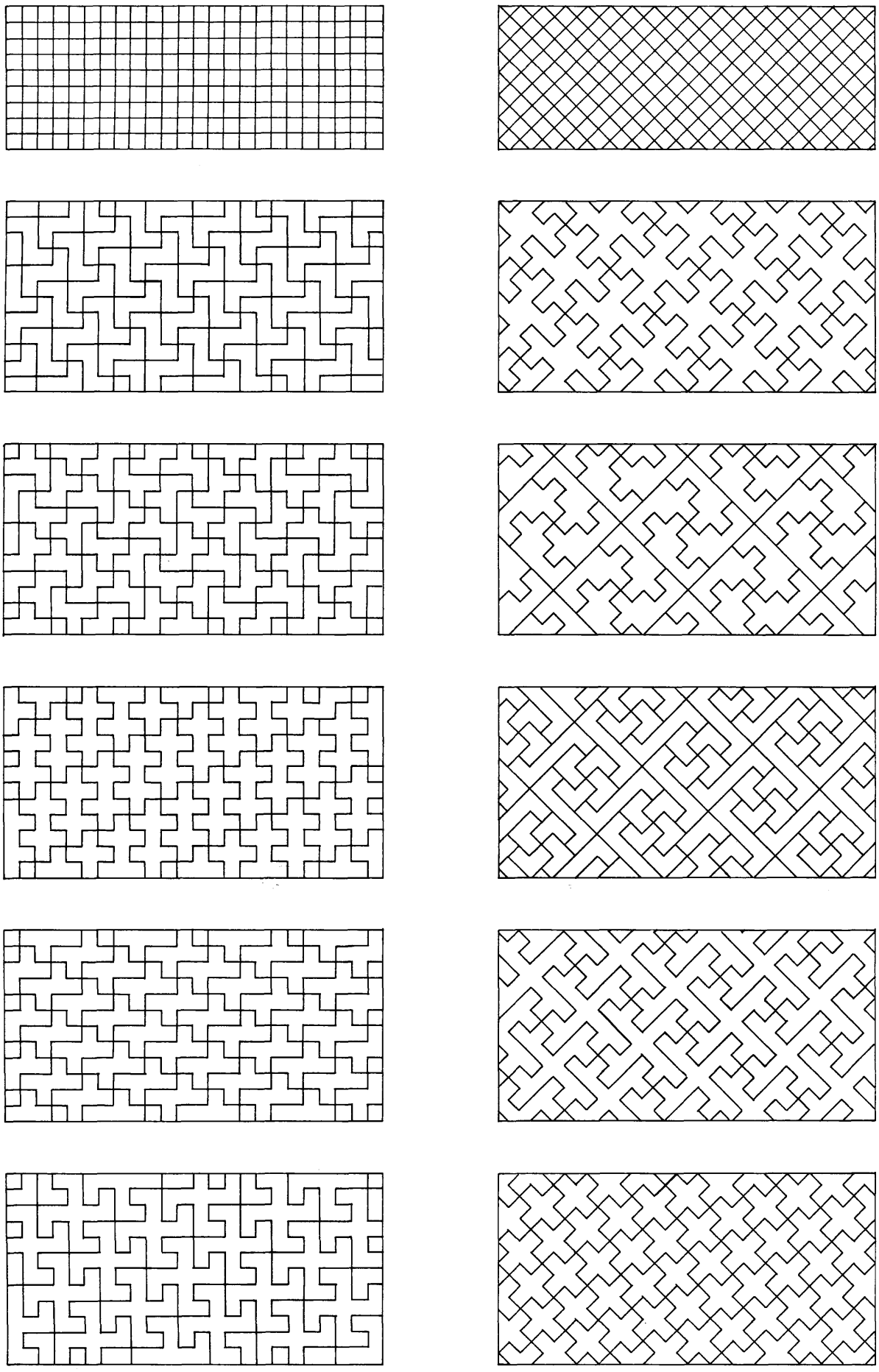


Рис. 153. Повторяющиеся узоры свастик, построенные поверх прямоугольных горизонтальных и диагональных сеток

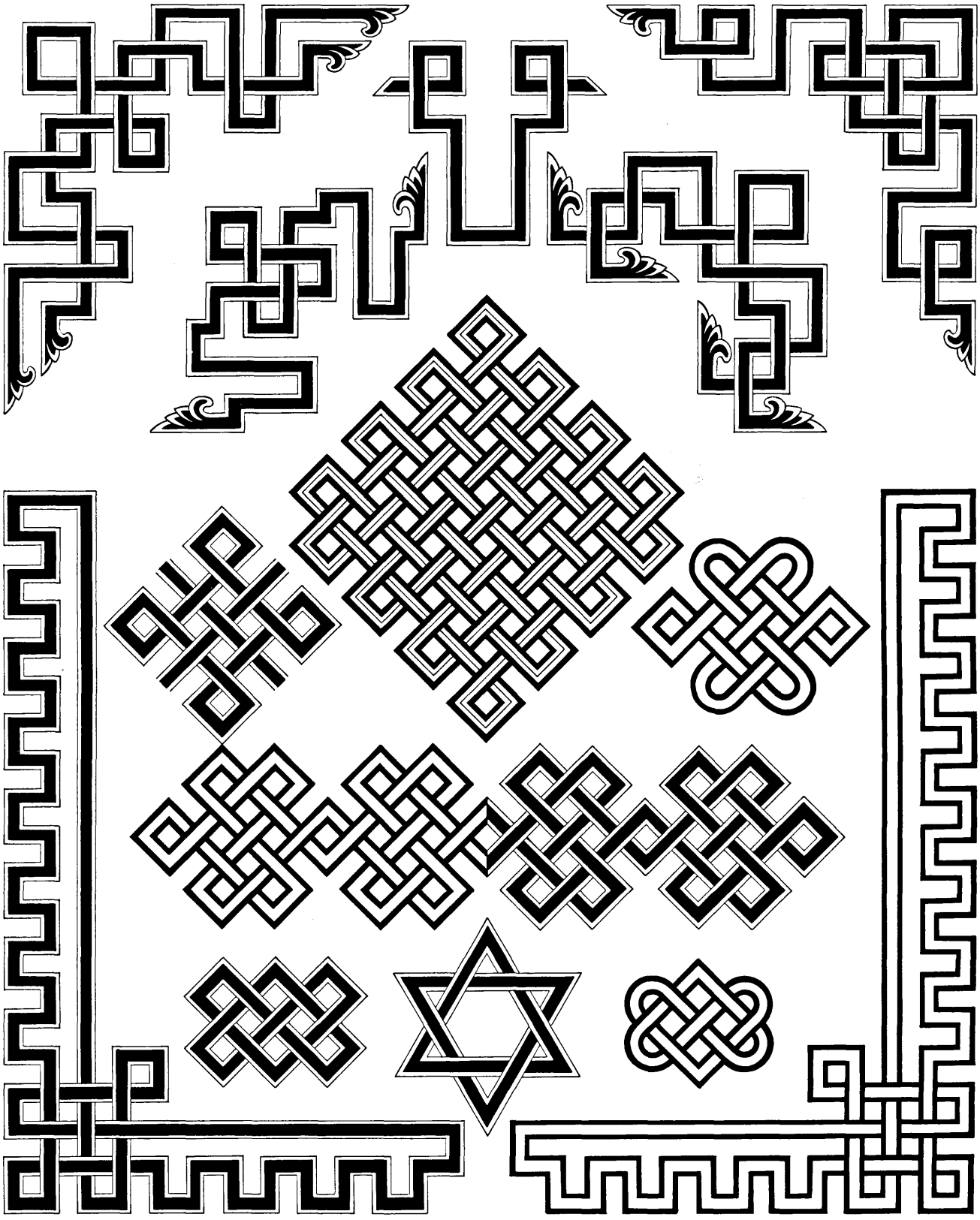


Рис. 154. Узлы и узоры рамок

Рисунок 155

На этой иллюстрации изображены примеры рамок из изгибающихся линий и бесконечных узлов. В верхних и в нижних углах — два узора из бесконечных узлов со свастиками внутри верхней рамки и с узорами полос-облаков внутри нижней рамки. Внутри верхнего обрамления из свастик нарисована двойная рамка с составными вечными узлами по углам. Внутри этой рамки — извилистый узор прямоугольных линий с двумя маленькими узорами ключей наверху и квадратом основания земли внизу. Внутри нижнего бордюра из полос-облаков — ещё одна сложная рамка из двойной линии. Внутри этой рамки — извилистый узор из прямоугольных линий с маленьким вечным узлом наверху.

В центре — прямоугольная рамка из угловых свастик, нарисованная двойной линией. Её узор заимствован с ранней тибетской деревянной книжной обложки. Внутри этого прямоугольника нарисованы два угловых узора в виде вечных узлов и тройной узор в виде ключа.

Рисунок 156

Внутри рамки из бесконечного узла — девять стилизаций вечного узла. Наверху слева — узел, образованный пятью переплетающимися линиями, а наверху справа — узел, образованный семью горизонтальными и восемью вертикальными линиями. Слева во втором ряду — необычный узел, образованный из квадрата и четырёх переплетающихся овальных петель. В центре — узел, образованный пятью вертикальными линиями, переплетающимися с восемью горизонтальными линиями. Справа во втором ряду — узел, образованный из четырёх сплетённых овальных петель. В третьем ряду — бордюр из четырёх объединённых бесконечных узлов. Внизу слева — узел, образованный из квадрата с четырьмя маленькими квадратами по углам, пересечённого двумя сплетающимися прямоугольниками. Внизу в середине — большой узел, образованный девятью переплетающимися горизонтальными и вертикальными линиями. В нижнем правом углу — бесконечный узел со скруглёнными краями.

Рисунок 157

На этой иллюстрации — четырнадцать примеров бесконечного узла, или узора «рыбьих кишок». В верхнем ряду — три рисунка кругов, переплетающихся с простым «из пяти квадратов» узлом, состоящим из четырёх переплетающихся горизонтальных и вертикальных линий. Пять квадратов этого узла представляют центр и четыре направления земли, а круг представляет небеса.

Во втором ряду — три рисунка самой распространённой формы тибетского бесконечного, или «великолепного узла» (санскр. *shrivatsa*, тиб. *dpal be'u*). На первом рисунке слева показан симметричный узел, образованный переплетением семи горизонтальных и вертикальных линий. На втором рисунке показан узел, состоящий из пяти широких горизонтальных и вертикальных линий на чёрном фоне; на третьем рисунке показан тот же узел в своей самой распространённой тибетской стилизации.

Слева и справа от центра — два рисунка сложного узла, образованного комбинацией простого узла из пяти линий, и вторичного узла, образованного четырьмя пересекающимися прямоугольниками. Этот узор нарисован чёрным с левой стороны и как белый переплетающийся узел на чёрном фоне — справа. Между этими рисунками изображён трёхмерный узел, нарисованный как возвышающееся ограждение или лабиринт. Ниже слева и справа — два узла из пяти линий, нарисованные поверх сетки из равносторонних треугольников. Внизу в центре — узел из семи линий с чёрными внутренними квадратами. В нижнем левом и правом углах — две оригинальные вариации *шриватса*, или «великолепного узла».

Рисунок 158

Внутри обрамления из повторяющихся бесконечных узлов симметрично расположены различные орнаменты и слоги. Наверху в центре — бесконечный узел с удлинёнными завитками в виде листьев, а ниже — пара угловых узоров, обрамляющих бесконечные узлы и свастику. Эти узоры часто используются как аппликационный орнамент на тибетских шатрах и дверных занавесях (тиб. *sgro ras*).

Слева и справа — по пять симметричных вариаций трилистника завитка облака, или узора *жу-и*. Под ними — три тибетских слога *Ом А Хум*, представляющих тело, речь и ум. Эти слоги, визуализируемые как белый, красный и синий, надписываются на обратной стороне освящённых тханок там, где располагается теменная, горловая и сердечная чакры главного божества. Между двумя нижними слогами *Хум* — два рисунка вращающегося «колеса радости» (тиб. *dga' 'khyil*), или «драгоценного колеса» (тиб. *nor bu dga' 'khyil*), символизирующего Три драгоценности. Выше — эмблемы мудрости: объятый пламенем меч и текст Праджняпарамита-сутры, ваджра и колокольчик расположены слева и справа. Внизу — непрерывное окаймление из свастик, закручивающихся по часовой стрелке.

Рисунок 159

На этой иллюстрации показаны десять круглых и три вертикальных изображения китайского символа *шоу*

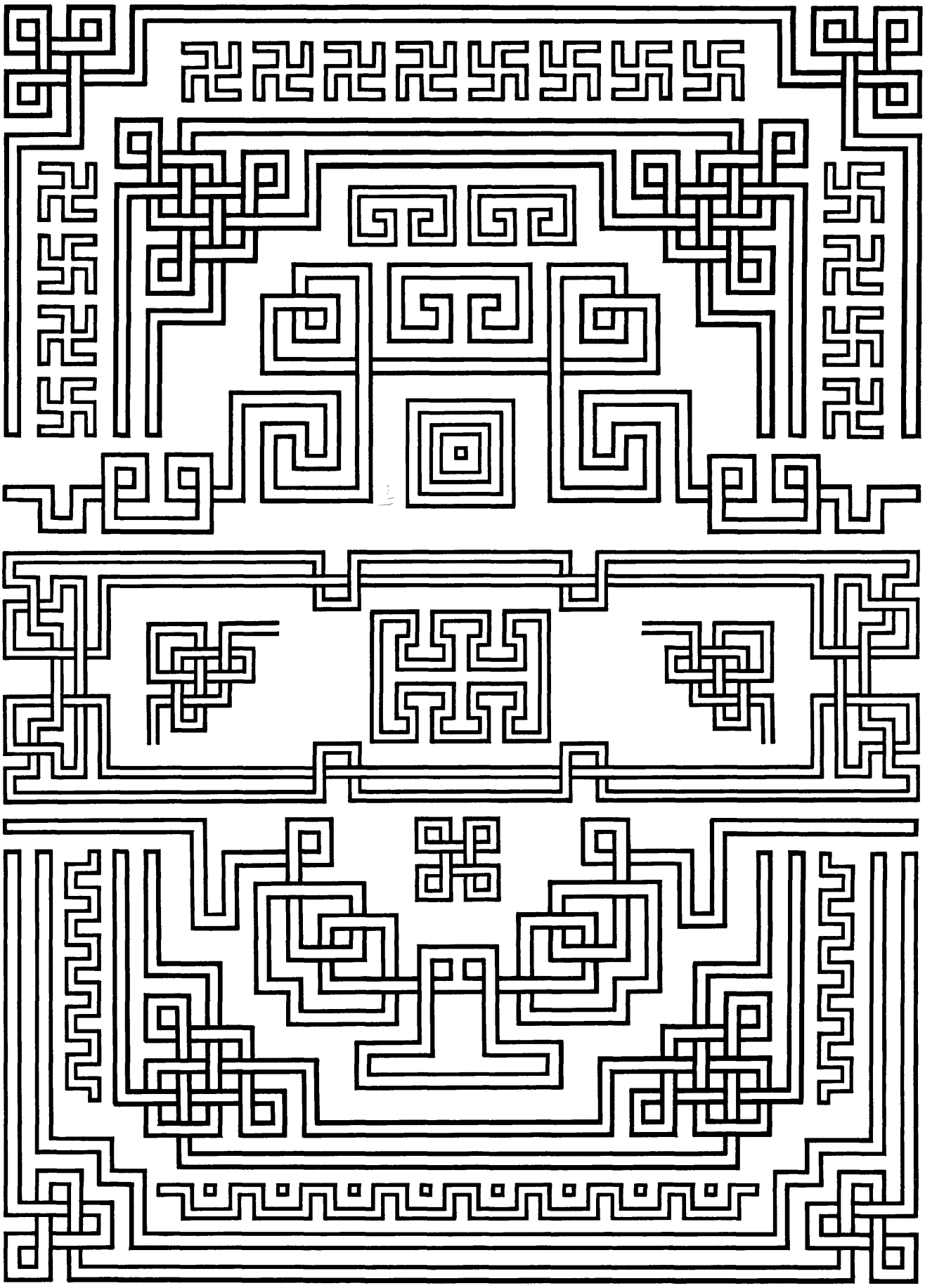


Рис. 155. Рамки из свастик и бесконечных узлов

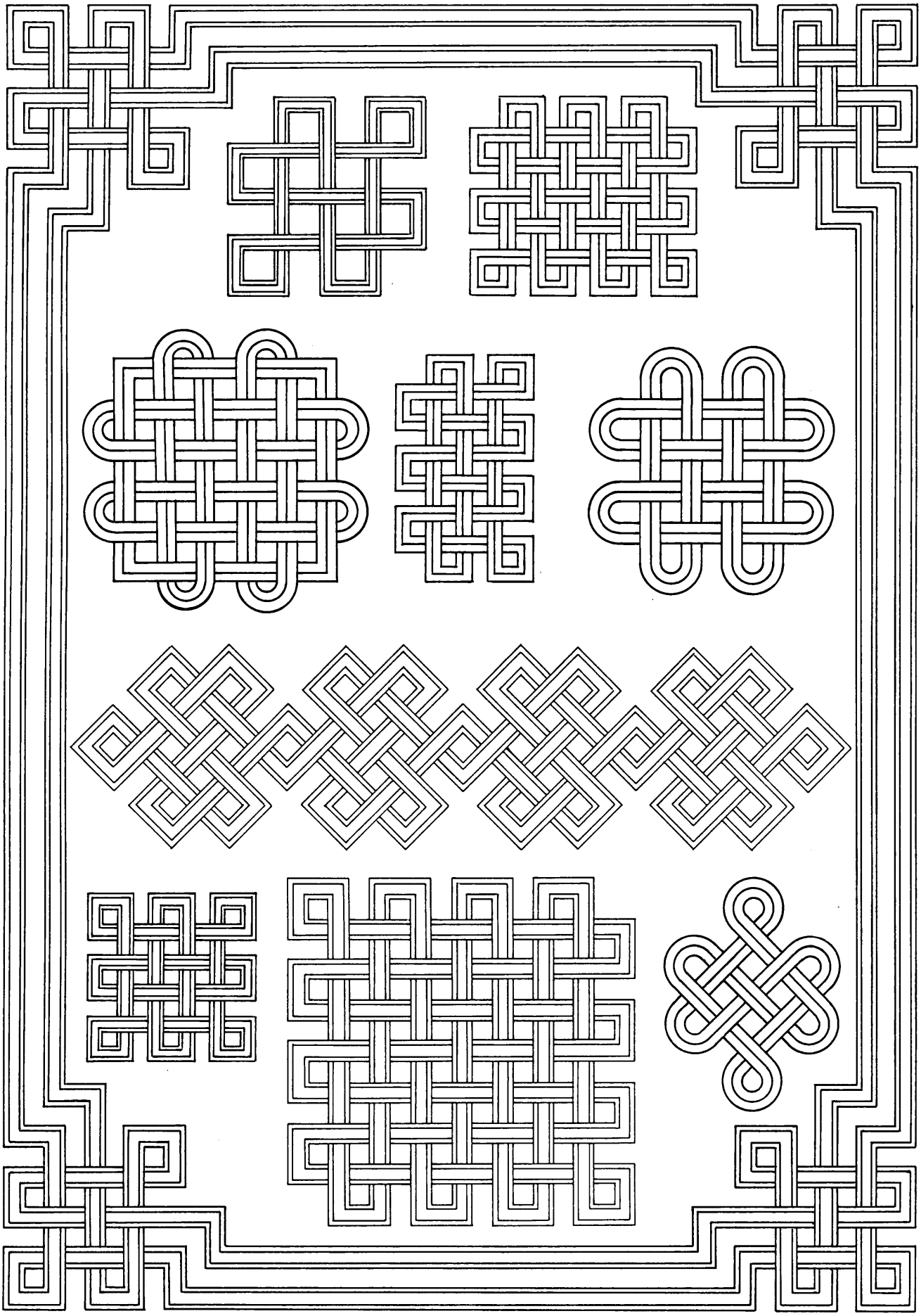


Рис. 156. Бесконечные узлы

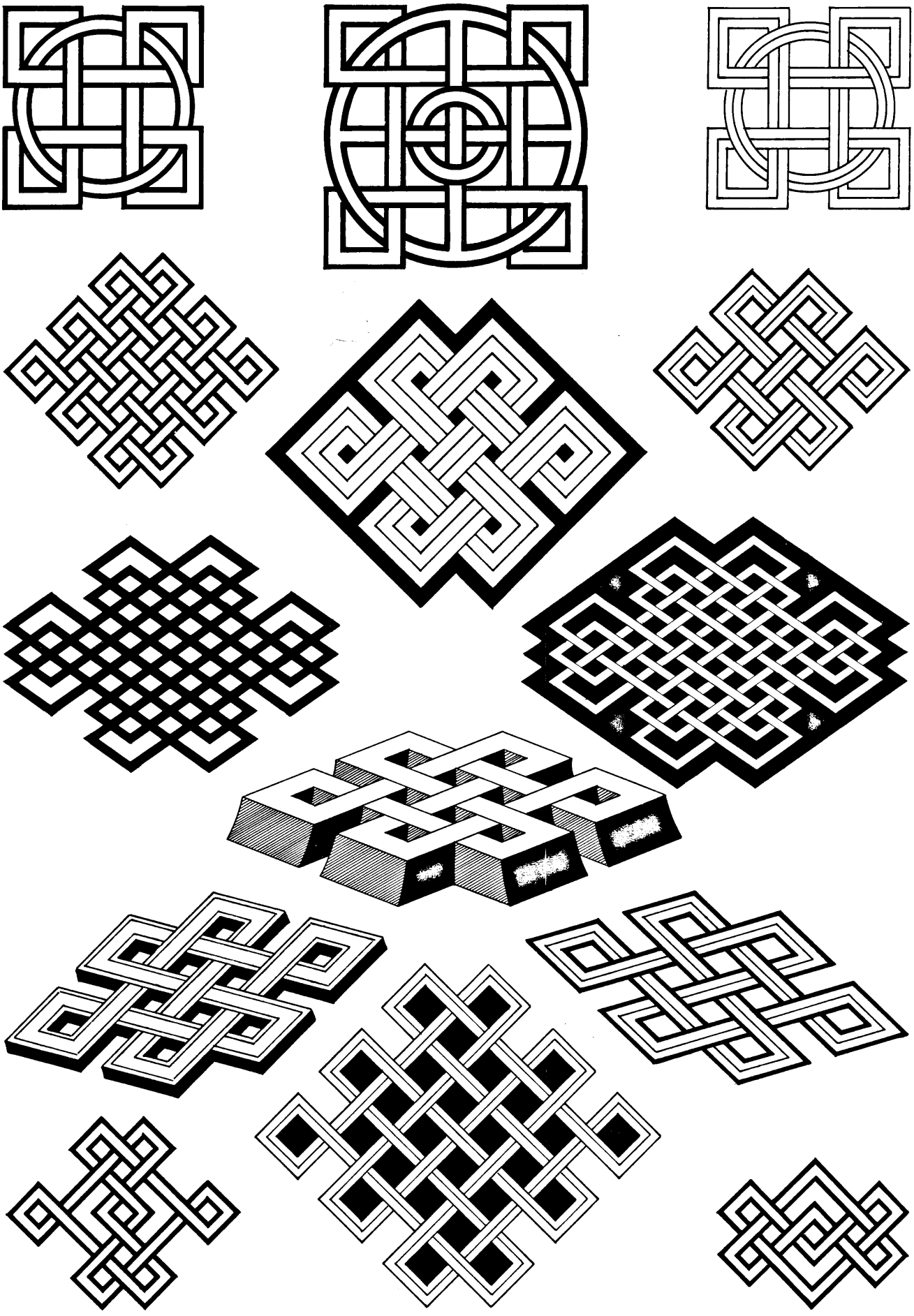


Рис. 157. Бесконечные узлы



Рис. 158. Узлы, слоги и символы жу-и

бога долголетия Шоу-лао (*см. стр. 102*). Эти даосские узоры созданы из стилизации китайского иероглифа *шоу*, означающего долголетие, его круговая форма символизирует бессмертие даосских небес. Считается, что существует более сотни стилистических вариаций этого символа, часто встречающегося на китайском фарфоре и печатях, на тибетских шатрах, коврах, а также в виде орнамента на посуде, домашней утвари и мебели. Но чаще всего этот символ встречается как узор на китайском шёлке и парче, которые широко используются тибетскими портными для создания всевозможных подвесных шёлковых украшений, одежд для мирян и духовенства и для обшивки тханок.

Три округлых шоу показаны объединёнными с благоприятным узором свастики. Двойная вертикальная пиктограмма наверху в центре — это форма китайского иероглифа «двойного счастья *си*». Вертикальный, или «длинный», иероглиф *шоу* в середине страницы скопирован с узора «облачения дракона» на парче одеяния китайского императора XVIII века династии Цин. Форма этого символа представляет «гору небес». Два симметричных иероглифа шоу в нижних углах описаны в комментарии к рис. 160.



Рисунок 160

На этом рисунке изображены примеры китайских символов, которые рисуются жирной чёрной линией. В верхнем ряду — пять вариаций иероглифа шоу в форме бабочек или летучих мышей. Бабочка — это любимый символ китайского искусства, который напоминает о сне даосского философа Чжуан-цзы, которому приснилось, что он был радостно порхающей бабочкой, а проснувшись, он задался вопросом: «Приснилось ли Чжуан-цзы, что он был бабочкой? Или это бабочке всё ещё снится, что она — Чжуан-цзы». Гусеница, куколка и бабочка, как объединённые символы превращения, воскрешения и бессмертия, возможно, наилучшим образом описаны в афоризме: «То, что гусеница воспринимает как конец света, весь остальной свет воспринимает как рождение бабочки». Центральная горизонтальная линия этого узора представляет тело бабочки, две вогнутые стороны представляют крылья, а вертикальная ось — узоры на крыльях.

С левого и с правого концов второго ряда — два рисунка стилизованного иероглифа *фу*, представляющего двойное счастье — материальное и духовное счастье земли и небес: квадраты и горизонтальные перекладины представляют землю, вертикальные линии представляют небеса. Внутрь от этих иероглифов изображены четыре иероглифа *я*, созданных из двух иероглифов *цзи*, или «сам», прислонённых спина к спине. Символ *я* представляет способность различать добро и зло. Наряду с солнцем, луной, звёздами, горой, драконом, фениксом, чашами для возлияний, кувшинками, огнём, рисом и топором он является одним из «двенадцати орнаментов» на шёлковом парчовом одеянии императора. Здесь солнце, содержащее трёхногую птицу, луна, содержащая зайца, три звезды и небесная гора представляют четыре ежегодных жертвоприношения императора. Дракон и «цветочная птица» (фазан или феникс) представляют власть над небесами и над землёй силами вдохновения и добродетели. Листья кувшинок, чаши для возлияний, пламя, рис и земная гора представляют пять элементов воды, железа, огня, дерева и земли и пять качеств чистоты, благочестия, усилия, изобилия и стабильности. Двойной символ *фу* или *я* представляют справедливость императора, а топор символизирует неотвратимость его наказания. Два рисунка топоров показаны внутри слева и справа от символов *я*.

Наверху в середине — округлые изображения восьми триграмм или *ба гуа* (тиб. *spar kha*), показанных и описанных на рис. 64 и 65. Источником происхождения восьми триграмм, состоящих из непрерывных линий *ян* и разделённых прерывистых линий *инь*, считается наблюдение великого китайского императора Фу-си (около 2850 г. до н. э.) за знаками на панцире черепахи. Расположение триграмм на этом рисунке соответствует китайскому порядку Фу-си:

Творчество/Созидание, Цянь, небо (вверху).
Разрешение/Радость, Дуй, озеро (в верхнем левом углу).
Связность/Сияние, Ли, огонь (в центре слева).
Возбуждение/Подвижность, Чжэнь, гром (ниже слева).
Проникновение, Сюнь, ветер (наверху справа).
Бездна/Опасность, Кань, вода (в центре справа).
Остановка/Незыблемость, Гэнь, гора (внизу справа).
Воплощение/Исполнение, Кунь, земля (внизу).

Расположение этих триграмм вокруг центрального символа «*инь*» — «*ян*» используется в китайской системе *фэн-шуй* как защитный талисман против вредных влияний. Талисман, или «зеркало», часто подвешивается над дверными проёмами для отражения и отклонения энергии злых духов, пытающихся проникнуть в строение. Символ «*инь*» — «*ян*» состоит из двух частей в форме запятых: чёрного *инь* и белого *ян*, которые происходят из Великого предела (кит. *Тай цзи*) и представлены желтком и белком яйца. Термины «*инь*» и «*ян*» изначально относились к теневому и залитому солнцем склонам ущелья. Чёрная запятая символа «*инь*» представляет «иньский» женский принцип земли, луну, пассивность, север, тень, чётные числа и тигра. Белая запятая символа «*ян*» представляет светлый, или «янский», мужской принцип небес, солнце, создание, юг, свет, нечётные числа и дракона. Алхимически каждый из этих двух полярных символов содержит семя своей противоположности в своей самой мощной центральной точке — это семя представлено белыми и чёрными кружками в центре запятых *инь* — *ян*. Под этим верхним рисунком — восьмиугольная диаграмма, содержащая символ «*инь*» — «*ян*», окружённый восемью триграммами, расположенными в по-

следовательности «Царя Вэнь-вана» «И цзин», как это описано в комментарии к рис. 64.

Верхний рисунок восьми триграмм окружают пять силуэтов летучих мышей. Летучая мышь (кит. *бяньфу*) — это китайский благоприятный символ счастья и долголетия. Второй иероглиф её названия (*фу*) омонимичен иероглифу *фу*, обозначающему счастье. Символизм пяти летучих мышей представляет пять благословений — долгой жизни, здоровья, богатства, добродетели и естественной смерти. Пять летучих мышей встречаются как декоративный орнамент на китайском фарфоре, коврах, на парче и на мебели. Летучие мыши обычно рисуются благоприятным алым цветом вермильона и часто изображаются с изогнутыми «охватывающими крыльями» (кит. *фу-и*), образующими форму китайского скипетра (кит. *жу-и*). Скипетр описывается как «короткий затупленный меч», но чаще всего изображается как «драгоценность с тремя глазами», «тройной завиток облака», «лотос» или «гриб бессмертия».

Слева и справа в третьем и четвёртом рядах под пиктограммами *фу* и *я* изображены двенадцать примеров свастик: шесть из них вращаются вправо, или по часовой стрелке, и шесть — влево, или против часовой стрелки.

В пятом и седьмом рядах, разделённых бордюром закручивающихся по спирали чередующихся узоров, рисунки восьми триграмм. В пятом ряду показана последовательность Фу-си: небеса, ветер или дерево, вода и гора слева; и земля, гром, огонь и озеро справа. В седьмом ряду показана последовательность «Царя Вэнь-вана»: гром, ветер или дерево, огонь и земля слева; и озеро, небеса, вода и гора справа.

В нижнем левом углу изображён прямоугольник, содержащий восемь триграмм в последовательности «Царя Вэнь-вана», как описано выше, и в соответствии с вращением по часовой стрелке триграмм в восьмиугольной *ба гуа* наверху. В нижнем правом углу — узор свастики, образующий лабиринты внутри квадрата и символизирующий четыре направления и стабильность элемента земли.

На этом рисунке не изображены два китайских собрания «восьми сокровищ» и «восьми символов даосских бессмертных». «Восемь сокровищ» чаще всего перечисляются как: ромб, или рисунок, каменный колокол, или гонг, две золотые монеты, зеркало, жемчужина, две книги, пара рогов носорога и лист артемизии. «Восемь даосских символов» — это корзина с цветами, лотос, меч, веер, флейта, тыква, бамбуковые кастаньеты и музыкальная бамбуковая труба. Третье собрание «древних сокровищ» может включать: шахматную доску или доску для го, пламенную жемчужину, драгоценность с тремя глазами или скипетр *жу-и*, ветку коралла, персик, летучую мышь, музыкальные инструменты, рог носорога, бивни слона, пару свёрнутых рисунков, иероглифы *фу*, *я* и *шоу* и соединённые драгоценности или серьги. Эти символы встречаются на всевозможных китайских изделиях, включая фарфор, парчу и ковры; на резьбе по нефриту и по дереву.



Рисунок 161

На этом рисунке показаны примеры брони доспехов (тиб. *go khrab* или *go cha*), кольчуг и плетений корзин. В верхнем левом и в верхнем правом углах — четыре фрагмента доспехов, которые можно увидеть на предплечьях воинственных божеств, таких как Бегце, Вайшравана, Гесар и четыре царя-охранителя четырёх направлений. Буквальное значение имени «Бегце» — «скрытый покров кольчуги». Доспехи воинственных божеств часто изготавливаются из маленьких прямоугольных или имеющих форму языка железных пластин с отверстиями, через которые они надёжно связываются друг с другом кожаным шнуром. Самые уязвимые части тела воина — плечи, грудь, предплечья, запястья и бёдра — закрывались отдельными металлическими пластинами, которые обеспечивали дополнительную защиту этих участков.

На верхнем левом рисунке изображено предплечье, покрытое прямоугольными пластинами кольчуги. Запястье защищено обшлагом из железных пластин, имеющих форму лотоса, они служат для отклонения ударов меча. Верхняя часть руки закрыта изогнутой железной пластиной с верхней перекладиной с узорами листьев. Нижняя часть руки защищена похожей пластиной с декоративной драгоценностью на локте. На верхней части руки — обод из шкуры носорога, служащий для отражения ударов меча. На рисунке ниже изображено предплечье с бронёй, имеющей структуру «рыбьей чешуи», и с такими же защитными элементами, как на верхнем рисунке. На третьем рисунке сверху слева показан фрагмент брони в виде «рыбьей чешуи» с нижней бахромой из шкуры носорога.

На рисунке предплечья в верхнем правом углу показана броня из накладывающихся одна на другую прямоугольных железных пластин, а на рисунке снизу показана вариация изображения доспехов из «рыбьей чешуи». На третьем рисунке сверху справа показана броня из прямоугольных железных пластин, которые крепятся на кожаную кирасу отдельными рядами. Нижний бордюр может быть сделан из имеющих форму меча железных пластин или из разноцветных шёлковых кистей. Хотя броня божеств чаще всего сделана из железа и кожи, она может описываться как изготовленная из драгоценных материалов, например, из золота, серебра, меди, хрусталя, ляпис-лазури, рубина, коралла, изумруда или из раковины. Обмундирование гневных божеств может включать чёрные шёлковые одеяния, украшенные узорами из магического оружия, или броню из меди, стали, метеоритного железа, из чёрной шкуры носорога или из панциря чёрного железного скорпиона.

Наверху в центре — пять примеров нагрудников-кирас, нарисованных на фоне кольчуги, состоящей из

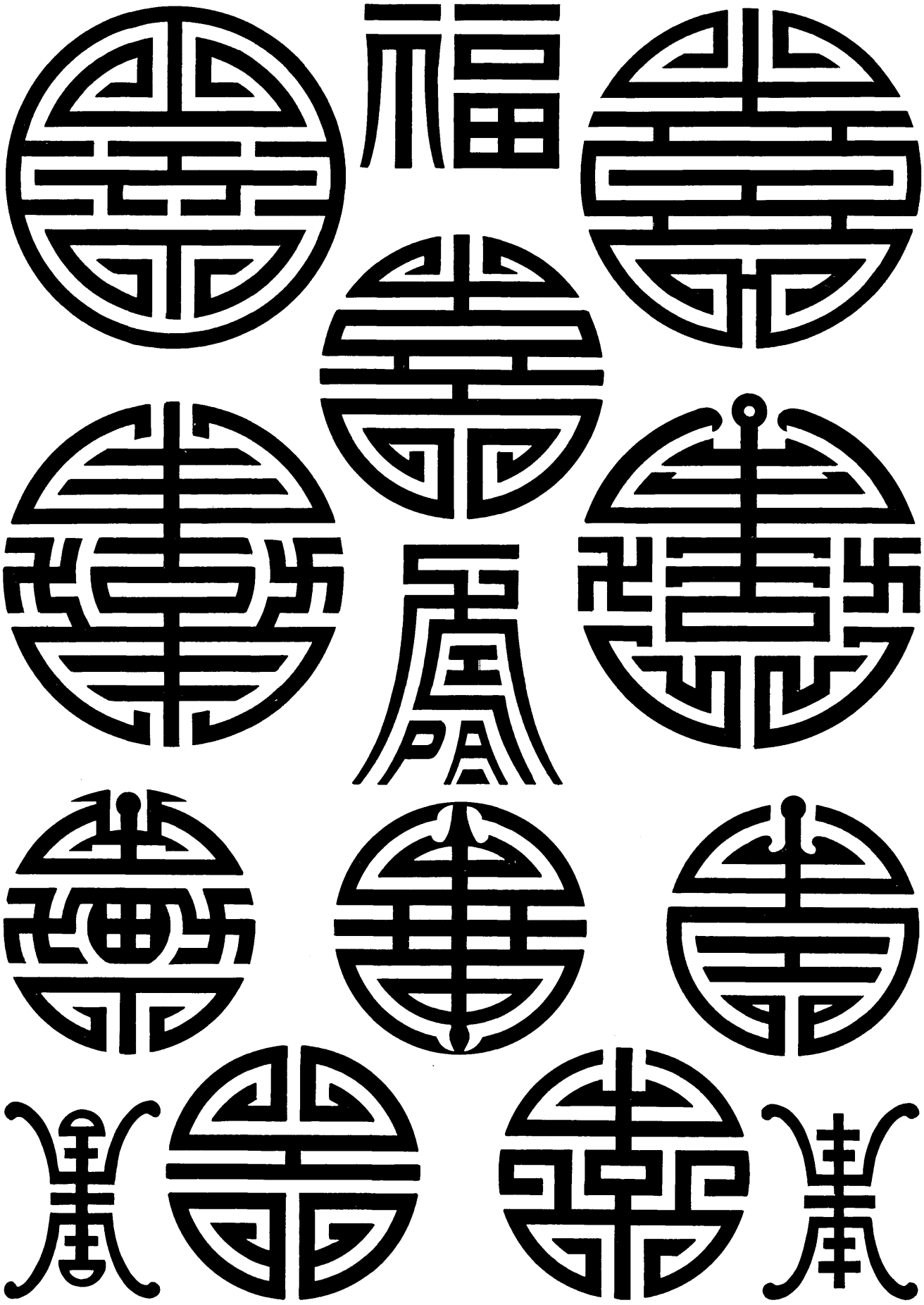


Рис. 159. Китайские символы шоу, или символы долголетия

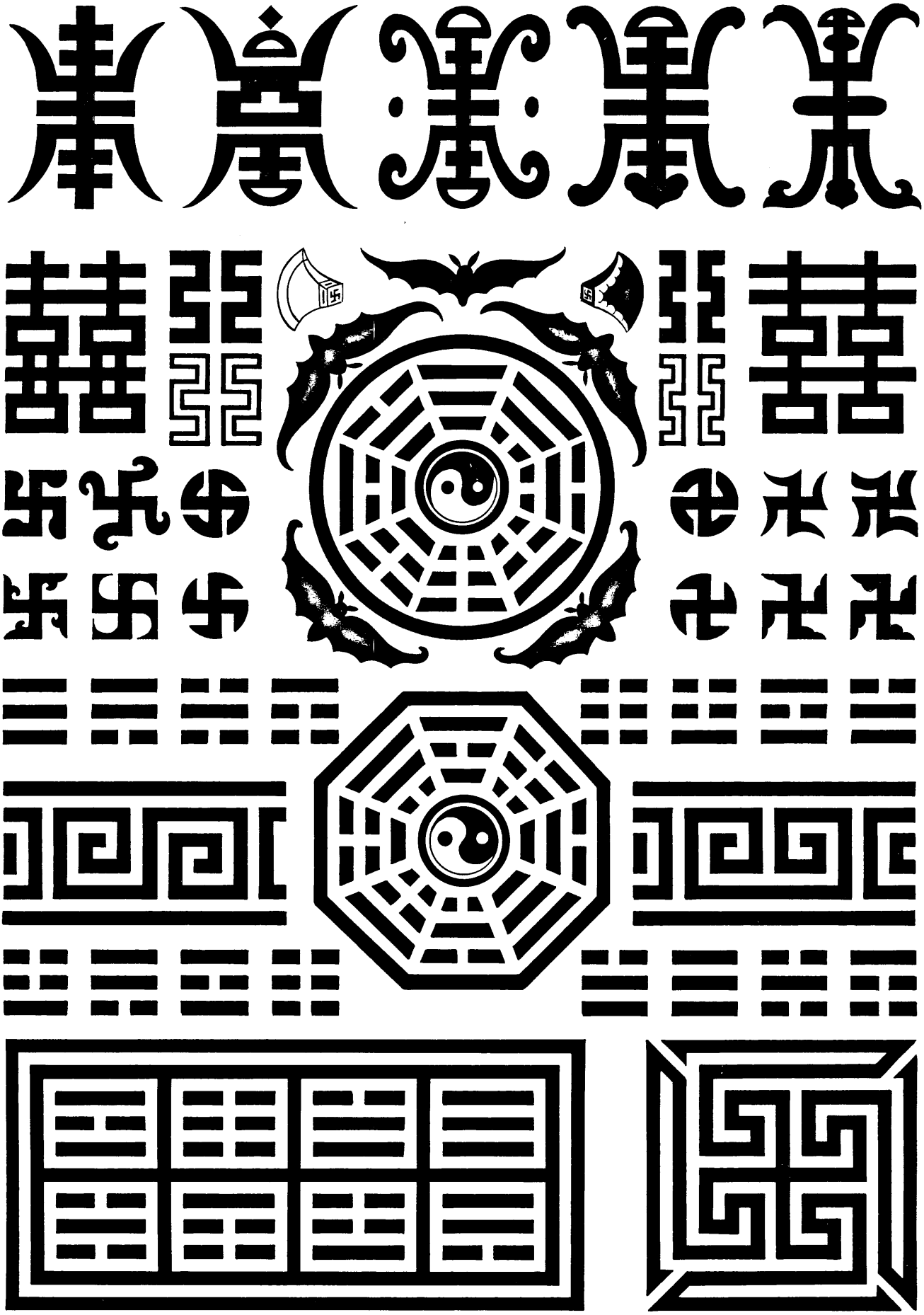


Рис. 160. Различные китайские символы и иероглифы



узора в виде удлинённых сот. Нагрудник наверху справа изготовлен из концентрических кругов, вмещающих два лотоса с шестнадцатью лепестками. Ниже — нагрудник с лицом киртимукхи с гирляндами драгоценностей, свисающими из её рта. У маленького нагрудника в середине имеется внешнее кольцо лотосовых лепестков и внутреннее ядро из лотоса с четырьмя лепестками, заключающего внутри себя «колесо радости» (тиб. *dga' 'khyil*). У нагрудника наверху справа изображено ядро из лотоса, окружённое колесом с лучами из накладывающихся друг на друга лотосовых лепестков. На последнем нагруднике внизу справа — ядро из лотоса и шесть орнаментов в виде листьев изгибаются внутрь к центру.

В нижней части этого рисунка показаны плетения кольчуг и различные переплетающиеся узоры. В верхнем ряду — три узора кольчуг, нарисованных на чёрном фоне. На первом рисунке слева показаны сцепленные кольца кольчуги в виде китайского «узора монет». На втором рисунке показаны железные кольца, пронизанные Y-образной решёткой железных полос. Y-образные полоски переплетаются сверху и снизу с железными кольцами, создавая сложную схему треугольников и шестиугольников. На третьем рисунке показана кольчуга, изготовленная из переплетающихся квадратных звеньев.

На первом рисунке слева во втором ряду снизу показано плетение корзины из горизонтальных и вертикальных полос с двумя слоями диагональных полос на заднем фоне. Этот узор часто используется для изображения соломенных подстилок или шалашей из пальмовых листьев, в которых живут йогины и странствующие монахи. На двух рисунках в центре показаны две вариации Y-образных узоров кожаных или металлических доспехов. Такой узор кольчуги довольно трудно рисовать, поэтому он встречается только на самых искусных и тщательно прорисованных тханках. Y-образный узор из переплетающихся секций, обеспечивающих гибкость и пластичность в шести направлениях, был довольно распространённым плетением китайских и японских кольчуг. На рисунке справа во втором ряду показаны X-образные пластины брони, сплетённые накладывающимися квадратами. Такой сложный узор очень редко изображается в тибетском искусстве. Слева и справа в нижнем ряду — узоры кольчуг из чёрных сцепленных колец слева и квадратов — справа. Внизу в середине — два отдельных Y-образных плетения, сходящихся в треугольные секции снизу и сверху.



Рисунок 162

На этой иллюстрации показаны примеры геометрических бордюров и линейных парчовых узоров. Наверху слева и справа показаны окаймляющие рамки, основанные на треугольных сетках с простыми параллельными линиями слева и с чередующимися цветочными узорами справа. Ниже — две группы из трёх цветочных узоров и узоров облаков, основанные на сетках из зигзагообразных и извилистых линий, показанных выше. Далее два диагональных узора из свастик слева и составной узор из облаков — справа. На двух широких диагональных полосах ниже показаны фризы с благоприятными символами, украшенные шёлковыми лентами и разделёнными геометрическими бордюрами слева, и рисунки облаков и «икры» справа. В нижнем левом углу — бесконечный узор из взаимосвязанных свастик, а в нижнем левом углу — тот же рисунок, выполненный чередованием трёх цветов — белого, чёрного и серой штриховки.



Рисунок 163

На этом рисунке показаны примеры геометрических узоров рамок, состоящие в основном из свастик, зигзагообразных узоров молний и лабиринтов и повторяющихся квадратов. На четвёртом и пятом рисунках сверху в левой колонке показаны узоры лотосовых лепестков, а в седьмом ряду во всех трёх колонках — примеры концентрических полукруглых узоров. На пятом рисунке сверху в центральной колонке показан узор «соснового дерева», который может использоваться для оформления монастырских потолочных балок. На восьмом рисунке в центральной колонке показан бордюр из шёлковых кистей с треугольными концами, к которым прикреплены маленькие серебряные колокольчики. Узор «костей селёдки» показан на четвёртом рисунке сверху в правой колонке, а на восьмом рисунке показан шестиугольный узор «сот».



Рисунок 164

На этой иллюстрации показаны тридцать шесть различных орнаментов, нарисованных в отдельных овалах. Эти узоры рисуются золотыми линиями на шёлковых тканях и одеяниях будд, божеств, гуру и лам в человеческом обличье. На наиболее дорогих и качественно выполненных тханках под сеткой орнамента на тканях часто тонким слоем размытого золота рисуется оттеняющая подложка, что придаёт особенную глубину и сияние золотой обводке узора. У каждого тибетского художника есть собственный репертуар из любимых орнаментов, самый простой состоит из групп точек (узоров «икры»), а наиболее сложный — замысловатый узор из свастик или окружённых облаками изображений драконов и фениксов. На ранних тибетских рисунках часто можно видеть тщательно выполненные витиеватые орнаменты на тканях, состоящие из изящно танцующих богинь, тонких цветочных узоров или таких созданий, как львы, олени, лебеди и мифологические животные. Эти миниатюрные узоры рисовались в цвете, и зачастую на одной композиции встречалось несколько сот различных орнаментов. Через такие де-

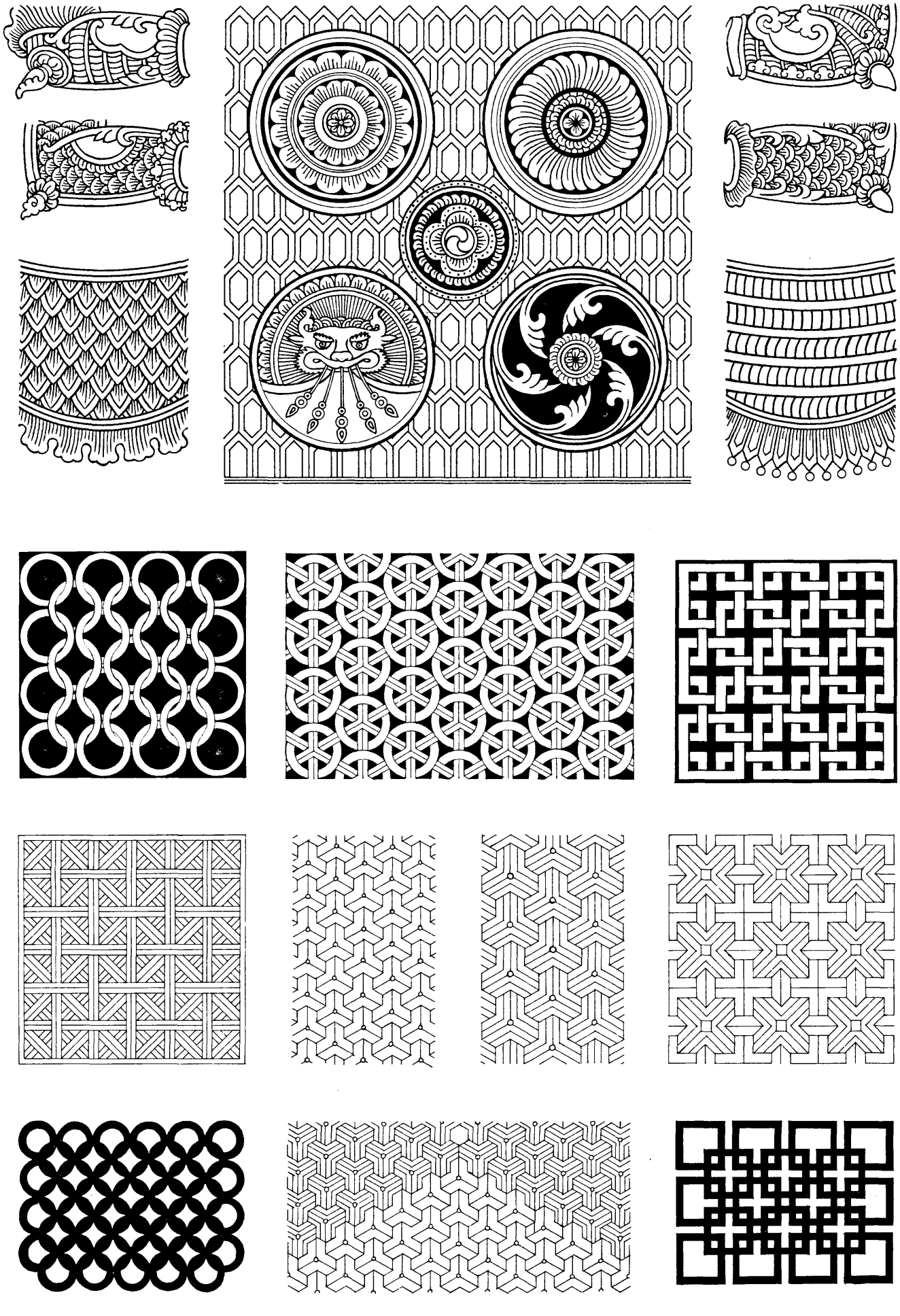


Рис. 161. Доспехи и плетение кольчуг

тали художник был способен выразить своё ви́дение «небесных шелков», в которые облачены божества. Но самые распространённые орнаменты парчи в позднем тибетском искусстве состояли из стилизованных композиций цветов и листьев, чередующихся с пространствами, заполненными группами точек, или узорами «икры».

Между овалами, изображёнными здесь, показаны отдельные узоры круглых орнаментов парчи. В трёх нижних рядах между овалами — три квадратных узора и три примера китайского иероглифа долголетия *шоу*.

Рисунок 165

На этом рисунке можно видеть тридцать четыре стилизации завитков хвоста макары и венчающих драгоценностей, которые часто украшают сиденья и спинки тронов, на которых восседают божества, ламы и учители. Эти троны обычно состоят из сиденья с подушками и овальной спинки или спинки в виде ауры (тиб. *rgyab yol*) позади, задрапированной шёлковой материей. Основание трона может стоять на четырёх коротких ножках наподобие низкого стола или приподнятого постамента. Вершина спинки в виде арки обычно изготовлена из сандалового дерева с золотой перекладиной, которая с каждого конца заканчивается драгоценностью в оправе или золотым завитком хвоста макары.

Внизу, в середине страницы, — два примера этих перекладин. На верхнем рисунке показаны две головы павлина или феникса с двух концов перекладины, через её центр перекинута шёлковая материя. В основании перекладины — два пьедестала из лотосов и лунных дисков, которые образуют две капители вертикальных колонн, поддерживающих перекладину. На концах перекладины могут изображаться головы львов, драконов, гаруд и других мифологических созданий, а из их ртов могут свисать драгоценные цепи или шёлковые кисти. Эти два рисунка окружают различные примеры золотых завитков хвостов макары, во многие из которых вставлены драгоценные сокровища.

Над головами птиц — три драгоценности, которые могут украшать вершину трона. Чаще всего в навершии трона изображается шести- или восьмигранная драгоценность (*см. рис. 98*). В верхнем ряду — пять замысловатых примеров завитков хвостов макары с цветочными орнаментами и узорами в виде листьев. Во втором ряду — две симметричные пары завитков на концах перекладин, а в третьем ряду и ниже — дополнительные примеры хвостов макары.

Рисунки 166–169

Четыре повторяющихся узора в технике «полуспуска», изображённых на этих рисунках, были выполнены для оформления обложек книг лондонского издательства «Tharpa Publications». Такие спускающиеся наполовину высоты узоры обычно образуют повторяющиеся схемы для печати на ткани или обоях. Здесь изначально рисуются только один центральный элемент и прилегающий к нему орнамент, а затем этот образ механически копируется и объединяется, создавая бесконечно повторяющийся узор. Эти четыре иллюстрации — единственные изображения в этой книге, потребовавшие использования технологий сканирования и компьютерной обработки.

На рис. 166 показан повторяющийся цветок, похожий на пион, в окружении вьющейся лозы. На рис. 167 изображены ваджра и лотос в овальном обрамлении. На рис. 168 изображены ваджра и колокольчик на лотосе, заключённые в овальное обрамление из завитков лозы. На рис. 169 показана эмблема Манджушри в виде пылающего меча мудрости и книги на лотосе, заключённых в ромбовидное обрамление из лозы.

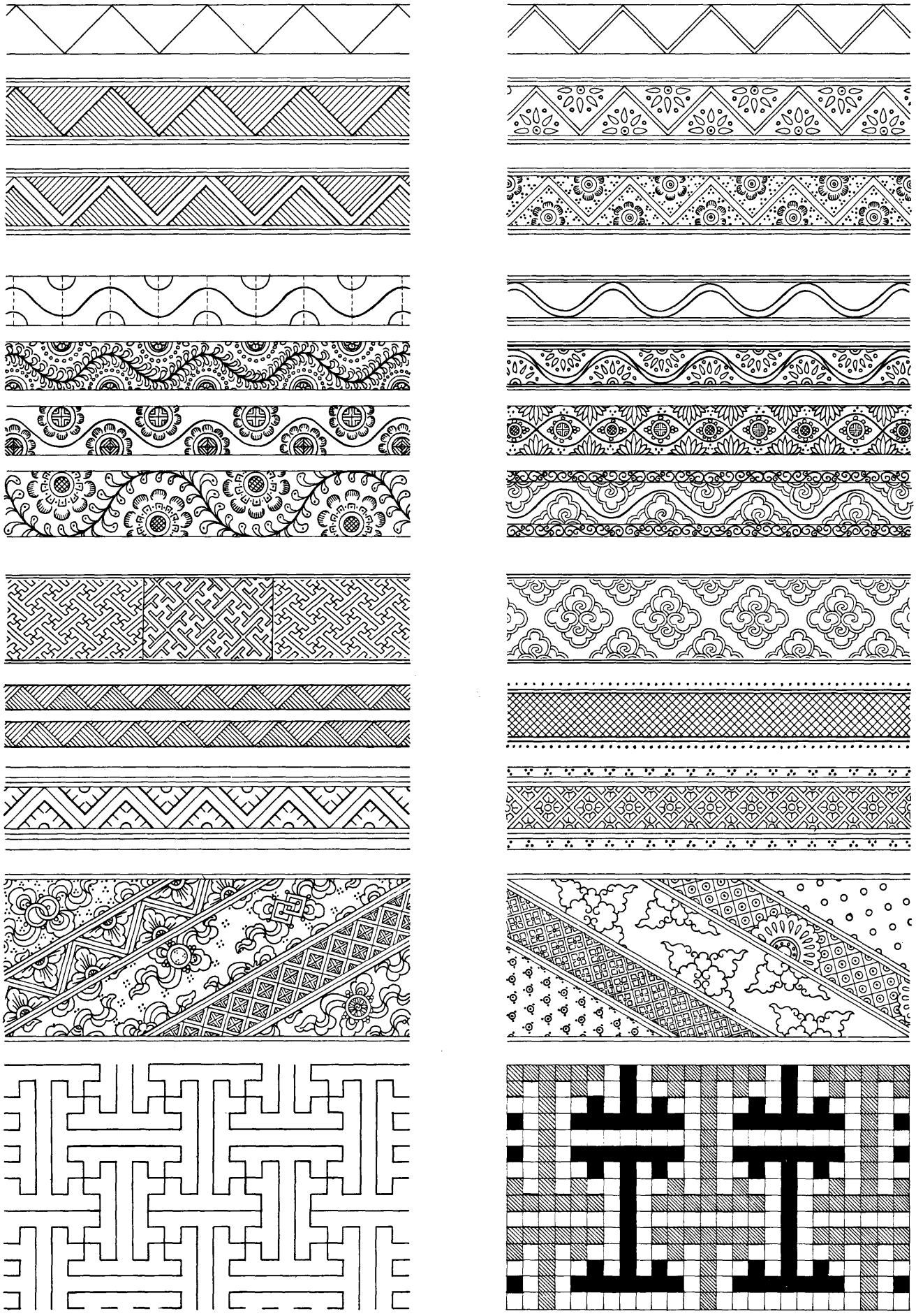


Рис. 162. Узоры каймы и линейные узоры парчи

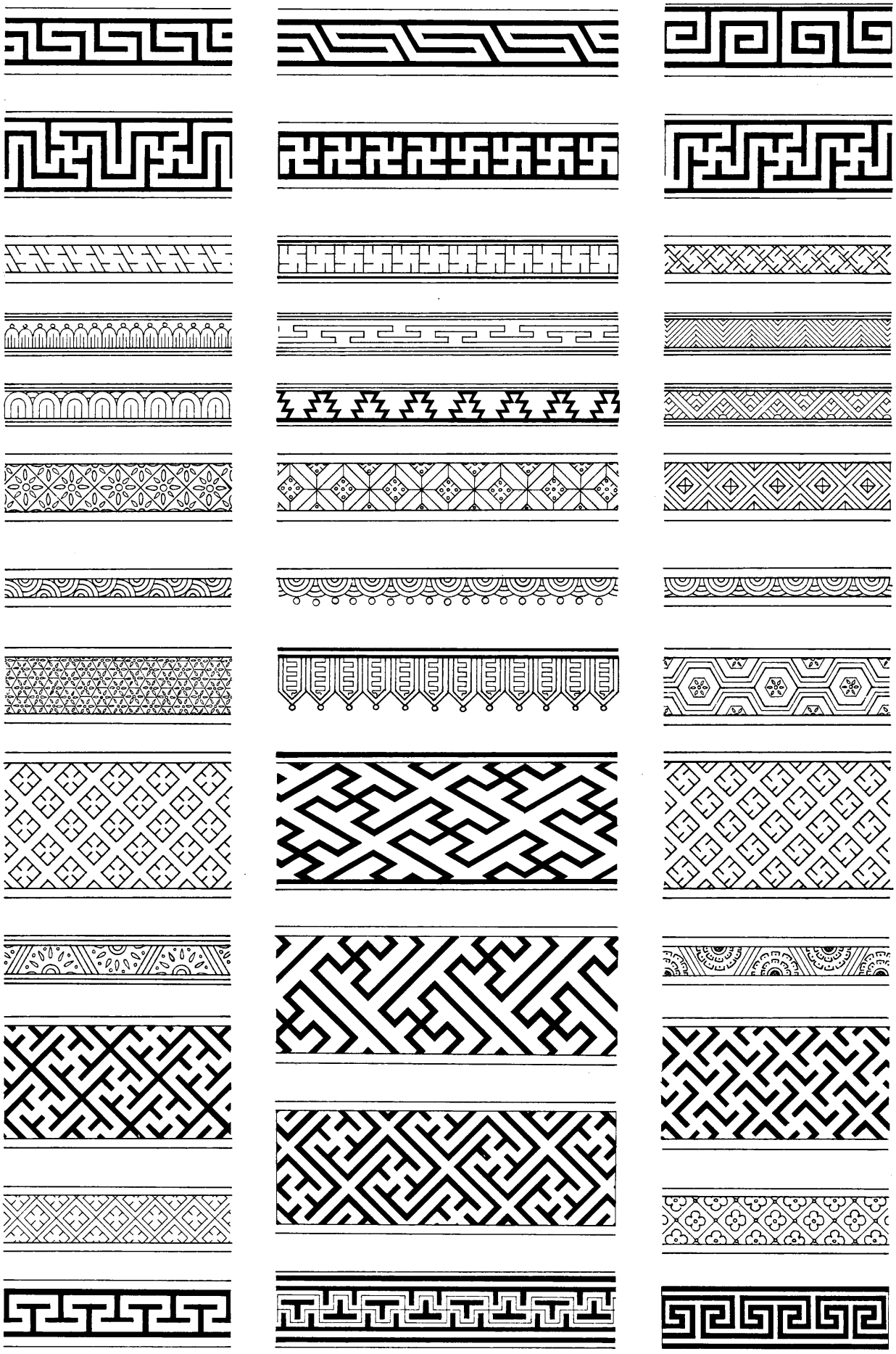


Рис. 163. Узоры геометрических рамок

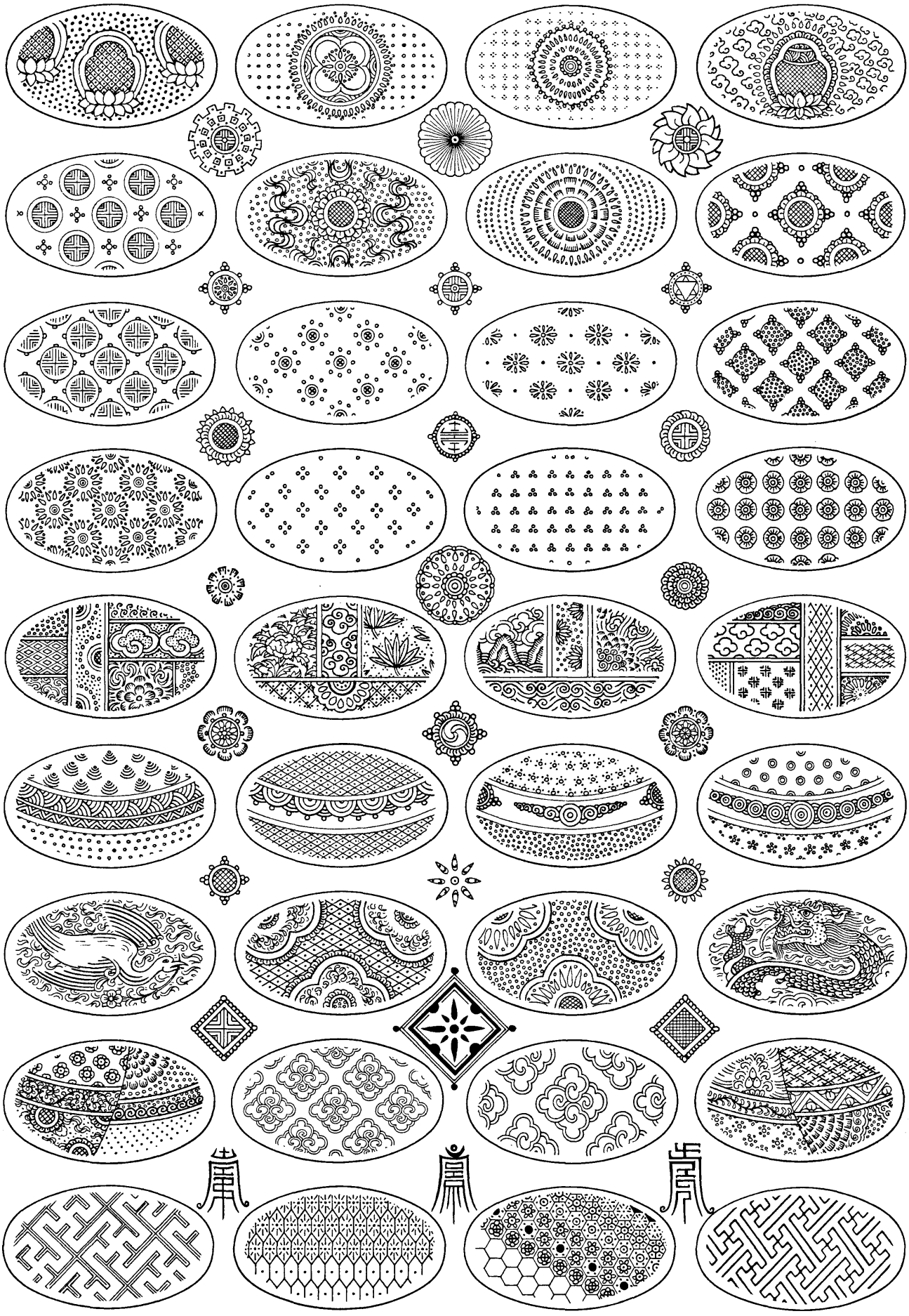


Рис. 164. Орнаменты парчи

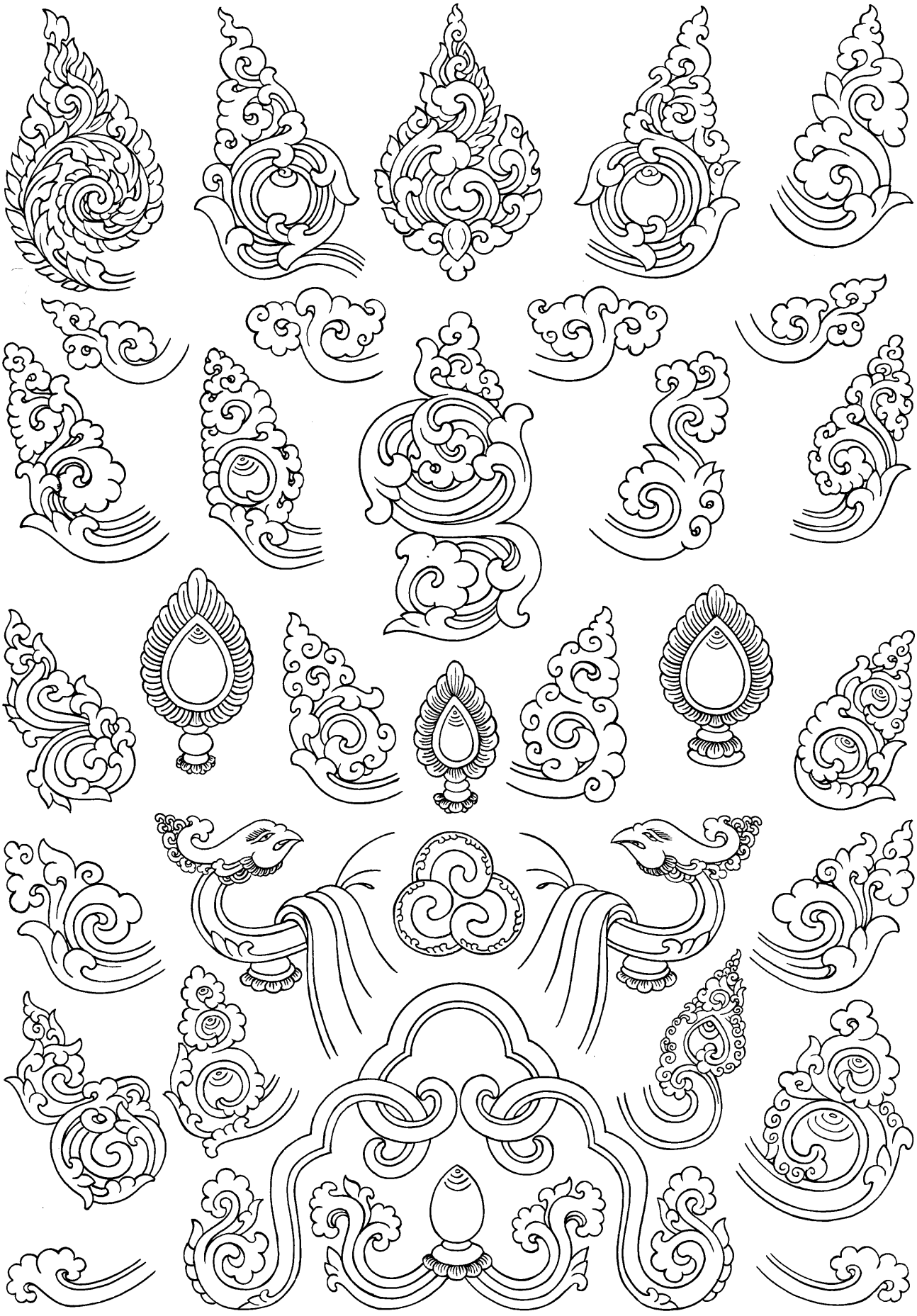


Рис. 165. Завитки хвостов макары и венчающие украшения

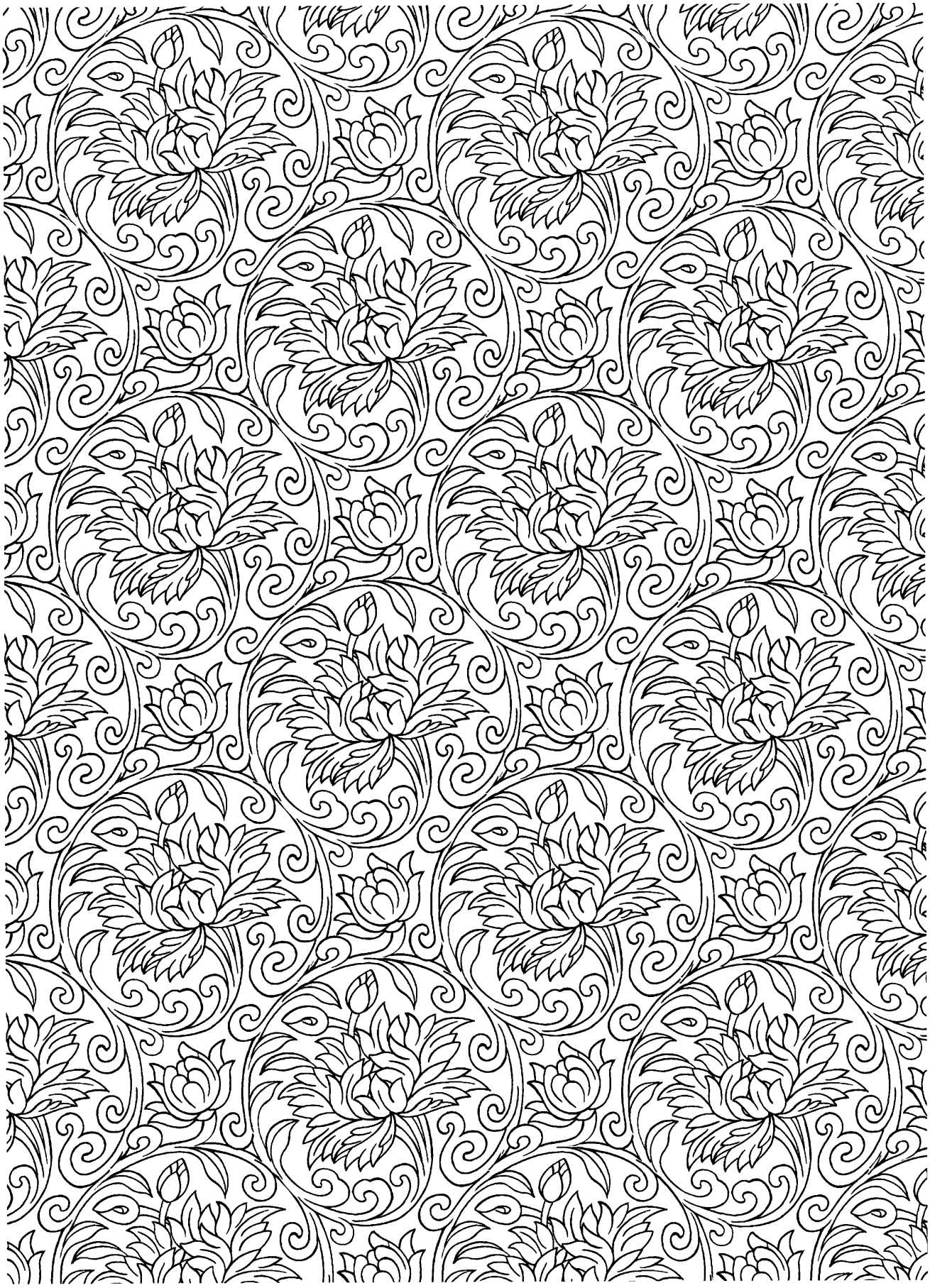


Рис. 166. Повторяющиеся узоры лотоса или пиона

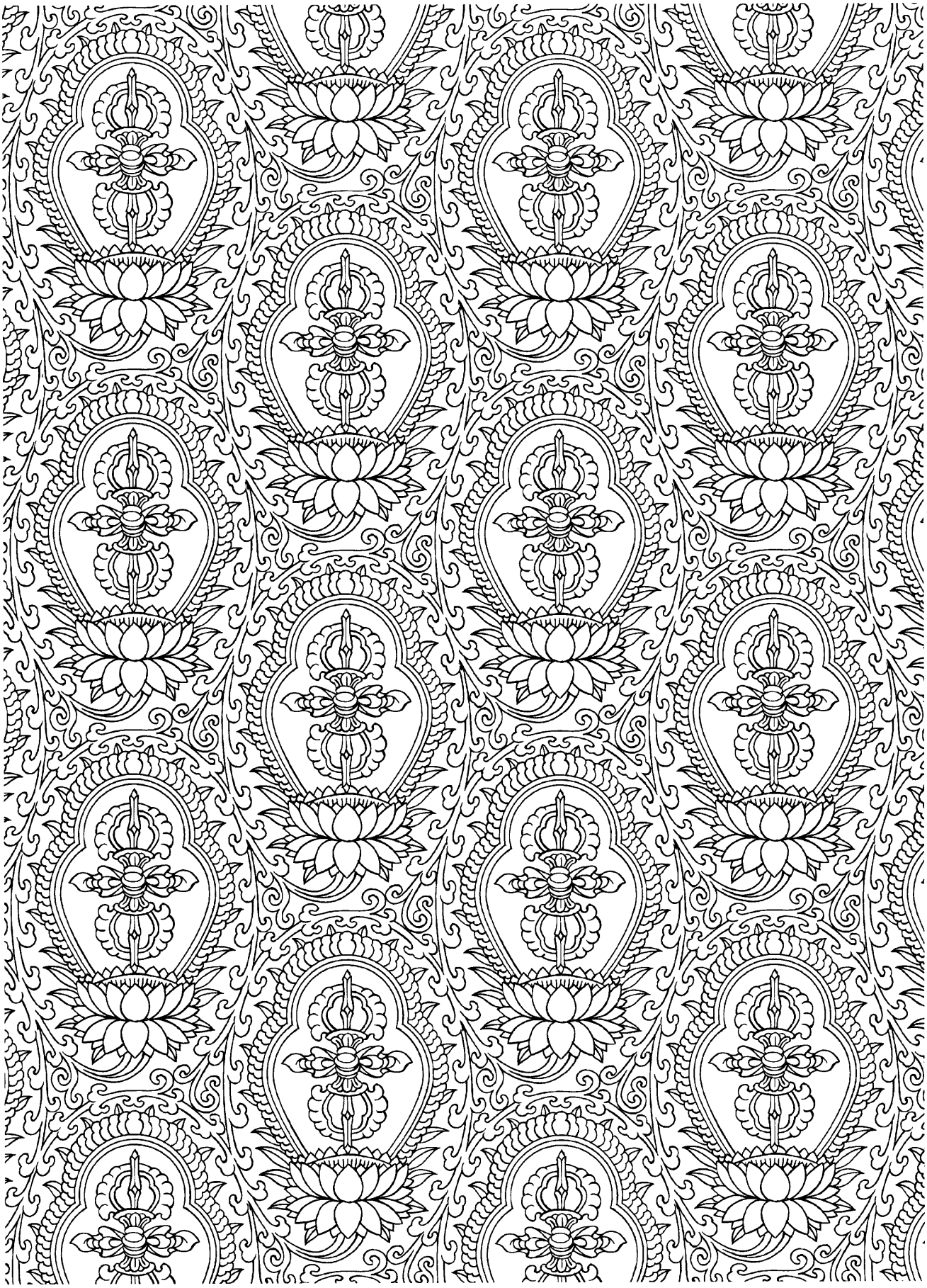


Рис. 167. Повторяющиеся узоры лотоса и ваджры

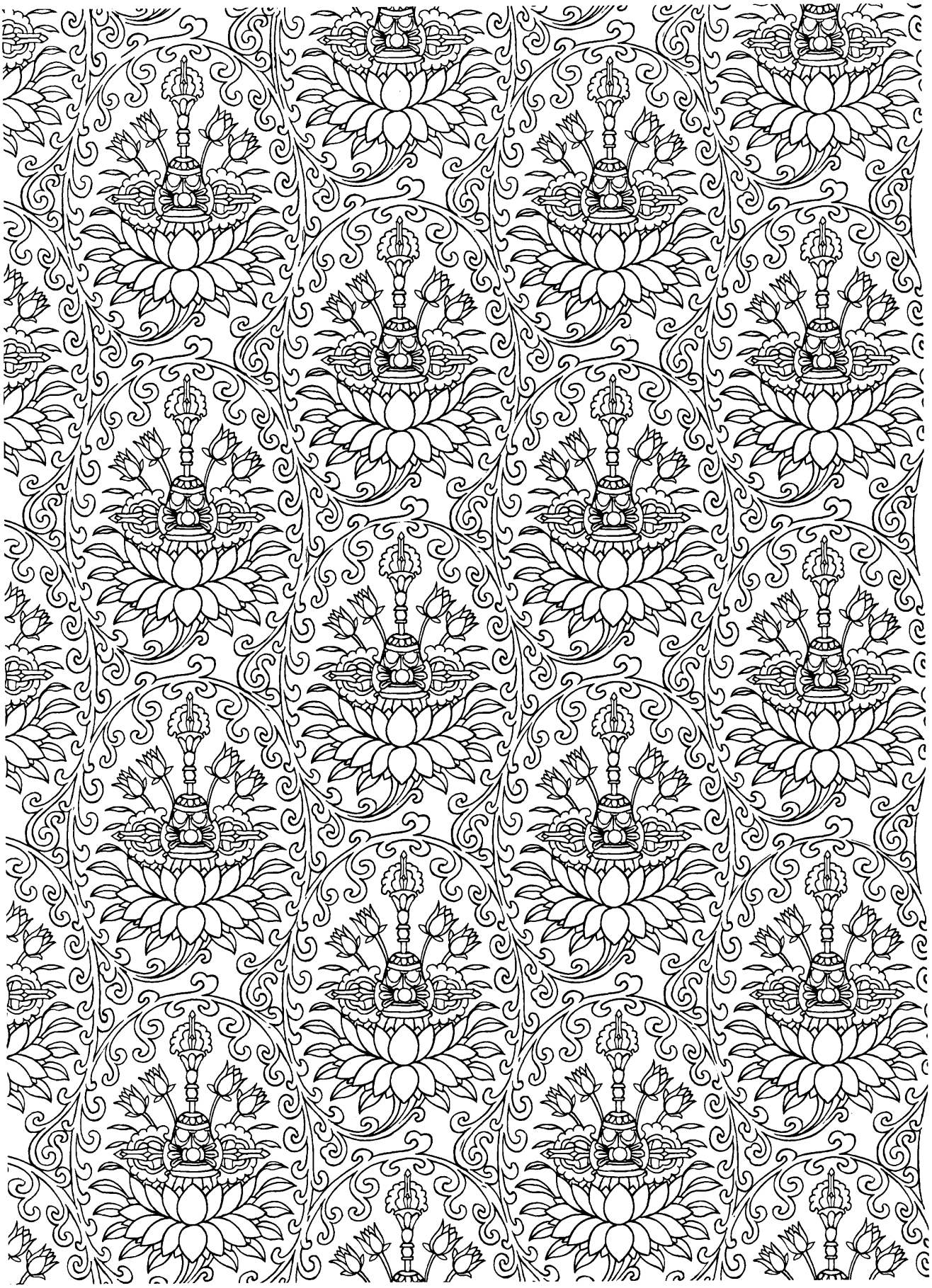


Рис. 168. Повторяющиеся узоры ваджры и колокольчика на лотосе

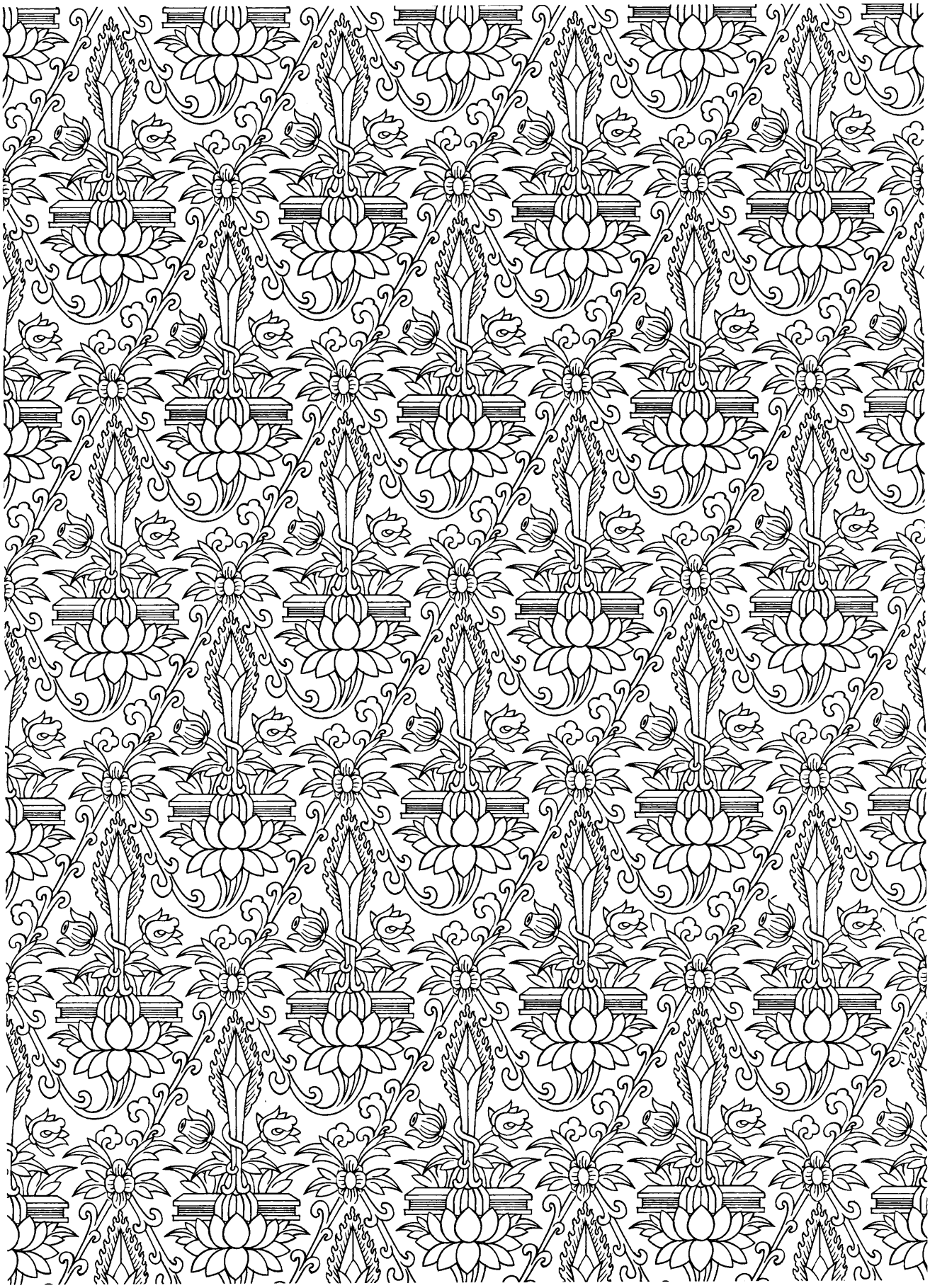


Рис. 169. Повторяющийся узор меча и книги на лотосе как эмблемы Манджушри

Избранная библиография

Основной массив справочного материала, на который я опирался при написании этой книги, позаимствован преимущественно из неопубликованных рукописей или из «закрытых» манускриптов для ограниченного круга читателей, а также из того великого множества заметок, что были накоплены мною за долгие годы творческой и исследовательской деятельности. По вполне понятным причинам я не внёс в библиографию перечень изданий для ограниченного круга читателей, однако переводчики и редакторы этих текстов упомянуты мною в благодарностях в начале книги.

Anonymous, various authors articles in *Cho Yang — The Voice of Tibetan Religion and Culture.* No 2 (1987); No 3 (undated); No 6 (1994); No 7 (1996). New Delhi. Norbulingka Institute.

Auboyer, J. & Beguin, G. 1977. *Dieux et Demons de l'Himalaya.* Catalogue of Exhibition at the Grand Palais. Paris. Editions des Musees Nationaux.

Bayer, S. 1978. *The Cult of Tara — Magic and Ritual in Tibet.* Berkley. University of California.

Brauen, M. 1997. *The Mandala: Sacred Circle in Tibetan Buddhism.* London. Serindia.

Boord, M. 1993. *The Cult of the Deity Vajrakila in the Northern Treasures Tradition of Tibet.* Tring. Institute of Buddhist Studies.

Chatterjee, G. 1996. *Sacred Hindu Symbols.* New Delhi. Abhinav.

Cozort, D. 1986. *Highest Yoga Tantra.* Ithaca. Snow Lion.

Dagthon, J. G. Kalsang, J. & Choezom, T. 1995. *Tibetan Astronomy and Astrology: A Brief Introduction.* Dharamsala. Astro. Dept. T.M.A.I.

Dagyab, L.S. 1995. *Buddhist Symbols in Tibetan Culture.* Boston. Wisdom.

Dhargyey, Geshe N. 1985. *Kalachakra Tantra.* Dharamsala. L.T.W.A.

Dorjee, P. 1996. *Stupa and its Technology.* Delhi. Motilal Banarsidass.

Dowson, J. 1982. *A classic Dictionary of Hindu Mythology and Religion.* Calcutta. Rupa & Co.

Das, S. C. 1970. *A Tibetan-English Dictionary.* Delhi. Motilal Banarsidass.

Essen, G.W. and Thingo, T.T. 1987. *Die Gotter des Himalaya.* (2 vols.). Munchen. Prestel-Verlag.

Evans-Wentz, W. Y. 1969. *Tibet's Great Yogi Milarepa.* London. O.U.P.

Evans-Wentz, W. Y. 1969. *The Tibetan Book of the Great Liberation.* London. O.U.P.

Evans-Wentz, W. Y. 1968. *The Tibetan Book of the Dead.* London. O.U.P.

Feuerstein, G. 1990. *Encyclopedic Dictionary of Yoga.* London. Unwin Hyman Ltd.

Gega Lama. 1983. *Principles of Tibetan Art.* (2 vols.). Darjeeling.

Gyatsho, T. L. (trans. Jackson, D. P.) 1979. *Gateway to the Temple.* Kathmandu. Ratna Pustak Bhandar.

Gyatso, Geshe K. 1982. *Clear Light of Bliss.* London. Tharpa.

Gyatso, Geshe K. 1991. *Guide to Dakini Land.* London. Tharpa.

Gyatso, Geshe K. 1994. *Tantric Grounds and Paths.* London. Tharpa.

Jackson, D. P. and Jackson, J. A. Illustrated by Robert Beer. 1998. *Tibetan Thangka Painting: Methods & Materials.* London. Serindia.

Jinpa, T. & Dorje, G. (eds. Coleman, G.). 1993. *A Handbook of Tibetan Culture: Glossary of Key Tibetan, Buddhist and Sanskrit Terms.* London. Rider.

Kakar, S. 1984. *Shamans, Mystics and Doctors.* Mandala Books/ Unwin.

Karmay, S. G. 1988. *Secret Visions of the Fifth Dalai Lama.* London. Serindia.

Liebert, G. 1986. *Iconographic Dictionary of the Indian Religion.* Delhi. Sri Satguru.

Monier-Williams, Sir M. 1993. *A Sanskrit-English Dictionary.* Delhi. Motilal Banarsidass.

Nebesky-Woikowitz, R. 1975. *Oracles and Demons of Tibet.* Graz. Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.

Norbu, J. and Turnbull, C. N. 1969. *Tibet: Its History, Religion and People.* London. Chatto and Windus.

Parfionovitch, Y. Dorje. G. & Meyer, F. 1992. *Tibetan Medical Paintings.* (2 vols). London. Serindia.

Sharpa Tulku & Perrott, M. 1987. *A Manual of Ritual Fire Offerings.* Dharamsala. L.T.W.A.

Singh, S. D. 1989. *Ancient Indian Warfare.* Delhi. Motilal Banarsidass.

Snellgrove, D. L. 1980. *The Hevajra Tantra — A Critical Study.* (2 vols.). London. Oxford University Press.

Snellgrove, D. L. 1987. *Indo-Tibetan Buddhism: Indian Buddhist and their Tibetan Successors.* London. Serindia.

Svoboda, R. E. 1986. *Aghora: At the Left Hand of God.* Albuquerque. Brotherhood of Life.

Svoboda, R. E. 1993. *Aghora II — Kundalini.* Albuquerque. Brotherhood of Life.

Wade, D. 1982. *Geometric Patterns and Borders.* New York. Van Nostrand Reinhold Co.

Wayman, A. 1990. *The Buddhist Tantras — Light on Indo-Tibetan Esotericism.* Delhi. Motilal Banarsidass.

Williams, C. A. 1976. *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives.* New York. Dover.



«Тибетский Дом в Москве» — культурно-общественная организация, основанная в 2004 году. Наряду с аналогичными организациями, существующими по всему миру, московский «Тибетский Дом» также занимается изучением и сохранением культурного и духовного наследия Гималайского региона, ведя широкую просветительскую, образовательную и благотворительную деятельность и осуществляя разного рода проекты, связанные с искусством, проведением выставок и концертов. «Тибетский Дом в Москве» располагает уникальной коллекцией тибетского искусства, проводит культурологические и антропологические экспедиции в Тибет, Бутан и Индию. Благодаря активной деятельности «Тибетского Дома» по организации культурных фестивалей (крупномасштабные фестивали проводились в 2004, 2005 годах) российская аудитория познакомилась с многогранными культурой и искусством Тибета. Издательские и мультимедийные проекты «Тибетского Дома» дали возможность россиянам узнать книги Роберта Турмана «Тибетская книга мёртвых» и «Бесконечная жизнь», а также увидеть фильм «Бутанский прозрачный Лама». Среди благотворительных проектов «Тибетского Дома» — строительство ретритного центра для паломников при буддийском монастыре Гьюме и школы-интерната «Манджушри» для детей-инвалидов в Восточном регионе Гималаев, а также поддержка двух проектов в Королевстве Бутан — проекта «Renew» («Обновление»), инициированного Королевой Бутана и связанного с реабилитацией женщин, подвергшихся насилию, и помощь в строительстве бутанского монастыря Тара Лхаканг.

Совместно с издательством «Ориенталия» и серией «Самадхи» «Тибетский Дом в Москве» представляет «Энциклопедию тибетских символов и орнаментов» Роберта Бира.

Подробнее о деятельности «Тибетского Дома в Москве» можно узнать на интернет-странице www.tibethouse.ru

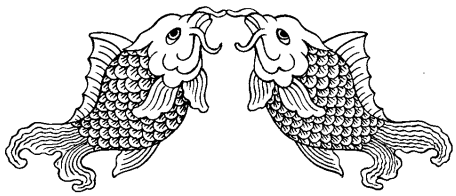
ВНИМАНИЕ!

Все книги издательства
«ОРИЕНТАЛИЯ»



теперь можно приобрести в розничном
интернет-магазине

www.dharma-shop.ru



- Также в продаже буддийские видеофильмы и аудиокниги, раритетные выпуски журналов, чётки, благовония и различные полезные аксессуары по самым доступным ценам.
- Доставка — почтой России или службами экспресс-доставки в любую страну.

Адрес: Москва, ул. Добролюбова, 6, стр. 5
Тел./факс (495) 616 52 95
shop@orientalia.ru

Научно-популярное издание

Роберт Бир
Энциклопедия тибетских символов и орнаментов

Перевод с английского *Люки Бубенковой*
Редактор *Александр А. Нариньяни*
Корректоры *О. Соколова, И. Москаленко*
Оригинал-макет *С. Хос*
Дизайн переплёта *И. Гиммельфарб*

Издательство «Ориенталия»
127254, Москва, ул. Добролюбова, д. 6, стр. 5
Тел./факс (495) 616-5295
Для писем: orient@orientbook.ru

Заказывайте книги почтой в любом уголке России:
129075, Москва, Мурманский пр-д, 18-41
«Книги–почтой» или на сайте www.dharma-shop.ru

Формат 60x90 1/8. Бумага мелованная.
Подписано в печать 01.11.2010
Печать офсетная. Усл. печ. л. 53,5
Тираж 1000 экз. Заказ № 811.

Отпечатано в соответствии с качеством
предоставленного оригинал-макета
в ОАО «ИПП «Уральский рабочий»
620990, г. Екатеринбург, ул. Тургенева, 13.
http://www.uralprint.ru e-mail: book@uralprint.ru