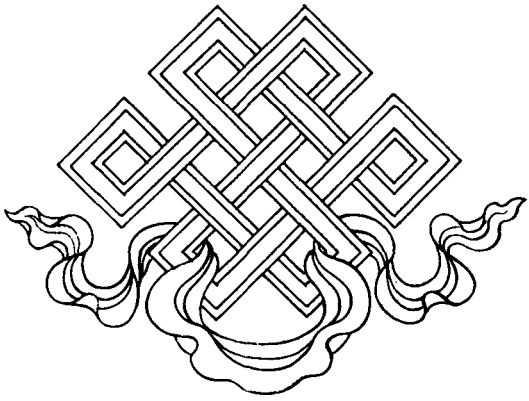
ЮРИЙ РЕРИХ

ТИБЕТСКАЯ ЖИВОПИСЬ



ЮРИЙ РЕРИХ

ТИБЕТСКАЯ ЖИВОПИСЬ



Самара
Издательский дом «Агни»
2000

ББК 85.147
Р 42

Составитель Росов В.А.
Перевод Малыгина А.А.

Автор перевода выражает глубокую благодарность О.В. Альбедилю и М.Н. Кожевниковой за ценные советы и помощь в осуществлении перевода

© Издательский дом «Агни», 2000
© Ю.И. Елихина. Некоторые танки из коллекции Ю.Н. Рериха, хранящиеся в Эрмитаже, 2000

ISBN 5-89850-025-1



ТИБЕТСКАЯ ЖИВОПИСЬ

Введение

Лишь совсем недавно началось систематическое изучение буддийского искусства. Благодаря научным исследованиям и раскопкам, осуществленным в Индии и Центральной Азии Индийским археологическим обществом и рядом экспедиций разных стран, а также благодаря работе, проведенной в Китае выдающимся синологом Эдуардом Шаванном, мы обладаем целым рядом бесценных данных, позволяющих нам приступить к воссозданию истории безграничной сферы буддийского искусства. В действительности все еще невозможно восстановить историю буддийского искусства на всех этапах его развития. Эта грандиозная работа еще должна быть проделана, и мы можем лишь надеяться, что будущие исследования в данной области приблизят науку к решению этой задачи. Хотя полная история буддийского искусства все еще не написана, мы уже можем заявлять о единстве его эволюции. Неважно, насколько разнообразны были местные условия, — творения, порожденные совместным напряжением эллинского гения и индийского духа, вызванные к жизни Учением Будды, пронесли свою неповторимую оригинальность через века, — от караванных станций в пустыне Восточного Туркестана до острова Ява. Действительно, глубокое восхищение вызывает тот факт, что возвышенное Учение Гаутамы Будды, которое организовало тысячи монахов, устремленных к идеалу общины в этом мире, могло послужить причиной взлета искусства, мощно утвердившего себя в безбрежных просторах Азии. Размышляя над ясной простотой будд Гандхары, изяществом линий фресок Аджанты,

энергичным, порою воинственным духом центральноазиатских художественных композиций, религиозным пылом искусства эпохи Вэй в гротах Юн-канга и Лунь-мына, мы ощущаем себя перед величественным алтарем красоты, воздвигнутым соединившимися усилиями бесчисленных мастеров Запада и Востока. Никакого вымышленного барьера никогда не существовало между этими двумя грандиозными областями культуры и цивилизации, и лишь ничтожные расовые предрассудки возвели ту разделяющую стену, которая уродует воображение современного человека. Необходимо иметь в виду, что историческая эволюция человечества никогда не знала таких барьеров и послание культуры, возвещенное в одной части света, воспринималось с тем же энтузиазмом в другой, нередко самой удаленной части земного шара. Так велико притяжение идей, циркулирующих по артериям, связующим народы, что оно не знает никаких преград. Ученый будущего, без сомнения, напишет общую историю Востока, и в ней найдет свое место история восточного искусства, которая покажет, как насыщен был взаимообмен между различными культурными центрами в прошлом. Когда мы размышляем об истоках буддийского искусства, то, естественно, обращаемся к Индии, на земле которой Благословенный проповедал свое учение всеобщего спасения от страдания. Однако недостаток достоверных данных по хронологии Древней Индии вносит трудности в датирование выдающихся произведений искусства, сотворенных на ее земле. Существование искусства в Индии добуддийского периода бесспорно. Время и климат не оставили следов древней архитектуры, использовавшей дерево в качестве строительного материала, и лишь с трудом мы можем наметить историю первых скульптурных воспроизведений буддийских легенд. Уже были сделаны попытки обсуждения различных направлений в искусстве ранних периодов, однако все доводы исторической критики оказались лишь необоснованными теориями, а не твердо установленными фактами. Можно уверенно сказать, что в буддийском искусстве существовал период, характеризовавшийся сильным греко-персидским влиянием. Это ис-

кусство процветало во времена династии Маурья (III в. до н. э.). Хорошо известным памятником этого периода является капитель колонны Ашоки в Сарнатхе, недалеко от Бенареса.

Следующий период характеризуется погребальными курганами или ступами Бхархута и Санчи, оставшимися одинокими свидетельствами когда-то процветавшей школы искусства. Различия в стилях и композициях делают очевидным тот факт, что разные школы сосуществовали на равнинах Индийского субконтинента, так же как и то, что буддийская школа искусства многое унаследовала от древней местной традиции, характер которой невозможно сейчас установить. От фольклорного характера ступы Бхархута в Центральной Индии, возведенной примерно в середине II века до н. э., с ее многочисленными барельефами, представляющими сцены из Джатак или историй предыдущих воплощений Основателя Общины, мы переходим к группе погребальных холмов Санчи (около I в. до н. э.), богатых изображениями чудес, сотворенных Благословенным в течение его проповедничества в долине Ганга*.

Мощное влияние Учения Будды на сознание народа объясняет расцвет искусства, посвященного прославлению земного пути Учителя. В связи с этим можно привести слова известного французского индолога, проф. Альфреда Фуше: «Я не думаю, что воображение какого-либо народа когда-либо сотворило более возвышенный и многогранный образ для поэзии, чем судьба одного этого человека, в котором проявились все грани жизни, в котором сконцентрировался опыт прошедших веков, одним словом — в котором отразилась эволюция целой расы»**.

Ранние буддийские ваятели с искренним пылом воспроизводили в пластических формах различные эпизоды из молодости Благословенного. Благоговейное внимание, с которым художники Бхархута отнеслись к работе, рассказывающей о предыдущих жизнях

---

* Sir J. Marshall. A Guide to Sanchi, Calcutta, 1918.

** A. Foucher. The Beginnings of Buddhist Art, Paris, 1918, p. 35.

Будды, побудило их вырезать под барельефами названия Джатак, представленных на них, давая таким образом современному исследователю уникальную возможность для идентификации ранних буддийских изображений. Барельефы Санчи, хотя и не подписанные, большей частью идентифицированы проф. А. Грюнведелем и проф. А. Фуше*. Большая часть барельефов раннего буддийского искусства может быть удовлетворительно объяснена с помощью священных текстов буддизма. Кроме многочисленных сцен из Джатак ранние буддийские барельефы представляют восемь великих событий из жизни Будды**, среди которых мы легко узнаем:

1) Сцену рождения (санскр. Джати) в роще Лумбини, вблизи Капилавасту (место отмечено колонной, возведенной Ашокой и находящейся вблизи современной деревни Руминдеи, примерно в 150 км к северу от Бенареса)***.

2) Совершенное озарение (санскр. Абхисамбодхана) на месте современной Бодх-Гайи.

3) Первую проповедь (санскр. Дхармасакраправартана) в Мригадаве, вблизи Бенареса.

4) Уход Учителя (санскр. Паринирвана) близ небольшого городка Кушинагара в Непальских Тераях.

Эти четыре высших момента жизни Будды (связанные с ним места были заповеданы Самим Благословенным как места паломничества) дополняются четырьмя другими основными деяниями, совершая которые Благословенный проявил свои психические силы:

5) Великое Чудо (санскр. Махапратихарья) в Шравасти.

6) Сошествие с Небес (санскр. Девaватара) вблизи Санкачья.

7) Подношение, сделанное Обезьяной, вблизи Вайшали.

8) Усмирение бешеного слона в Раджагрихе.

Тибетская традиция выделяет и другое священное место, ко-

---

* Ibid., p. 61–110.

** Ibid., p. 147–184.

*** E.J. Rapson. Cambridge History of India, Cambridge, 1922, p. 199.

торое неизвестно в индийской. Это место, где будущий Будда постриг свои волосы и дал монашеский обет в присутствии Брахмы и Индры. Оно отмечено ступой, называемой в Тибете Священнейшая Ступа (mčhod-rten rnam-dag), которая неизменно присутствует на живописных композициях, изображающих царевича Сиддхартху, принимающего монашеский обет*.

Практически невозможно сказать, когда раннее буддийское искусство создало изображение Благословенного. Легенда из «Дивьяваданы»**, которая может быть отнесена к позднему периоду, рассказывает нам о чудесном происхождении изображения Будды. Владыка Магадхи, царь Бимбисара, получив богатые дары от Рудраяны, владыки Рорука, решил послать ему изображение Благословенного. Мастера, которым было поручено его исполнение, осознали невозможность начертать божественный лик и фигуру Будды. Тогда, увидев их замешательство, Благословенный указал принести льняное полотно и на нем запечатлел свою тень, которая была выявлена и расписана мастерами. Перед нами невольно возникает почти аналогичная история, касающаяся чудесного происхождения изображения Христа.

Художественные школы, декорировавшие погребальные ступы Бхархута и Санчи, кажется, избегают человеческих изображений Благословенного. На этих барельефах Будда всегда представлен символами и никогда в образе человека. Так Великий Уход (санскр. Махавхинишкрамана) всегда изображается лошадью без всадника,

---

* Смотри полотно из коллекции Жана Бако в Музее Гиме, описанное и изданное в книге M.J. Hackin, Guide-Catalogue du Musée Guimet, Paris, 1923, pl. XIX; характерный тибетский чор-тен, или ступа, виден позади фигуры Бодхисаттвы. В «Лалитавистаре» (гл. XV) мы находим упоминание ступы, названной Чандаканивартана, которая была возведена на месте, где Чандака оставил будущего Будду. Текст называет это место Анувайнея и добавляет, что для его достижения необходимо пересечь земли Шакья, Кродья, Малла и Майнея.

** Burnouf. Intr. a l'hist. du Bouddhisme indien, p. 34.

выходящей из городских врат; Великая Проповедь символизирована Колесом Закона, а Паринирвана могильным холмом или ступой.

Как показал проф. Альфред Фуше*, две школы — одна, представленная в Санчи, и другая, называемая школой Гандхары, — существовали в одно время. Одна, как мы только что отметили, использовала символы для изображения личности Учителя, как будто не допуская возможности человеческого изображения, другая преуспела в передаче человеческого облика Основателя Общины. Было бы интересно узнать, существовала ли связь между художественными школами и различными направлениями в буддизме. Если бы такая связь была найдена, школу, представленную в Санчи, можно было бы отнести к более ортодоксальному крылу, нашедшему свою опору среди некоторых школ Центральной Индии, которые ревностно придерживались формулы: «Будда исчезает, Закон остается»**, — слов, произнесенных Благословенным во время его вхождения в Нирвану.

Создание человеческого образа Будды, как мы уже сказали, явилось достижением греко-буддийской школы, которая процветала в начале нашей эры в древней провинции Гандхара на северо-западе Индии. Характер этой школы сложился уже около I в. до н. э., а ее значение утвердилось в течение последующих веков. Около III в. н. э. ее слава постепенно угасла, и в последующие века она пришла в полный упадок.

Эта школа была типичным порождением своего времени, одним из последствий распространения художественного синкретизма на эллинском Востоке в течение последних веков до нашей эры.

Со времени знаменитых походов Александра Великого увлечение культурным и религиозным синкретизмом приобрело на Ближнем Востоке всеобщий характер. Вполне вероятно, что он оказал

---

* A. Foucher. L'art gréco-bouddhique du Gandhāra, Paris, 1923, Vol. 2nd, fasc. 11, p. 744.

** Mahāparinibhāna-sutta, VI, 1.

воздействие на Северо-Западную Индию и Бактрию, где после распада Великой империи Александра воцарились эллинистические династии. Классической страной эллинизма был в то время Египет, где греческие эмигранты настойчиво пытались связать свои концепции с древней мудростью Египта и египтяне постепенно включали их в свою религиозную систему. Та же основная тенденция была сильно выражена в искусстве, и иногда неуклюжий тип эллинистической художественной продукции может быть объяснен тем, что греческому мастеру было трудно ассимилировать огромное разнообразие стилей, находившихся в его распоряжении. Эллинистические вкусы местных династий Северо-Западной Индии и соседних стран (постановка греческих пьес при парфянском дворе) и распространение буддизма за пределы Индии претворились в становление местной школы искусства. Все произведения этой школы носят очевидные признаки двоякого происхождения: форма без сомнения эллинистическая, в то время как содержание может быть установлено только с помощью буддийских священных текстов.

Сейчас мы обладаем монументальной работой проф. Фуше по искусству Гандхары, в которой мастерски изложены его характер, художественная ценность и распространение в буддийском мире. Мы говорили об этой школе немного подробнее по причине той важной роли, которую она играла в истории восточного искусства. Ее произведения были привезены морем и по караванным путям в страны Дальнего Востока, где заложили основание великолепному расцвету разных художественных школ, вдохновленных Учением и жизнью Будды.

Археологические исследования, которые были проведены известными учеными на великих караванных путях Восточного Туркестана, открыли нам огромное количество творений местных школ искусства, позволяя таким образом реконструировать тот путь, который искусство Гандхары проделало, прежде чем достигло границ Китая и оказало мощное воздействие на религиозное искусство эпохи Вэй. Огромным препятствием в изучении искусства Гандхары

и раннего буддийского искусства в целом является полное отсутствие фресок или каких-либо других произведений живописи. Время и климат разрушили ее следы. Стены вихар, или монастырей, а также высеченных в скалах пещерных храмов были, без сомнения, расписаны фресками, характер которых невозможно сейчас установить. Центральноазиатская живопись дает очень несовершенное представление о стиле живописи древней Гандхары. Сохранился лишь один образец росписей, относящийся к векам, предшествовавшим нашей эре: это фрагмент фрески из пещеры Джогимара, находящейся в холме Рамгарх в удаленном княжестве Сургуджа. Дж. Маршалл датирует эту фреску I в. до н. э. Первоначальная композиция фрески испорчена поздней реставрацией*. Будем надеяться, что последние археологические исследования проф. Фуше в Афганистане, помимо предоставления новых данных, помогут восполнить этот пробел в наших знаниях об искусстве Гандхары и дадут материал, который откроет новую главу в истории индийского изобразительного искусства. Традиции Гандхары наложили глубокий отпечаток на становление различных школ искусства в Индии, и великолепное искусство эпохи Гупта во многом обязано достижениям греко-буддийских мастеров.

Тибетское искусство следует древнеиндийским традициям. Многие иконографические типы буддийского пантеона могут быть прослежены вплоть до оригиналов Гандхары. Будет полезным предпослать обзору тибетской живописи краткий исторический очерк.

Почти ничего неизвестно об истории Тибетского нагорья до внедрения там буддизма в первой половине седьмого столетия**. Вероятно, страной правили мелкие князьки, которые постоянно воевали между собой. Согласно китайским хроникам, тибетское государство было впервые основано около 607 г. царем Намри-

---

* E. Rapson. The Cambridge History of India, Ch. XXVI, p. 642—643.

** Относительно происхождения слова «Тибет» см. P. Pelliot. Quelques transcriptions chinoises de noms tibétains. T'oung-pao, 1915, p. 18—20.

сонгценом. Его сын, знаменитый правитель Тибета Сронцзангамбо, внедрил в стране буддизм, за что был удостоен традиционного почетного титула Дхармараджа (Čhos-rgyal). Он основал столицу в Лхасе (Lha-ldan), в Центральном Тибете (dbUs), и заложил фундамент тибетской государственности. Победоносные завоевания привели его к границам Китая, так что его войска опустошили даже запад провинции Сычуань. Около 640 г. он заключил с танским императором Тайцзуном мирный договор, по которому его права на область Кукунор были признаны Китаем. Военная мощь владыки Тибета была так велика, что он даже добился брака с китайской принцессой императорской династии (kung-chu). Сронцзангамбо достиг также союза с Непалом через брак с дочерью непальского царя Амчувармана. Эти две царевны были ревностными буддистками, и традиция повествует о том, что китайская принцесса привезла с собою в Тибет знаменитую статую Будды, а непальская принцесса изваяние дхьяни-будды Акшобхьи. Обе статуи находятся сейчас в Джо-кханге, в Лхасе. Отмечается даже, что царь женился на царевнах с целью овладеть знаменитыми изображениями.

Под влиянием этих двух жен царь принял буддизм и покровительствовал его распространению в стране. Благодарная буддийская церковь считает царевен воплощениями божественной Тары, проявившейся в двух своих аспектах — Зеленой и Белой Тары (тиб. sGrol-ljaṅ и sGrol-dkar). Сронцзангамбо послал в Индию ряд одаренных молодых людей, среди которых был и великий Тхонми Самбхота, создатель тибетского алфавита и автор первой тибетской грамматики в шлоках.

После смерти Сронцзангамбо в развитии новой религии был достигнут лишь небольшой прогресс, и только с восшествием на престол Тисронгдецана (755—797 г. н. э.) распространение буддизма приобрело новый импульс. Этот царь-завоеватель был великим покровителем новой религии и пригласил в Тибет знаменитого Шантаракшиту из Наланды, а также буддийского монаха Камалашилу. Последний прославился благодаря религиозному диспуту

с Хэшаном Махаяной — китайским монахом, считавшимся в Китае воплощением Майтрейи — Будды будущего.

Достигший Тибета буддизм был уже подвержен сильному влиянию шиваизма и других магических практик, которые с таким отвращением отвергались ранними буддистами. Проф. де ла Валле Пуссен в предисловии к книге «Буддизм»* уже указывал на существование научного буддизма, буддизма сравнительно небольшого круга ученых, и популярного буддизма, который вобрал в свою систему ряд народных верований. Пандит Шантаракшита посоветовал царю пригласить из Индии великого учителя тантры Падмасамбхаву из Уддхияны.

Падмасамбхава был приемным сыном владыки Уддхияны Индрабхути. В «Падма тхан-йиг» (Padma Thaṅ-yig)**, объемном труде, посвященном легендарной жизни Падмасамбхавы, повествуется о том, как будущий учитель был найден царем и его министром сидящим на цветке лотоса в центре озера Вималапрабха, как он женился, оставил царский двор, вел аскетическую жизнь на кладбище Прохладная роща (тиб. bSil-ba tshal-gyi dur-khrod), и как он стал известен благодаря многим чудесам. Вторая часть труда содержит рассказ о его миссии в Стране снегов.

Великий Гуру, или Махачарья, по прибытии в Тибет имел перед собой трудную задачу. Он встретил яростную оппозицию со стороны местной религии бон, а также со стороны многих влиятельных вельмож царского двора. Однако он преодолел все препятствия, стоявшие перед ним, и, чтобы успокоить своих оппонентов, включил ряд местных культов в свою систему. Его последователи в Тибете известны под именем ньингмапа и отличаются от других сект своими красными шапками. Секта ньингмапа в сущности тантрийская и до сих пор пользуется влиянием в прилегающих к Гималаям про-

---

* L.de la Vallée Poussin. Bouddhisme. Etudes et Matériaux, p. 33, 37.

** Padma Thaṅ-yig; отдельные части этого труда переведены М. Туссеном. См. библиографию.

винциях. Эта школа считает бодхисаттву Самантабхадру изначальным буддой и имеет особый культ, посвященный ему. Помимо культа этого бодхисаттвы, основателем школы заповедан культ Идама rDo-rje phur-pa и других mGon-po, или охранителей. Системе данной школы свойственно большое количество тайных писаний, или gTer-ma, открываемых время от времени ламами и содержащих, по традиции, мистические доктрины. Названия сокрытых книг зачастую даются на некоем неизвестном языке, происхождение которого невозможно определить в настоящее время*. Последователи секты, в основном, посвящают себя магии и другим обрядам, предписанным различными тантрами. Падмасамбхава помогал царю Тисронгдецану в строительстве монастыря Самье, сокровищницы теперешнего правительства Лхасы. Вместе с лоцзавой Пагур Вайрочаной он также начал работу по переводу буддийских книг на тибетский язык. Пребывание Падмасамбхавы в Тибете было недолгим, и вскоре он вернулся в Индию.

После смерти царя Тисронгдецана буддизм продолжал распространяться в Тибете. Ряд индийских ученых был приглашен в Тибет для продолжения проповеди Учения и перевода буддийских текстов. Тяжелый удар по буддизму был нанесен Лангдармой, который был провозглашен царем в 838 г. н. э., после убийства своего брата, набожного и слабого Три-Ралпачана (Khri Ral-pa-čan). Краткое царствование Лангдармы было насыщено яростными репрессиями против Учения Будды. Индийские пандиты были изгнаны из Тибета, книги уничтожены, храмы опустошены. Лишь нескольким ламам удалось уберечь священные тексты от уничтожения. К счастью для буддизма, царь был убит ламой-отшельником Пал-дордже (dPal-rdo-rje), который проник к нему, переодевшись бонским колдуном. Память об этом событии все еще жива среди тибетцев, и один из ламаистских религиозных танцев, называемый танцем черных шапок, воспроизводит его.

---

* Мы полагаем, что это искусственные языки.

В IX в. мы находим Тибет на вершине военной мощи, распространившим свои владения вплоть до Восточного Туркестана и овладевшим важным оазисом Дуньхуан в Западном Ганьсу, где Аурел Стейн и знаменитый французский синолог Поль Пеллио осуществили свои блестящие открытия. Однако военное влияние Тибета продлилось не более двух столетий. С распространением буддизма воинственный пыл кочевников постепенно угасал. Отныне сознание народа и его владык начали занимать религиозные интересы. Многие тибетские цари этой эпохи приняли монашество. В XI столетии царь-лама Ешей-од (Byan-čhub-'od) пригласил знаменитого индийского пандита Атишу (иначе Дипанкарашриджняна) из большого монастыря Викрамашилы.

Этот выдающийся деятель в истории буддизма Тибета принес в него систему Калачакры (тиб. Dus-kyi 'khor-lo) и выступал против магических обрядов и тантрийских культов секты ньингмапа. Школа очищенного буддизма, основанная Атишей, известна под названием кадампа и делает упор на медитацию и суровую монашескую дисциплину. Под его руководством ряд буддийских текстов из Виная-питаки (тиб. 'Dul-ba) и Сутта-питаки (тиб. mdo) был переведен на тибетский язык. Около 1050 г. под руководством Атиши в Центральном Тибете состоялся религиозный собор, который провозгласил восстановление Учения Будды в Тибете. Атиша является автором многих хорошо известных работ и может рассматриваться как истинный предшественник Цзонкхапы, основателя школы желтых шапок. Атиша умер в 1058 г.

Один из его учеников, великий тибетский историк Бромтон (родился около 1002 г.), систематизировал устав школы кадампа и основал монастырь Раден (Rva-sgreng) к северо-востоку от Лхасы, на караванном пути к району Кукунор.

Период с XI по XIII вв. засвидетельствовал постепенный рост влияния буддизма на Тибетском нагорье. Число монастырей неуклонно росло, и все большая часть населения принимала монашество в поисках спасения. Ряд монастырей достиг большого влияния, и их

настоятели часто принимали активное участие в политической борьбе. Велико было влияние основанного около 1071 г. Кхонкончок-гьялпо ('Khon-dkon-mčhog rgyal-po) монастыря Сакья, настоятели которого играли столь важную роль при дворе монгольских завоевателей.

Монгольские племена, которые уже начиная с VIII столетия были в контакте с буддийскими племенами уйгуров, приняли буддизм в XIII в. Это был период исключительного процветания Учения под могущественным покровительством монгольских ханов. Один из самых великих настоятелей Сакья, известный главным образом под именем Сакья-панчен или Пандита, был приглашен ханом Годаном, сыном Угедея, посетить его ставку в Ганьсу. Настоятель Сакья, помимо распространения учения Шакьямуни, по преданию, явился создателем монгольского алфавита на основе уйгурской письменности*. Работа Сакья-пандиты была продолжена его племянником и преемником, ламой Пакпа лотро-джалцэном (тиб. 'Phags-pa bLo-gros rgyal-mtshan; санскр. Матидхваджа шри-бхадра, 1235—1280), который ввел новую письменность на основе тибетского алфавита, представляющую более правильную транскрипцию монгольского языка**. Хан Хубилай, перенесший сначала свою столицу из Каракорума в Шан-ту в 1260 г. и, наконец, в Пекин (Та-ту) в 1264 г., присвоил ламе Пакпа титул Государственного наставника (Ti-shih). С падением династии Юань в 1368 г. буддизм получил суровый удар и возвратил былое влияние лишь к концу XVI в.

В 1357 г. родился Великий Тибетский Реформатор Цзонкхапа (rGyal-ba Tson-kha-pa)***, школа которого заняла верховное положение в духовной иерархии Тибета. Место его рождения находится

---

* G. Schulemann. Die Geschichte der Dalailamas, p. 51.

** Prof. Pelliot. Course delivered at the Collège de France, 1922—1923; B. Laufer. Skizze der Mongolischen Litteratur, p. 185.

*** Всем исследователям истории Тибета следует хорошо изучить блестящую статью проф. Пеллио «Le cycle sexagénaire dans la chronologie tibétaine»

в провинции Амдо. Для того чтобы почтить это место, был построен монастырь Кумбум. Объем статьи не позволяет нам подробно рассмотреть жизнеописание Цзонкхапы, его уединенную жизнь в горах, его научные занятия в знаменитых монастырях Тибета и его проповедническую деятельность в Лхасе. С юных лет он был решительно устремлен к Учению и очень рано начал монашескую жизнь под именем rGyal-ba bLo-bzan grags-pa (санскр. Суматикирти).

Приход Цзонкхапы знаменует возвращение к более чистой форме буддизма, уже проповеданной Атишей, его прославленным предшественником. Монах-аскет, он сделал обязательным безбрачие монахов и запретил ритуалы шакти старых тантрийских школ*. Он придавал особое значение морали и дисциплине монахов и назвал основанную им школу гелугпа (dGe-ldan-pa или dGe-lugs-pa), целомудренные. Первый большой монастырь этой школы, Галдан (dGa-ldan), был создан около 1409 г.** в окрестностях Лхасы.

Цзонкхапа оставил выдающиеся работы по буддийской метафизике, самая известная из которых «Ламрим-ченпо» (Lam-rim čhen-po или Byan-čhub lam-gyi rim-pa), «Ступени пути Бодхи». Эта

(J.As. 1913), p. 667, n. 3, прежде чем приступать к изучению литературы, опубликованной на европейских языках.

Мы надеемся в ближайшем будущем выпустить книгу о жизни Цзонкхапы, представляющую собой перевод биографических глав из «rGyal-ba Tsoń-kha-pa'i bka-'bum».

* Г. Шулеман, там же, с. 82, пишет, что Цзонкхапа разрешил изучать в монастырях dKar-rtsis (белую магию) и запретил практиковать Nag-rtsis (черную магию).

DKar-rtsis не означает в данном случае «белая магия» и может быть прочитано как sKar-rtsis, которое обычно означает астрономию и астрологию, согласно индийской традиции. Nag-rtsis — сокращенная форма rGya-nag-gi skar-rtsis, или «Китайская астрономия». Ряд тибетских астрономических и астрологических книг был переведен с китайского языка.

** Huth. Geschichte des Buddhismus in der Mongolei, Vol. II, p. 183.

работа тщательно изучается в теологических школах больших монастырей Лхасы, таких как Се-ра или Депунг ('Bras-spuń); в то время как некоторые монастыри Монголии, такие как Порханту и Тала*, имеют особые школы по изучению «Ламрима». Основание современной церковной организации Тибета было заложено также Цзонкхапой.

По традиции считается, что Цзонкхапа имел своим духовным водителем бодхисаттву Манджушри, который являлся ему в уединении в горах Амдо. Считается также, что иногда его вдохновлял сам Майтрейя, и возможно, в этом заложено объяснение огромного воздействия, произведенного Учением Великого Реформатора на умы и души ламаистского братства. Работа Цзонкхапы была продолжена его двумя основными учениками: Хайдубом (полное имя mKhas-grub dGe-legs dpal-bzań, 1385—1439) и Чжалцабом (rGyal-tshab-rje). Хайдуб стал настоятелем монастыря Галдан. Другой ученик Цзонкхапы — Шакья Еше (Byams-čhen čhos-rje) по приглашению минского императора Юн Ло был послан учителем в Китай, где он проповедал доктрину Калачакры.

По возвращении в Тибет он основал монастырь Се-ра, вблизи Лхасы (1419 г.). Цзонкхапа умер в 1419 г. в монастыре Галдан. В рассматриваемой ниже коллекции живописи есть семь современных изображений, представляющих Великого Реформатора в различных видах; мы подробнее опишем эти изображения в дальнейшем. Императоры династии Мин в основном благосклонно относились к ламаистской форме буддизма, так как они стремились сохранить политический протекторат над Тибетом.

Первым гьялва (rGyal-ba), или духовным владыкой, Лхасы стал племянник Цзонкхапы, Махапандита Гендундуб (dGe-'dun grub-pa). В 1445 г. он возвел монастырь Ташилунпо (bKra-çis-lhun-po) в Шигацзе, первым Таши-ламой которого, согласно традиции, был mKhas-grub-rje.

---

* Laufer, ibid., p. 223; Huth, ibid., p. 375.

В 1576 г.* знаменитый туметский правитель Алтан-хан присвоил Великому Ламе Лхасы, Хайдубу Соднам Гьяцо-палзанпо (mKhas-grub bSod-nams rgya-mtsho dpal-bzaṅ-po, третий гьялва), титул Далай (тиб. rGya-mtsho-океан) Лама Ваджрадхара и признал верховенство желтой веры. Китай продолжал укреплять свое политическое влияние, и в 1793 г. Цяньлун, император Маньчжурской династии, обнародовал указ, корректирующий процедуру определения перевоплощенного далай-ламы, и повелел утверждать кандидатов китайским правительством.

Последовательное описание правлений всех тринадцати далай-лам Тибета заняло бы слишком много места. Современная история Тибета насыщена событиями, и сейчас трудно предугадать их исход.

После краткого очерка тибетской истории становится легче раскрыть многочисленные влияния, проникавшие в Страну снегов и обогатившие обширный пантеон тибетского буддизма. Высокие горные хребты, окружающие со всех сторон Тибетское нагорье, не остановили их проникновения. В ранний период истории Тибета торговые пути из Страны снегов в долины Индии проходили через Западный Тибет. Этими путями, часто представлявшими собой лишь узкие горные тропы, индийские художественные традиции достигали Тибета. Буддийские миссионеры, проникавшие в страну в VII столетии, приносили с собой священные изображения. Эти изображения, возможно, служили для подтверждения их проповеди и представляли собой наиболее важные образы буддийской иконографии, т. е. изображения самого Благословенного, основных бодхисаттв, а также сюжеты со сценами из легендарной жизни Учителя. Знаменательно, что именно в этих изображениях мы видим наиболее сильное индийское влияние. Происхождение многих образцов буддийской иконографии Тибета восходит к школе Гандхары, однако не следует забывать, что школа, служившая моделью тибетским мастерам, в то время уже пришла в упадок.

---

* Huth, ibid., p. 215.

С самого раннего периода Тибет имел тесные связи с соседним Непалом. Непальское изобразительное искусство неизменно оказывало влияние на тибетские каноны красоты. Именно через непальское искусство тибетские живописцы соприкоснулись с традициями фресок Аджанты. В XIII–XIV вв. его влияние достигло своего апогея и даже проникло к китайскому императорскому двору. Непальских художников высоко ценили за их мастерство и часто приглашали в большие монастыри Тибета. В «Юаньши», истории Юаньской династии (гл. 203), есть краткая биография одного из таких мастеров по имени А-ни-ко (Аниго), родившегося в 1243 г.* Этот искусный умелец прибыл в Тибет вместе с несколькими собратьями-художниками из Непала для исполнения некоторых работ в Тибете и затем был приглашен к императорскому двору в Пекине, где на него было возложено выполнение важного реставрационного заказа. Ряд статуй в буддийских и даосских храмах Китая считается работой этих прославленных мастеров.

Хорошо известен тот факт, что искусство ваяния всегда более консервативно, и среди образцов тибетской бронзы, которые мы находим по сегодняшний день, можно найти экземпляры, окрашенные индо-непальским влиянием.

Помимо индо-непальских влияний с юга, существовали и другие. Тибет всегда имел активные сношения с районом Хотана (тиб. Li-yul) в Восточном Туркестане, и не может быть сомнения в том, что местная хотанская художественная продукция проложила себе дорогу в Тибет и повлияла на его искусство. Эта художественная продукция характеризовалась смешением стилей, все еще сохраняя следы древнеиндийского влияния. Искусство Хотана было

---

* Всей информацией, касающейся этого непальского мастера, я обязан курсу, прочитанному проф. Пеллио в Collège de France в 1922–1923 гг.; издание, исправленное наместниками Цяньлуна, дает форму A-erh-ni-ko. В истории 84 махасиддх, опубликованной проф. Грюнведелем, упоминается человек по имени Аниго. Sylvain Lévi. Le Nepāl, Vol. III, p. 185–189.

частью того сложного мира, который сотворило в Центральной Азии сосуществование целого ряда народов. Изображения 16 архатов, различных покровителей религии, сопровождаемых воинственными дэвами и якшами в полной боевой выкладке, могут считаться заимствованными с севера.

Около X в., когда ислам проник в Центральную Азию, неся разрушение древним буддийским общинам вдоль великих караванных путей, многие монахи из Туркестана нашли себе убежище в монастырях Тибета и принесли с собой свои художественные традиции*.

Китайское искусство никогда не имело сильного влияния на искусство Тибета; наоборот, некоторые учебники живописи, изданные в эпоху Минской династии, ясно выявляют преобладание непало-тибетского влияния. Лишь в течение XVII—XVIII вв. китайское влияние стало заметным в композиции и орнаменте. Полотно, представляющее mGon-po phyag-drug в данной коллекции, может служить образцом этого полутибетского искусства. Обращает на себя внимание более свободная по своему характеру композиция этого периода, а также изобилие богатых растительных мотивов в орнаменте.

Наши нынешние знания о тибетском искусстве недостаточны, чтобы позволить нам рассуждать о разных его направлениях, однако, несмотря на противоречивость наших знаний по этому вопросу, мы в состоянии выделить по крайней мере две области или сферы художественной активности — юго-западную и северо-восточную. Центром первой является Шигацзе, в окрестностях которого расположен Нартан, самое крупное типографское предприятие в стране. Школа Шигацзе — наследница индо-непальского искусства, и живопись художников-монахов великого монастыря Ташилунпо следует традициям, унаследованным из Индии.

---

* A. Foucher. L'art gréco-bouddhique du Gandhara, Vol. II, fasc. 2, p. 672.

Северо-восточная школа имеет своим центром провинцию Дерге. Эта школа возникла вблизи великого караванного пути, связующего равнины Монголии и Западного Китая с Тибетом, и испытала, таким образом, сильное внешнее влияние с севера.

Хотя ее основания были заложены все тем же индо-непальским искусством, более поздние импульсы пришли из Монголии и Китая. На произведениях, происходящих из Дерге (лишь очень редко удается определить происхождение полотен), мы видим людей, облаченных в тяжелые шубы, меховые шапки и обувь, орнамент которых мог бы принадлежать шаманам-целителям Восточной Сибири. Ряд фигур имеет поразительное сходство с фигурами жертвователей тюрко-монгольской национальности, представленными на некоторых фресках Дуньхуана. Тип бодхисаттв, встречаемый на изображениях из Дерге, напоминает нам изображения бодхисаттв эпохи Тан, облаченных в царские одежды, которые более похожи на одеяния центральноазиатских бодхисаттв, чем на роскошные одежды индо-непальских. Таким образом, существуют две крупные художественные школы Тибета. Невозможно сказать, насколько далеко мы можем углубиться в их происхождение, так как тибетское искусство совершенно анонимно, и полное отсутствие данных делает практически невозможной хронологическую реконструкцию спорных вопросов его истории.

Помимо двух основных школ, есть ряд местных, таких как школы Лхасы, Гьянцзе и школа восточной провинции Кам. В ранний период стиль школ был более единым. Различия между местными школами стали более заметны в наше время, однако особенности стилей разных школ способен отличить лишь глаз знатока. Как правило, каждая из буддийских школ Тибета имеет свои особенности стиля, присущие мастерам, принадлежащим к той или иной школе.

В ходе нашего повествования мы будем отмечать происхождение полотен и особенности стилей различных школ, насколько это возможно.

Давайте заглянем в мастерскую тибетского мастера-живописца и понаблюдаем процесс его работы. Однако прежде чем приступить к нашему повествованию, мы должны будем сделать ряд предварительных замечаний общего характера. Удивительно, что религиозное искусство всех стран, от заоблачных нагорий Тибета до средневековых мастерских итальянских художников раннего Ренессанса, породило сходные методы и, что еще более удивительно, сходную атмосферу работы. Для лучшего понимания и восприятия тибетской религиозной живописи (так как искусство в Тибете всецело религиозно) необходимо знание условий, в которых протекает работа художника. В Тибете нет крупной школы, где бы будущие художники получали свое образование, однако, как в Италии периода Ренессанса или в Древней Руси, каждый мастер имеет учеников, которые живут с ним и помогают ему в работе. Такой порядок установился в древние времена и сохраняется в Тибете наших дней. В крупных религиозных центрах, таких как Ташилунпо или один из великих монастырей гелугпа вблизи Лхасы, где всегда идут художественные работы, можно встретить большое число живописцев. Далай-лама и Таши-лама всегда имеют группу мастеров в своем распоряжении. Крайне редко тибетский художник находится долгое время в одном месте. Обычно он странствует из одного места в другое, находя себе работу в домах богатых мирян или выполняя настенные росписи в каком-нибудь большом монастыре. В своих странствованиях он посещает многие прославленные места, знакомясь с местными стилями, в то же время обогащая их своими собственными приемами. Таким образом, страннический характер жизни тибетского художника может быть рассматриваем как одна из причин сходства произведений искусства, создаваемых в различных провинциях Тибета.

Мы уже останавливались на возможных иноземных течениях искусства, которые могли оказать свое влияние на искусство Тибета в разные эпохи. Мы даже сделали попытку привести в хронологический порядок такие влияния, полностью отдавая себе отчет в

трудностях, составляемых предметом изучения. В таких местах, как Нартан близ Шигацзе или в какой-либо из больших печатен Дерге, иконографические собрания изображений напечатаны черной и красной тушью, обеспечивая контуры, но не расцветку. Такие печатные трафареты широко используются художниками и известны под техническим термином tshags-par, который дословно означает «пунктирный отпечаток». Мы называем этот тип оттисков трафаретом. Оттиски, напечатанные в Дерге, намного лучше в исполнении и их линии отчетливее, так как печать там производится с металлических пластин.

Подобный трафарет прикладывается к поверхности, на которую должно быть нанесено изображение, затем берется игла, с помощью которой художник копирует оттиск. Пунктирные линии, нанесенные таким образом, затем прописываются красной или черной тушью. Интересно, что точно такой же метод бытует среди русских иконописцев, и «Короне Мунди» посчастливилось обладать коллекцией таких трафаретов, использовавшихся иконописцами России. Из-за широкого применения трафарета в Тибете практически невозможно найти искусного рисовальщика, который мог бы набросать изображение свободной рукой. Лишь очень редко опытный рисовальщик может быть найден, и в таких случаях всегда существует опасность, что созданное им изображение не будет каноническим во всех своих деталях, так как практически невозможно одному человеку запомнить все бесчисленные детали тибетской иконографии. Существование такой «трафаретной» работы породило скованный стиль рисунка, и мы будем тщетно искать в тибетской живописи великолепный мазок китайского мастера. Мы уже указали, что особенность тибетской живописи скрывается в ее богатой цветовой гамме, а ее декоративные возможности вряд ли могут быть переоценены.

Наиболее характерным произведением тибетской живописи является так называемая танка (thaṅ-ka), слово, обычно переводимое как знамя. Такие танки имеются во множестве в храмах и частных домах. Они всегда выносятся во время религиозных процессий и

часто сопровождают религиозные проповеди. Странствующие ламы иногда обладают хорошими собраниями таких полотен, которые помогают им в проповедях, поскольку искусство в Тибете, так же как и в других ламаистских странах, было и остается мощным союзником распространения Учения Будды.

В древнем языке, вместо слова «танка» и двух соответствующих ему почтительных терминов (šal-thaṅ и ṣku-thaṅ), использовались другие термины, такие как ri-mo — картина и ṣku-brñen — образ, изображение.

Помимо живописных «знамен», тибетские художники исполняют настенные росписи, иногда очень внушительных размеров и весьма сложной композиции. Нам вспоминается ряд настенных росписей, исполненных современными тибетскими мастерами в монастырях Сиккима, и мы рады констатировать, что старая традиция по-прежнему жива. Композиция таких росписей указывает на опытную руку, а сочетания цветов часто поразительны. Нередко художники Тибета призываются для росписей мебели и разнообразной утвари, как в храмах, так и в частных домах, храмовых алтарях, а также церемониальных труб для ламаистской религиозной службы. Ими же расписываются и маски для религиозных танцев, равно как и внешние стены домов временами облекаются в яркие цвета. Для последнего типа работ мастера используют особую орнаментовку, происходящую из чисто религиозного орнамента; священные символы, свастика, Колесо Закона, и богатые растительные элементы преобладают в таких декоративных мотивах.

После этого очень краткого очерка давайте подробнее рассмотрим сам процесс живописи. Мы уверены, что читатель извинит нас за то, что мы останавливаемся чуть больше обычного на этом вопросе. Однако мы убеждены, что посещение мастерской тибетского художника значительно поможет достижению намеченной нами цели.

Художником в Тибете является, как правило, лама, более или менее сведущий в священных текстах. Его работа сопровождается постоянным чтением молитв. Предписания для художников, находи-

мые в Ганчжуре, говорят нам, что мастер должен быть святым человеком образцового поведения, сведущим в Писании, и иметь сдержанный характер. Священное изображение может быть исполнено лишь в чистом месте, и поэтому мастерская художника всегда сравнительно чиста. Обычно художник работает, расположившись на земле, держа на коленях полотно. Вокруг него располагаются ученики, которые готовят краски и исполняют различные указания учителя. Иногда продвинутые ученики помогают учителю, расписывая контуры фигур, намеченные мастером.

В Тибете, как правило, живопись осуществляется на шелке или на другой тонкой ткани, которая натягивается на подрамник. После того как шелк растянут, он густо покрывается смесью клея и мела, затем тщательно полируется гладкой поверхностью раковины. Когда этот процесс закончен, контуры фигур прорисовываются красной и черной тушью. Монгольские художники часто используют кожу вместо шелка.

Работа продвигается очень медленно, так как даже мельчайшие детали орнамента должны быть исполнены до начала раскраски. Ошибка в размерах изображения, описанного в иконографических наставлениях, расценивается как большой грех. Иногда работа осуществляется в присутствии другого ламы, задача которого заключается в чтении вслух молитв. Религиозная атмосфера, окружающая создание изображения, настолько интенсивна, что лик будды или бодхисаттвы как правило исполняется по особым благоприятным дням. Повсеместно в Тибете 15-й и 30-й дни каждого месяца считаются священными, и художник обычно прорисовывает лики в 15-й день месяца и накладывает на них краски в 30-й день.

После того как композиция закончена, художник начинает роспись, декоративных особенностей которой мы уже коснулись. Те, кто знаком с методами русских иконописцев, не ошибутся, отметив серьезное сходство между двумя методами. В самом деле, кажется, что русское иконописание и тибетская живопись почерпнули свои приемы работы из общего источника.

В Тибете хороший рисовальщик редко является хорошим живописцем, так же как и прекрасный живописец редко владеет совершенным рисунком. Обычно рисовальщик наносит рисунок, а живописец прописывает его красками. Аналогичное разделение труда мы находим среди русских иконописцев, они всегда путешествуют небольшими артелями. Так же как и тибетский мастер, русский иконописец, прежде чем начать свою работу, покрывает деревянную поверхность доски подобным грунтом из мела и клея (этот грунт называется левкас), который затем полируется. Похож также и сам процесс живописания: сначала рисунок, обработанный в каждой своей детали, затем наложение красок. В обоих случаях не делается никакого эскиза, так как любой рисунок наносится согласно твердо установившимся каноническим правилам: сначала основные фигуры, затем в порядке очередности окружающие и, наконец, небо, холмы, деревья и т. д.

Наше сравнительное исследование может быть продолжено, так как даже в самой композиции мы найдем общие элементы. Так мы часто видим на тибетских картинах главную фигуру, восседающую на троне посреди острова (обычно — в случае изображения будды или бодхисаттв). Подобные образы зачастую находишь на русских иконах, остров — заметный элемент пейзажа. Сами по себе пейзажи, в особенности манера изображения гор, скал и облаков, схожи в обеих школах. Довольно трудно описать тибетскую технику живописи в деталях, так как каждый художник ревниво хранит свой собственный секрет работы. В Тибете существует ряд наставлений по живописи, в которых многие сведения могут иметь интерес для сравнительного исследования. Одно из самых значительных называется «Вайдурья серпо»*; указывается также, что Далай-лама V составил несколько трактатов по искусству.

---

* J. van Manen. Contribution to the Bibliography of Tibet. (J.A.S.B. Vol. XVIII, 1922, № 8) упоминает на с. 511 «Vaidūrya Ser-po», которая, по-видимому, должна быть историей желтошапочной школы. Было бы интересно знать,

Мы уверены, что если бы вышеупомянутые тексты были переведены и прокомментированы, дальнейшие поразительные аналогии между русской иконописью и тибетской живописью могли бы быть найдены, так как русское искусство иконописи хранит многие художественные традиции Востока. Обычно указывается, что русская иконопись происходит из Византии. Исторически это верно, однако не следует забывать, что византийское искусство, особенно в своих поздних периодах, было по существу восточным, и что через Византию индо-персидские влияния проникли в средневековую Россию. Затем наступило время монгольского нашествия, которое продлилось несколько десятилетий и поставило Русь лицом к лицу со всем Средним Востоком. Помимо разрушений и войн, монголы принесли с собой сочетания цветов восточного искусства и внедрили в русское религиозное искусство новые мотивы, восточный характер которых не может быть оспорен.

Те, кто коллекционирует тибетскую живопись, знают, как трудно приобрести хорошие вещи. Тибетец никогда не расстанется с танкой, особенно если она освящена высоким ламой и имеет отпечаток его руки на обратной стороне. Картина из настоящей коллекции, представляющая идама Ваджракилу, имеет такой отпечаток на обороте. Склонить тибетца к продаже картины небуддистам или, как их называют в Тибете, «посторонним» (тиб. phyi-rol-pa, произн. či-rol-pa) — практически безнадежное дело. Большинство изображений, находящихся в европейских государственных и частных коллекциях, попали на рынок в результате недавних войн и переворотов в Тибете, которые привели к разрушению нескольких монастырей и разорению богатых фамилий, обладавших большими коллекциями религиозной живописи.

Еще не наступило время для написания истории тибетского

является ли иконографическое наставление «Vaiḍūrya Ser-po» частью этого исторического трактата или же это отдельная работа. Bai-ser (желтая vaiḍūrya), упоминаемый ван Маненом, — исторический труд.

искусства. Такое исследование нуждается в детальном описании всех его коллекций, хранящихся в европейских музеях. Многие прекрасные произведения, без сомнения, находятся в частном владении, и мы не обладаем списком этих частных коллекционеров. Сами музейные собрания едва ли имеют детальные каталоги и качественные фотографии, которые могли бы послужить нашей цели. Единственные коллекции тибетской живописи и бронзы, которые были детально изучены и описаны, — это коллекция князя Ухтомского в Петрограде, на которую опирается книга проф. Грюнведеля*, и богатая коллекция живописи, привезенная из Тибета Жаком Бако и хранящаяся сейчас в Музее Гиме, в Париже. Последняя была тщательно исследована и научно описана Ж. Хакином, научным хранителем музея. Господин Ж. Хакин заслуживает самой глубокой благодарности за публикацию «Каталога-путеводителя Музея Гиме», в котором детально исследована буддийская коллекция музея. Мы надеемся, что и другие музеи последуют прекрасному примеру и обеспечат нас подробными каталогами своих буддийских коллекций.

Этнографический музей Берлина, Музей естественной истории в Чикаго, Британский музей, Этнографический музей Российской академии наук в Петрограде, а также местные музеи Восточной Сибири, без сомнения, накопили богатый материал по этому вопросу.

Лишь тогда, когда существующие материалы будут изданы, а тибетские иконографические тексты изучены и прокомментированы, можно будет надеяться на создание истории тибетского искусства. Каковы же источники наших знаний по буддийской иконографии? Помимо уже упоминавшейся индийской Шилпашастры, собственно тибетских трактатов по иконографии и учебников живописи, изданных в эпоху Мин, мы обладаем рядом садхан, или заклинаний, которые иногда содержат детальное описание заклинаемого божества. Несколько таких садхан было блестяще изучено

* A. Grünwedel. Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei, Leipzig, 1900.

проф. А. Фуше в его книге*, которая, хотя и посвящена непальской миниатюре, едва ли может быть упущена из виду исследователями тибетской иконографии. Садханы сопровождаются молитвами, которые также иногда дают описания заклинаемых божеств.

С помощью этих источников мы можем найти ту путеводную нить, которая поможет нам разобраться в крайне сложной системе пантеона северного буддизма. С первого взгляда не представляется возможным различить и классифицировать этот сонм многоруких и многоглавых божественных сущностей, вооруженных целым арсеналом военных атрибутов, это множество святых лам, настоятелей монастырей, которые зачастую появляются на полотнах бок о бок со своими предыдущими воплощениями, и, наконец, множество религиозных символов, каждый из которых имеет особое значение. Однако постепенно мы проникаем в сущность предмета, учимся различать разнообразные формы божеств и постигаем остававшиеся до последнего момента скрытыми таинственные связи, существующие между различными формами и выражающиеся в мистических кругах, или мандалах.

В конце нашего введения будет полезным сделать несколько замечаний общего характера по иконографии. Божественные существа, представленные на танках, окружены нимбами и гало (санскр. прабхамандала). Нимбы и гало окрашиваются в различные цвета, и было бы интересно узнать, существует ли связь между божеством и сочетанием цветов в его нимбе и гало. Как правило, внутренняя сфера ореола темная, очень часто синяя, покрытая золотыми лучами; внешняя сфера часто окрашена в красный или сиреневый цвет.

Обычно божественные существа представлены стоящими или сидящими на цветке лотоса, символизирующем их божественное происхождение.

В буддийской иконографии известно несколько типов поз, или асан, в которых божественные существа изображены на танках.

---

* A. Foucher. Etude sur l'iconographie bouddhique.

В одной из этих поз мы видим божество сидящим со скрещенными ногами в индийской манере. Это поза будды, и для ее описания существует несколько терминов, согласно роду трона, на котором восседает божество: падмасана — лотосовый трон, ваджрасана — алмазный трон и симхасана — львиный трон.

Другая поза, в особенности характерная для бодхисаттв, называется махараджа-лила. Представленное в данной позе божество восседает на троне со спущенной вниз правой ногой. Иногда божественные существа сидят в европейской манере. Последнее считается характерным для бодхисаттвы Майтрейи и символизирует тот факт, что бодхисаттва готов сойти со своего трона и уже спустил свои ноги, чтобы явиться в мир. Такое объяснение указанной позы дано самими ламами.

Другой характеристикой, помогающей распознать различные божества, являются так называемые мудры (тиб. phyag-rgya), т. е. знаки или жесты — это положения, в которых рука и пальцы находятся во время совершения религиозных ритуалов и церемоний. Число таких мудр, или знаков, очень велико; мы перечислим здесь лишь самые распространенные:

1. Дхармачакра-мудра, мудра проповеди или наставления. Руки соединены напротив груди, указательный и большой пальцы правой руки держат один из пальцев левой руки.

2. Витарка-мудра, мудра доказательства. Правая рука поднята, указательный и большой пальцы соединены.

3. Абхая-мудра, мудра бесстрашия. Правая рука поднята, ладонь обращена вперед, пальцы сомкнуты.

4. Вара-мудра, мудра даяния. Правая рука опущена, ладонью вперед, как будто давая нечто.

5. Дхьяна-мудра, мудра медитации. Руки соединены на коленях.

6. Бхумиспарша-мудра, мудра прикосновения к земле. Правая рука касается земли, как бы свидетельствуя решимость. Указывается, что ночью, проведенной под деревом Бодхи, Будда совершил

этот знак, подтверждая свою волю стать Буддой и призывая землю в свидетели.

Помимо асан и мудр существует целый ряд атрибутов, который помогает распознать различные формы божеств. С привхождением шиваистских культов число таких атрибутов значительно выросло. Мы перечислим ниже лишь самые распространенные:

Санскрит	Тибетский	Перевод
падма	padma	розовый лотос
утпала	utpala	голубой лотос
аксамала	'phreṅ-ba	четки
пустака	glegs-bam	книга
ваджра	rdo-rje	стрела молнии

Ваджра, или стрела молнии, является в древней индо-иранской символике жезлом Индры. Указывается, что ваджра из Персии хранится в монастыре Се-ра, основанном в 1417 г. Жамчен Чойже (Шакья Еше).

На изображениях часто встречается четырехконечная форма знака молнии (санскр. вишваваджра; тиб. sNa-tshogs rdo-rje)*.

кхадга	ral-gri	меч
жанда	ber-ka	посох
чапа	gšu	лук
чакра	'khor-lo	колесо
анкуша	lčags-kyu	серп
парашу	dgra-sta	топор, боевой топор
кутхарика	sta-re	топорик
шара	mda	стрела

---

* Санскр. Vajra = иранск. gorz. Ср. P. Horn. Grundriss der Neupersischen Etymologie, Strassburg, 1893, p. 202. О ваджре в индоевропейской древности см. Feist S. Kultur, Ausbreitung und Herkunft der Indogermanen, Berlin, 1913, p. 218.

томара	mda-bo čhe	род большой стрелы
шакти	mduṅ-thuṅ	железное копье
паша	šags-pa	аркан
мусала	dbyug-gu	булава
тришула	rtse-gsum	трезубец
кхатванга*	khaṭvāṅga	магический скипетр
чхатра	gdugs	зонтик
дхваджа	rgyal-mtshan	знамя
машакаварана	'braṅ-yab	мухобойка
картри**	gri-gug	нож
патра	lhuṅ-bzed	чаша милосердия
камандалу	tshe-bum	сосуд
шанкха	duṅ или duṅ-dkar	раковина
мани	nor-bu rin-po-čhe	сокровище
дамару	čaṅ-te	барабан
гханта	dril-bu	колокол
капала	thod-pa	чаша из человеческого черепа

Таков арсенал атрибутов, которым благочестивое почитание верующих вооружило разнообразных божеств. Различные тантрийские школы внесли целый ряд других атрибутов, еще с большим трудом поддающихся определению. Символизм тантр практически неизвестен, и лишь с большим трудом мы можем найти дорогу среди множества символов. Будем надеяться, что наступит тот день, когда множество тантрийских трудов будет переведено и прокомментировано.

---

* Khaṭvāṅga — род магического скипетра, который по традиции считается введенным Падмасамбхавой. Скипетр иногда увенчан трезубцем или ваджрой.

** Этот нож имеет особую форму серпа. Его рукоятка представляет из себя ваджру; это оружие тантрийских божеств.

После этого мы достигнем большей ясности в затемненной терминологии различных систем медитаций и заклинаний, часто встречающихся в тибетской живописи.

Мы расположили танки из нашей коллекции согласно тибетской классификации божеств, которую будет легче понять из нижеследующей таблицы.

Три Драгоценности (санскр. Триратна; тиб. dKon-mčhog gsum), высочайший предмет почитания буддистов, считаются символом всего пантеона северного буддизма. Каждой Драгоценности соответствует два класса божественных существ*:

I. Буддаратна
(Sans-rgyas dKon-mčhog)

1. Драгоценность высочайших будд: будды, проявленные в трех аспектах (санскр. трикайа), а также все милосердные и грозные идамы.

2. Драгоценность проявленных будд, пратьекабудд.

II. Дхармаратна
(Čhos dkon-mčhog)

1. Драгоценность высочайшего Закона: будды, бодхисаттвы и архаты.

2. Драгоценность проявленного Закона: Учение, изложенное в священных текстах.

III. Сангхаратна
(dGe-'dün dkon-mčhog)

1. Драгоценность высочайшей Сангхи: 16 Великих Архатов, Шарипутра, Маудгальяяна, шраваки, восемь сыновей Будды, бодхисаттвы, хранители веры, богини и дакини.

2. Драгоценность проявленной Сангхи: братство бхикшу или монахов.

---

* Нечто похожее на классификацию божественных существ содержится в Gāṇakāraṇḍa-vyūha. Rāj. Mitra. Skrt. Buddh. Literature in Nepal, p. 96.

Мы начнем подробное описание полотен с изображений будд, дхьяни-будд и идамов. Затем мы перейдем к бодхисаттвам, духовным сыновьям дхьяни-будд, различным аспектам божественной Тары и ряду картин, представляющих Великого Реформатора Цзонкхапу, Учителя Падмасамбхаву и т. д.

Большинство танок коллекции стары; несколько современных полотен были включены, с тем чтобы продемонстрировать стойкость тибетской художественной традиции.

Я пользуюсь возможностью выразить благодарность за многие ценные указания моему учителю и другу ламе Лобзанг Мингъюру, Верховному Ламе высшей школы Дарджилинга. Я также пользовался советами настоятеля монастыря Ташидинг в Сиккиме и монаха-иконописца Чампа Таши из монастыря Ташилунпо вблизи Шигацзе. Я глубоко признателен моему учителю Полю Пеллио, который весьма любезно прочел корректуру и дал мне свои ценные советы и оказал поддержку. Я также выражаю свою благодарность моим друзьям Г.Г. Шкляверу и В.В. Диксону за помощь в различных технических вопросах во время моего пребывания в Индии.

Дарджилинг
1924

Будды

Будда в тибетской живописи всегда представлен в человеческом аспекте. Цвет его тела обычно золотой. На вершине головы бугор (санскр. ушниша) и в межбровье знак (санскр. урна). Его монашеское одеяние красно-коричневого цвета, правое плечо иногда остается непокрытым. Зачастую именно на тибетских танках одеяние покрывает оба плеча, грудь непокрыта.

Для образа Будды характерно также полное отсутствие орнамента.

Таков сотворенный школой Гандхары образ Будды, проникший затем во все последующие школы искусства.

В данной коллекции есть несколько полотен, представляющих Благословенного.

Танки, показанные на иллюстрациях I, II, III, IV и V, изображают Будду, окруженного шестнадцатью архатами. Прежде чем приступить к детальному описанию каждой танки, необходимо сделать краткое введение, которое поможет нам более полно понять художественное и религиозное значение произведений.

Архат — означает «достойный, заслуживающий». Этот титул присваивается членам ордена, которые достигли четвертой ступени на пути к Нирване. Архат не только обладает трансцендентальными способностями, он более не подвластен закону перерождения. Значение архатства выражено в следующей, часто встречаемой формуле: «Разрушивший узы перерождения, живший чистой жизнью, сделавший то, что должно было сделать, после теперешней своей жизни не

встретит следующую». (Для дальнейшей информации см. статью «Arahant» (с. 77). Pali-English Dictionary. Pt. I (A), 1921, p. 77.).

Группа шестнадцати архатов неизвестна собственно в Индии, однако их почитание широко распространилось в Тибете и Китае. В буддийских текстах, переведенных на китайский язык около IV в., мы находим группу из четырех архатов: Пиндола, Махакашьяпа, Рахула и Кундопадхания, соответствующих четырем основным сторонам света. Эта группа четырех Великих Архатов появилась, возможно, по аналогии с четырьмя владыками — хранителями четырех сторон света. Затем, со временем, к каждому из вышеназванных четырех архатов присоединили других, доведя, таким образом, общее число до шестнадцати (Ср. S. Lévi и E. Chavannes. Les seize Arhat Protecteurs de la Loi, J.As, 1916, II, p. 273). Один из этих архатов, Пиндола, был широко почитаем в Китае. Об этом свидетельствует множество легенд, посвященных ему. Культ Пиндолы, возможно, достиг Китая морским путем в середине пятого столетия. Первое упоминание о шестнадцати архатах находится в кратком махаянском тексте, озаглавленном «Речь о продолжительности Закона, произнесенная Великим Архатом Нандимитрой» (Ta A-lo-han Nan-t'i-mi-to-lo so shuo fa chu chi). Текст переведен С. Леви и Э. Шаванном в процитированной выше статье (с. 6—24).

В этом тексте повествуется о том, как Великий Архат Нандимитра перед вхождением в Нирвану, созвал всех монахов и монахинь и поведал им о существовании шестнадцати Великих Архатов и их будущих проявлениях. Мы даем ниже краткое изложение текста вследствие его исключительной красоты.

Долг Великих Архатов хранить Закон после смерти Учителя Будды. Так как Благословенный возложил на них охранение Закона, они продлили свои жизни и остались на Земле. Каждый из архатов пребывает в определенном ему месте, скрытый от простых смертных, в тишине следя за соблюдением Закона. Когда в умах благочестивых людей возникают мысли блага или когда они осуществляют достойные поступки, тогда проявляется их работа. Когда

продолжительность жизни людей в южной Джамбудвипе достигнет десяти лет, тогда придет время войн и разрушений. Закон Блага исчезнет. После этого периода наступит время, когда человек будет жить сто лет. Люди вновь устремятся к добру, и шестнадцать архатов проявят себя в мире. Они проповедуют Закон и спасут людей. Наступит время, когда человек будет жить 60 000 лет, Закон распространится по всему миру. Затем наступит время, когда человек будет жить 70 000 лет. Закон вновь исчезнет. Шестнадцать Великих Архатов со своей свитой снова проявят себя на Земле. С помощью своей магической энергии они возведут ступу, украшенную Семью Драгоценностями. Под эту ступу они заложат все останки земного тела Шакьямуни, Татхагаты, Архата, Высшего Будды. Торжественным шествием они совершат ход вокруг ступы, умащая ее благовониями и цветами. Когда архаты преисполнятся созерцательного восхищения, они вознесутся и, обращаясь к ступе, произнесут следующие слова: «Слава Благословенному, Шакье, Татхагате, Архату, Высшему Будде! Мы получили указ охранять Закон и творить достойные действия для блага людей и богов. Сосуд Закона наполняется, цикл причинности завершается. Сейчас мы уходим, чтобы войти в беспредельную Нирвану». Согласно последнему обету, пламя вспыхнет и примет их тела. Ступа сокроется под землей. Закон Благословенного исчезнет повсюду. Великое число пратьекабудд проявится. Затем придет время, когда продолжительность жизни человека достигнет 80 000 лет и сонм пратьекабудд, в свою очередь, войдет в Нирвану.

После этого Будда Будущего, Майтрейя, Татхагата, Архат, Самьяксамбудда явится в этом мире. Окончание текста содержит описание будущего, схожее с имеющимся в сутрах о приходе Майтрейи. Ср. Maitreya-Samiti (восточно-иранская версия), изданная E. Leumann (Strassburg, 1919, part I, verse 113 and foll.); также P. Demieville Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient. XX, IV, p. 158—170). Мы намереваемся посвятить особое исследование культу Майтрейи.

Обратимся к подробному рассмотрению полотен. На танке № 1 (ил. I), (204* x 13 3/4") мы видим Благословенного среди шестнадцати Великих Архатов и двух его великих учеников, Шарипутры и Маудгальяяны, стоящих по обеим сторонам трона; напротив трона мы видим Хэшана и Дхарматалу, двух «помощников религии». Господь Будда восседает на лотосовом троне (Падмасана)**. Перед троном помещается Колесо Закона с различными подношениями на некоем роде алтаря. В нижних углах танки мы видим четырех владык — хранителей четырех сторон света. Обратим внимание на необычную позу Вирудхаки, владыки юга, в левом углу. Сочетание цветов — красно-желтого на зеленоватом фоне. Верхнее одеяние архатов желтого цвета с золотой вышивкой, нижнее одеяние красного цвета.

Нижеследующая схема поможет нашему описанию. Ее номера не совпадают с номерами тибетского списка архатов. Мы укажем место архатов в тибетском списке в каждом отдельном случае:

1. Архат Ангаджа (тиб. Yan-lag-'byuń). Старец с горы Ti-se (Кайласа). Его атрибуты — опахало и курильница благовоний. Он — первый в тибетском списке.

2. Бакула (тиб. Ba-ku-la). Старец, обитающий в Уттакуру, северной стране. Его атрибут — крыса, извергающая драгоценность. Он — девятый в тибетском списке. (Этот атрибут — достаточное доказательство того, что Бакула есть видоизмененное Накула, даваемое китайским списком. Накула означает на санскрите «мангуста», а также «кошель», так как кошели делались из шкурок животного.— П. Пеллио).

3. Ваджрипутра (тиб. rDo-rje mo'i bu). Он обитает на Цейлоне (Симхаладвипа). В левой руке держит опахало, правая рука поднята. Он — пятый в тибетском списке.

---

* Опечатка в издании 1925 г. Все размеры даны в дюймах. 1 дюйм = 2,54 см. — *Примеч. ред.*

** В левой руке он держит чашу (санскр. патра). Правая рука совершает знак утверждения.

4. Бадхра (тиб. Bzaṅ-po). Старец, обитающий в Ямунадвипа. Его атрибутом обычно является книга; на нашей танке он погружен в медитацию. Номер в тибетском списке — шестой.

5. Канакабхарадваджа (тиб. Bha-ra-dva-dsa gser-čan). Он обитает в Апарагодани. Изображен в медитации. Восьмой в тибетском списке.

6. Рахула (тиб. sGra-gčan 'dsin), обитающий в Приянгудвипа. Его атрибут — корона. Десятый в тибетском списке.

7. Калика (тиб. Dus-ldan). Обитает в Тамрадвипа. Его атрибутами являются две золотые подвески. Четвертый в тибетском списке.

8. Пиндолабхарадваджа (тиб. Bha-ra-dva-dsa bsod-sñoms len). Обитает в Пурвавидеха. Его атрибутами являются книга и чаша. Мы уже упомянули, что этот архат широко почитаем. Ограниченный объем статьи не позволяет нам привести здесь легенды, связанные с ним*. Двенадцатый в тибетском списке.

9. Аджита (тиб. Ma-pham-pa). Обитает на горе Ушира. Он представлен в медитации, с головой, покрытой собственной верхней одеждой. Второй в тибетском списке.

10. Пантхака (тиб. Lam-bstan). Обитает на небе Траястримчас. Его атрибут — книга. Тринадцатый в тибетском списке.

11. Ванаваси (тиб. Nags-na gnas), обитающий в пещере Саптапарни. Его атрибут — опахало. Третий в тибетском списке.

12. Нагасена (тиб. kLu'i sde), обитающий на горе Випулапаршва. Его атрибуты — ваза и жезл, называемый кхакхара (тиб. 'Khar-gsil). Четырнадцатый в тибетском списке.

13. Канакаватса (тиб. gSer-be'u), обитающий в Кашмире. Его атрибут — аркан. Седьмой в тибетском списке.

14. Гопака (тиб. sBed-byed), обитающий на горе Ватса. Его атрибут — книга. Пятнадцатый в тибетском списке.

---

* Относительно легенд о Пиндоле, см. S. Lévi и E. Chavannes. J. As, 1916, II, p. 204; J. Przyluski. La légende de l'Empereur Açoka, p. 68—98.

15. Чудапантхака (тиб. Lam-phran-bstan), обитающий на горе Гридхракута. Он изображен в медитации. Одиннадцатый в тибетском списке.

16. Абхеда (тиб. Mi-phyed), обитающий в Гималаях. Его атрибут — ступа. Шестнадцатый в тибетском списке.

Группу шестнадцати Великих Архатов сопровождают Хэшан и Дхарматала, «помощники религии» (bstan-pa'i sbyin-bdag). Они принадлежат народной религии Китая, что следует из верования, наделяющего их способностью укрощать Дракона и Тигра — общераспространенных символов даосизма. Может существовать некоторое сомнение, что они вошли в группу шестнадцати архатов в Китае и что новоутвержденная группа достигла Тибета из Китая*. «Помощники религии» не считаются архатами в Тибете: это доказывают их одеяния. Упасака Дхарма (тиб. dGa-bsñen Dharma) постоянно изображается с длинными волосами, в костюме мирянина. На нашей танке он представлен стоящим с опахалом и сосудом в руках. Обратим внимание на род нити (возможно, дымок от курений, находящихся в сосуде), которая соединяет его с небольшой фигурой дхьяни-будды Амитабхи, заметной немного выше алтаря. Его излюбленное животное, тигр, находится подле него. Дхарматала, или Дхарматрата, был знаменитым ученым хинаяны, составителем Удаварги — собрания стихов на санскрите, соответствующего палийской Дхаммападе. Хэшан — это транскрипция китайского huo-shang, которое в свою очередь восходит к санскр. упадхьяя, «наставник», через промежуточную хотанскую форму**. Этот титул — простое определение монаха в китайском буддизме. В Тибете имя Хэшан применяется к китайскому монаху, пришедшему в Тибет во времена царствования царя Тисронгдецана для проповеди махаяны. Его полное имя в тибетском буддизме — Хэшан Махаяна. Он изображен на танке, держащим четки и раковину. Рядом с ним

---

* S. Lévi и E. Chavannes, ibid., p. 146—147.

** Idid., p. 151

виден играющий ребенок. Хэшан — обычный персонаж религиозных танцев, исполняемых ламами.

Полотна, представленные на ил. № 2 (23 1/4 x 16 1/4") и № 3 (23 1/4 x 16 1/4"), принадлежат к группе семи танок, изображающих Будду в кругу Великих Архатов. Центральная танка, на которой был, без сомнения, изображен сам Благословенный, отсутствует. Оба полотна хорошо исполнены. На танке № 2 мы видим архатов Канакаватсу и Чудапантхаку в сопровождении Хэшана. По отдельным деталям смотри описание танки № 1. В верхних углах мы видим Зеленую Тару и богиню Ситатапатру, в нижних углах Вирудхаку и Дхритараштру. Вирудхаку сопровождает кумбханда. Рядом с Дхритараштрой играющий гандхарва (школа Шигацзе). На танке № 3 представлены архаты Пантхака и Абхеда в сопровождении Дхарматалы, который сидит с зонтиком в руках. В верхних углах изображены Белая Тара и богиня Ушнишавиджайя. В нижних углах мы видим Вирупакшу и Вайшравану. Нага жертвует Вирупакше раковину. Якша подносит корзину с фруктами Вайшраване*.

Танка № 4 (ил. IV), (24 1/2 x 15 3/4") особенно интересна своим техническим исполнением. Изображение верблюда и монгольских костюмов двух человек, подносящих фрукты и цветы, наводит на мысль о восточно-тибетском происхождении танки. Стиль ее значительно отличается от описанных выше. По нашему мнению, танка была исполнена мастерами из Дерге. На ней представлены: Аджита, восседающий на троне; существо странного вида подносит ему фрукты; Калика, сидящий на троне, перед ним пара обуви и стол со стоящей на нем чашей; два человека, возможно, монголы, подносят ему цветы и фрукты. В верхних углах танки видны Тара и Авалокитешвара.

---

* Все четыре владыки-хранителя облачены в доспехи. По тибетским вооружениям смотри важную публикацию: B. Laufer. Chinese Clay figures. Part. I. Prolegomena on the History of Defensive armor, p. 252—257.

Мы относим танку № 5 (ил. V), (22 3/4 x 15 1/2"), в соответствии с ее стилем, к той же группе, что и танку № 4. Мы видим Благословенного, сидящего на лотосовом троне. В левой руке он держит чашу милосердия, правой совершает знак утверждения. Перед троном возвышается алтарь с Колесом Закона на нем. Спинка трона богато орнаментирована. На ее вершине мы видим птицу Гаруду (тиб. Khyuṅ). Перед алтарем два божества: одно подносит Колесо Закона, другое раковину. В верхней части танки мы видим Будду будущего, Майтрейю, с двумя цветами лотоса, подпирающими сосуд с амритой; Колесо Закона и будду Дипанкару (тиб. Marme-mdsad). Благословенного Дипанкару сопровождают два великих ученика — Шарипутра и Маудгальяяна.

Танка № 6 (28 x 21") представляет Шакьямуни на лотосовом троне. В левой руке Будда держит чашу милосердия, правой совершает знак утверждения. Цвет тела золотой; монашеское одеяние накинуто на оба плеча, грудь непокрыта. Одеяние желтого цвета, нижняя одежда (палийск. antaravasaka) — красная с золотым орнаментом. Внутренняя сфера нимба вокруг головы — зеленая, внешняя — фиолетовая; гало, окружающее тело, — голубое и желтое, с прорезающими его золотыми лучами. Напротив трона — Колесо Закона и пруд с лотосами. Будда окружен своими восемью духовными сыновьями (ñeba'i sras-čhen brgyad-pa). В верхней части танки представлены дхьяни-будда Амитабха, Вайдурья-раджа, Будда медицины; богиня Мэгзорма (тиб. dMag-zor-ma), грозная форма Шридеви (тиб. dPal-ldan lha-mo). Она держит чашу-капалу и размахивает булавой. Справа изображена богиня Мачиг Пал-лхамо (тиб. Ma-čig dpal lha-mo), милосердная ипостась Шридеви. Богиня держит знамя и корзину, полную фруктов.

В нижней части танки изображен Кувера, бог богатства, верхом на белом льве, держащий в руках знамя и мангуста, извергающего драгоценность; цвет тела — золотой. Данная форма Куверы, называется в Тибете zNam-sras-gser-čhen. Кроме Куверы, изображены также Махакала в форме «Хранителя Шатра» (тиб. Gur-gyi

mgon-po), богиня Васудхара (тиб. Nor-'dsin ser-mo), шакти Куверы. Цвет богини — золотой, она держит в своих шести руках меч, Колесо Жизни, книгу, цветок и корзину с фруктами, совершая одной из рук знак даяния.

Дхьяни-будды
(Тиб. rGyal-ba rigs-lṅa)

Буддизм махаяны знает пять небесных будд или будд созерцания. Они пребывают в вечном созерцании и никогда не становились бодхисаттвами. Пять дхьяни-будд отвечают пяти элементам (санскр. скандха) и пяти видам чувств. Каждый из этих трансцендентальных будд руководит одним из космических периодов и является святым, пребывающим в глубокой медитации. Каждому из пяти будд созерцания соответствует «человеческий будда» (санскр. мануши-будда) и бодхисаттва. Последний называется дхьяни-бодхисаттва и считается духовным сыном Небесного Будды*. Каждый из дхьяни-будд имеет свой собственный цвет, мудру, сторону света и средство передвижения. Нам будет полезна следующая таблица:

Человеческие будды (мануши-будды)	*Будды Созерцания* (дхьяни-будды)	*Бодхисаттвы Созерцания* (дхьяни-бодхисаттвы)
	Санскритские имена:	
1. Кракучханда	Вайрочана	Саматабхадра
2. Канакамуни	Акшобхья	Ваджрапани
3. Кашьяпа	Ратнасамбхава	Ратнапани
4. Шакьямуни	Амитабха	Авалокитешвара-Падмапани
5. Майтрейя	Амогхасиддхи	Вишвапани

* P. Oltramare. L'Histoire des idées théosophiques dans l'Inde, La Théosophie bouddhique, p. 295; Grünwedel. Buddhist art in India, p. 195.

Тибетские имена:

1. 'Khor-ba 'dsig	rNam-par snaṅ-mdsad	Kun-tu bzaṅ-po
2. gSer-thub	Mi-bskyod-pa	Phyag-na rdo-rje
3. 'Od-sruṅ	Rin-čhen 'byuṅ-gnas	Phyag-na rin-čhen
4. Çākya thub-pa	'Od-pag-med	Spyan-ras-gzigs
5. Byams-pa	Don-yod 'grub-pa	Phyag-na tshogs

Будды созерцания	Цвет	Мудра	Сторона света	Ездовое животное или птица
1. Вайрочана	белый	наставления	центр	лев
2. Акшобхья	синий	утверждения	восток	слон
3. Ратнасамбхава	желтый	даяния	юг	лошадь
4. Амитабха	красный	созерцания	запад	лебедь
5. Амогхасиддхи	зеленый	бесстрашия	север	гаруда

Согласно системе Калачакры, пять будд созерцания эманировали из Ади-Будды, первоначального Будды.

Небесные будды обычно изображаются в монашеских одеяниях, лишенных всякого орнамента. Иногда они представлены вместе со своими шакти, или женскими ипостасями энергий. В этой последней форме они увенчаны диадемой и носят обычное* одеяние бодхисаттв.

Тот факт, что Аурел Стейн и доктор Брайнер Спунер открыли в Сархи-Бахлол несколько изображений бодхисаттв, имеющих в своих диадемах маленькие фигурки будд, сидящих в медитации, приводит нас к мысли о том, что мастера Гандхары были уже знакомы с концепцией трансцендентальных будд. Так или иначе, обычай помещения фигурки дхьяни-будды в диадему бодхисаттвы восходит к периоду Гандхары**.

---

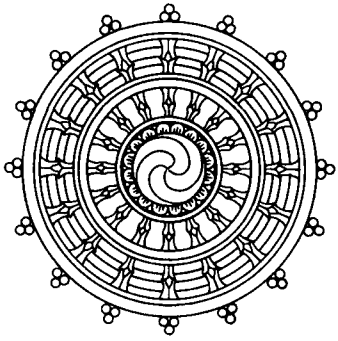
* A. Grünwedel. Mythologie, p. 100.

** A. Foucher. L'art gréco-bouddhique du Gandhara, Vol. II, fasc. I, p. 333—336.

Группы из пяти дхьяни-будд представлены на танках № 16 и № 18.

Танка № 7 (20 1/2 x 16")

Эта танка представляет рай Сукхавати (тиб. bDe-ba-čan). Дхьяни-будда Амитабха находится в медитации, его руки, скрещенные на коленях, держат чашу милосердия. Цвет тела красный. Небесный Будда восседает на лотосовом троне. Перед троном изображен пруд с цветами лотоса, подпирающими Колесо Закона. Будду Созерцания окружают восемь основных бодхисаттв, держащих цветы лотоса в своих руках.



Божества-хранители

(Тиб. Yi-dam)

Не просто правильно истолковать приведенный выше термин. Само по себе слово (yi-dam, yid-dam-pa) переводится как «некто, обладающий непоколебимым или установившимся сознанием». Это божественное существо, проявляющее себя в созерцании (Yi-dam ni: yid-brtan-po dam-par byed-čiń lha sgom-pa'i phyir-ro)*. Класс божеств-хранителей представлен в нашей коллекции рядом хорошо выполненных танок, на которых мы видим Ваджракилу, Ямантаку, Самвару и др. У каждого ламы, а часто и у простых верующих, есть свое божество-хранитель (санскр. ишта-девата). Такого покровителя выбирают себе либо на всю жизнь, либо для достижения какой-нибудь особой цели. Тантрийская литература содержит много текстов, описывающих характер разнообразных идамов и предписывающих различные обряды для снискания их благоволения. Обычно божества-хранители проявляются в своей грозной форме (санскр. бхайрава; тиб. drag-po).

Они изображаются с несколькими головами и с многочисленными руками, держащими атрибуты огня. Обычно божества-хранители изображаются со своими шакти. Последняя форма считается очень действенной для заклинаний. Божества-хранители предстают на фоне пламени. Идамы школы ньингмапа крылаты, идамы школы

---

* Я обязан данной информацией ламе Лобзанг Мингьюру.

гелугпа не имеют крыльев. Их головы увенчаны коронами, составленными из человеческих черепов (тиб. thod-pan). Их тела часто украшены гирляндами из человеческих голов. Они попирают распростертые человеческие тела. На руках и ногах идамов — браслеты, на талии — пояс с лентами и драгоценными камнями. Божества часто имеют на груди род шнура с изображением Колеса Закона в середине. На некоторых тантрийских изображениях можно увидеть змея, изготовившегося укусить Колесо.

Культ подобных божеств-хранителей очень широко распространен в странах, где укрепился ламаизм. Каждая школа буддизма имеет свое собственное божество-покровителя. Так, Ямантака является идамом школы гелугпа, а Ваджракила пользуется особым почитанием среди лам школы ньингмапа.

Танка № 8 (ил. VI), (25 1/2 x 17"), представляет Ваджракилу с его шакти (тиб. rDo-rje phur-pa yab-yum). Эта танка исполнена особенно изящно. Фигуры многочисленны, выписаны искусно и с замечательной тщательностью. Иконографическая ценность танки велика, так как имя каждого представленного божества написано под его изображением. Ваджракила уявлен в центре композиции. Он трехголов и увенчан человеческими черепами. Его тело темно-зеленого цвета; тело его шакти зеленого цвета. Правая голова красного цвета, левая — белого. Идам шестирук; первая пара рук сжимает магический кинжал; вторая — ваджру и магический скипетр с трезубцем; третья пара — ваджру и аркан. Божество одето в тигровую и слоновью шкуры. Гирлянда из человеческих голов обвита вокруг тела. Шакти держит чашу, сделанную из человеческого черепа.

1. Тантрийская форма бодхисаттвы Самантабхадры (тиб. Čhos-sku Kun-bzaṅ yab yum). Самантабхадра (тиб. Kun-tu bzaṅ-po) это дхьяни-бодхисаттва дхьяни-будды Вайрочаны. Он почитается старыми школами как изначальный Будда.

2. Ваджрасаттва (тиб. rDo-rje sems-pa). Атрибуты плохо различимы.

3. Падмасамбхава (тиб. sLob-dpon Padma 'byuṅ-gnas). Учитель держит в руках ваджру, чашу и магический скипетр.

4. rJe-btsün Mar-pa. Марпа был учителем знаменитого тибетского поэта-мистика Миларепы (Mi-la ras-pa; 1038—1112). Указывается, что Марпа был учеником 'Бромтона и Атиши. Он основал школу каджудпа (bKa-brgyud-pa) около 1080 г., идеей которой было согласование представлений старых школ с упрочившимися взглядами новой школы кадампа, основателем которой был Атиша.

5. Фигура, вероятно, представляющая великого лоцзаву, или переводчика, Вайрочану, начавшего под руководством Падмасамбхавы перевод буддийских текстов на тибетский язык. По легенде, Вайрочана знал 300 языков*. Он изображен в одеянии ламы секты ньингмапа, держащим четырехконечную ваджру и книгу.

6. Jo-mo bKris-tshe-riṅ-ma. Богиня, изображенная с зеркалом и чашей, сделанной из человеческого черепа, в руках.

7. Хумкара. Шестирукое божество со следующими атрибутами: магическим кинжалом, серпом, ножом, луком и стрелой. Цвет тела зеленый, цвет шакти светло-зеленый.

8. Хаягрива (тиб. rTa-mgrin, Лошадиная шея). Он почитается как покровитель лошадей. Его почитание было особо завещано Падмасамбхавой царю Тисронгдецану. Считается, что он изгоняет демонов своим ржанием. Хаягрива обычно держит в руках скипетр, аркан, колесо и меч. Цвет его тела красно-коричневый. Цвет шакти на нашей танке светло-красный, но, как правило, он светло-голубой. В данном случае идам шестирук и держит в руках магический кинжал, четырехконечную ваджру, скипетр, простую ваджру и чашу.

9. dbYug-sñon sder-mo. Божество шестируко, держит магический кинжал, аркан, булаву, ваджру и чашу. Цвет идама темно-зеленый, цвет шакти светло-зеленый.

10. 'Dod-dral-mṅa. Идам имеет шесть рук, держит магический

---

* B. Laufer. Der Roman einer Tibetischen Königin, Leipzig, 1911; см. *Вайрочана* в указателе.

кинжал, серп, копье, ваджру и чашу. Цвет его тела светло-красный, цвет шакти белый.

11. rNam-rgyal sñam-ma. Божество имеет шесть рук, держит магический кинжал, колесо, колокол, ваджру и чашу. Цвет идама и шакти белый.

12. mGon-po ma-liṅ. Божество шестируко, держит магический кинжал, меч, аркан, ваджру и чашу. Цвет идама зеленый, цвет шакти светло-зеленый.

13. gÇin-rje-gçed. Идам имеет шесть рук, держит магический кинжал, мангуста, скипетр, ваджру и чашу. Его цвет темно-зеленый, цвет шакти зеленый.

14. Khams-gsum-gsod-byed. Идам представлен с шестью руками, держащими магический кинжал, топор, аркан, ваджру и чашу. Цвет божества и шакти белый.

15. Mi-gyo gtun-khuṅ. Божество представлено с шестью руками, держащими магический кинжал, аркан, нож, ваджру и чашу. Цвет идама и шакти светло-зеленый.

16. sTobs-čhen bskul-byed. Идам шестирук, держит магический кинжал, лук со стрелой, ваджру и чашу. Его цвет темно-зеленый, цвет шакти зеленый.

17. Ратнакила. Идам шестирук, держит магический кинжал, мангуста, аркан, зеркало и чашу. Цвет тела желтый. Нижняя часть тела имеет форму кинжала.

18. Падмакила. Идам шестирук, держит магический кинжал, цепь, меч, лотос и чашу. Его цвет красный.

19. Ваджракила. Данная форма идама имеет шесть рук, держащих магический кинжал, колесо, аркан, серп и ваджру. Его цвет зеленый.

20. Кармакила. Божество шестируко, держит магический кинжал, скипетр, колокол, четырехконечную ваджру и аркан.

21. sNags-kyi sruṅ-ma. Этот идам считается покровителем учения тантры. Божество держит трезубец и чашу из человеческого черепа. Вокруг тела обвито ожерелье из человеческих голов.

22. Ye-çes mgon-po, одна из форм Махакалы. Данное божество считается покровителем знания. Оно шестируко, держит магический кинжал, чашу, ваджру, булаву, жезл и четки. Цвет идама синий.

23. Раху (тиб. sGra-gčan). Демон представлен стреляющим из лука. Он четырехрук и имеет девять голов. Кроме лука, он держит аркан и ваджру (обычно он держит знамя). Демон обладает телом дракона. На картине имеется следующая надпись на тибетском языке: «Великий риши Раху воспринял слова Ваджрадхары: пить теплую кровь сердца врага и вырезать семью врага на его глазах» (Drań-śroń čhen-po Rā-hu-las rDo-rje 'čhan-gi bka bšin-du yid la snań (gnag): Dgra-bo'i sniń-khrag drom-mo šal-du gsol, dgra-bo'i mi-brgyud rtsa-nas čhod).

24. Phyag-bši mgon-po. Идам изображен с четырьмя головами и четырьмя руками, держащими булаву, знамя, нож и аркан. Он восседает на фантастическом животном с бычьими рогами. Цвет божества синий.

25. Srid-pa'i rgyal-mo. Идам шестирук, держит ваджру, чашу, меч, мангуста, булаву и трезубец. Он едет верхом на муле.

26. Lha čhen-po rdo-rje 'bar-ba rtsal. Божество едет верхом на лошади и держит хлыст.

27. dPal-ldan lha-mo (санскр. Шридеви, Шримати Деви). Богиня держит меч и чашу. Она сидит верхом на муле.

28. bTsan rgyal. Он одет в доспехи и восседает на лошади. Правой рукой он пронзает копьем человеческое тело, распростертое на земле; левой рукой он цепляет то же самое тело веревкой. bTsan-rgyal — это царь демонов, покоренный Падмасамбхавой.

29. bDül-rgyal, царь демонов. Он едет на лошади, держа знамя и веревку.

30. kLu-rgyal, Нагараджа. Он едет на лошади, держа сосуд и ожерелье.

На танке № 9 (ил. VII) (25 1/4 x 16 3/4") изображен

идам Демчок (тиб. bDe-mčhog, санскр. Самвара). Особая форма, представленная на нашей танке, называется на тибетском языке dPal 'khor-lo sdom-pa. Четырехголовый идам изображен вместе со своей шакти. Одна из центральных голов синяя, две головы слева — зеленая и красная, голова справа желтая. На голове божества корона из человеческих черепов, оно одето в тигровую шкуру и носит ожерелье из отрубленных человеческих голов. В своих двенадцати руках оно держит следующие атрибуты: (правая сторона) шкуру слона (тиб. Glaṅ-l pags), топор, нож (gri-gug), трезубец, барабан и ваджру; (левая сторона) шкуру слона, чашу, аркан, отрубленную четырехликую голову Брахмы (тиб. Tshaṅ-pa'i sgo), магический скипетр и ваджру.

Его шакти держит нож (gri-gug). Тело идама синего цвета, тело его шакти — красного. Оба они попирают распростертые человеческие тела. Под левой ногой тело человека с ножом и чашей в руках; под правой — тело с барабаном в руках. Над божеством изображен Акшобхья со своей шакти (тиб. Mi-bskyod-pa yab-yum). Дхьяни-будда держит молнию.

2. Идам dPal-dus-kyi 'khor-lo. Это идам Шамбалы, таинственной страны на севере, где зародилась система Калачакры. Тело идама синее. Одна нога белая, другая красная. Божество имеет три головы, двадцать четыре руки с многочисленными атрибутами. Цвет тела шакти желтый.

3. Хеваджра (тиб. dPal-kyai rdo-rje). Цвет идама зеленый, цвет шакти синий. Божество изображено с восемью головами и четырьмя ногами*.

В углах танки изображены четыре дакини (тиб. mKa-'gro-ma), украшенные, как обычно, коронами и ожерельями из человеческих черепов. Они имеют по четыре руки, держа в них магический скипетр, чашу и барабан. Дакини стоят на распростертых человече-

* По поводу описания данного идама см. проф. A. Grünwedel. Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei, p. 107 et fig. 86.

ских телах. Цвет тел дакини (№ 4, 5, 6 и 7) соответственно желтый, красный, серый и светло-зеленый.

Идам Демчок воплощается в Великом Ламе Пекина lCaṅ-skya-Хутухту. Культ этого идама особенно популярен в провинции Цари (Тибет).

Танка № 10 (30 3/4 x 22 1/2") представляет идама Демчока. Она сильно повреждена.

На танке № 11 (24 1/4 x 16 1/4") изображен Ямантака (тиб. rDo-rje 'jigs-byed) в окружении божеств-хранителей. Ямантака является тантрийской формой бодхисаттвы Манджушри, который в этой ипостаси подчинил себе царя смерти Яму. Ямантака считается идамом школы гелугпа. У него бычья голова. Над ним видна красная голова грозного божества и гневный лик бодхисаттвы Манджушри. Тело идама синего цвета, тело шакти голубого. У Ямантаки шестнадцать ног и тридцать четыре руки. Он держит следующие атрибуты: в правых руках — нож (gri-gug), тигровую шкуру, серп, магический кинжал, булаву, ступу*, магический скипетр, нож, раковину, копье, ваджру, топор, молот, дротик, меч, стрелу и барабан; в левых — чашу из человеческого черепа, шкуру тигра, отрубленную человеческую голову, щит, человеческое тело на копье, человеческую ногу, котел, аркан, череп, человеческую голову, кишки, колокол и копье. Идам попирает своими ногами тела людей и животных. Фигуры 1, 2 и 3 представляют Цзонкхапу и двух его учеников Чжалцаба, держащего цветок лотоса и колесо, и Хайдуба, держащего чашу. Цзонкхапа иногда изображается в сопровождении Атиши и Нагарджуны.

4. dPal-gsaṅ ba 'dus-pa. Цвет тела божества синий, цвет шакти голубой.

5. dPal-'khor-lo sdom-pa.

6. Четырехрукий Авалокитешвара (тиб. Spyan-ras-gzigs phyag-bži-pa).

---

* В значении сосуда. — *Примеч. пер.*

7. Вайшравана (тиб. rNam-thos-sras), держащий знамя и мангуста.

8. Gur-gyi mgon-po, Хранитель Шатра, одна из форм Махакалы. Тело божества синее, оно держит нож (gri-gug) и чашу.

9. mGon-po bram-ze gzugs-čan, или Хранитель тела Брахмана. Тело синее, волосы на голове белые. Он держит меч, чашу и знамя. В правой руке сжимает гирлянду из человеческих черепов. Он сидит на распростертом человеческом теле. Это божество-хранитель — также одна из форм Махакалы.

10. Čhos-rgyal phyi-sgrub, одна из ипостасей бога смерти Ямы. Он стоит на быке, держа в руках булаву и аркан. Божество имеет голову быка; цвет его тела синий, цвет шакти, изображенной позади него, — голубой.

11. mGon-po phyag-drug-pa, или Хранитель с шестью руками. Данная форма Махакалы была заповедана монголам Далай-ламой третьим. Божество держит нож (gri-gug), чашу, барабан, аркан, трезубец и ожерелье из черепов. Цвет тела синий. Оно стоит на распростертом человеческом теле. Это одно из Восьми грозных существ (тиб. drag-gšed).

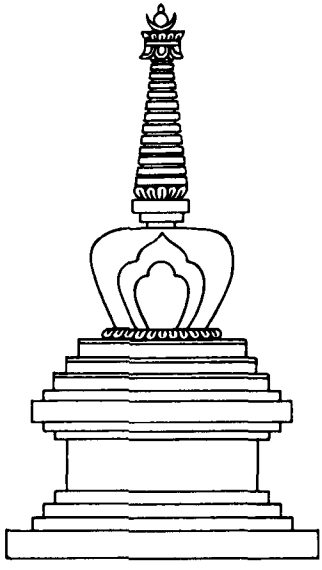
12. Шридеви (тиб. Lha-mo). Богиня изображена верхом на белом муле. Она держит трезубец и чашу. Ее тело синего цвета. Она считается покровительницей Лхасы и супругой Ямы. На нашей картине она изображена переправляющейся через пруд, наполненный кровью демона.

Танка № 12 (ил. VIII) (23 1/4 x 15 1/2").

Происхождение идама на этой танке не ясно. Ламы, с которыми мы имели возможность проконсультироваться, определили божество как mGon-po phyag-drug. Цвет идама синий, цвет шакти зеленый. Он имеет три головы и шесть рук. Левая голова красного цвета. Божество держит ваджру и чашу-капалу. Вокруг центральный фигуры изображены различные идамы, возможно разнообразные формы mGon-po phyag-drug. Над центральной фигурой расположены: бодхисаттва Самантабхадра, Ваджрадхара, Манджушри,

Шакьямуни, Учитель Падмасамбхава и основатель школы кармапа (тиб. rGyal-ba Kar-ma-pa).

Танка происходит из монастыря школы кармапа. Она написана золотом на черном фоне. Фигуры многоцветны. Все детали орнамента отличаются особой тщательностью исполнения. Танка относится к периоду китайско-тибетского искусства XVII—XVIII вв.



Бодхисаттвы

(Тиб. Byaṅ-čhub sems-ṗa)

Обратимся теперь к изучению различных форм бодхисаттв — тех святых существ, чей культ столь широко распространен повсюду, где проложило себе путь учение Великой Колесницы. Различные объяснения давались термину «бодхисаттва». Причина такого разнообразия истолкований состоит в том, что само понятие непросто для понимания. «Бодхи» означает «высшее сознание», а «саттва» обычно значит вообще реальность, существование, живое существо. Термин призван передать идею существа, которое содержит в себе сокровище бодхи.

Хинаяна провозглашает своим идеалом архатство, цель которого состоит в бесстрастном устремлении к Нирване. Махаяна, в свою очередь, возвещает величественный идеал бодхисаттв, многочисленных, как песок Ганга, главной чертой которых является сострадание.

Из безграничного сострадания к человечеству они отказываются от достижения Нирваны и остаются в этом мире для того, чтобы помогать устремленным живым существам и проповедовать Закон. Идеал самопожертвования бодхисаттв находит свое выражение в следующих словах, цитируемых Шантидевой в его «Кратком изложении буддийского учения»*: «Для бодхисаттв в этом мире

---

* Çiksāsamuccaya, ṗ. 39. Translated by C. Bendall and W. Rouse, London, 1922.

нет таких сокровищ, от которых бы они не отказались из-за приверженности к Божественному Закону. Не существует такой физической деятельности, на которую бы они не решились. Под бесчисленными обликами они помогают человечеству и оказывают поддержку тем, кто обращается к ним».

Ради этой цели, как говорится в Вималакирти-нирдеше, цитируемой Шантидевой*, «Они (бодхисаттвы) практикуют наслаждение среди сладострастных, демонстрируют созерцание среди созерцающих, они разбивают Мару и не оставляют ему путей входа. Они показывают, что, как лотос не существует в огне, точно так же не существуют желания и размышления. Умышленно становятся они куртизанкой, чтобы увлечь мужчин и, подцепив их на крючок страсти, привести затем к мудрости Будды. В любое время для блага мира готовы стать они священниками или купцами, придворными или крестьянами, великими или малыми. Для бедных они становятся сокровищницами неистощимыми и, давая им дары, вызывают мысль о пробуждении. Среди тех, кто закоснел в своей гордыне, они становятся могучими атлетами; они находят наивысшую мудрость, которая уничтожает всякую гордость. Когда кто-нибудь мучим страхом, они всегда предстают перед ним, давая защиту и подготавливая к мудрости. Обращаясь в пять видов запредельного знания, в милосердных святых, они наставляют всех живых существ в добродетели, в напряжении сострадания и любви. Они наблюдают за достойными, теми, кто нуждается в служении; входя в повиновение к ним, они становятся мудрыми слугами или рабами. Они делают все самое совершенное на всех путях служения, для того чтобы воспитать в человеке любовь к Божественному Закону».

Незримо они всегда присутствуют среди людей. Так, в буддийских монастырях Китая считается, что они посещают религиозные церемонии, проводимые настоятелем, который подносит им,

* Çiksāsamuccaya, p. 291. Translated by C. Bendall and W. Rouse, London, 1922.

невидимо присутствующим, благовония, в то время как все собрание монахов поет: «Поклоняемся бодхисаттвам, махасаттвам, собравшимся здесь во множестве — бесчисленным, как песок Океана»*.

Духовная эволюция бодхисаттвы, называемая в общем его путем (санскр. чарья), состоит из четырех отдельных стадий:

1) Пракритичарья — начальная причина.

2) Пранидханачарья — обет твердого решения. В соответствии с древней традицией будущий бодхисаттва должен произнести обет своего твердого решения перед Буддой. И после того как Татхагата признает его, он становится бодхисаттвой, устремленным к высшему сознанию, облаченным в одежду царственного принца — как символ того, что он является духовным сыном Татхагаты, Владыки Вселенной. На последних двух стадиях он уже бодхисаттва.

3) На этой стадии, называемой Ануломачарья, он действует в согласии с принятым обетом.

4) На настоящей стадии он уже прочно утвердился на своем пути, и поэтому она называется «Путь, с которого нет возвращения» (санскр. Анивартаначарья).

Религиозные чувства последователей махаяны нашли свое выражение в поклонении этим неисчислимым беспредельно милосердным существам. Среди них имеется группа из восьми бодхисаттв, которых часто можно видеть на ламаистских изображениях. Мы приведем их имена в каноническом порядке:

1. Манджушри, или Манджугхоша (тиб. 'Jam-dpal, или 'Jam-dbyaṅs). Этот бодхисаттва помещается во главе списка восьми главных бодхисаттв по причине ошибочной интерпретации второго элемента имени бодхисаттвы, которое понималось китайскими переводчиками как санскр. шира — голова**.

2. Ваджрапани (тиб. Phyag-na rdo-rje).

3. Авалокитешвара (Spyan-ras-gzigs).

---

* De Groot. Code du Mahāyāna, p. 135.

** Cf. Prof. S. Lévi. Le Nepal, I, p. 343.

4. Кшитигарбха (Sa-yi sniṅ-po).
5. Сарваниваранавишкамбхи (sGrib-pa rnam-par-sel).
6. Акашагарбха (Nam-mka sniṅ-po).
7. Майтрейя (Byams-pa, произн. Чам-па).
8. Самантабхадра (Kun-tu bzaṅ-po).

В этой группе из восьми бодхисаттв три особенно почитаются в мире махаяны, а именно: Майтрейя — грядущий Будда; Авалокитешвара — всесострадательный Владыка и Манджушри — Принц знания.

На ламаистских изображениях бодхисаттвы имеют внешность раджакумар, то есть царственных принцев, украшенных драгоценностями и другими украшениями. Они отмечены знаком в межбровье, но не имеют выпуклости на макушке. Их головы увенчаны коронами (санскр. мукута, тиб. čod-pan). На их руках браслеты (санскр. кеюрам, тиб. dpuṅ-rgyan). Тяжелые золотые ожерелья свисают на их плечи. Нижняя часть тела обернута куском расписной ткани, называемой паридхана, которая является прототипом современного индийского дхоти. На плечи накинута особого рода шаль (санскр. уттария), сделанная из прозрачной ткани с росписью. Брахманский шнур, накинутый на левое плечо, служит для отличия их от женских божеств, облаченных в костюм, похожий на костюм бодхисаттв. Иногда можно увидеть бодхисаттву, одетого в шкуру оленя или тигра.

Майтрейя

Будда грядущего

Трудно дать краткий очерк этого бодхисаттвы, воплощающего в себе все чаяния буддийского мира — от острова Цейлон до монастырей Забайкалья, Сибири.

Майтрейя — Любящий, Аджита — Непобедимый — такие имена были даны ему почитателями. Майтрейя — это единственный бодхисаттва, известный в хинаяне. Уже в Дигха-никае говорится, что он — Будущий Будда, преемник Шакьямуни. В пятой главе «Лалитавистары» сказано, что Совершенный, перед тем как сойти на землю с небес Тушита для становления Буддой, указал на бодхисаттву Майтрейю как на своего преемника, и возложил ему на голову свой собственный венец бодхисаттвы.

Прошли века, и буддисты всех школ ждут прихода Грядущего. Фа Сян, китайский паломник V в. н. э., передал нам легенду о монашеской чаше Шакьямуни, которая будет лежать спрятанной до тех пор, пока не настанет время воплощения Майтрейи*. Но не только чаша ожидает времени прихода грядущего Будды: в горах Куккутапада, близ Гайи, лежит тело Кашьяпы, сохраняющего монашеские одежды Гаутамы Будды. Когда Майтрейя произведет свое явление в этот мир, он расколет гору чудесным образом и получит от этого святого одежды последнего Будды. Эти легенды

---

* H.A. Giles. The Travels of Fa-hsien, p. 74—75.

ясно отражают веру в то, что грядущий Будда придет, чтобы продолжить учение Шакьямуни.

С именем Майтрейи ассоциируется распространение махаяны. Фа Сян, который во время своих странствий по Индии услышал и записал множество местных легенд, рассказывает следующую историю относительно чудесного происхождения образа Майтрейи*: «В этой стране (Дарел) был ранее архат, который своей божественной силой перенес одного смышленого мастерового в небеса Тушита осмотреть рост, сложение и черты бодхисаттвы Майтрейи, чтобы затем, спустившись обратно, он мог бы вырезать его изображение из дерева.

Всего в общей сложности он проделал три путешествия для осмотра и после этого сотворил образ высотой в 80 футов, а высота пьедестала была 8 футов. В дни, когда соблюдается пост, он всегда сияет сверкающим светом. Цари соседних стран соперничают друг с другом в своих подношениях ему. С древних времен и по сию пору он пребывает выставленным для обозрения в этом месте».

Подобная же легенда рассказывается и Сюан Цзаном в его «Записках о Западных странах»**.

Фа Сян излагает нам другую интересную легенду, которая, возможно, объясняет необычайно широкое распространение культа бодхисаттвы Майтрейи в тех северных странах, которые оказались охвачены буддизмом***: «Когда я расспрашивал людей в этих краях, все они говорили, что в соответствии со старой традицией шрамаиы из Индии начали переносить Сутры и Дисциплинарные Правила через эту реку (предыдущий абзац описывает переправу через реку) со дня воздвижения бодхисаттвы Майтрейи. Этот образ был

---

* H.A. Giles. The Travels of Fa-hsien, p. 9. (Но я заменил «сложенные ноги» в переводе Джайльса на «пьедестал» согласно примечанию проф. Пелльо в T'oung Pao, 1923, с. 373).

** Hsüan-tsang. Rec, I, p. 134.

*** H.A. Giles. The Travels of Fa-hsien, p. 10.

воздвигнут примерно через триста лет после Нирваны Будды, которая имела место во время царствования Царя Пина из династии Чжоу (770—719 гг. до н. э.); здесь говорится, что Великое Учение начало распространяться из-за границы с создания этого изображения, и что никто, кроме нашего духовного Владыки Майтрейи, преемствующего Шакьямуни, не смог бы устроить так, чтобы Три Драгоценности проповедовались вдалеке, а иностранцы знакомились бы с Верой». Из контекста не ясно, тождествен ли последний образ изображению, находящемуся в Дареле. Образы бодхисаттвы Майтрейи, вырезанные в скалах, часто встречаются в Западном Тибете и вдоль горных перевалов северо-запада, ведущих к великим караванным путям Туркестана.

Другая традиция прямо связывает Майтрейю с происхождением школы махаяны. В соответствии с ней Асанга, считающийся основателем школы йогачары в буддизме, в нескольких случаях посещал небеса Тушита и там, в присутствии грядущего Будды, проник в сущность махаяны. В Северо-Западной Индии, где жили и проповедовали многие буддийские ученые, и откуда пошел поток миссионеров в страны за великими снежными грядами Гиндукуша и Каракорума, культ грядущего Будды был очень популярен. Это ясно подтверждается многочисленными фигурами бодхисаттвы, изготовленными из серого сланца и найденными в земле древней Гандхары. Проф. Фуше* изучил ряд этих изображений. В школе Гандхары бодхисаттва предстает увенчанным короной, облаченным в царские одеяния и держащим сосуд (камандалу). Часто мы видим его сидящим со скрещенными ногами и совершающим знак наставления. Нага-пушпа, присущая более поздним изображениям Майтрейи, в Гандхаре отсутствует.

Культ бодхисаттвы был крайне популярен в районах, прилежащих к двум великим караванным путям в Восточном Туркестане. Сэр Аурел Стейн привез из оазиса Дуньхуан несколько танок,

* A. Foucher. L'art gréco-bouddhique du Gandhāra, Vol. II, p. 230—236.

представляющих паривару* бодхисаттвы Майтрейи. В более поздней иконографии встречаются следующие некоторые формы бодхисаттвы. Его тело всегда золотое по цвету, и он часто представлен (это как раз относится к Тибету) в виде совершенного будды. В Тибете к бодхисаттве обычно обращаются с титулом rGyal-ba, или Джина, применяя эпитет, прилагаемый всегда к буддам. Старый тип Гандхары — с руками, совершающими знак наставления — очень популярен в Тибете. Единственное отличие здесь в том, что позади бодхисаттвы мы всегда видим два цветка нага. Представленный в таком варианте, бодхисаттва зачастую бывает одет в монашеские одеяния Будды. В другой форме мы наблюдаем бодхисаттву стоящим, облаченным в одежды бодхисаттвы, его голова увенчана короной с маленькой ступой в ней (когда у бодхисаттвы нет короны, ступа изображается над его лбом). Правая рука совершает знак доказательства или — иногда — знак даяния. Левая рука держит сосуд с амритой. В третьей своей форме Майтрейя сидит, одетый как бодхисаттва, его руки сцеплены на колене в знаке медитации, держа между пальцами горлышко сосуда с амритой.

И наконец, существует тантрийский тип бодхисаттвы с Курукуллой по правую сторону от него и с Бхрикути — по левую. Проф. Фуше опубликовал в своей «Буддийской иконографии»** садхану*** Майтрейи, в которой описывается вариант бодхисаттвы с тремя лицами и четырьмя руками. В Тибете бодхисаттва часто представлен сидящим на троне в европейской манере. Этот способ сидения считается характеристикой бодхисаттвы; предполагается, он символизирует то, что бодхисаттва готов прийти и уже спустил ноги с трона****.

---

* Паривара (санскр.) — свита, окружение. — *Примеч. пер.*

** Fasc. II, p. 48.

*** Садхана (санскр.) — текст, служащий основой для медитации. — *Примеч. пер.*

**** См. Введение, с. 34.

Бодхисаттва Майтрейя (Танка № 13), (ил. IX), (32 x 19 1/4") в нашей коллекции представлен в виде будды, сидящим со скрещенными ногами на лотосовом троне, его руки совершают знак наставления. Тело золотое, монашеские одеяния красного цвета, с золотыми узорами на них. Спинка трона богато украшена. Мы видим два цветка нага, двух нагов и птицу гаруду наверху. Вокруг видны гандхарвы, или небесные музыканты, и прекрасные девы. Картина является работой современного художника и очень ярка по своим краскам.

Заканчивая этот весьма краткий очерк грядущего Будды, как он представлен в тибетской иконографии, уместно будет отметить новое возрождение его культа среди буддистов Тибета и Монголии. Лет десять тому назад современный Таши-лама (dGe-legs rnam-rgyal), rJe-btsun bLo-bzaṅ thub-bstan čhos-kyi ñi-ma dge-legs rnam-rgyal dpal-bzaṅ-po, который недавно покинул Тибет, воздвиг громадную статую грядущего Будды в монастыре Ташилунпо, что дало новый толчок культу. По воздвижении этого изваяния многочисленные монастыри, представляющие собой ответвления Ташилунпо, воздвигли в своих храмах аналогичные статуи Грядущего и посвятили им специальные ритуалы. Это показывает, что буддийский мир готовится к приему Будды грядущего.

Танка № 14 (ил. X)* представляет грядущего Будду Майтрейю в сопровождении Атиши и rgyal-ba Цзонкхапы. Бодхисаттва держит чашу с амритой и совершает знак логического рассуждения. Он имеет облик Совершенного Будды. Над его лбом — ступа. Картина выполнена современным художником из Шигацзе и, как сказано, представляет Будду Майтрейю из Ташилунпо; в этом состоит ее интерес для истории современных религиозных течений в Стране снегов.

---

* В издании 1925 г. размеры не указаны. — *Примеч. пер.*

Авалокитешвара, или Падмапани

(Тиб. Spyan-ras-gzigs, или Pyag-na rdo-rje)

Авалокитешвара — величайший бодхисаттва северного буддизма. Будучи эманацией своего духовного отца, дхьяни-будды Амитабхи, бодхисаттва появляется на земле из цветка лотоса для освобождения человечества. Он отказался от достижения состояния будды, пока все существа, подверженные страданию, не утвердятся бесповоротно на пути к достижению бодхи, или высшего самопознания. Он приносит спасение также существам, страждущим в аду, поэтому он часто изображается в окружении прет, или проклятых существ, которые умоляют его о прощении и благословении. В «Саддхармапундарике» мы находим следующее определение миссии бодхисаттвы в этом мире, данное самим Благословенным: «Он (Авалокитешвара), благодаря своему могущественному прозрению узревший все существа, осажденные множеством бед и страждущие от множества печалей, Он — Спаситель вселенной и самих богов»*. Уже во времена Випашьи, Шикхи, Джины и Шакьямуни бодхисаттва трудился во спасение человечества. В самом деле, указывается, что сам Шакьямуни однажды был осенен энергией спасения Авалокитешвары. В «Гунакаранда-вьюхе», тексте, полностью посвященном восхвалению неисчерпаемого милосердия бодхисаттвы, сказано, что Гаутама Будда, будучи в одном из предыдущих воплощений

---

* Saddharma-Puṇḍarīka. Transl. by H. Kern, p. 415, stanza 17.

Симхалой, спасся с острова злых ракшасов на чудесном коне, который был проявлением самого Авалокитешвары*. Несколько глав из «Саддхармапундарики» посвящены прославлению различных бодхисаттв. В гл. XXIV, которая уже была процитирована выше, мы находим упоминание ряда благих качеств, проистекающих от памятования имени бодхисаттвы. Так сказано: «Если кто вовлечен в геенну огненную грешным врагом, хотящим убить его, он должен только вспомнить об Авалокитешваре, и огонь потухнет, словно окропленный водой»**. Там же, в стихе 9, сказано: «Если кто окружен множеством врагов, вооруженных мечами, жаждущих убить его, стоит ему лишь подумать об Авалокитешваре, как сердца врагов его мгновенно смягчатся».

Среди многих имен, которыми наделил бодхисаттву религиозный пыл верующих, следующие являются наиболее распространенными: Локанатха, или Локешвара, — Царь Мира; Сангхаратна — Сокровище Сангхи; Махакарунника — Великий Милосердный.

Мы можем найти изображения Авалокитешвары уже в скульптуре Гандхары. Благодаря трудам проф. Грюнведеля, проф. Ольденбурга и проф. Фуше, мы можем узнать Милосердного Владыку в изображениях царственных принцев-раджакумар, держащих цветок лотоса, четки и иногда сосуд с амритой. Подобная двурукая форма бодхисаттвы исключительно редко встречается на более поздних изображениях. Во времена китайского паломника Фа Сяна культ Авалокитешвары был уже широко распространен и сам благочестивый пилигрим был спасен во время кораблекрушения мощью сострадания бодхисаттвы***. Почитание Авалокитешвары проникло далеко на север, и действительно многие изображения бодхисаттвы привезены европейскими археологическими экспедициями из

---

* Rāj. Mitra. The Sanskrit Buddh. Literature of Nepal, p. 95—98.

** Saddharma-Puṇḍarīka, p. 413, stanza 5.

*** H.A. Gilles. The travels of Fa-hsien, p. 76—77.

Восточного Туркестана. В Китае бодхисаттва широко почитаем в его женском аспекте, Гуань-инь. В Тибете бодхисаттва считается духовным покровителем ламаистской церкви, и даже само происхождение тибетского народа связано с его именем*.

Далай-лама считается воплощением бодхисаттвы и носит титул Гьялва джамцхо, имя, часто присваиваемое Авалокитешваре. Резиденция главы ламаистской церкви в Лхасе называется Потала, так же как и гора Потала, излюбленное местопребывание бодхисаттвы в Индии.

В париваре бодхисаттвы мы обычно находим Тару (Белую и Зеленую), Манджушри, царя знания, и Ваджрапани, держателя молнии**. Иногда мы можем увидеть Бхайшаджьягуру, будду медицины, и семь его последователей. Цвет тела бодхисаттвы обычно белый, хотя изредка мы можем встретить изображения с золотым и красным цветом тела.

В нашей коллекции есть несколько танок с изображениями Авалокитешвары. Три из них представляют четырехрукую форму бодхисаттвы, одно — одиннадцатиликую, одно — Локешвара-Симханаду и два — бодхисаттву в форме Амогхапаши.

Интересно отметить, что на всех танках уттария, или шаль из одеяния бодхисаттвы, зеленого цвета, а его паридхана красная с золотым узором.

Танка № 15 (ил. XI) (20 x 14 1/2")

На танке представлен одиннадцатиликий Авалокитешвара. В этой особой форме бодхисаттва носит титул Милосердный Владыка (тиб. Thugs-rje čhen-po bču-gčig šal). Бодхисаттва стоит на цветке лотоса, растущем на острове или горе, окруженной водами. Его фигура изображена на синем фоне, в ореоле золотых лучей. Одиннадцать его ликов имеют следующие цвета: первый ряд — зеленый

---

* Rockhill. Life of Buddha, p. 204.

** Авалокитешвара, Манджушри и Ваджрапани имеют в тибетском языке титул rigs-gsum mgon-po, Три святых Покровителя.

(справа), белый (в центре), красный (слева); второй ряд — красный (справа), зеленый (в середине), белый (слева); третий ряд — белый (справа), красный (в середине), зеленый (слева). Над третьим рядом возвышается синяя голова Покровителя религии. Еще выше — голова дхьяни-будды Амитабхи. На других изображениях, воспроизводящих ту же самую форму Милосердного, которые нам посчастливилось изучить, цвета ликов немного отличались. По-видимому, не существует канонов, предписывающих определенный цвет.

Цвет тела Авалокитешвары белый. На нем обычное одеяние бодхисаттвы. На плечи накинута шаль (уттария). Нижняя часть тела закрыта разновидностью юбки, напоминающей современное индийское дхоти (паридхана). Как шаль, так и паридхана богато вышиты золотом. Бодхисаттва обильно украшен золотыми серьгами, браслетами и ожерельями.

Он восьмирук. Первая пара рук, соединенная на груди, держит драгоценность овальной формы. Вторая пара держит цветок лотоса и четки. Третья пара держит лук со стрелой и колесо. Левая рука четвертой пары держит сосуд с амритой, правая совершает знак даяния.

Над фигурой Авалокитешвары находится изображение дхьяни-будды Амитабхи в позе медитации, держащего чашу милосердия.

Танка № 16 (ил. XII) (25 x 17 1/4")

Эта танка представляет паривару четырехрукого бодхисаттвы Авалокитешвары (тиб. Spyan-ras-gzigs phyag-bži-pa).

Бодхисаттва изображен в центре танки сидящим со скрещенными ногами на лотосовом троне (падмасана). Он облачен в свойственное бодхисаттвам одеяние.

На его голове мы видим диадему с головой дхьяни-будды Амитабхи. Массивные золотые серьги украшают его уши. На руках и шее мы видим золотые ожерелья и браслеты с драгоценными камнями. Его зеленая уттария вышита золотом. Паридхана красного цвета с золотым узором. У бодхисаттвы четыре руки. В руках, сложенных на груди, он держит сокровище, на котором сосредоточен его взгляд. Две другие руки держат четки и цветок лотоса.

Ореол зеленого цвета замкнут сиреневой линией по краям. Над ним изображен красный цветок с пылающей огнем драгоценностью, выходящей из его недр.

Перед троном изображена корзина на цветке лотоса, в которой находятся Колесо Закона, музыкальный инструмент, раковина и фрукты. Кроме этого, на цветке лотоса видна коленопреклоненная фигура дэва со сложенными в молитве руками.

1. Вайдурьяпрабхараджа (тиб. sMan-gyi bla be-ḍu-ryai 'od-kyi rgyal-po), глава Восьми Исцеляющих (тиб. sMan-bla bde-gšegs-brgyad)

Исцеляющий Будда, называемый также Бхайшаджьягуру, представлен сидящим в медитации. В левой руке он держит чашу милосердия, в правой, совершающей знак даяния, — цветок. Цвет тела темно-синий. Его одеяние красного цвета покрыто золотым узором. Бхайшаджьягуру широко почитаем в Китае, Монголии и Японии. Фрески, изображающие рай этого будды, были открыты в оазисе Дуньхуан на окраине Восточного Туркестана Аурелом Стейном. В Тибете культ Исцеляющего Будды исключительно популярен. Он часто изображается на ламаистских иконах вместе с Гаутамой Буддой и Амитабхой. Те, кто возносили молитвы Бхайшаджьягуру или лишь слышали его имя, переродятся в Сукхавати, Западном Рае, владыкой которого является дхьяни-будда Амитабха.

Так, в одной из глав «Саддхармапундарики» повествуется о том, как Благословенный рассказывает бодхисаттве Накшатрараджасанкусумитабхиджня историю прежних деяний бодхисаттвы Бхайшаджьяраджи, который был прежде известен под именем бодхисаттвы Сарвасаттваприядаршана. Приводим отрывок из этой главы: «Благословенный сказал: «Каждая женщина, о Накшатрараджасанкусумитабхиджня, которая в течение второй половины тысячелетия услышит и проникнет в сущность главы о прежних деяниях Бхайшаджьяраджи, после ухода с земли возродится на небе Сукхавати, где Владыка Амитаюс (одна из ипостасей Амитабхи),

Татхагата, пребывает, существует, живет, окруженный сонмом бодхисаттв»*.

5. Шакьямуни. Будда изображен в преддверии своей духовной победы, погруженным в глубокое созерцание. Жест правой руки свидетельствует о стремлении к достижению Высшего Озарения. В левой руке он держит чашу милосердия. Шакьямуни считается главой семи будд — помощников Бхайшаджьягуру.

9. Mi-'khrugs-pa. Он представлен в медитации. Левая рука, возложенная на колени, держит ваджру; правая совершает знак утверждения. Цвет тела синий. Монашеское одеяние красного цвета с золотым рисунком.

12. mTshan-legs rgyal-po. Тело цвета желтой охры. Левая рука возложена на колени, правая совершает знак бесстрашия. Одеяние красного цвета.

13. sGra-dbyaṅs rgyal-po. Тело цвета желтой охры. Левая рука покоится на коленях, правая совершает знак даяния.

14. Čhos-sgrags rgya-mtsho. Тело белого цвета. Руки совершают знак наставления. Одеяние красного цвета.

15. Mya-ṅan-med mčhog-dpal. Тело красного цвета. Руки совершают знак наставления. Одеяние красного цвета.

16. Mṅon-mkhyen rgyal-po. Левая рука совершает знак медитации, правая — знак даяния. Тело красного цвета, одеяние желтого.

17. gSer-bzaṅ dri-med. Тело желтого цвета. Руки совершают знак наставления. Одеяние желтого цвета.

2. Дхьяни-будда Вайрочана.

3. Дхьяни-будда Акшобхья.

4. Дхьяни-будда Ратнасамбхава.

6. Дхьяни-будда Амитабха.

7. Дхьяни-будда Амогхасиддхи.

---

* Saddh. Puṇḍarīka, p. 389; подобный отрывок см. также Çikṣāsamuccaya, p. 171.

Отметим, что все пять будд созерцания облачены в одеяния бодхисаттв, т. е. увенчаны коронами и имеют уттарию и паридхану. Дхьяни-будды изображены без своих шакти, или женских энергий.

8. Дакини Na-ro mkha-spyod-ma. Эта дакини является, вероятно, одной из форм Ваджраварахи. Она изображена танцующей на распростертом человеческом теле, держащей нож (gri-gug), магический скипетр и чашу. Цвет ее тела светло-красный.

10. Манджугхоша (тиб. 'Jam-dbyaṅs). Бодхисаттва представлен сидящим со скрещенными ногами, держащим меч и цветок лотоса с книгой на нем. Его тело цвета желтой охры.

11. Грозная форма Ваджрапани (тиб. Phyag-na rdo-rje). Божество изображено с поднятой ваджрой. Цвет его тела синий. Манджугхоша и Ваджрапани почти всегда изображаются в сопровождении бодхисаттвы Авалокитешвары.

18. Джамбхала. Бог богатства. Он держит раковину и мангуста, извергающего драгоценность.

19. Ваджрасаттва (тиб. rDo-rje sems-pa). Он представлен сидящим со скрещенными ногами, держащим ваджру и колокол. Цвет тела белый.

Вышеописанная танка — работа художника местной школы Гьянцзе, у которой много общего со школой Шигацзе.

Танка № 17 (18 1/2 x 12 3/4")

На этой танке изображена та же самая форма бодхисаттвы, что и на предыдущей. Авалокитешвара держит четки и цветок лотоса. В руках, соединенных на груди, он держит драгоценность.

Над бодхисаттвой художник изобразил (слева направо): Амитабху с чашей милосердия, Цзонкхапу, держащего чашу и стебли цветов лотоса с книгой и мечом на них, и Зеленую Тару, держащую в обеих руках стебли лотоса и совершающую правой рукой знак даяния.

Ниже бодхисаттвы изображены бодхисаттвы Манджушри и Ваджрапани.

Танка № 18 (27 3/4 x 21 1/4")

На танке вновь представлена четырехрукая форма бодхисаттвы.

В его париваре мы видим пять дхьяни-будд в виде совершенных будд и пять богинь, отвечающих за пять органов чувств (Панчаракша). Танка сильно повреждена.

Танка № 19 (ил. XIII) (27 3/4 x 17 1/2")

На танке изображен Симханада-Локешвара (тиб. Spyan-ras-gzigs seṅ-ge-sgra). Художник точно воспроизвел индийский прототип, чей шиваистский характер был уже отмечен Джеймсом Берджессом и проф. Грюнведелем*.

Бодхисаттва восседает в позе царя (раджалила) на лотосовом троне, водруженном на спину льва. Цвет тела белый. На бодхисаттве одеяние индийского аскета. Правая рука совершает знак утверждения; левая держит цветок лотоса, на котором находятся меч и чаша из человеческого черепа, полная цветов. Справа от бодхисаттвы изображен трезубец с обвивающей его змеей. Согласно садхане, опубликованной проф. Грюнведелем**, из чаши, наполненной цветами, эманируют пять татхагат, которых обычно изображают над фигурой бодхисаттвы. На нашей картине вместо пяти татхагат мы видим Бхайшаджьягуру и семь его помощников. Напротив льва, везущего бодхисаттву, виден цветок лотоса с появляющимся из него человеком. Среди тантрийских форм бодхисаттвы Авалокитешвары существует еще одна, также носящая имя Симханада-Локешвара. Бодхисаттва в этом варианте изображается в сопровождении своей шакти. Его тело красного цвета. Он явлен яростным, «рыкающим подобно льву». Он имеет четыре руки, в которых держит магический скипетр, чашу и нож (gri-gug).

---

* См. скульптуру из Калькуттского музея, воспроизведенную в книге: A. Foucher. Etude sur l'iconographie bouddhique, fasc. II, fig. 2.

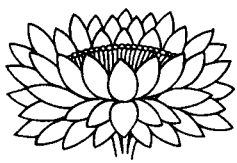
** Mythologie, p. 132—134.

Танка № 20 (ил. XIV) (26 1/4 x 18 1/2")

Эта танка представляет мандалу, или мистический круг Амогхапаши, одной из ипостасей бодхисаттвы Авалокитешвары. Амогхапаша (тиб. Don-šags) изображен в центральном круге мандалы. Он представлен стоящим, держит в своих восьми руках книгу, трезубец, лотос, сосуд с амритой, четки и аркан. Одной рукой он совершает знак бесстрашия, другой — знак даяния. Вокруг пояса накинута тигровая шкура. Его мандала состоит из дхьяни-будды Амитабхи, Шакьямуни, Бхайшаджьягуру, rGyal-ba Sen-ge'i ña-ro, держащего чашу и совершающего знак даяния, и четырех форм Тары (Желтой, Красной, Зеленой и Синей). Над и под мандалой видны восемь фигур Зеленой Тары, избавляющей от восьми опасностей (тиб. 'Jigs-pa brgyad skyobs-ma).

Танка № 21

Эта танка представляет другую форму Амогхапаши-Авалокитешвары. Бодхисаттва представлен сидящим со скрещенными ногами на лотосовом троне. Его тело белого цвета. У него четыре головы, каждая из которых увенчана короной с фигуркой дхьяни-будды Амитабхи. Четыре руки бодхисаттвы держат трезубец, цветок лотоса и аркан. Его плечи покрыты шкурой оленя. Вокруг него изображено восемь фигур Зеленой Тары.



Манджушри, или Манджугхоша

(тиб. 'Jam-dpal, или 'Jam-dbyaṅs)

В завершение нашего краткого очерка о бодхисаттвах, почитаемых в буддизме махаяны, мы перейдем к краткому очерку, посвященному бодхисаттве Манджушри, или Манджугхоше. В нашей коллекции нет танок этого бодхисаттвы, однако его регулярно изображают в париваре Авалокитешвары и на танках, изображающих Цзонкхапу, духовным наставником которого он был. Манджушри носит также имя Вагишвара, Князь речи, являясь покровителем трансцендентального знания, знающим бесчисленные дхарани и магические формулы.

Главное святилище Манджушри находится в Китае, в провинции Шаньси, на горе, имеющей пять вершин (кит. Утайшань; тиб. Ri-bo rtse-lṅa; санскр. Панчаширшапарвата). Там бодхисаттва рассматривается как его подлинный основатель, и именно оттуда, как говорят, он несколько раз посетил Непал. Культ Манджушри из Утайшаня известен в Тибете, более того, китайский паломник И Цзин, посетивший Индию в VII в., засвидетельствовал тот факт, что святилище Утайшаня было известно в Индии его времени. Почитание Манджушри особенно распространено в Восточном Тибете, и Великий Тибетский Реформатор Цзонкхапа, уроженец Амдо, был ведом в духе бодхисаттвой, владыкой трансцендентального знания.

Многочисленны легенды об известных ученых, получавших наставления бодхисаттвы. В одной из таких легенд рассказывается, как пандит из Бенареса, по имени Дхармашримитра, живший в монастыре Викрамашила и обладавший глубокими знаниями, был не в состоянии уяснить тайное значение некоей священной формулы. Ученый пандит решил посетить бодхисаттву Манджушри, обладавшего искомой мудростью. Путешествие должно было быть очень длинное: год пути на север от Гималаев. Пандит выбрал путь через Непал. По дороге он встретил крестьянина, пахавшего поле плугом, в который были запряжены лев и тигр. Мудрец спросил удивительного крестьянина о пути в Китай, на что пахарь ответил: «Сегодня уже слишком поздно для Вас продолжать путь; проведите ночь под моим кровом». Дхармашри последовал его совету и пошел с ним. Неожиданно пашня исчезла, и, как по волшебству, большой монастырь возник перед ним. Ночью, проведенной в монастыре, Дхармашри узнал, что сам бодхисаттва принял его, и утром попросил объяснения тайной формулы, которое было ему дано*.

Эта легенда поразительно напоминает по своему характеру многочисленные истории из цикла о Св. Николае, столь популярные в России.

Следующие формы бодхисаттвы часто встречаются в тибетской живописи.

Манджугхоша. Бодхисаттва восседает со скрещенными ногами на лотосовом троне. Он облачен в обычное одеяние бодхисаттвы. Его тело цвета желтой охры. В правой руке он держит пламенеющий меч, а в левой — голубой лотос с книгой на нем, символ глубины его познаний. Заметим, что Цзонкхапа, его духовный ученик, всегда изображается на танках с теми же двумя атрибутами, обычно находящимися на двух цветках лотоса позади него.

Бодхисаттва знания под именем 'Jam-dbyaṅs dkar-po также изображается со скрещенными ногами на лотосовом троне. Правая

---

* S. Lévi. Le Nepal, I, p. 334.

рука совершает знак даяния, левая — знак доказательства. Позади него видны два голубых лотоса, поддерживающих меч и книгу.

В другом представлении бодхисаттва (тиб. 'Jam-dbyaṅs dmar-ser) имеет тело красно-желтого цвета. Цветы лотоса отсутствуют. Бодхисаттва держит поднятый меч в правой руке и книгу, находящуюся перед грудью, — в левой.

Как Симхананда-Манджушри (тиб. 'Jam-dpal sgra (smra)-seṅ), он восседает на лотосовом троне, водруженном на спину льва. Он облачен в одеяние бодхисаттвы. Левая нога спущена. Он держит поднятый меч и цветок лотоса с книгой. На некоторых танках Манджушри совершает знак наставления. В этой форме его шакти Сарасвати часто изображается соединенной с ним.

Представленный как Манджушри-Джнянасаттва (тиб. 'Jam-dpal ye-çes sems-ṗa), бодхисаттва изображается сидящим со скрещенными ногами, облаченный в обычном для бодхисаттв стиле. В своих четырех руках он держит меч, стрелу, лотос с книгой и лук.

Помимо вышеперечисленных существует тантрийская форма с тремя головами и восемью руками, известная под именем Дхармадхату Вагишвара (тиб. Čhos-dbyiṅs gsuṅs-dbaṅ). Атрибутами бодхисаттвы в этом случае являются меч, стрела, молния, книга, лук и колокол.

Мы уже видели, что идам Ямантака является тантрийским представлением бодхисаттвы. Один из его эпитетов — Кумара, царевич, и вполне вероятно, что первоначальной формой данного бодхисаттвы был царевич, держащий цветок лотоса*. В этом случае цвет его тела зеленый. Много выдающихся личностей тибетской истории считалось воплощениями Манджушри, среди них Тхонми Самбхота, создатель тибетского алфавита, и царь Тисронгдецан, покровитель Падмасамбхавы.

---

* Grünwedel. Mythologie, ṗ. 142.

Женские божества

Тара

Тара, Милосердная, родилась из слезы бодхисаттвы Авалокитешвары, Милосердного Владыки. Она символизирует сострадание и ведет путников через беспредельный океан перерождений. Она, лучезарная Тара, — та звезда, которая направляет мореплавателей. Вместе с Авалокитешварой она является покровительницей человечества. Призванная, она приносит спасение от бесчисленных опасностей. Она царевна Бхаттарика и, следовательно, облачена в царственное одеяние бодхисаттвы. Ее излюбленное местопребывание — гора Потала, с вершин которой она прозревает страдания этого мира.

Тара — главная богиня буддизма наших дней. С распространением шиваистских влияний среди буддистов многие другие богини индуистского пантеона были включены в религиозную систему махаяны, и с появлением мощного течения религиозного синкретизма они были провозглашены различными аспектами Тары, Спасительницы. Под влиянием благочестивого поклонения ее образ постепенно трансформировался, приняв аспект Богини-матери, Матери всех будд (тиб. rGyal-yum), как к ней обращаются в молитвах и песнопениях, сочиненных в ее честь.

В буддийской иконографии Тибета имеется двадцать одна форма Тары.

Тара принимает пять священных цветов, и ее пламенный приверженец, кашмирский поэт Сарваджнямитра, говорит нам, что

милосердная богиня может быть видима алой, как солнце, синей, как сапфир, белой, как пена океана, и ослепительной, как блистающее золото. Тот же поэт поет в экстазе молитвы: «Твоя вселенская форма подобна кристаллу, меняющему свой вид, когда окружающее переживает перемену»*.

Каждому дхьяни-будде отвечает один из аспектов Тары с ее ритуальным цветом:

Дхьяни-будды	*Тары*	Цвет
1. Акшобхья	Лочана	синий
2. Ратнасамбхава	Мамаки	желтый, золотой
3. Вайрочана	Ваджрадхатвишвари	белый
4. Амитабха	Пандара	розовый
5. Амогхасиддхи	Тара	зеленый

Зеленая Тара является наиболее популярной. В нашей коллекции — танка № 22 (21 1/2 x 15 3/4") — есть слегка поврежденное изображение Зеленой Тары в окружении дхьяни-будды Амитабхи и бога богатства Джамбалы. Она всегда восседает на лотосовом троне, возникающем из вод океана. Ее правая рука совершает знак даяния, левая держит цветок голубого лотоса, ибо в сутрах она носит имя Нилотпалакара-дэви. Она сидит в царственной позе, правая нога спущена с трона. Данная разновидность Тары постоянно встречается на танках, представляющих паривару бодхисаттвы Авалокитешвары.

На описанной выше танке, представляющей мандалу Амогхапаши-Локешвары, мы уже видели этот аспект Тары, Спасительницы от восьми опасностей нашего мира.

Танка № 23 (15 1/2 x 10") представляет Белую Тару. Богиня восседает на лотосовом троне, совершая знак даяния правой рукой. Она держит цветок.

---

* De Blonay. Matériaux pour servir a l'histoire de la déesse bouddhique Tārā, p. 39, 46, stanza 33.

Тара пользуется великим почитанием в Тибете. Две жены прославленного Сронцзангамбо были признаны, как мы уже писали в нашем предисловии, воплощениями Тары. Непальская царевна в качестве Зеленой Тары, а китайская принцесса в качестве Белой Тары.

Ситатапатрапараджита

Богиня Ситатапатрапараджита (тиб. bČom-ldan gDugs-dkar) должна рассматриваться в качестве аспекта Тары, соответствующего проявлению бодхисаттвы Авалокитешвары, под именем Белый зонт Владыки.

Мы имеем в нашей коллекции замечательную танку № 24 (ил. XV) (29 x 19 1/2") с изображением богини, окруженной различными проявлениями Тары. Богиня на танке обладает тысячей голов и тысячей рук. Эта особая форма богини известна под именем Ушниша-Ситатапатрапараджита (тиб. gTsug-tor gDugs-dkar), ниже мы приводим перевод молитвы, обращенной к ней. Цвет ее тела белый, ее головы имеют последовательно красный, желтый, белый, зеленый и красный цвета. Бесчисленные глаза покрывают ее тело, свидетельствуя ее вездесущность. В руках, соединенных на груди, она держит Колесо Закона, белый зонт и стрелу. Она украшена массивными золотыми драгоценностями. Ее юбка красного цвета с золотым узором, на плечи накинута зеленая шаль с золотым рисунком, венец ее короны завершает образ тысячи татхагат, так как в песнопениях и молитвах она поминается как Мать всех джина (тиб. rGyal-yum) — титул, присваиваемый обычно Таре. Она стоит на некоем подобии подстилки, попирая две толпы обреченных существ, преследуемых фантастическими животными.

Считается, что молитва, приведенная ниже, составлена Цзонкхапой, известным создателем многочисленных молитв и псалмов в честь различных божеств:

«Перед семью миллионами будд, собранием архатов, всеми риши, сведущими в мантрах, Брахмой и Индрой, Махадевой и Нараяной,

Legs-ldan nag-po gduń-bdun, десятью Сугатами я склоняюсь в молитве. От венца главы Сугаты явилась мантра, которой мы восхваляем святую Дуккар, располагающую многочисленной свитой.

Ее, славнорожденную от самой совершенной ушниши Владыки Шакьев, пребывающую в праведном мире богов, неуязвимую для поползновений демонов, рассеивающую врагов, мы призываем Ушниша-Ситатапатру, Непобедимую.

Я славлю Тебя, Благословенную, единственную матерь всех Будд прошлого, настоящего и будущего, наполнившую сферы трех миров своим сиянием.

Я славлю Тебя, Спасительницу от губительного влияния планет и демонов, преждевременной смерти и порочных видений, от опасности огненной и водной, оружия и яда. Мандала Твоего существования необозрима... О Тысячеглавая, исполненная бесчисленных мыслей, тысячи рук Твоих заключают огненные символы.

Владычица всех мандал трех миров, окруженная двадцатью двумя грозными мудрами, вездесущая в усмирении злых существ, я славлю Тебя, богиню заклинаний, повергающую во прах демонов.

Я нахожу в Тебе убежище от страха преждевременной смерти, болезни, страха по отношению к людям и демонам. Я молю Тебя навечно охранить меня от всех видов страха. Я умоляю Тебя, прибегая лишь к стопам Твоим, освободить меня от дэвов, нагов, асуров, демонов и злых существ, омрачающих мир света, вырывающих чадо из лона матери, питающихся мясом и кровью.

Через какую бы дверь ни вошел грабитель, чтобы лишить нас нашего достояния, — разрушь его и порази его огненным клинком.

Лишь прибегая к Тебе, Благословенной, окруженной разнообразными мудрами, совершая мою молитву и пребывая в смирении, могу исполнить все мои устремления.

О Богиня Дуккар, рожденная от венца главы Сугаты, сокрушающая полчища демонов и злых духов, благословенная Носительница несказуемого света, да распространится Тобою Учение. Да снизойдет на нас благодать Дуккар, рожденной от ушниши Мило-

сердного Сугаты, поражающей препятствующих Закону Блага, дарительницы плодов радости».

Обратимся теперь к божествам, образующим паривару богини:

1. Шакьямуни. Благословенный держит чашу милосердия на коленях и совершает знак утверждения.

2 и 3. Бодхисаттва Авалокитешвара в своей четырехрукой форме. Его тело желтого цвета, он держит четки и книгу. Руки соединены на груди, совершая знак наставления.

Бодхисаттва (фигура № 3) держит четки, цветок лотоса и драгоценность.

Фигуры № 4, 5, 6, 7 и 8 представляют пять богинь — покровительниц пяти видов чувств, носящих на санскрите имя Махаракша, или Панчаракша (тиб. gČan-rim-ра lňa). Эти пять богинь редко встречаются на ламаистских иконах. Их культ очень популярен в Непале, где дхарани богинь широко почитаются*.

Непросто различать вышеназванных богинь, так как их цвета часто меняются, а руки и атрибуты умножаются, — факт, уже отмеченный проф. Фуше в его книге Etude sur l'iconographie bouddhique, II, р. 100. Таков обычный порядок их имен:

Махапратисара. Защищает от греха, болезни и других опасностей.

Махасахасрапрамардини. Защищает от злых духов.

Махамаюри. Защищает от яда ядовитых змей.

Махашитавати. Защищает от губительных влияний планет, диких животных и ядовитых насекомых.

Маха(ракша)мантранусарини. Дает защиту от болезней**.

Трудно сказать, каков порядок на нашей картине, однако кажется, что Махасахасрапрамардини соответствует первой богине группы.

4. Махасахасрапрамардини (тиб. sTоň-čhen-ро rab-tu 'joms-ma;

---

* S. Lévi. Le Nepal, Vol. II, р. 295.

** Winternitz. Geschichte der Indischen Litteratur, Vol. II, р. 271.

sTon-čhen-mo). Имеющееся у нас изображение точно соответствует краткому описанию богини, данному Раджендра Лал Митрой в его книге «Санскритская буддийская литература Непала»: «Неистовая богиня с оскаленными зубами и телом синего цвета, сидящая на двух распростертых мужчинах желтого цвета. Цвет голов последовательно белый, синий, красный и желтый»*. На богине корона из человеческих черепов и тигровая шкура вокруг пояса. Волосы всклокочены. У богини восемь рук. Две из них, соединенные на груди, держат двойную ваджру и аркан. Остальные руки держат огненный меч, лук со стрелой, трезубец, цветок лотоса и топор. В садхане, опубликованной проф. Фуше**, указывается белый цвет богини, у нее одна голова и шесть рук. На той же странице проф. Фуше упоминает о синем варианте богини.

5. Маха(ракша)мантранусарини (тиб. gSan-snags čhen-po rjes-su 'dsin-mo; gSan-snags čhen-mo). Цвет богини зеленый. Цвет голов последовательно белый, зеленый и красный. Она сидит со скрещенными ногами на лотосовом троне, на голове ее корона. В своих шести руках она держит лук со стрелой, аркан, знамя, ваджру и колокол. Заметим, что первая пара рук, держащая ваджру и колокол, воспроизводит положение рук Ваджрасаттвы. Профессор Фуше упоминает форму богини красного цвета***.

6. Махапратисара (тиб. So-sor 'brań-ma)****. У богини четыре головы и восемь рук. Она восседает на лотосовом троне. Цвет ее тела белоснежный, а цвет ее голов последовательно желтый, белый, красный и зеленый*****. Богиня увенчана диадемой.

---

* Winternitz. Geschichte der Indischen Litteratur, Vol. II, p. 167.

** Etude, fasc, II, p. 100.

*** Ibid., p. 100.

**** Грюнведель в книге: Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei, p. 148, приводит тибетское имя как соответствующее санскритскому Арьяджангулитара, означающему помощник Зеленой Тары.

***** Rāj. Mitra, ibid., p. 169.

В руках она держит огненный меч, лук со стрелой, ваджру, топор и трезубец; в руках, соединенных на груди, — колесо и аркан.

7. Махашитавати (тиб. bSil-ba'i tshal čhen-mo). У богини три головы и восемь рук. Цвет ее тела желтый. Цвет голов последовательно белый, желтый и красный. Она держит следующие атрибуты: огненный меч, цветок лотоса, знамя, двойную ваджру и перо павлина. Одной рукой богиня совершает знак даяния, держа в другой чашу милосердия с головой Будды внутри. Еще одна из рук держит серьгу. Проф. Фуше* осуществил издание Махашитавати-садханы, в которой описывается эта богиня — с одной головой, четырьмя руками и красным цветом тела.

8. Махамаюри (тиб. rMa-bya čhen-mo). Богиня восседает со скрещенными ногами на лотосовом троне. Цвет ее тела красный. Цвет четырех ее голов соответственно белый, красный, зеленый и синий. У нее двенадцать рук, в которых она держит ваджру, стрелу, полумесяц, перо павлина, книгу, лотос и аркан. Две руки, сложенные на коленях, держат чашу с головой Будды. Другая пара рук соединена в знаке наставления. Проф. Фуше** упоминает желтую и зеленую формы богини***.

9. Парнашавари (тиб. Lo-ma gyon-ma). Богиня стоит на коленях на лотосовом троне. Цвет тела желтый. Цвет трех ее голов соответственно белый, желтый и красный. В садханах она описывается как имеющая улыбку на устах. В своих шести руках она держит топор, лук со стрелой, ваджру, цветок и аркан. Обратим внимание на необычный покров из листьев на ее поясе.

10. Маричи (тиб. 'Od-zer čan-ma). Богиня представлена как Ваджраварахи. Ее имя восходит, по-видимому, к санскритскому marīci, «луч света», а сама богиня должна быть олицетворением

---

* A. Foucher. Ibid., p. 99.

** Ibid., p. 100.

*** По поводу культа богини в Китае и Японии см. статью: De W. Visser. Die Pfauen Königin. Festschrift für Friedrich Hirth. Berlin, 1920, p. 370—387.

утренней зари*. В тибетских монастырях молитвы в ее честь произносятся на восходе солнца.

Эта богиня является шакти Хаягривы и часто изображается в париваре и на мандале Амогхапаша-Локешвара. На нашей танке она представлена стоящей на лотосовом троне, который везут дикие вепри. Цвет ее тела желтый. Богиня трехлика, один из ликов красный, другой желтый, а третий явлен как лик вепря. Она восьмирука и изображена стреляющей из лука. Помимо лука и стрелы она держит аркан, серп, ваджру и нечто напоминающее кинжал. Похожее изображение богини находится на каменной стеле из Магадхи, находящейся в Калькуттском музее**.

Существует также и милосердная ипостась богини. В этом случае ее правая рука совершает знак даяния, а левая держит цветок лотоса.

11. Курукулле, или Курукулла (тиб. Ku-ru-ku-le, или Rig-byed-ma). Это богиня богатства и помощница Куверы***. Полагают, что она является шакти Камадевы, бога любви, и, вероятно, представляет собой буддийский вариант индуистской богини Рати.

На нашей танке она изображена танцующей на теле демона Раху. Ее тело красного цвета. Ее голову венчает корона из человеческих черепов, волосы всклокочены. Вокруг пояса богини обернута шкура тигра, на плечах гирлянда из отрубленных человеческих голов. Она имеет четыре руки, одной парой рук стреляет из лука, а в другой держит серп и цветок.

Фигуры 12, 14 и 16 представляют три ипостаси Ямы, называемые по-тибетски Legs-ldan mčhed-gsum, или Три благородных брата. Божество танцует на распростертых человеческих телах. Его тело синего цвета. На нем шкура тигра, обернутая вокруг пояса, и гирлянда человеческих голов на плечах. Он размахивает ножом

---

* A. Foucher. Ibid., fasc. I, p. 146.

** A. Foucher. Ibid., fasc. I, fig. 27.

*** Grünwedel. Mythologie, p. 154.

(gri-gug) и держит дубинку с чашей. Его голову венчает корона из человеческих черепов.

Фигура 13 представляет тантрийскую форму Куверы, бога богатства. Бог представлен стоящим на человеческих телах, цвет его тела красный, а цвет трех его голов соответственно белый, красный и желтый. У него шесть рук, держащих серп, топор и аркан. Двумя руками он держит двух мангустов, извергающих драгоценность, совершая знак даяния последней рукой.

15. Васудхара (тиб. Lha-mo Nor-rgyun-ma). Это богиня изобилия и шакти Джамбхалы-Куверы. На нашей танке она изображена с шестью руками, держащими плод, драгоценность, книгу, сосуд и хлебный колос. Цвет ее тела желтый. Она сидит в царственной позе, одной из рук совершая знак бесстрашия*.

В конце данной главы, посвященной женским божествам буддийского пантеона, представленным в нашей коллекции, мы упомянем богиню Ушнишавиджаю (тиб. gTsug-tor rnam-par rgyal-ma). Эта богиня изображена на танке № 3 из коллекции. Культ этой богини очень популярен. Обычно она изображается сидящей со скрещенными ногами на лотосовом троне. Цвет ее тела белый, три ее головы соответственно имеют желтый, белый и синий цвета. В своих восьми руках она держит изображение дхьяни-будды Амитабхи (что ясно указывает на ее связь с кругом божеств, эманировавших из этого дхьяни-будды; бодхисаттва Авалокитешвара часто изображается вместе с богиней), лук со стрелой, двойную ваджру, аркан и сосуд. Одна из рук совершает знак даяния, другая — знак бесстрашия.

Класс дакинь представлен в коллекции дакини Нарохажод (Na-ro mkha-spyod-ma) покровительницей знаменитого монастыря Сакья.

На танке № 25 (26 1/4 x 18") она изображена стоящей на двух распростертых человеческих телах. Цвет ее тела светло-красный. Она украшена короной из человеческих черепов и гирляндой.

---

* A. Foucher. Etude, p. 84.

Дакини держит нож (gri-gug), магический скипетр и чашу из человеческого черепа. Она окружена Авалокитешварой, Ваджрапани с его шакти, Зеленой Тарой, Махакалой в форме Брахмана (тиб. mGon-po bram-ze'i gzugs-čan), Владыкой Шатра (тиб. Gur-gyi mgon-po) и Шмашанапати (тиб. Dur-khrod bdag-po); два последних всегда предстают в виде двух скелетов и принадлежат к приверженцам Ямы. Они зачастую «принимают участие» в религиозных танцах, исполняемых ламами.



Падмасамбхава

В нашем предисловии мы кратко рассказали о легендарном происхождении Падмасамбхавы, его миссии в Тибет и его проповеди в Стране снегов. Настоящую главу мы посвятим иконографическому описанию четырех танок из коллекции, представляющих Учителя и его рай. Образ Учителя из Уддхияны твердо вошел в тибетскую иконографию. Он всегда предстает на ламаистских изображениях облаченным в меховое одеяние, которое он сам назвал Za-hor-ma. В gSol-'debs li'u-bdun-ma (с. 5 тибетского текста), молитвенной книге школы ньингмапа в семи частях, мы находим следующее краткое описание внешности основателя школы красных шапок в Тибете, которое имеет определенную иконографическую ценность и точно соответствует изображениям Учителя на наших танках: «Он (Падмасамбхава) является на небе в окружении пяти цветов. Учитель восседает на львином троне, подобном двум лунным лотосам. Он соединил в себе три тела Джины и вследствие своего происхождения носит имя Лотосорожденный. Его стихия — огонь, проявляется же он в грозной и милосердной ипостасях. На нем митроподобная шапка (тиб. pad-šva) и монашеское облачение из шелка и красно-коричневой шерстяной ткани. В правой руке Учитель держит пятиконечную ваджру. В левой — сосуд с амритой. Магический скипетр прислонен к левому локтю. Он сидит со скрещенными ногами совершенно неподвижно. От мандалы его тела, речи и мысли исходит огненный путь блистающего собрания

всех мудрых хранителей тройственного Закона. Так должно быть изображено его проявление».

Таково общепринятое изображение Учителя, предписываемое в тантрийских школах Тибета для чтения заклинаний и медитаций.

Танка № 26 (ил. XVI) (22 1/2 x 16")

В центре танки мы видим Учителя, восседающего со скрещенными ногами на лотосовом троне. Его верхняя одежда красного с золотом цвета; нижняя — зеленого с золотым рисунком. Он облачен также в тяжелую красно-коричневую мантию.

Изображение соответствует описанию, данному в приведенной выше молитве. Заметим, однако, что сосуд с амритой помещается в чаше из человеческого черепа. Вокруг фигуры Падмасамбхавы изображены:

1. Тантрийский вариант дхьяни-будды Акшобхьи со своей шакти (тиб. Mi-bskyod-pa yab-yum). Мы уже указывали (с. 63), что в этом случае дхьяни-будды носят корону и одеяние бодхисаттвы.

2. Махасиддха Луи-па. Махасиддха изображен сидящим со скрещенными ногами на некоем подобии подстилки, он держит рыбу. Его одеяние состоит из паридханы вокруг пояса и обычной «верви созерцания» (тиб. sGom-thag), род перевязи, крепящей ноги к туловищу. На плечи махасиддхи наброшена шаль. Волосы собраны в узел на темени (санскр. джата; тиб. lčaṅ-lo).

3. Махасиддха То-ло-па. Святой держит чашу, сделанную из человеческого черепа.

4. Мар-па (rJe-btsün Mar-pa), учитель Миларепы. Святой держит чашу из человеческого черепа.

5. Миларепа (rJe-btsün Mi-la-ras-pa). Знаменитый поэт-аскет Тибета, обращавший людей на путь истины пением песен собственного сочинения, объединенных впоследствии в собрание, называемое Mi-la-ras-pa'i mgur-'bum. Песни этого святого исключительно красивы и полны глубокого религиозного чувства. Жизнь этого удивительного человека изложена в намтарах, или житиях, созданных благодаря рвению его учеников.

Фигуру Миларепы можно узнать на полотнах благодаря его характерной позе. Он всегда изображается прислушивающимся к чему-то с правой рукой, поднятой к правому уху. В левой руке он держит чашу из человеческого черепа.

6. Махасиддха Сараха, называемый также Рахулабхадра. Считается, что он был Учителем великого Нагарджуны из Наланды. Его атрибутом является стрела (санскр. шара). Он явился Цзонкхапе, когда Великий Реформатор медитировал среди амдоских гор. Цзонкхапа иногда признается воплощением Сарахи.

7. Фигура в одеянии ламы, со стеблями двух цветов, которые поддерживают меч и книгу. Имя неизвестно.

8. Rigs-'dsin 'ja-mtshon sniṅ-po. Святой держит магический кинжал, в поднятой правой руке ваджра.

9. Вероятно, Лончен Рабжампа (kLoṅ-čhen rab-'byams-pa). Святой держит стебли двух цветков лотоса с книгой и мечом на них.

10. gTer-ston 'jigs-med gliṅ-pa. Святой сидит в медитации, держа сосуд с амритой.

11. Одна из форм Экаджати (тиб. Ral-gčig-ma) с одним глазом. Богиня изображена стоящей на распростертом теле женщины. На ней гирлянда и корона из человеческих черепов. В поднятой правой руке человеческое тело, в левой — тело животного.

12. Dam-čan mgar-ba nag-po. Это божество является одним из представлений Dam-čan rdo-rje-legs и принадлежит древней религии Тибета. Согласно Padma-thaṅ-yig, Учитель Падмасамбхава покорил божество и сделал его слугой новой религии. Божество изображено верхом на козле. Цвет его тела синий. Цвет нижней одежды красный. Оно размахивает дубинкой, увенчанной двойной ваджрой.

13. Демон Раху (тиб. Khyab-'jug или gZa-mčhog Rāhula). Описание смотри на с. 55.

Эта танка — работа лхасского мастера. Обратим внимание на тонкую раскраску фона и своеобразную манеру расцветки облаков, характерную для школы Лхасы.

Танка № 27 (28 3/4 x 20 1/2")

Эта танка крайне любопытна по своему стилю и композиции. На ней представлены чудеса Падмасамбхавы.

Сам Падмасамбхава изображен в центре танки, он сидит со скрещенными ногами на лотосовом троне, в поднятой правой руке ваджра. В левой руке он держит магический скипетр и чашу, символизирующие великие магические деяния тантрийского Учителя. В верхней части полотна мы видим Падмасамбхаву в его мистическом аспекте, находящегося в глубокой медитации со сложенными на коленях руками.

В углу танки он изображен летящим над горными вершинами и облаками. Немного ниже Учитель заклинает змею. Обратим внимание на костюм заклинателя, носящий знаки великих магических обрядов.

Еще ниже Учитель беседует с горным духом. В нижних углах танки мы видим Падмасамбхаву, появляющегося из скрытой пещеры и усмиряющего ветер простертой рукой.

Он также предстает укрощающим тигра, заклинающим демонов, медитирующим в окружении дакинь и совершающим жертвенное возлияние из своей чаши. Танка исполнена в темных тонах и, к сожалению, повреждена.

Танка № 28 (ил. XVII) (22 1/2 x 16")

На полотне изображен рай Падмасамбхавы (тиб. Zaṅs-mdog dpal-ri). В центре танки мы видим четырехэтажное здание, определенно китайского стиля. Высокая стена окружает его. Все строение расположено на скалистом острове.

В gSol-'debs li'u-bdun-ma (см. стихи 15—16) мы находим следующее описание рая, которое вполне соответствует представленному на нашей танке:

«Священная гора Zaṅs-mdog (цвета меди) имеет форму сердца. Ее основание находится в царстве владыки нагов, средняя часть сияет в сфере дакинь, и вершина достигает мира Брахмы (Брахмалока).

Восточная сторона ослепительной вершины святой горы имеет цвет кристалла (белый), южная сторона — синий (вайдурья), западная сторона — красный и северная — зеленый. Дворец ясно виден отовсюду. Он имеет четыре стороны и восемь углов. Его кровля и основание украшены драгоценными камнями. Дворец имеет внутренний двор и четыре обнесенных оградой яруса разного цвета, соответствующих четырем родам действий*. Стены сложены из кирпича. Балконы украшены пятью видами драгоценностей. Своды четырех врат превосходно орнаментированы разнообразными драгоценными каменьями и всеми религиозными символами. Там есть деревья желаний и фонтаны с амритой. Отовсюду сходятся подобно облакам сонмы пятицветных радуг.

Атмосфера насыщена светом цветов лотоса.

Простое памятование об этом месте приносит великое блаженство.

Во дворце есть восьмиугольный трон, украшенный драгоценностями. На стебле девственного цветущего лотоса восседает Падмасамбхава, заключивший в себе всех Сугат. По своей воле он предстает милосердным или щедрым, могущественным или яростным. Несмотря на то, что зримы лишь его тело и цвет, его атрибуты и украшения, блеск Учителя затмевает свет, исходящий от тысячи солнц. Его блеск возвышается над самой священной горой. Мир всецело пронизан эманацией этого Воплощения Сердца (Падмасабхавы). Дух очей его обозревает мир подобно солнцу и луне.

Деяния Милосердного стремительнее самой молнии в небесах. Глубина мыслей его сравнима с глубиною неба. Имея сострадание ко всем живым существам, он трудится ради спасения всего мира. Улыбающийся лик его прекрасен. Звук его голоса подобен громовому раскату тысячи молний. Это место наполнено звуком «ри, ри, ри» благодаря повторению мантр, произносимых низкими голосами.

---

* В тибетском буддизме каждому виду действия соответствует свой цвет. Например, проявлению силы соответствует красный цвет.

На четырех сторонах и восьми углах от Великого Воплощенного (Падмасамбхавы) пять родов Сугат, укрощающих свирепых демонов и совершающих четыре вида деяний, восседают на тронах, возведенных на простертых демонах. Другие демоны и дакини, украшенные всеми атрибутами чародейства, сидят на тронах из цветов лотоса, с четырьмя краями и четырьмя лепестками, и проводят свое время в наслаждении, увенчанные прекрасными украшениями. Четырехсторонний внутренний двор дворца и окружающие его стены полны дакинь. Как облака собираются сонмы богов и богинь. Они повсюду совершают разнообразные тантрийские жертвоприношения. На балконах несравненного дворца приносящие жертвы божества собираются подобно облакам. Мир наполнен подношениями шести родов земных благ и наслаждений. Они чествуют Сугату, принося жертвы бодхисаттве Самантабхадре. У четырех врат стоят четыре владыки-хранителя, окруженные восемью категориями божеств, рабов и вестников, и повергают демонов и отступников во прах. Хум!»

Учитель Падмасамбхава восседает на лотосовом троне посреди двора. Он держит ваджру, чашу из человеческого черепа и магический скипетр. Его одеяние подобно уже описанным. Над ним изображены четырехрукий бодхисаттва Авалокитешвара и дхьяни-будда Амитабха, чьим духовным сыном является Падмасамбхава. По обеим сторонам трона Учителя изображены две его великие ученицы, царевна Мандарава (1) и Хадо Ешей Цогьял (mKha-'gro ye-çes mtsho-rgyal), подносящие Учителю чаши из человеческих черепов. Трон Падмасамбхавы окружают восемь гуру, предыдущие воплощения Учителя из Уддхияны.

3. Гуру mTsho-skyes rdo-rje. Гуру изображен со своей шакти. Цвет его тела синий, тела его шакти — белый. Он облачен в одеяние бодхисаттвы. В правой руке он держит ваджру, в левой колокол. Шакти держит чашу из человеческого черепа.

4. Padma rgyal-po. Гуру сидит со скрещенными ногами на некоем подобии подстилки, держа в левой руке корзину с фруктами.

5. Шакьясимха. Падмасамбхава считается одним из воплощений Будды. Благословенный находится в созерцании, его правая рука совершает знак утверждения, в левой он держит чашу милосердия.

6. Seṅ-ge sgra-sgrogs. Этот гуру имеет облик идама. Он поднял ваджру. Его тело синего цвета. На нем тигровая шкура и гирлянда из отрубленных человеческих голов. Он попирает ногами распростертое тело человека.

7. rDo-rje gro-lod. Гуру едет верхом на тигре, размахивая ваджрой и огненным магическим кинжалом.

8. Ñi-ma 'od-zer. Гуру держит магический скипетр и имеет корону из человеческих черепов.

9. bLo-ldan phyogs-sred. Гуру сидит со скрещенными ногами, держа в руках колесо и барабан.

10. Падмасамбхава. Учитель держит ваджру, чашу и магический скипетр.

В четырех вратах внешней стены изображены четыре владыки-хранителя.

За внешней стеной мы видим:

11. Идама гуру drag-dmar. Божество танцует на двух распростертых человеческих телах, держа в руках ваджру и краба. Цвет его тела красный. Идам одет в тигровую шкуру и имеет ожерелье из человеческих черепов.

12. mKa-'gro seṅ-ge gdoṅ-čan. Дакини танцует на человеческом теле. У нее голова льва. В руках она держит ваджру, чашу и магический скипетр. Ее тело синего цвета.

13. mGon-po ma-liṅ nag-po. Божество взмахивает копьем и держит чашу. Оно имеет ожерелье из голов и тигровую шкуру вокруг пояса. Цвет тела синий.

14. Sam-yas rtshe dmar-po. Божество едет верхом на лошади и пронзает копьем человеческое тело. В левой руке оно держит чашу. Цвет его тела красный.

Вокруг дворца изображены летающие нимфы. Лучезарные

радуги исходят от него, завершаясь облаками, на которых восседают Джебзун Миларепа, Джебзун Марпа и тантрийская форма бодхисаттвы Самантабхадры со своей шакти.

В нижней части танки представлен мир ракшасов.

Владыка ракшасов (тиб. Srin-po'i rgyal-po) восседает на троне перед зданием, кровля которого увенчана человеческими черепами.

Царь наставляет группу ракшасов, сидящих перед ним: некоторые из них подносят ему корзины и чаши. Обратим внимание на ракшасов, пожирающих человеческое тело; другие пьют человеческую кровь из чаши среди горного пейзажа.

Интересны нити, похожие на тибетские хадаки (kha-btags), или церемониальные шарфы, по которым души людей переходят поток, преграждающий путь в рай Падмасамбхавы. Некоторые души уже перешли на другую сторону и обращают свои молитвы Учителю. Другие все еще находятся в мире ракшасов, ожидая своей очереди. Нити поддерживаются женскими фигурами в одеяниях нимф.

На скалистых обрывах райского острова видны пещеры с медитирующими отшельниками.

Танка очень тонка по исполнению, как в цвете, так и в рисунке. Это работа лхасского мастера. Заметим особую манеру расцветки облаков и изящную раскраску фона — черты, постоянно присущие творчеству художников Лхасы.

Танка № 29 (24 1/2 x 16 1/4")

Эта танка имеет тот же сюжет, что и предыдущая. Композиция же немного отличается. Над дворцом Падмасамбхавы изображен Шакьямуни в сопровождении Дипанкары, предыдущего Будды, и Майтрейи, Будды будущего.

Танка слегка повреждена.

Цзонкхапа

(Rgyal-ba Tsoṅ-kha-pa)

Следующая серия танок (№ 30—36) представляет Цзонкхапу в разных позах. Данная серия танок — работа современного художника, принадлежащего школе Шигацзе. Все семь картин происходят из монастыря Ронгпу, который недавно посетила экспедиция на Эверест.

Подобно Падмасамбхаве, образ Цзонкхапы твердо вошел в тибетскую иконографию. Великого Реформатора всегда можно узнать благодаря специфической форме его носа, и нам было сказано, что это характерная черта лица Цзонкхапы. Противники звали его Амдосец с большим носом (тиб. A-mdo sna-bo čhe). И это единственный пример в портретной живописи, который может быть приведен в истории тибетского искусства.

Изображения Цзонкхапы бесчисленны. Он является одним из «четырех солнц» северного буддизма (Шакьямуни, Нагарджуна, Атиша и Цзонкхапа) и нередко изображается в триаде, вместе с Нагарджуной и Атишей. Часто Реформатор представлен со своими двумя основными учениками Чжалцабом (rJe-tshab-rje) и Хайдубом (mKhas-grub-rje). На изображениях он облачен в желтую шапку (šva-ser) своей школы и красно-коричневое монашеское одеяние, зачастую покрытое золотым рисунком (иногда цвет одеяния желтый). Два цветка лотоса, обычно изображаемые позади него, поддерживают меч и книгу.

Танка № 30 (26 3/4 x 19")

Цзонкхапа изображен сидящим на лотосовом троне. Его правая рука совершает знак утверждения и держит стебли двух цветков лотоса, поддерживающих меч и книгу. Левая рука держит чашу милосердия.

Вокруг Учителя изображены сцены из его молодости. На одной из них родители Цзонкхапы приводят своего сына к ламе, вероятно ламе Ролпа Дордже, который принял Цзонкхапу в ученики и дал ему имя Кунга Нинпо (Kun-dga sniṅ-po).

Обратим внимание также на фигуру Ямантаки, идама школы гелугпа, и фигуру Будды, окруженного шестнадцатью Великими Архатами.

Танка № 31 (26 3/4 x 19")

rGyal-ba Цзонкхапа восседает на лотосовом троне перед прудом, из которого произрастает цветок лотоса с чашей милосердия на нем. Правой рукой он совершает знак утверждения, в левой он держит книгу, завернутую в кусок ткани, согласно тибетскому обычаю.

Позади него изображены два цветка лотоса, поддерживающие меч и книгу. Фигура Реформатора окружена многочисленными сценами проповедей, которые иллюстрируют его житие.

Танка № 32 (26 3/4 x 19")

rGyal-ba Цзонкхапа изображен в центре. В правой руке он держит стебли двух цветков лотоса с мечом и книгой на них, совершая ею также знак бесстрашия. В левой руке он держит книгу. Вокруг него изображены многочисленные сцены из монашеской жизни.

Танка № 33 (26 3/4 x 19")

Цзонкхапа изображен в центре восседающим на лотосовом троне. Правой рукой он совершает знак даяния и держит цветок лотоса, поддерживающий меч. В левой он держит сосуд с амритой и стебель цветка лотоса, поддерживающий книгу.

Вокруг центральной фигуры изображены многочисленные

сцены проповедей. Заметим в левом углу фигуру одиннадцатиликого Авалокитешвары с четырьмя поклоняющимися ему монахами.

Танка № 34 (...)*

rGyal-ba Цзонкхапа изображен в позе Ваджрасаттвы. Он держит напротив груди ваджру и колокол. Позади него характерные цветы лотоса с мечом и книгой.

Вокруг Учителя — многочисленные сцены, вероятно взятые из его жизни. Заметим фигуру Ямантаки, в сопровождении бодхисаттв Манджушри и Акшобхьи. Далее, ниже фигуры идама, изображены разные ипостаси Ямы, бога смерти (слева направо: Čhos-rgyal phyi-sgrub, Čhos-rgyal nan̈-sgrub и Čhos-rgyal gsan̈-sgrub).

Танка № 35 (ил. XVIII) (26 3/4 x 19")

Цзонкхапа представлен в позе ламы-тантрика.

В руках, скрещенных на груди, он держит колокол и барабан. Перед лотосовым троном находится Колесо Закона, позади него цветы лотоса, поддерживающие меч и книгу.

Многочисленные изображения вокруг центральной фигуры представляют тысячу татхагат, бодхисаттв Манджушри, Бхайшаджьягуру, Амитаюса и Майтрейю. Над центральной фигурой помещен образ Ямантаки. В правом углу Цзонкхапа наставляет группу учеников. Заметим золотую нить, соединяющую Учителя и его учеников с бодхисаттвой Манджушри, окруженным восемью бодхисаттвами и десятью татхагатами.

Танка № 36 (26 3/4 x 19")

Цзонкхапа изображен в центре. Правой рукой он совершает знак утверждения и держит стебель цветка лотоса, поддерживающего меч. В левой руке он держит чашу милосердия. Вокруг фигуры видны многочисленные сцены из жития Цзонкхапы, изображения тысячи татхагат, Ваджрапани и Манджушри.

---

* Данная строка в издании 1925 г. пропущена по недосмотру издательства. — *Примеч. пер.*

В левом нижнем углу изображен Дхармараджа Сронцзангамбо в кругу придворных, облаченных в меховые шапки и шубы.

Танка № 37 (18 1/2 x 12 1/2")

На танке представлен лама Виньядхара Киртидхваджа ('Dul-'dsin Graga-pa rgyal-mtshan). Он был учеником Цзонкхапы и стал знаменит благодаря своей ученой деятельности в Тибете*.

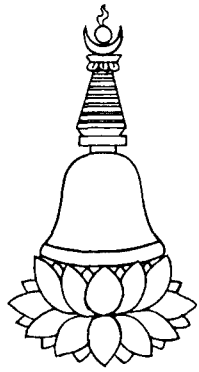
На полотне он изображен сидящим на троне, богато убранном вышитой тканью. Облаченный в обычное одеяние ламы, он держит в руках ваджру и колокольчик.

Перед троном стоит стол, на котором находятся барабан, сосуд, чаша милосердия и ваза с цветком лотоса.

Танка исполнена мастером из Кама или Дерге.

---

* Huth. Geschichte des Buddhismus in der Mongolei. Text, p. 118; Translation, p. 185.



Список танок

1. Будда и шестнадцать Великих Архатов Ил. I
2. Архаты Ил. II
3. Архаты Ил. III
4. Архаты Ил. IV
5. Будда со своими двумя великими учениками Ил. V
6. Шакьямуни
7. Дхьяни-будда Амитабха
8. Ваджракила Ил. VI
9. Самвара Ил. VII
10. Самвара
11. Ямантака
12. Идам mGon-po phyag-drug Ил. VIII
13. Майтрейя Ил. IX
14. Майтрейя из Ташилунпо Ил. X
15. Авалокитешвара Ил. XI
16. Авалокитешвара Ил. XII
17. Авалокитешвара
18. Авалокитешвара
19. Симханада-Локешвара Ил. XIII
20. Мандала Амогхапаши Ил. XIV
21. Амогхапаша-Локешвара
22. Зеленая Тара
23. Белая Тара
24. Ушниша-Ситатапатра Ил. XV
25. Дакини Нарохашод
26. Падмасамбхава Ил. XVI
27. Чудеса Падмасамбхавы
28. Рай Падмасамбхавы Ил. XVII
29. Рай Падмасамбхавы
30. Гьялва Цзонкхапа
31. Гьялва Цзонкхапа
32. Гьялва Цзонкхапа
33. Гьялва Цзонкхапа
34. Гьялва Цзонкхапа
35. Гьялва Цзонкхапа Ил. XVIII
36. Гьялва Цзонкхапа
37. Лама Виньядхара Киртидхваджа

Библиография

Bacot J. A propos de documents tibétains // Bulletin archéologique du Musée Guimet, fasc. 2. Paris & Bruxelles, 1921.

Bacot J. La Décoration Tibétaine. Paris, 1923.

Bendall C., Rouse W.H.D. Çikṣāsamuccaya. Translated from Sanskrit. Indian Texts series. London, 1922.

Bendall C. Çikṣāsamuccaya // Bibliotheca Buddhica, I. St. Petersburg, 1897—1902.

Blonay G. de. Matériaux pour servir à l'histoire de la déesse bouddhique Tārā. Paris, 1895.

Burnouf. Introduction a l'histoire du Bouddhisme indien.

Das Sarat-Chandra. Indian Pandits in Tibet // Journal of the Buddhist Text Society of India, I, 1893, p. 7—31.

Foucher A. L'art gréco-bouddhique du Gandhāra. Paris, 1905—1923.

Foucher A. Etude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde d'après des documents nouveaux // Bibliothèque de l'Ecole des Hautes-Etudes, Sciences religieuses, XIIIth vol., 1st part. Paris, 1900. 2nd part. Paris, 1905.

Foucher A. The Beginnings of Buddhist Art. Paris, 1918.

Giles H.A. The travel of Fa-hsien. Cambridge, 1923.

Grünwedel A. Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei. Leipzig, 1900.

Grünwedel A. Die Geschichten der vierundachtzig grossen Zauberer // Baessler Archiv, V, 4/5; Index (Jörgensen), Bd. VI, Heft 3.

Grünwedel A. Обзор собрания предметов ламаистского культа Е.Е. Ухтомского // Bibl. Buddh. VI, fasc. 1, 2. St. Petersburg, 1905.

Grünwedel A. Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan // Königlich-Preussische Turfan-Expeditionen. Berlin, 1912.

Grünwedel A. Buddhist Art in India. Transl. by A.C. Gibson. London, 1901.

Hackin J. Guide-Catalogue du Musée Guimet. Les collections bouddhiques. Paris & Bruxelles, 1923.

Hackin J. L'Art Tibétain. Paris, 1911.

Hackin J. Les scènes figurées de la vie du Bouddha dans l'iconographie tibétaine // Mémoires concernant l'Asie Orientale, vol. II. Paris, 1916.

Hackin J. Documents tibétains de la mission Bacot // Bulletin archéologique du Musée Guimet, fasc. II. Paris, 1921.

Huth G. Geschichte des Buddhismus in der Mongolei. Text. Strassburg, 1892. Translation. Strassburg, 1896.

Kern H. Manual of Indian Buddhism // Grundriss der Indo-arischen Philologie und Altertumskunde. Strassburg, 1896.

Kern H. Saddharma-Puṇḍarika // Sacred books of the East, vol. XXI. Oxford, 1909.

Laufer B. Dokumente der indischen Kunst, erstes Heft, Malerei. Das Citralakṣaṇa, nach dem tibetischen Tanjur herausgegeben und übersetzt. Leipzig, 1913.

Laufer B. Der Roman einer tibetischen Königin. Leipzig, 1911.

Laufer B. Skizze der Mongolischen Litteratur // Extrait de la Revue Orientale. 1907.

Laufer B. Chinese Clay Figures. Part I. Prolegomena on the History of Defensive Armour // Field Museum of Natural History, Anthropological Series, vol. XIII. № 2. Chicago, 1914.

La Vallée Poussin L. de. Bouddhisme, Etudes et Matériaux. 1898.

Lévi S. Le Nepal. Etude historique d'un royaume hindou // Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'études, vol. XVII—XIX. Vol. I. Paris, 1905. Vol. II. Paris, 1905. Vol. III. Paris, 1908.

Lévi S., Chavannes Ed. Les seize arhats protecteurs de la Loi // J. As., 1916.

Le Coq A. von. Die Buddhistische spätantike in Mittelasien. Erster Teil. Die Plastik // Ergebnisse der Kgl. Preussischen Turfan Expeditionen. Berlin, 1922.

Manen Johan van. Contribution to the Bibliography of Tibet // Journal of the Asiatic Society of Bengal. New series, vol. XVIII, 1922, № 8.

Marshall Sir John. A guide to Sanchi. Calcutta, 1918.

Marshall Sir John. A guide to Taxila. Calcutta, 1918.

Mitra Rājendralāla. The Skrt. Buddhist Literature of Nepal. Calcutta, 1882.

Ольденбург С.Ф. Сборник изображений 300 бурханов // Bibl. Buddhica, V. St. Petersburg, 1903.

Pelliot P. Les grottes de Touen-houang, vol. I—VI. Paris, 1920—1924.

Pelliot P. La Mission Pelliot // Bulletin archéologique du Musée Guimet, fasc. 2. Paris & Bruxelles, 1921.

Pelliot P. Le cycle sexagénaire dans la chronologie tibétaine // J. As., 1913.

Pelliot P. Quelques transcriptions chinoises de noms tibétains // T'oung-Pao, 1915, p. 18—20.

Rapson E.J. The Cambridge History of India, vol. I // Ancient India. Cambridge, 1922.

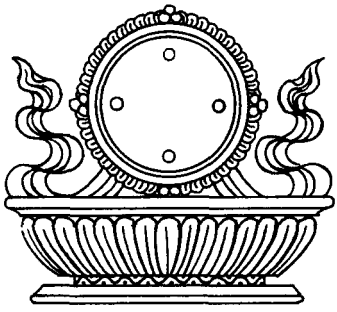
Rockhill W.W. The life of the Buddha. London, 1907.

Рерих Н.К. Иконный терем // Собрание сочинений. Москва, 1914. С. 27—40.

Schulemann G. Die Geschichte der Dalaïlamas. Heidelberg, 1913.

Toussaint G.Ch. Padma thaṅ-yig. Ch. I, XII—XXII are translated in the Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient, vol. XX, p. 13—56; ch. II—XI are translated in the J. As., 1923.

Visser M.W. de. Die Pfauenkönigin (K'ung-tsioh ming-wang. Kujaku myō-ō) in China und Japan // Festschrift für Friedrich Hirth. Berlin, 1920.



БУДДА И ШЕСТНАДЦАТЬ ВЕЛИКИХ АРХАТОВ

Будда и шестнадцать Великих Архатов

Серия из семи танок из провинции Кам в Тибете
(Коллекция Ю.Н. Рериха, Нью-Йорк)

Семь танок, представляющих Будду и шестнадцать Великих Архатов (тиб. gnas-brtan bču-drug), происходят из важного ламаистского монастыря в Чамдо тибетской провинции Кам.

Этот монастырь был разрушен и полностью сожжен тибетскими отрядами в 1918 году, во время ожесточенного сражения между тибетцами и китайскими войсками под командованием полковника Пэнга, занимавшими город. После этих событий город и монастырь были частично восстановлены, но художественные сокровища, принадлежавшие старому монастырю, были разграблены и далеко увезены мародерами. Часть из них осела в частных коллекциях Тибета, другая — была распродана в Китае.

Серия танок, которую мы рассматриваем, представляет собой характерный образец восточнотибетской школы искусства; она отличается изысканными тонами и замечательной композицией.

Серия называется «Воплощенный Лама (тиб. sprul-sku) Чамдо» и посвящается ламе, жившему в XVIII веке.

На танке, изображающей Шакьямуни и двух его великих учеников, слегка поврежденная надпись повествует нам о том, что вся серия была написана, или воздвигнута (тиб. sku-bsaṅ wa — благоговейное выражение, которое используется в Тибете в отношении

священных изображений), чтобы почтить уход Воплощенного Ламы монастыря Чамдо Nagdbaṅ'phrin-las dpal-bzaṅ-po и заручиться его будущим перевоплощением. Немногое известно об этом деятеле ламаистской церкви. Те незначительные сведения, которые мне удалось собрать, сообщают о том, что лама был уроженцем Конг-по на юго-востоке Тибета. Он умер в Литанге, на пути в Китай. Его следующее воплощение состоялось также в Литанге.

Современный воплощенец родился в Пху-ла в Мад-Каме; говорят, что он переродился около 1901 года. До своего разрушения монастырь Чамдо пользовался значительным влиянием среди воинов кам-па, уроженцев Кама. Танки подобного типа, иногда глиняные изображения, представляющие покойного, часто жертвуются в дар монастырям богатыми покровителями, а их исполнение всегда доверяется известным мастерам. Для подобных танок используется только золото и краски самого лучшего качества, а после окончания работы над ними они освящаются (rab-gnas) во время торжественной религиозной церемонии. Эти танки представляют собой одно из самых ценных сокровищ монастыря, как по причине приписываемой им духовной мощи, так и благодаря красоте, присущей им вследствие безукоризненного исполнения.

Исследуемые нами танки — произведения одного из мастеров Кама, выдающийся образец восточнотибетской школы, относятся к работам, которые часто причисляют к китайско-тибетскому искусству XVIII века. Контуры изображений и пейзаж, который обрамляет второй план танок, исполнены самим художником, а не скопированы (тиб. tshags-pa) или напечатаны посредством досок (тиб. par çing), как у большинства обычных изображений; отсюда — значение танок для истории тибетской живописи, а также изысканность рисунка. Эти семь танок исключительны как по точности рисунка, так и по красоте исполнения.

Гамма цветов подобрана с большим художественным вкусом, и колорит выгодно отличается от обычных изображений из Центрального Тибета. Фигуры и тела персонажей расписаны золотом

очень высокого качества, которое практически уже не встречается на современных свитках, обычно расписанных золотом, изготовленным в Европе или Китае, а не подлинным золотым порошком Тибета, продаваемым крошечными блюдечками.

Автор полотен — уроженец Кама, его родина всегда была подвержена сильному влиянию китайского искусства, чем и объясняется определенно китайский характер пейзажей, образующих второй план. То же влияние в одеяниях персонажей, а символическая орнаментация подтверждает сильный отпечаток китайской культуры. Возможно, более тщательные исследования художественной школы Восточного Тибета раскроют нам определенные черты, восходящие к великому межнациональному искусству Центральной Азии. В ряде случаев позы изображенных архатов сильно отличаются от канонических изображений полотен Центрального Тибета. Это различие обусловлено, возможно, китайским влиянием. Множество атрибутов, помогающих отождествлять архатов, новы и никогда не встречаются на танках, принадлежащих центральнотибетской школе.

Художник следует порядку тибетского списка архатов, и наше описание будет ему соответствовать. Основными фигурами каждой танки являются архаты, на оставшихся местах художник изобразил сцены из жизни Будды. Некоторые из них удивительной красоты исполнения.

Центральная танка (ил. XIX) представляет Шакьямуни, восседающего на лотосовом троне (padmāsana) в позе медитации. Его лик спокоен и полон величия. Художник с большим искусством выразил этот величественный момент в жизни Будды. Левая рука со знаком Колеса Жизни на ладони (санскр. dharmacakra) исполняет мудру медитации (санскр. dhyānamudrā); правая рука касается земли, утверждая решимость к достижению полного знания Будды. Фигура и тело — золотого тона. Нижнее одеяние — цвета желтой охры с зеленой подкладкой. Мантия, или bla-gos, цвета темной охры, накинутая на левое плечо, — богато украшена золотым рисунком. Согласно неукоснительным правилам буддийского обряда, монашеская одежда должна состоять из нескольких кусков тканей, сшитых в предписанном

порядке. На танках это уложение продемонстрировано с помощью цветных полос, которые разделяют мантию на определенное количество квадратов. Голова Будды увенчана пурпурным нимбом, из которого исходит золотое пламя.

Спинка трона орнаментирована согласно канону: вверху изображен Гаруда, затем апсары, драконы, слоны, единороги и, наконец, богатый растительный орнамент. Настоятели монастырей и ламы-воплощенцы имеют троны, украшенные в том же стиле. В Тибете можно увидеть некоторые такие троны из дерева, украшенные резьбой тонкой работы. Они представляют собой настоящие произведения искусства.

В левом верхнем углу изображен Дипанкара — Будда прошлого, а в правом — Майтрейя, Будда будущего.

У подножия трона Величайшего стоят на цветах лотоса двое его учеников: Шарипутра и Маудгальяяна. Оба они опираются на посохи индийских паломников (санскр. khakkhara; тиб. khar-gsil); Маудгальяяна держит в левой руке чашу для милостыни (pātra). Перед троном находится обычный столик приношений, стоящий на цветке лотоса.

Танка № 2, обозначенная «первая справа» (gyas-dânpo) на закрепленном сзади тибетском ярлыке, представляет первых четырех архатов тибетского списка. Верхний ряд демонстрирует нам Ангаджу и Аджиту. Архат Ангаджа (тиб. Yan-lag-'byuṅ) изображен в китайском кресле резного дерева, ноги его спущены. Это необычная поза для архата, который обычно изображается со скрещенными ногами в индийской манере; однако, кажется, это одна из характерных деталей живописи Кама. Его правая рука покоится на сиденье кресла; в левой у него опахало из хвоста белой лошади с ручкой, богато украшенной резьбой. Один из лхо-па, житель гималайских горных долин, держит перед ним курильницу для возжигания благовоний. На танках школы Центрального Тибета такие курильницы являются обычными для самих архатов. Архат облачен в верхнее одеяние светло-фиолетового цвета, нижнее одеяние имеет пурпурный цвет; его мантия, накинутая на левое плечо, зеленого цвета с голубыми полосами (ил. XX).

Рядом с ним — архат Аджита, изображенный сидящим в индийской манере на маленьком матраце (тиб. 'bol-gdan), покрытом ковром, руки покоятся на стволе дерева. Нижняя одежда темно-пурпурового цвета, верхняя (bla-gos) — цвета желтой охры с зелеными полосами. Перед ним коленопреклоненная фигура человека в голубой мантии.

Ванаваси и Калити изображены в нижнем ряду. Архат Ванаваси (тиб. Nags-na gnas) восседает на троне. В левой руке он держит опахало, правая рука поднята. Он одет в индийском стиле, на нем одежды желтого цвета, окаймленные голубым, и накинутая на левое плечо синяя мантия; на ногах — зеленые китайские туфли. Перед ним стоят два ученика: один, в монашеском одеянии, держит сосуд с курящимися в нем благовониями — из облака курений возникает образ небольшого китайского храма, приютившегося около утеса; второй ученик — это лхо-па, держащий пару кимвалов. На заднем плане изображены лесистые острова посреди озера, на берегах которого играют нимфы. Между основными фигурами вставлены три миниатюры, представляющие сцены из жизни Будды.

На танке № 3, помеченной «вторая справа» на тибетском ярлыке, закрепленном на обороте, представлены архаты: Ваджрипутра (пятый в тибетском списке), Бхадра (шестой), Канакаватса (седьмой) и Канакабхарадваджа (восьмой) (ил. XXI).

В верхнем ряду мы видим Ваджрипутру и Канакаватсу. Ваджрипутра восседает на подушке, опираясь на левую руку и держа опахало. Голова его запрокинута, а взгляд устремлен на гигантского дракона, вылетающего из-за облака. Одежда архата — цвета темной охры с красными полосами. Перед ним стоит слуга. Поза этого архата на данной танке совершенно необычна, она никогда не встречается на полотнах центральнотибетской школы.

Рядом с ним фигура архата Канакаватсы (тиб. gSer-bé u) с арканом, который он держит в руках. Мудрец сидит в индийской манере, со скрещенными ногами, на леопардовой шкуре. Позади него возвышается дерево, около которого изображен рыкающий тигр.

Невдалеке человек в крестьянской одежде взбирается по стволу бамбука, служащему водопроводной трубой, которая наполняет водоем с плещущимися в нем птицами. В левом верхнем углу изображен Арья Асанга (тиб. 'Phags-pa Thogs-med), руки которого сложены в знаке размышления.

В нижнем ряду мы видим Бхадру и Канакабхарадваджу. Архат Бхадра (тиб. Bzaṅ-po) сидит на стволе дерева, опираясь на ползучее растение, свисающее с него; левая нога, согнутая в колене, покоится на правой. Он изображен в одной из поз размышления, созерцающим в сосредоточении; ладонь его правой руки застыла в знаке доказательства. Его синяя мантия и нижняя желтая одежда определенно китайского происхождения. Однако его поза совершенно необычна: в живописи Центрального Тибета он изображается сидящим в индийской манере со скрещенными на подушке ногами, в глубокой медитации, иногда с книгой в руке, перед ним стоит монах с сосудом и веером в руках; слуга подносит ему корзину с фруктами.

Архат Канакабхарадваджа (тиб. Bha-ra-dva-dsa-gSer-câṅ) восседает на ковре, его руки сложены на левом колене. На полотнах Центрального Тибета он обычно представлен погруженным в глубокую медитацию. На нашей танке архат изображен с большими круглыми серьгами, в костюме китайского стиля. На нем лиловая, окаймленная голубым одежда с оранжевой мантией, украшенной золотым рисунком и накинутой на плечо. Слуга держит над ним китайский фонарь.

На этой же танке воспроизведены многочисленные сцены из жизни Будды (ил. XXI):

1) Пострижение волос перед Святейшей Ступой (тиб. mchod rten rnam-dag). Детали эпизода интересны. Перед сидящим Бодхисаттвой изображены преданный конюх Чандака на коленях, держащий корону царевича, и оседланный конь Кантхака.

2) Искушение со стороны Злобного Мары. Бодхисаттва восседает, медитируя под деревом Бодхи, а Злобный Мара нашептывает ему на ухо через длинную черную трубу.

3) Будда дает наставление своим первым ученикам.

4) Первая проповедь в Бенаресе.

5) Будда получает в дар монашескую чашу; находящийся рядом дэва подносит ему Дхармачакру.

Танка № 4, помеченная «первая слева» на тибетском ярлыке, представляет архатов Бакулу (Накулу, девятый в тибетском списке), Рахулу (десятый), Чудапантхаку (одиннадцатый) и Пиндолабхарадваджу (двенадцатый) (ил. XXII).

Бакула и Рахула изображены в верхнем ряду. Бакула (тиб. Ba-ku-la) восседает на троне, держа в руках мангуста, извергающего драгоценность в шарф, протягиваемый слугой. Одеяния архата красного и желтого цвета, богато украшенные золотом.

Рахула (тиб. sGra-gcân-dsin) восседает на ковре, разостланном под деревом, и держит корону. Перед ним бхикшу и йогин приготавливают стол для приношений. В верхнем левом углу изображен Арьядэва (тиб. 'Phags-pa'i lha).

В нижнем ряду помещены Чудапантхака и Пиндолабхарадваджа. Первый восседает со скрещенными ногами на обычном троне тибетского ламы (тиб. bla-ma'i khri), в правой руке он держит четки. На танках центральнотибетской школы он изображается медитирующим, с руками, сложенными в мудре размышления. Его одеяние красного цвета с синими полосами; мантия цвета золота наброшена на левое плечо; стоящий напротив него слуга-бхикшу выбирает цветы в корзине, покоящейся на цветке лотоса, поддерживаемом золотым драконом.

Архат Пиндолабхарадваджа (тиб. Bha-ra-dva-dsa bSod-snoms-len) у бамбуковой рощицы восседает на низком табурете, покрытом голубым ковром. Он опирается о бамбуковый ствол, в то время как слуга-бхикшу подносит ему чашу пожертвований. На танках школы Центрального Тибета его атрибутами являются книга и вышеупомянутая чаша. Ноги архата покоятся на цветке лотоса.

Помимо четырех основных фигур на танке изображены следующие сцены из жизни Будды:

1) Его рождение в роще Лумбини.

2) Его жизнь во дворце в бытность царевичем Сиддхартхой.

3) Великий Уход (Mahābhiniṣkramaṇa).

На танке № 5, помеченной «вторая слева», изображены архаты Пантхака (тринадцатый в тибетском списке), Нагасена (четырнадцатый), Гопака (пятнадцатый) и Абхеда (шестнадцатый) (ил. XXIII).

В верхнем ряду изображены Пантхака и Гопака. Архат Пантхака (тиб. Lam-bstan) со скрещенными ногами восседает на троне, держа перед собой книгу. Его одеяние лилового цвета с голубой каймой. На левом плече — богато украшенная мантия цвета золота. Рядом с ним находится архат Гопака (тиб. sBed-byed), сидящий на разостланном под деревом ковре. Правая нога, согнутая в колене, покоится на левой. В правой руке он держит книгу, погруженный в размышления. На нем пурпурное одеяние и зеленая мантия.

Нагасена и Абхеда изображены в нижнем ряду. Архат Нагасена (тиб. kLu'i-sde) сидит со скрещенными ногами на подушке, держит посох странника и сосуд. Его обшитая золотом мантия накинута на плечи. Слуга подносит ему корзину с фруктами. Архат Абхеда (тиб. Mi-phyed) восседает на троне ламы, опустив голову на правую руку. Рядом с троном стоит колонна, поддерживающая ступу. На танках школы Центрального Тибета этот архат изображается в позе медитации, совершающим мудру размышления и поддерживающим маленькую ступу. Его одеяние зеленого цвета; красная мантия наброшена на левое плечо. У подножия трона стоит слуга с двумя львами.

В левом верхнем углу, наряду с несколькими небольшими сценками из жизни Будды, изображен Васубандху (тиб. dByig-gnên) — знаменитый автор Абхидхармакоши.

Танка № 6, помеченная «третья справа», представляет охранителя религии (bstan-pa'i sbyin-bdag) Хвашана, со скрещенными ногами, держащего четки и раковину. Он окружен юношами, приготовившимися к танцу, типичному для тибетских религиозных церемоний (ил. XXIV).

В правом верхнем углу изображена Паринирвана Будды и Его кремация. В левом углу изображены Дигнага и Дхармакирти —

столпы буддийской логики. В нижнем ряду мы видим Вирудхаку и Дхритараштру, владык-охранителей юга и востока.

Танка № 7, помеченная «третья слева», представляет охранителя религии Дхарматалу. Он идет, сопровождаемый тигром, держа в руках опахало и сосуд. На спине у архата один из тех деревянных, увенчанных зонтом ящиков, которыми ламы пользуются для ношения книг. Двое его учеников несут сосуд и зонтик. Он одет в китайском стиле, однако его высокие сапоги — тибетские (ил. XXV).

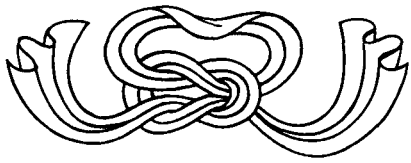
В левом верхнем углу с большим искусством изображена сцена Искушения Мары, а также образ Дхармакайи Будды. В правом верхнем углу помещаются Учители Гунапрабха и Сакьяпрабха. В нижнем ряду мы видим Вирупакшу и Вайшравану — владык-хранителей западной и северной сторон света.

Таковы танки, составляющие данную серию.

Кам — самая богатая произведениями искусства провинция Тибета. Она, без всякого сомнения, поставляет, наряду с лучшими произведениями живописи и скульптуры, также и лучших мастеров. В крупных монастырях Центрального Тибета большая часть фресок исполнена специально приглашенными для этой цели мастерами из Кама. Мастер кам-па пользуется широкой славой, и многие живописцы из Центрального Тибета умышленно присваивают себе титул кам-па или гордятся тем, что выучились живописи под началом знаменитого учителя искусств из провинции Кам.

Самые лучшие произведения искусства Центрального Тибета не могут превзойти танок из Кама ни по богатству деталей, ни по тонкости рисунка, ни по изысканному качеству красок, так как эта школа имеет за плечами многовековую художественную традицию.

Перевод с французского А.А. Малыгина



ПРИЛОЖЕНИЕ

Некоторые танки из коллекции Ю.Н. Рериха, хранящиеся в Эрмитаже

Ю.И. Елихина

В 1967 году Эрмитаж приобрел у И.М. Богдановой 44 танки из коллекции Ю.Н. Рериха*. В 1968 году в Эрмитаже была показана временная выставка, на которой экспонировалась 21 танка.

Юрий Николаевич начал собирать танки в 1924 году, во время своего пребывания в Сиккиме, затем в экспедиции по Центральной Азии и продолжал заниматься этим всю жизнь.

Эрмитажная коллекция интересна тем, что она была собрана не просто коллекционером, а специалистом: в ней представлены многочисленные божества буддийского пантеона и различные направления ламаистской живописи XVII—XIX вв. Большая часть коллекции состоит из отдельных танок с изображением Ади-Будды Ваджрасаттвы, Будды Шакьямуни, Будды Амитабхи в раю Сукхавати, Будды врачевания Бхайшаджагуру, бодхисаттв Манджушри и Авалокитешвары, Белой и Зеленой Тар, исторических персонажей Падмасамбхавы, Цзонкхапы, лам и гневных божеств — Ваджрапани, Хаягривы, Ямы. Кроме отдельных танок, имеются и две неполные группы: 1. Будда

---

* Эрмитажная коллекция представляет собой лишь часть собрания Ю.Н. Рериха. Другая часть была передана в Государственный музей Востока, а судьба некоторых вещей остается неизвестной.

Шакьямуни и шестнадцать Архатов. 2. Перерожденцы Панчен-лам. Серия с изображением перерожденцев Панчен-лам была отпечатана с ксилографических досок, которые изготавливались в монастыре Нартан (недалеко от Шигацзе, в провинции Цанг), а затем расписывались в монастыре Ташилунпо (основанном в 1445 г.) — резиденции Панчен-лам*.

Институт Панчен-лам официально возник при Далай-ламе V (1617—1682). Ловзан Чойджан получил от Далай-ламы V титул «Великий учитель» (Панчен-ринпоче) и стал, таким образом, первым Панчен-ламой, основав новую линию перерожденцев, духовных учителей Далай-лам. Панчен-ламы и Далай-ламы находились в сложных доктринальных отношениях. В исторической традиции секты гелугпа Панчен-ламы считаются перевоплощенцами ученика Цзонкхапы — Хайдуба (1385—1438), а их перерождения в Индии восходят к одному из учеников Будды Шакьямуни — Субхути, поэтому существуют две системы отсчета.

В системе же религиозных представлений тибетского буддизма Панчен-ламы считаются воплощениями Будды Амитабхи, тогда как Далай-ламы почитаются как воплощения бодхисаттвы Авалокитешвары. В буддизме считается, что Амитабха, являясь Буддой (то есть достигшим Нирваны), пребывает в раю Сукхавати в состоянии вечного покоя, тогда как Авалокитешвара не достиг Нирваны и помогает всем живым существам, находящимся на земле. Поэтому Амитабха «занимает более высокую ступень» на иерархической лестнице буддийского пантеона. И в доктринальном плане Панчен-ламы по своему перерождению имеют некоторый приоритет перед Далай-ламами**.

---

* Tucci G. Tibetan Painted Scrolls. Roma, 1949, p. 412—417; Pal P. Tibetan paintings. London, 1984, p. 157; Beguin G. Art ésotérique de l'Himalaya. La donation Lionel Fournier. Paris, 1990, p. 106—107; Rhie M. Wisdom and Compassion: The sacred art of Tibet. N.Y., 1991, p. 211.

** Кычанов Е.И., Савицкий Л.С. Люди и боги страны снегов. М., 1975. С. 81—82.

В научной литературе распространено мнение, что доски, с которых печатали танки, вырезали в Нартане с 1705 по 1737 гг. (1737 — год смерти Ловзан Еше). Позднее, при других перерожденцах, в 1780 и в 1854, были сделаны еще две доски*. В XIX в. появилось много подделок, и была написана еще одна серия перерожденцев Панчен-лам, правда, уже совсем в другом стиле**. На них также изображены перерожденцы этих лам в Индии и Тибете, начиная с Субхути, ученика Будды Шакьямуни, и заканчивая ламами из Ташилунпо. Всего таких танок должно быть четырнадцать***. В эрмитажном собрании их только семь с портретами второго, третьего, пятого, шестого, седьмого, десятого и двенадцатого перерожденцев, причем имеются две танки с изображением шестого перерожденца Сакья-Пандиты Кунга Чжалцан Палзанг-по (1182—1251), одного из наиболее почитаемых тибетских лам. Остановимся на одной из них (ил. XXVI).

Сакья-Пандита происходил из знаменитого тибетского рода Кхон ('khon), местопребыванием представителей которого был монастырь Сакья, основанный в 1073 г. Преемственность должности главы монастыря осуществлялась двумя путями: либо от отца к сыну, либо от дяди к племяннику. В молодости Сакья-Пандита учился у своего дяди Дагба-Чжалцана (1147—1216). Он изображен в правом верхнем углу танки с колокольчиком и ваджрой. Затем Сакья-Пандита изучил пять трактатов Майтрейи под руководством учителя Шустона. А в возрасте двадцати семи лет Сакья-Пандита отправился к знаменитому Шакьяшрибхадре, которого в Тибете называли Кашмирским пандитом. Шакьяшрибхадра являлся одним из индийских просветителей Тибета. В Индии Сакья-Пандита находился с 1204 по 1213 год. Во время обучения Сакья-Пандита напи-

---

* Tucci, p. 416.

** Buddhistische Kunst aus dem Himalaya. (Sammlung W. Schulemann). Köln, 1974, p. 79–81.

*** Tucci, p. 416.

сал обширные комментарии к «Калачакратантре» и «Мадхьямике». В дальнейшем он изучал логику, санскритскую грамматику и теорию поэзии у непальского пандита Нгаг Ха-шрила. В 1219 г. Сакья-Пандита посетил Индию и Непал, где участвовал в религиозных диспутах. На танке он изображен в традиционной позе, принятой для тибетских монастырских дебатов. Сакья-Пандита обращается к йогу-шиваисту Харинанде, которого он победил в споре (Харинанда изображен внизу справа). Это произошло близ непальской границы в местности Ки-ронг. Харинанда стал учеником Сакья-Пандиты и собирался поступить в его монастырь, но умер по дороге в Тибет.

В 1240 г. отряд монгольского царевича Годана, внука Чингис-хана и второго сына Угедея, вторгся в Тибет и достиг Пханъюла, местности к северу от Лхасы. Были сожжены монастыри Раден и Джан-Лхакхан; монахи убиты, а имущество монастырей разграблено. Годан потребовал, чтобы Сакья-Пандита прибыл к нему в Ляньчжоу (северо-запад Китая). В 1244 г. Сакья-Пандита отправился в путешествие и взял с собой племянника Пагбу (Лодой Джалцана). В 1247 году встреча состоялась. Нужно отметить, что Сакья-Пандита оказал позитивное влияние на монгольского правителя, уговорил его прекратить захват Китая и не разрушать больше буддийских стран. В 1249 г. Сакья-Пандита был объявлен правителем Тибета*. Он был первым ламой, имевшим столь серьезное влияние на иноземного хана. Эта традиция была продолжена Пагба-ламой, который позднее стал духовным наставником Хубилая (1219—1294), основателя Юаньской династии (1280—1368), а ламаизм был принят в качестве официальной религии.

Сакья-Пандита, получивший это имя за свою ученость, рассматривается как вторая тибетская инкарнация Панчен-лам. Кроме того,

---

* Болсохоева Н.Д. Сакья-Пандита и его изречения // Исследования по истории и филологии Центральной Азии. Улан-Удэ, 1976. С. 118—126; Кычанов, Савицкий, с. 67—69; Olson E. Tantric Buddhist Art. N.Y., 1974, p. 38—39; Beguin, p. 110.

он считается перерожденцем бодхисаттвы Манджушри, божества мудрости. Поэтому над ним изображен Манджушри (в форме Апарачана) с мечом, рассекающим тьму невежества, и книгой (в левом верхнем углу).

Внизу под изображением надпись:

Rje-bcun-chen-po grags-pa rgyal-mtshan dang
Yi-dam-brtan-pa'i 'khor-lo'i thugs rje-las
Mu-stegs tshar-bcad drag-po gdong bzhi-pas
'phrin-las grogs mdzad sa-skya pandi-ta.

«Сакья-Пандита, окруженный добродетельными деяниями, происходящими от Махакалы (форма drag-po-gdong-bzhi), и положивший конец еретикам с помощью охраняющего его божества Манджушри (форма brtan-pa'i 'khor-lo) и достопочтимого учителя»*.

Сравнивая эрмитажные танки с ксилографом, опубликованным Туччи, можно отметить, что они значительно ближе к оригиналу, чем танка из Ньюаркского музея (США). Так за нимбом Сакья-Пандиты изображены пионы, а не обезьянки, олени и птица, а на запястье правой руки Сакья-Пандиты намотаны четки, причем рука повернута ладонью внутрь. На эрмитажных танках головной убор, как и на ксилографе, типа sa-zhwa, традиционный для секты сакья, он менее высокий и заостренный, чем pan-zhwa, головной убор пандита, украшение которого составляют золотые полоски. Количество полосок зависит от того, сколько основных наук изучал пандит. Близка к эрмитажным и танка из коллекции Музея Гиме**. Конечно, все танки отличаются и по цветовой гамме. Рерих считал, что монастырь Ташилунпо, где расписывали танки, следовал индо-непальской традиции (настоящее издание, с. 24). Некоторые исследователи видят здесь и ярко выраженное китайское влияние, особенно в элементах пейзажа и изображениях храмов, которое усилилось после Канси, особенно

* Tucci, p. 431.
** Beguin, p. 110.

проявилось в живописи Кама и органично влилось в тибетскую живописную традицию*. К китайскому влиянию относят также и элементы пейзажа, хотя некоторые ученые считают, что тибетская пейзажная живопись сформировалась и уже существовала в Лхасе к середине XVII в.**. В последних публикациях это мнение подтверждается, и подобные танки относят к тибетскому стилю Менри, по имени основателя Манла Дондуба (1450—1470(80), принимавшего участие в росписях Ташилунпо.

Для этого стиля характерно: 1. Преобладание синего и зеленого цветов в изображении гор, воды, нимбов, подушек, а также использование золота. 2. Тонкая прорисовка мельчайших деталей. 3. Фигуры располагаются в естественных расслабленных позах. 4. Отсутствуют симметрия и статичность. 5. Широкие свободные одеяния с большим количеством складок декорированы растительным орнаментом. 6. Насыщенный пейзаж с многочисленными горами, покрытыми буйной растительностью, со снежными вершинами, кучевыми облаками, водопадами, храмами, радугами, цветами, животными и птицами. 7. Троны со скругленными спинками и ручками в виде голов драконов. 8. Особые светотени, для которых используется очень тонкая кисточка; краска накладывается маленькими мазками, причем каждый последующий мазок светлее предыдущего. 9. Использование китайских мотивов: форма крыш, заборы, украшения столов перед фигурами, части украшений тронов, широкие рукава***. Еще одна отличительная особенность, которая присуща всем танкам из Ташилунпо, — это темно-синее обрамление. Нижняя часть обрамления украшена фрагментом китайского гобелена, выполненного в технике кэсы с изображением драконов****.

---

* Tucci, p. 412; Beguin, p. 106—107; Olson, p. 38; Rhie, p. 211.

** Pal, p. 158.

*** Tsarak Pema Namdol Thaye. A Painter's approach to style // Tibetan Art: Towards a difinition of style. London, 1998, p. 273—274.

**** Beguin, p. 106—107.

Необходимо подчеркнуть, что коллекция Ю.Н. Рериха представляет собой собрание достаточно редких по иконографии танок. Сюжет с изображением бога смерти Ямы в аду встречается чаще всего на танке Бхавачакры, модели буддийского мира. Однако существуют специальные танки с изображением Ямы в аду. Такая танка имеется и в коллекции Ю.Н. Рериха (ил. XXVII), и еще одна известна по публикациям*. В центре танки, согласно канону, помещен Яма — владыка ада, гневный, коричневый, окруженный языками пламени, в правой руке он держит меч, а в левой зеркало, в котором отражаются все человеческие грехи. (Его еще называют зеркалом кармы.) Такая форма Ямы называется Las-gshin dmar-po ma-ru rtse-bzhin skor-bo. В верхней части танки изображен мир людей, ниже идут разделы ада, обнесенного стенами, где властвуют помощники Ямы — гневные полуголые божества синего, желтого и красного цветов со звериными головами, одетые в тигровые шкуры. Согласно буддийским представлениям существует шестнадцать основных разделов ада: восемь холодных и восемь горячих. Каждый из разделов ада имеет свое название. Горячие ады суть следующие: 1. Умирающих и вновь оживающих. 2. Черных линий. 3. Совокупно разрушающий. 4. Плачущих. 5. Громко плачущих. 6. Горячий. 7. Очень горячий и 8. Невыносимо горячий. Холодные ады, по мнению буддистов, расположены к северу от горячих, на снежной равнине в окружении снежных гор. Все холодные ады различаются только по силе холода, что отражено в их названиях: 1. Ад волдырей. 2. Ад лопающихся волдырей. 3. Ад кричащих «бррр!». 4. Ад кричащих «ох, горе!». 5. Ад стиснутых зубов. 6. Ад распадающихся, подобно водяной лилии. 7. Ад распадающихся, подобно лотосу. 8. Ад сильно распадающихся, подобно лотосу. Цзонкхапа в «Лам-риме», подробно описывая адские муки, отмечает: «Это, по-видимому, [перечисление] повреждений только в общих чертах; есть много и других»**.

---

* Beguin G. Tibét, terreur et magie. Bruxelles, 1989, p. 73.

** Цыбиков Г.Ц. Лам-рим чен-мо. Т. 1. Вып. 2. Владивосток, 1913. С. 122.

В литературе встречается также упоминание ста двадцати восьми малых адов; к ним относятся: огненный ров, яма с горячим песком, поганое болото, грязь из нечистот, леса с деревьями, на которых вместо листьев растут ножи, и т. п.*.

У ног Ямы четыре помощника вершат суд: первый, с бычьей головой, держит зеркало; другие приносят черные и белые шарики, символизирующие злые и добрые деяния, и кладут их на весы; третий помощник их подсчитывает, а у ног Ямы располагается писарь**; он подписывает приговор, по которому затем принимается решение, в каком из шести миров переродится душа. Вокруг изображены бесчисленные сцены адских мучений.

Рядом с разделами ада расположен мир прет. Их тела белого цвета, у них длинные тонкие шеи и большой живот. Они постоянно мучаются от голода и жажды, так как пища не проходит через узкое горло. У некоторых из прет изо рта вырывается пламя, и даже если они приближаются к пище, она сразу же сгорает. Так они мучаются из-за своей скупости.

Но самым необычным на танке является изображение двух маленьких белых фигурок, которых тянет в ад помощник Ямы. Они изображают англичан в тропических шлемах, в очках и с сигарами. Очевидно, что они были дописаны позднее, так как выпадают из общей композиции. Появление этих двух фигурок может быть связано с английским вторжением в Тибет в 1903—1905 годах. Таким образом, на танке выражен протест против завоевателей и показана кара, которая ждет захватчиков. Сама танка являет собою прекрасный пример тибетского стиля живописи: особенно характерны пологие горы, не имеющие ничего общего с китайской традицией, тибетские дома и монастыри. Также типична для XVIII в. и неяркая цветовая гамма.

---

* Сазыкин А.Г. История Чойджид-дагини. Bibliotheca Buddhica, XXXVII. М., 1990. С. 239.

** Дьяконова Н.В. Тибетская икона с изображением ада // Сообщения Государственного Эрмитажа. № 32. Л., 1971. С. 53—55.

Еще одна интересная танка из коллекции Ю.Н. Рериха изображает Белую Тару (ил. XXVIII). Тара восседает на лотосовом троне (падмасане), ее правая рука — в жесте варада-мудра (дающего благо), а в левой она держит лотос. Белая Тара, согласно буддийской мифологии, родилась из слезы Авалокитешвары, когда тот оплакивал страдания мира. Она почитается как богиня-спасительница, защищающая от всех опасностей и дарующая долголетие. На танке представлены шесть символов долгой жизни: китайское божество долголетия Шоу Син, олень, журавль, дерево, скала и вода. Особенно интересно изображение отшельника в пещере.

Во всей композиции ощущается сильное китайское влияние. Очертания гор, деревья, река, блеклые тона красок свидетельствуют о том, что танка была написана, скорее всего, в Восточном Тибете в стиле Карма Гарди, который возник после стиля Менри и имеет свои отличительные особенности. Основной чертой его является бледный фон, в композиции преобладают небо и пейзаж. Даже центральная фигура кажется сравнительно небольшой, остальные: лама-отшельник, Шоу Син, птицы и животные — совсем маленькие. Золото используется очень умеренно. Глаза божества полуприкрыты, фигуры удлиненные и слегка застывшие. Небо на танке занимает достаточно большое пространство. Краски в основном светлые, наложены очень тонким слоем. Однако на светлом фоне центральная фигура обычно значительно темнее*.

Стиль Карма Гарди основан монахами секты карма-па и развит художником Намха Таши в XVI в. под руководством Кончок Янлага (1525—1583) и Чжалцаб Драгпа Дондуба (1550—1617). Пропорции основаны на стиле Менри и индийской бронзовой скульптуре. Элементы пейзажа заимствованы из китайского стиля периода Юнгле (1403—1425)**.

Ряд исторических лиц считался воплощением Белой Тары,

---

* Tsarak Pema, p. 275.

** Tsarak Pema, p. 270—271.

например, китайская принцесса Вэн Чень, жена тибетского царя Сронгцэн Гампо (613—649); российская императрица Екатерина II была объявлена монголами и бурятами воплощением Белой Тары, также почитались и все остальные жены российских царей*. В 1913 году к 300-летию Дома Романовых представители бурятского духовенства поднесли Александре Федоровне большую серебряную скульптуру Белой Тары, а великим княжнам были подарены четыре бронзовые скульптуры, изображающие это божество**.

Несомненно, коллекция Ю.Н. Рериха требует еще дальнейшего изучения, публикаций и введения в научный оборот.

---

* Позднеев А.М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношением сего последнего к народу. СПб., 1887. С. 69.

** Архив Гос. Эрмитажа, ф. V. оп. 69, д. 155, 69—12.

Библиография

1. Болсохоева Н.Д. Сакья-Пандита и его изречения // Исследования по истории и филологии Центральной Азии. Улан-Удэ, 1976.

2. Дьяконова Н.В. Тибетская икона с изображением ада // Сообщения Государственного Эрмитажа. № 32. Ленинград, 1971.

3. Кычанов Е.И., Савицкий Л.С. Люди и боги страны снегов. М., 1975.

4. Позднеев А.М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношением сего последнего к народу. СПб., 1887.

5. Сазыкин А.Г. История Чойджид-дагини. Bibliotheca Buddhica, XXXVII. М., 1990.

6. Цыбиков Г.Ц. Лам-рим чен-мо. Т. 1. Вып. 2. Владивосток, 1913.

7. Beguin G. Tibét, terreur et magie. Bruxelles, 1989.

8. Beguin G. Art ésotérique de l'Himalaya. La donation Lionel Fournier. Paris, 1990.

9. Buddhistische Kunst aus dem Himalaya. (Sammlung W. Schulemann). Köln, 1974.

10. Olson E. Tantric Buddhist Art. N.Y., 1974.

11. Pal P. Tibetan paintings. London, 1984.

12. Rhie M. Wisdom and Compassion: The sacred art of Tibet. N.Y., 1991.

13. Tsarak Pema Namdol Thaye. A Painter's approach to style // Tibetan Art: Towards a definition of style. London, 1998.

14. Tucci G. Tibetan Painted Scrolls. Roma, 1949.

Указатель

Абхая-мудра 34
Абхеда 44, 45, 116
Абхисамбодхана 10
Авалокитешвара 45, 48, 57, 62, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 81, 83, 85, 89, 90, 96, 101
Аджанта 7, 23
Аджита 43, 45, 64, 112, 113
Ади-Будда 49, 121
Азия 7
Акашагарбха 63
Акшобхья 15, 48, 49, 56, 74, 82, 92, 101
Александр Великий 12
Александра Федоровна 130
Алтан-хан 22
Амдо 20, 21, 78
Амитабха 44, 46, 48, 49, 50, 69, 72, 73, 74, 75, 77, 82, 89, 96, 121, 122
Амитаюс 73, 101
Амогхапаша-Локешвара 82, 88, 103
Амогхасиддхи 48, 49, 74, 82
Амчуварман 15
Ангаджа 42, 112
Аниго 23
Анувайнея 11
Апарагодани 43
Арья Асанга 66, 114
Атиша 18, 20, 53, 57, 68, 99
Ашока 9, 10

Бадхра (Бхадра) 43
Бако Ж. 11, 32
Бактрия 13
Бакула (Накула) 42, 115
Бенарес 9, 10, 79, 115
Бимбисара 11
Благословенный, также см. Будда 8, 9, 10, 11, 12, 22, 39, 40, 41, 42, 45, 46, 69, 73, 85, 97

Бодх-Гайя 10
Бодхисаттва 11, 17, 21, 22, 25, 29, 30, 34, 37, 38, 48, 49, 50, 52, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78,79, 80, 81, 82, 83, 85, 89, 96, 98, 101, 114
Бромтон 18, 53
Будда 7, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 29, 35, 37, 39, 41, 42, 44, 46, 48, 49, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 71, 73, 74, 75, 84, 87, 97, 98, 100, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 121
Буддаратна 37
Бхавачакра 127
Бхайшаджьягуру 71, 73, 74, 76, 77, 121
Бхархут 9, 11
Бхаттарика 81
Бхумиспарша-мудра 34

Вагишвара 78, 80
Ваджраварахи 75, 87
Ваджрадхара 22, 55, 58
Ваджрадхатвишвари 82
Ваджракила 31, 51, 52, 54
Ваджрапани 48, 62, 71, 75, 101, 120
Ваджрасана 34
Ваджрасаттва 52, 75, 86, 101, 121
Ваджрипутра 42, 113
Вайдурьяпрабхараджа 73
Вайрочана 17, 48, 53, 74, 82
Вайшали 10
Вайшравана 45, 58, 117
Ванаваси 43, 113
Вара-мудра 34
Васубандху 116
Васудхара 47, 89
Ватса, гора 43
Викрамашила, монастырь 18, 79
Вималакирти-нирдеша 61
Вималапрабха 16
Виная-питака 18
Виньядхара Киртидхваджа 102
Випашья 69
Випулапаршва, гора 43
Вирудхака 42, 45, 117
Вирупакша 45, 117
Витарка-мудра 34
Вишвапани 48
Вэй 8, 14
Вэн Чень 130

Галдан, монастырь 20, 21
Ганг 9, 60
Гандхара 7, 12, 13, 14, 39, 45, 49, 66, 70
Ганчжур 29

Гаруда 46, 49, 68, 112
Гаутама, также см. Будда 7, 64, 69, 73
Гелугпа 20, 26, 52, 57, 100, 122
Гедундуб Махапандита 21
Гималаи 16, 44, 79
Гиме (Музей) 125
Гиндукуш 66
Годан-хан 124
Гопака 43, 116
Гридхракута, гора 44
Грюнведель А., проф. 10, 23, 32, 70, 76, 86
Гунапрабха 171
Гуань-инь 71
Гупта 14
Гьялва 21, 71, 103
Гьянцзе, школа 25, 75

Дагба-Чжалцан 123
Дакини 37, 56, 75, 89, 96, 97, 103
Дарджилинг 38
Деваватара 10
Демчок 56, 57
Депунг, монастырь 21
Дерге 25, 27, 45, 102
Джамбала (Джамбхала) 75, 82, 89
Джан-Лхакхан, монастырь 124
Джатаки 9, 10
Джати 10
Джогимара, пещера 14
Джо-кханг 15
Дивьявадана 11
Дигнага 116
Диксон В.В. 38
Дипанкара 46, 98, 112
Дипанкарашриджняна 18
Дуньхуан 18, 25, 66, 73
Дхармадхату Вагишвара 80
Дхармакайя 117
Дхармакирти 116
Дхармараджа 15, 102
Дхармаратна 37
Дхарматала 42, 44, 45, 117
Дхармачакра-мудра 34
Дхармачакраправартана 10
Дхармашри 79
Дхритараштра 45, 117
Дхьяна-мудра 34
Дхьяни-бодхисаттвы 48, 52
Дхьяни-будды 15, 38, 44, 48, 49, 52, 56, 69, 72, 74, 76, 82, 89, 92, 96

Египет 13
Екатерина II 130
Ешей-од 18

Жамчен Чойже 35
Желтошапочная школа 30

Идам 17, 31, 37, 38, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 80, 97, 100
Индия 7, 8, 12, 13, 15, 24, 38, 20, 40, 65, 66, 78, 122, 123
Индра 11, 35, 83
Индрабхути 16
И Цзин 78

Кадампа 18, 53
Кайласа, гора 42
Калачакра 18, 21, 49, 56
Калика 43, 45
Кам 25, 109, 110, 112, 117, 125
Камалашила 15
Канакабхардваджа 43, 113, 114
Канакаватса 43, 45, 113
Канакамуни 48
Кантхака 114
Капала 36, 46
Капилавасту 10
Каракорум 19, 66
Карма Гарди, стиль 129
Кармакила 54
Кашьяпа 48, 64
Керн Г. 69
Китай 7, 13, 15, 16, 21, 22, 25, 40, 44, 61, 71, 73, 78, 79, 87, 109, 110, 111, 124
Кончок Янлага 129
Кракучханда 48
Кродья 11
Кувера 47, 88, 89
Куккутанада 64
Кукунор 15, 18
Кумара 80
Кумбум, монастырь 20
Кумбханда 45
Кунга Нинпо 110
Кунга Чжалцан Палзанг-по 123
Кундопадхания 40
Курукулле 67, 88
Кушинагара 10
Кхонкончок-гьялпо 19
Кшитигарбха 63

Ла Валле Пуссен Л. де, проф. 16
Лалитавистара 11, 64
Лангдарма 17
Леви С., проф. 40
Литанг 110
Лобзанг Мингьюр 38, 51
Лончен Рабжампа 93
Лочана 82
Лумбини 10, 116
Лунь-мын 8
Лхаса 15, 18, 20, 21, 22, 25, 26, 58, 71, 98, 124, 126
Лхо-па 112, 113
Ляньчжоу 124

Магадха 11, 88
Майнея 11
Майтрейя 16, 21, 34, 41, 46, 48, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 98, 112, 123
Малла 11
Мамаки 82
Мандарава 96
Манджугхоша 62, 75, 78, 79
Манджушри 21, 57, 58, 62, 63, 71, 75, 78, 79, 80, 101, 121, 124, 125
Манен Й., ван 31
Мануши-будда 48
Манла Дондуб 126
Мара 61, 114
Маричи 87
Марпа 53, 98
Матидхваджа шри-бхадра, см. Пакпа лотро-джалцэн
Маудгальяяна 37, 42, 46, 112
Маурья 9
Махабхинишкрамана 11
Махакала 46, 55, 58, 90, 125
Махакашьяпа 40
Махамаюри 85, 87
Махапратисара 85, 86
Махапратихарья 10
Махараджа-лила 34
Маха(ракша)мантранусарини 85, 86
Махасахасрапрамардини 85
Махасиддха (Луи-па) 92
Махасиддха (То-ло-па) 92
Махасиддха Сараха 92
Махачарья 16
Махашитавати 85, 87
Мачиг Пал-лхамо 46
Менри, стиль 126, 129
Миларепа 92, 98
Мин 21, 24, 32
Мэгзорма 46

Нагасена 43, 116
Наланда 15, 93
Намрисонгцен 15
Намха Таши 129
Нандимитра 40
Нартан, монастырь 24, 27, 122, 123
Нгаг Ха-шрил 124
Непал 15, 23, 78, 85, 86, 124
Непальские Тераи 10
Николай Св. 79
Нирвана 12, 39, 40, 41, 60, 66, 122
Ньингмапа 16, 18, 51, 52, 53, 91

Ольденбург С.Ф., проф. 70, 106

Пагба 124

Пагур Вайрочана, лоцзава 17
Падмакила 54
Падмасамбхава 53, 55, 59, 80, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99
Падмасана 34, 42, 72, 129
Пакпа лотро-джалцэн 19
Пал-дордже 17
Пандара 82
Пантхака 43, 45, 116
Паринирвана 10, 12
Парнашавари 87
Парфянский двор 13
Пекин 19, 23, 57
Пеллио П., проф. 18, 19, 23, 38, 42, 65
Пин 66
Пиндолабхарадваджа (Пиндола) 40, 43, 115
Порханту, монастырь 21
Потала 71, 81
Прабхамандала 33
Приянгудвипа 43
Пурвавидеха 43
Пху-ла 110

Раден, монастырь 18, 124
Раджагриха 10
Ракшасы 70, 98
Рамгарх, холм 14
Ратнакила 54
Ратнапани 48
Ратнасамбхава 48, 74, 82
Раху 55, 88
Рахула 40, 43, 115
Рахулабхадра (Махасиддха Сараха) 93
Рерих Ю.Н. 109, 121, 125, 127, 128, 129
Ролпа Дордже 100
Рорук 11
Рудраяна 11
Руминдеи 10

Саддхармапундарика 69, 70, 73
Садхана 32, 67, 76, 86, 87
Сакья, монастырь 19, 89, 123
Сакья-панчен, или Пандита 19, 123, 124, 125
Самантабхадра 17, 52, 58, 63, 96, 98
Самвара 51, 56, 103
Самье, монастырь 17
Самьяксамбудда 41
Сангхаратна 37
Санкачья 10
Санчи 9, 10, 11, 12
Саптапарни, пещера 43
Сарваджнямитра 81
Сарваниваранавшикамбхин 63

Сарнатх 9
Сархи-Бахлол 49
Се-ра, монастырь 21, 35
Сиддхартха, см. Будда 11, 116
Сикким 28, 38, 121
Симхаладвипа (Цейлон) 42
Симханада-Локешвара 76, 103
Симхананда-Манджушри 80
Симхасана 34
Ситатапатра 45
Скандха 48
Спунер Б. 49
Сронцзангамбо 15, 83, 102
Стейн А., проф. 18, 49, 66, 73
Субхути 122, 123
Сугата 84, 95, 96
Сукхавати 50, 73, 121, 122
Суматикирти, также см. Цзонкхапа 20
Сургуджа 14
Сутта-питака 18
Сычуань 15
Сюан Цзан 65

Тайцзун 15
Тала, монастырь 21
Тамрадвипа 43
Тан 25
Тантрийская школа 16, 18, 20, 36, 92
Тантры 16, 17, 36, 54
Тара 15, 38, 45, 71, 75, 77, 81, 82, 83, 86, 103, 121, 129
Татхагата, см. Будда 41, 62, 74, 76, 83, 101
Ташидинг, монастырь 38
Ташилунпо, монастырь 21, 24, 26, 38, 68
Тисронгдецан 15, 17, 44, 53, 80
Траястримчас 43
Трикайа 37
Три Ралпачан 17
Триратна 37
Туркестан 7, 13, 18, 23, 66, 71, 73
Туссен М. 16
Тушита 64, 65, 66
Тхонми Самбхота 15, 80

Угедей 19, 124
Уддхияна 16, 91, 96
Утайшань, гора 78
Уттакуру 42
Ушира, гора 43
Ушнишавиджайя 45, 89
Ушниша-Ситатапатра 83, 103

Фа Сян 64
Фуше А. 9, 10, 12, 13, 14, 32, 66, 67, 70, 85, 86, 87

Хайдуб 21, 57, 99

Хайдуб Соднам Гьяцо-палзанпо 22
Хакин Ж. 32
Харинанда 123
Хаягрива 53, 88, 121
Хеваджра 56
Хотан 23
Христос 11
Хубилай-хан 19
Хумкара 53
Хэшан (Хвашан) 42, 44, 45
Хэшан (Махаяна) 16, 44

Центральная Азия 7, 24, 111, 121,
Центральная Индия 9
Цзонкхапа 18, 19, 20, 21, 38, 57, 68, 75, 78, 79, 83, 93, 99, 100, 101, 102, 103, 127
Цяньлун, династия 22, 23

Чамдо, монастырь 109, 110
Чам-па Таши 63
Чандака 11, 114
Чандаканивартана 11
Чжалцаб 21, 57, 99
Чжалцаб Драгпа Дондуб 129
Чудапантхака 44, 45, 115

Шаван Э. 7, 40
Шакти 20, 36, 47, 49, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 75, 76, 80, 88, 89, 90
Шакья 11
Шакья Еше 21, 35
Шакьямуни, также см. Будда 19, 41, 46, 48, 59, 64, 65, 66, 69, 74, 77, 85, 98, 99, 103, 109, 111, 121, 122, 123
Шакьясимха 97
Шакьяшрибхадра 123
Шантаракшита 15, 16
Шантидева 60
Шан-ту 19
Шаньси 78
Шарипутра 37, 42, 46, 112
Шиваистские культы 35, 81
Шигацзе 21, 24, 27, 38, 45, 75, 99, 122
Шикхи 69
Шилпашастра 32
Шклявер Г.Г. 38
Шмашанапати 90
Шоу Син 129
Шравасти 10
Шридеви 46, 55, 58
Шустон 123

Экаджати 93

Юань, династия 19, 23, 124
Юнгле, стиль 129

Юн-канг 8
Юн Ло 21

Ява 7
Яма 127, 128
Ямантака 52, 57, 80, 100, 101
Ямунадвипа 73
Япония 73

Указатель тибетских названий

Byams-çhen chos-rje 21
Byan-čhub-'od 18

Chos-rgyal 15
Chos-rgyal-gsan-sgrub 101
Chos-rgyal-nan-sgrub 101
Chos-sgrags rgya-mtsho 74
Chos-rgyal phyi-sgrub 58, 101
gÇin-rje-gsed 54

Dam-čan mgar-ba nag-po 93
bDe-mčhog 56
Dod-dral-mna 53
rDo-rje gro-lod 97
rDo-rje phur-pa 17, 52
Dul-'dsin Graga-pa-rgyal-mtshan 102
bDül-rgyal 55

dGa-ldan 20
dGe-ldan-pa 20
mGon-po 17
mGon-po-ma-lin 54
mGon-po-phyag-drug 24, 58
sGra-dbyans-rgyal-po 74
sGrol-dkar 15
sGrol-ljan 15
Gur-gyi-mgon-po 46, 58
rGyal-ba 21, 67
rGyal-ba Tson-kha-pa 19, 99, 100, 101
rGyal tshab-rje 21

rJe-btsün Mar-pa 53, 92
rJe-btsün Mi-la-ras-pa 92
rJe-tshab-rje 99
Jo-mo bkris-tshe-rin-ma 53

bKa-brgyud-pa 53
mKa-'gro-sen-ge gdon-čan 97
mKha-'gro ye-çes mtsho-rgyal 96
Khams-gsum-gsod-byed 54
mKhas-grub bSod-nams rgya-mtsho dpal-bzan-po 22

mKas-grub-rje 21, 99
'Khon-dkon-mchog rgyal-po 19
Khri Ral-pa-čan 17
bKra-çis lhun-po 21
Kun-dga sniṅ-po 100

Lha-čhen-po-rdo-rje 'bar-ba rtsal 55
Lha-ldan 15
bLo-ldan phyogs-sred 97
kLoṅ-čhen rab-'byams-pa 93
kLu-rgyal-Nāgarāja 55

Ma-čig dpal lha-mo 46
dMag-zor-ma 46
Mahāpandita dGe-'dun grub-pa 21
Mčhod-rten rnam-dag 11, 114
Mi-gyo gtun-khun 54
Mi-'khrugs-pa 74
Mi-la ras-pa 53
Mnon-mkhyen-gryal-po 74
Mya-nan-med mčhod-dpal 74

sNags-kyi-srun-ma 54
rNam-rgyal sṅam-ma 54
Na-ro mkha-spyod-ma 75, 89
Ñi-ma 'od-zer 97

dPal-dus-kyi 'khor-lo 56
dPal-gsan ba 'dus-pa 57
dPal-ldan lha-mo 55
dPal-'khorlo sdom-pa 56, 57
dPal-rdo-rje 17
Phags-pa bLo-gros rgyal mtsan 19
Phyag-bži mgon-po 55

Rigs-'dsin'ja-mtshon snin-po 93
Rva-sgreng 18

Sam-yas rtshe dmar-po 97
Sen-ge sgra-sgrogs 97
gSer-bzan dri-med 74
bSil-ba tshal-gyi dur-khrod 16
gSol-'debs-li'u-bdun-ma 91, 94
Srid-pa'i rgyal-mo 55

gTer-ma 17
gTer-ston'jigs-med gliṅ-pa 93
sTobs-čhen bskul byed 54
bTsan rgyal 55
mTshan-legs rgyal-po 74
mTsho-skyes rdo-rje 96

Y-dam Guru drag-dmar 97
Ye-çes mgon-po 55
Yi-dam 51
dbYug-sṅon sder-bo 53

Za-hor-ma 91
Zans-mdog 94

Содержание

Тибетская живопись 5
Введение 7
Будды 39
Дхьяни-будды 48
Божества-хранители 51
Бодхисаттвы 60
Майтрейя 64
Авалокитешвара, или Падмапани 69
Манджушри, или Манджугхоша 78
Женские божества 81
Падмасамбхава 91
Цзонкхапа 99
Список танок 103
Библиография 104
Будда и шестнадцать Великих Архатов . . 107
Приложение 119
Некоторые танки из коллекции
Ю.Н. Рериха, хранящиеся в Эрмитаже . . . 121
Указатель 133



Ил. I. Будда и шестнадцать Великих Архатов



Ил. II. Архаты



Ил. III. Архаты



Ил. IV. Архаты



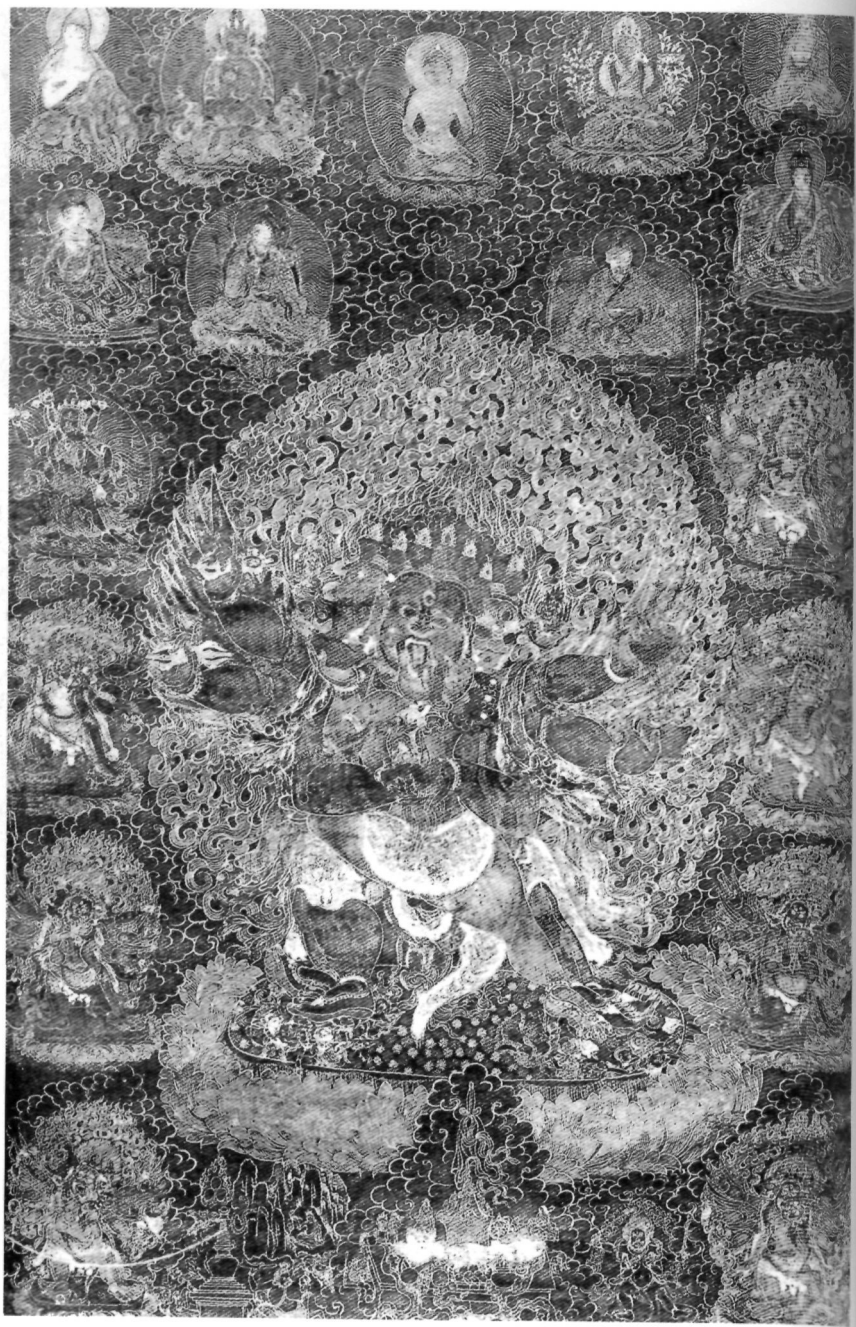
Ил. V . Будда со своими двумя великими учениками



Ил. VI. Ваджракила



Ил. VII. Самвара



Ил. VIII. Идам mGon-ро ρhyag-drug



Ил. IX. Майтрейя



Ил. X. Майтрейя из Ташилунпо



Ил. XI. Авалокитешвара



Ил. XII. Авалокитешвара



Ил. XIII. Симханада-Локешвара



Ил. XIV. Мандала Амогхапаши



Ил. XV. Ушниша-Ситатапатра



Ил. XVI. Падмасамбхава



Ил. XVII. Рай Падмасамбхавы



Ил. XVIII. Гьялва Цзонкхапа



Ил. XIX. Центральная танка. Шакьямуни, Шарипутра и Маудгальяяна
В верхних углах: Дипанкара и Майтрейя

Ю.Н. Рерих. Будда и шестнадцать Великих Архатов



Ил. XX. Танка, подписанная «1-я справа»
Вверху: справа — Ангаджа, слева — Аджита
Внизу: справа — Ванаваси, слева — Калити



Ил. XXI. Танка, подписанная «2-я справа»
Вверху: справа — Ваджрипутра, слева — Канакаватса,
в левом углу — Арья Асанга
Внизу: справа — Бхадра, слева — Канакабхарадваджа
Справа от них: сцены из жизни Будды



Ил. XXII. Танка, подписанная «1-я слева»
Вверху: справа — Рахула, слева — Бакула
Внизу: справа — Пиндолабхарадваджа, слева — Чудапантхака



Ил. XXIII. Танка, подписанная «2-я слева»
Вверху: справа — Гопака, слева — Пантхака
В углу: Васубандху



Ил. XXIV. Танка, подписанная «3-я справа»
Вверху: Хэшан; сцены Паринирваны и кремации Будды
В левом углу: Дигнага и Дхармакирти
Внизу: Вирудхаха и Дхритараштра



Ил. XXV. Танка, подписанная «3-я слева»
Вверху: Дхарматала; Искушение Мары; Гунапрабха и Шакьяпрабха
Внизу: Вирупакша и Вайшравана



Ил. XXVI. Сакья-Пандита. Тибет. *Начало XVIII в.*



Ил. XXVII. Яма — владыка ада. Тибет. *XVIII в.*



Ил. XXVIII. Белая Тара. Восточный Тибет. *Конец XVII—XVIII вв.*

Рерих Ю.Н.

Р42 Тибетская живопись. — Самара: Агни, 2000. — 144 с.: ил.

ISBN 5-89850-025-1

Впервые на русском языке публикуется уникальная работа Ю.Н. Рериха «Тибетская живопись». Изданная в 1925 г. на английском языке, она до сих пор не утратила актуальности по глубине систематизации сюжетов тибетской живописи и четкости изложения. В книгу также включена впервые издаваемая на русском языке статья Ю.Н. Рериха «Будда и шестнадцать Великих Архатов». Поскольку большая часть описываемых танок утеряна, читателю будет интересна статья Ю.И. Елизчной, посвященная трем танкам из коллекции Ю.Н. Рериха, которые хранятся в Эрмитаже.

В книге точно воспроизведены черно-белые иллюстрации изданий 1925 и 1930 гг., дополненные некоторыми цветными, сохранен авторский стиль Ю.Н. Рериха в прочтении тибетских имен.

Книга адресована всем, кто интересуется искусством буддийского мира.

ББК 85.147

Рерих Юрий Николаевич

ТИБЕТСКАЯ ЖИВОПИСЬ

Редактор *С.Н. Воробьева*
Художник-оформитель *П.В. Шумков*
Технический редактор *М.Н. Волкова*
Компьютерная верстка *Л.И. Агрофенина*
Корректоры *Р.М. Землянская, О.Н. Зызлаева*

ЛР № 071592 от 10.02.98
Подписано в печать 17.01.2000. Формат 70 x 100 $^{1}/_{16}$
Бумага офсетная № 1. Печать офсетная
Усл. печ. л. 11,7 + цв. вкл. 2,25 . Уч.-изд. л. 12,1
Тираж 1000 экз. Заказ 134

Издательский дом «Агни»
Для писем: 443110, г. Самара, а/я 10468
Тел.: (8462) 70-32-87, 70-32-89, факс 35-86-08
e-mail: cdk@transit.samara.ru
www.agni.samara.ru

Отпечатано в типографии Издательского дома «Агни»
443110, г. Самара, ул. Мичурина, 23