

Ю. Н. Рерих Из работ о тибетской живописи

Юрий Николаевич Рерих (1902–1960) посвятил тибетской живописи свою первую книгу. Она была написана в 1924 г. в Дарджилинге (Индия), накануне знаменитой Центральноазиатской экспедиции Рериха, и вышла в свет в следующем году в Париже.

Предлагаемые выдержки из этой книги помогают полнее понять содержание более поздней статьи Ю. Н. Рериха «Будда и 16 великих архатов» (1930). Появление её, по-видимому, было вызвано особыми художественными достоинствами и редкостью описываемых изображений (танок). Известно, что в начале 30-х годов эти танки хранились в здании Музея Рериха в Нью-Йорке. В 1954 г. Е. И. Рерих попросила К. Кэмпбелл подготовить для привоза в Индию танки с 16 архатами, принадлежащие С. Н. Рериху. К. Кэмпбелл нашла их,

и было подтверждено, что их всего семь. Судя по всему, именно они и были описаны в статье Ю. Н. Рериха. Последовала просьба к К. Кэмпбелл захватить их с собой в Швейцарию, что, очевидно, и произошло весной 1955 г. Однако до Индии она тогда не доехала, поскольку осенью Е. И. Рерих скончалась. К сожалению, дальнейшую судьбу этих танок пока проследить не удаётся.

В переводе тибетские имена и названия даны в практической (приблизительной) фонетической транскрипции на основе лхасского произношения, тибетская транслитерация дана по системе Уайли. Слова в прямых скобках добавлены при переводе, так же как и примечания, отмеченные знаком *.

Переводы были подготовлены в 1998 г. для очередного выпуска «Свет Огня».

Из книги «Тибетская живопись»*

Поразительно, что в религиозном искусстве всех стран, от плоскогорий Тибета до средневековых мастерских великих итальянских живописцев раннего Возрождения, складывались аналогичные приёмы и, что ещё более поразительно,— одинаковая атмосфера работы. Для лучшего понимания и признания тибетской религиозной живописи (ибо искусство в Тибете целиком религиозное) важно знать условия, в которых протекает работа художника. В Тибете нет больших школ, где бы обучались будущие художники, но, подобно Италии времён Возрождения или древней Руси, у каждого мастера имеется круг учеников, которые живут вместе с ним и помогают ему в его работе. Так проис-

ходило в древности, подобный же обычай сохраняется в Тибете и в наши дни. Всегда много художников в больших центрах религиозной жизни, таких как Ташилхунпо, или в одном из крупнейших жёлтошапочных монастырей близ Лхасы, где постоянно ведутся большие художественные работы. На службе у Далай-ламы в Лхасе и у Таши-ламы всегда состояли художники. Редко когда художник-тибетец остаётся подолгу на одном месте. Обычно он путешествует с места на место, работая в домах богатых мирян или же осуществляя настенные росписи в тех или иных крупных монастырях. В своих странствиях он посещает многие отдалённые места Тибета, знакомится с местными

* G. Roerich. Tibetan Paintings. Paris, 1925. С. 16–20, 27–29.

© Ю. Маковской, 2005, перевод на русский язык, примечания

стилями и, в свою очередь, привносит в местное искусство нечто из своего стиля. Таким образом, странствующий образ жизни тибетского художника можно считать одной из причин сходства произведений искусства, созданных в различных областях Тибета. [...]

Наиболее характерные произведения тибетского изобразительного искусства — так называемые *танки* (тиб. *thang-ka*); слово это обычно переводят как «знамёна», «хоругви». Танки в больших количествах встречаются в храмах и частных домах. Их всегда несут в религиозных процессиях, и нередко они служат в качестве иллюстрации при религиозной проповеди. У странствующих лам иногда можно встретить отменный подбор таких картин, используемых ими во время наставлений, — ибо искусство в Тибете, да и в других ламаистских странах, всегда было и по-прежнему остаётся могущественным союзником в распространении учения Будды. [...]

Художник обыкновенно лама, более-менее сведущий в священных писаниях. Свою работу он сопровождает постоянным начитыванием молитв. Предписания для художников, имеющиеся в Кангьюре, говорят, что это должен быть праведный человек благого поведения, знающий писания и сдержанный в своих манерах. Священное изображение можно рисовать только в чистом месте, и потому в мастерской художника всегда сравнительно чисто. Сам художник обычно располагается сидя на земле, держа картину на коленях. Вокруг сидят его ученики, которые готовят краски и исполняют всё нужное для учителя. Иногда продвинутый ученик помогает учителю в работе, расписывая красками контуры фигур, нанесённые учителем.

В Тибете изображения обычно делаются на шёлке или иной тонкой ткани, натягиваемой на раме. Натянув шёлк, его густо покрывают смесью клея и мела, которую затем хорошенько шлифуют с помощью гладкой поверхности раковины. Когда эта работа закончена, наносятся контуры фигур красными или чёрными чернилами. Монгольские художники вместо шёлка нередко используют кожу.

Работа выполняется очень медленно, ибо нужно учесть даже малейшие детали украшений, прежде чем начнётся нанесение красок. Оши-

биться в пропорциях тела, которые приводятся в иконографических руководствах, считается большим грехом. Иногда присутствует ещё один лама, обязанность которого — читать вслух молитвы во время работы художника. И религиозная атмосфера, окружающая создание картины, настолько насыщена, что лик Будды или Бодхисаттвы по преимуществу изображают в определённые благоприятные дни. Во всём Тибете 15-й и 30-й день каждого месяца считаются священными, и художник обычно прописывает лики в 15-й день месяца, а кладёт на них краски в 30-й день.

Когда рисунок закончен, художник приступает к расписыванию[...] Тот, кто знает, как работают русские иконописцы, не может не признать огромное сходство между ними. Поистине, кажется, будто приёмы работы русской иконописи и тибетского изобразительного искусства произошли из одного общего источника.

В Тибете умелый рисовальщик редко бывает одновременно и хорошим художником, а тонкий художник редко бывает искусным рисовальщиком. Обычно рисовальщик наносит рисунок, а художник расписывает его. Такое разделение труда наблюдается и среди русских иконописцев, и потому они всегда работают небольшими группами. Так же как тибетский художник, русский иконописец, прежде чем приступить к картине, наносит на деревянную доску подобную же смесь мела и клея (эта смесь именуется «левкас»), которая затем шлифуется. Схож и процесс самого рисования: сначала рисунок, проработанный во всех деталях, а затем краски. В обоих случаях не делают никаких набросков, всё изображается по строго установленным каноническим правилам: сначала главные фигуры, затем окружение, небо, горы, деревья и т. д.

Сравнительный анализ можно развить значительно дальше, ибо даже в самой композиции встречаются общие элементы. Так, на тибетских картинах главные фигуры часто восседают на острове (обычно когда представлен Будда или Бодхисаттва). Схожие изображения нередко встречаются и на русских иконах, где остров служит заметным элементом пейзажа. Много общего и в самих пейзажах, особенно в способах изображения гор, скал, облаков. В настоящее время трудно описать художественные приёмы во всех подробностях, ибо каждый художник

ревностно оберегает тайны своей работы. В Тибете имеется немало руководств для художников, многие подробности в которых могут представлять большой интерес для сравнительного анализа. Среди этих руководств одно из главных — так называемый *Вайдурья сэро*; считается, что пятый «Победоносный» (*тиб. rGyal-ba, или rGyal-dbang («Глава победоносных») — эпитет Далай-ламы, религиозного правителя Тибета) Тибета написал несколько трактатов по искусству.

Мы убеждены, что если бы эти тексты удалось перевести и прокомментировать, обнаружили бы дальнейшие поразительные аналогии между русской иконописью и тибетским изобразительным искусством, ибо в русской иконописи сохраняются многие художественные традиции Востока. Обычно говорят, что русская иконопись имеет византийское происхождение. Исторически это верно, но не надо забывать, что византийское искусство, особенно позднего периода, было по существу своему восточным и что, через Византию, индоперсидские влияния проникали в средневековую Русь. Затем произошло монгольское нашествие, которое длилось несколько десятилетий и силой поставило Россию лицом к лицу со всем Средним Востоком. Кроме разрушений и войны, монголы принесли с собой многоцветие восточного искусства и внесли в русское религиозное искусство новые мотивы, восточное происхождение которых отрицать невозможно.

Те, кто собирает тибетскую живопись, знают, как трудно достать хорошие образцы. Тибетец никогда не расстанется с танкой, особенно если она освящена высоким ламой и имеет отпечаток руки ламы на обратной стороне. [...] Убедить тибетца продать картину небуддистам, или, как их называют по-тибетски, «внешним» (тиб. rhyi-gol-ра, чиролпа), задача почти безнадежная. Большинство картин, находящихся в европейских государственных и частных собраниях, были выброшены на рынок в результате недавних войн и восстаний в Тибете, которые привели к разрушению нескольких монастырей и краху богатых родов, владевших многочисленными религиозными картинами. [...]

Архат означает «заслуживающий, достойный». Этот титул относится к тем членам буддийского ордена, которые достигли четвёртой ступени на пути к Нирване. Наряду с обретением трансцендентных способностей, Архаты более не подлежат перерождению. Значение Архатства выражено в следующей часто встречающейся формуле: «Уничтожено перерождение, прожита непорочная жизнь, после этой его жизни больше никакой нет»[...]

Группа из шестнадцати Архатов собственно в Индии неизвестна, но культ её широко распространился в Тибете и Китае[...] Первое упоминание о группе из шестнадцати Архатов встречается в коротком тексте традиции Махаяны под названием «Сообщение о сроках пребывания Закона, поведенное Архатом Нандимитрой» (*Ta A-lo-han Nan-t'i-mi-to-lo so shuo fa chu chi*). Этот [китайский] текст переведён С. Леви и Э. Шаванном.*

В нём рассказывается, как Великий Архат Нандимитра, перед уходом в окончательную Нирвану, собрал всех монахов и монахинь и поведал им о существовании шестнадцати Великих Архатов и об их будущих явлениях. Мы передаём здесь краткое содержание этого текста, который необычайно красив.

Обязанность Великих Архатов — хранить Закон после смерти Учителя, Будды. Поскольку Возвышенный доверил им хранение Закона, они продлили свою жизнь и остались на этой земле. Каждый Архат пребывает в назначенном месте, скрытый от обычных смертных, молча стоя на страже Закона. Когда в сознании благочестивых людей возникает благая мысль или когда они совершают достойные деяния, — Архаты являются им. Когда продолжительность жизни людей в южной Джамбудвипе дойдёт до десяти лет, наступит время войн и разрушений. Благой Закон исчезнет. За этим периодом наступит время, когда люди будут жить сто лет. Люди вновь будут стремиться ко благу, и шестнадцать Архатов будут являться в мире. Они будут проповедовать Закон, и спасут великое множество людей. Затем наступит время, когда люди будут жить 60 000 лет. Закон распространится по всему миру. После этого периода наступит время, когда люди будут жить 70 000 лет. В этот

* S. Lévi & Ed. Chavannes. Les seize Arhat Protecteurs de la Loi. Journal Asiatique, 1916. P. 6–24.

период Закон исчезнет. Шестнадцать великих Архатов со своим окружением снова явят себя на этой земле. С помощью своей магической силы они воздвигнут ступу, увенчанную Семью Драгоценностями. Под эту ступу они заложат всё, что осталось от земного тела Шакьямуни, Татхагаты, Архата, Высшего Будды. В торжественной процессии они обойдут вокруг ступы, вознося ей почитание благовониями и цветами. Когда же этот обряд восхищённого созерцания будет исполнен, они все поднимутся в воздух и, лицом к ступе, произнесут следующие слова:

«Почитание Возвышенному, Шакье, Татхагате, Архату, Высшему Будде! Мы получили приказ хранить Закон, и свершать достойные действия на благо людей и богов. Сосуд Закона исчерпан, цикл причинности окончен. Теперь мы уходим,

чтобы вступить в Нирвану без конца». В соответствии с прежним обетом возникнет пламя и поглотит их тела. Подобно угасающему пламени лампы, тела их исчезнут без следа. Ступа уйдёт под землю. Закон Возвышенного исчезнет навсегда. Множество Пратьекабудд явят себя. Затем наступит время, когда человеческая жизнь будет длиться 80000 лет, и собрание Пратьекабудд в свою очередь вступит в Нирвану.

После этого Будда грядущего, Майтрея, Татхагата, Архат, Самьяксамбудда, появится в этом мире.

Дальше в тексте идёт описание будущего мира, подобное тем, что встречаются в сутрах о приходе Майтреи.

Перевод с английского: Ю. Маковской

Будда и шестнадцать великих архатов*

Серия из семи танок из провинции Кхам в Тибете

(Коллекция С. Н. Рериха, Нью-Йорк)

Эти семь танок, изображающих Будду и шестнадцать великих архатов (*тиб.* gnas-brtan bcsu-drug), происходят из крупного ламаистского монастыря Чамдо в провинции Кхам в Тибете.

Сам монастырь был разрушен и сожжён дотла тибетскими войсками в 1918 г. во время ужасного сражения между тибетцами и китайскими войсками под командованием полковника Пэна, занявшими город, в котором находился монастырь Чамдо. Впоследствии город и монастырь были частично восстановлены; но художественные ценности, принадлежавшие древнему монастырю, были расхищены и вывезены мародёрами. Некоторые из этих ценностей осели в частных собраниях в Тибете; другие же были проданы в Китай.

Серия танок, о которых идёт речь, представляет собой художественный образец искусства школы Восточного Тибета, — школы, которая славится изысканностью колорита и красотой

композиции (ил. 1-7). Серия носит имя воплощённого ламы (*тиб.* sprul-sku, тулку) из Чамдо, который жил в XVIII в. н.э.

На танке, изображающей Шакьямуни и двух его великих учеников, несколько попорченная надпись сообщает, что вся серия была написана или «воздвигнута» (*тиб.* sku-bsang ba) — это почтительное выражение употребляется в Тибете по отношению к священным изображениям, — чтобы ознаменовать кончину воплощённого ламы Нгаванга Тхинлей Пэлсанпо (Ngag-dbang 'phrin-las dpal-bzang-po) из монастыря Чамдо и подтвердить его скорое перевоплощение. Об этом важном лице Церкви известно мало. Единственное сведение, которое мне удалось получить, что лама был выходцем из Конпо на юго-востоке Тибета. Умер он в Литанге, по дороге в Китай. Его следующее воплощение также произошло в Литанге.

Нынешний лама монастыря — уроженец

* George N. Roerich. Le Bouddha et seize Grand Arhats // Revue des Arts Asiatiques. 1930. P. 94-100.

© М. Волкова, Е. Волкова, 2005, перевод на русский язык

© Ю. Маковской, 2005, редакция перевода, примечания
Изображения воспроизводятся по публикации 1930 г.

Пхула в Мэ-Кхаме; говорят, его перерождение произошло около 1901 г. Монастырь Чамдо, до своего разрушения, имел значительное влияние на воинов кхампа, уроженцев Кхама. Часто танки такого рода — иногда это бывали глиняные изображения, запечатлевшие умершего, — подносились монастырям богатыми благодетелями, а их исполнение всегда поручалось знаменитым художникам.

Для этих картин использовалось лишь золото и краски превосходного качества, а по окончании танки освящались (*тиб.* gab-gnas) в ходе торжественной религиозной церемонии. Они принадлежат к самым большим ценностям, находящимся в собственности монастырей, как вследствие духовной силы, которой они наделяются, так и из-за их красоты, обусловленной безупречным исполнением.

Серия, которой посвящено наше исследование, созданная художником из Кхама, — прекрасный образец школы Восточного Тибета, произведения которой часто относят к китайско-тибетскому искусству XVIII века. Контуры ликов и фоновый пейзаж написаны самим художником, а не переведены (*тиб.* tshags-par) или оттиснуты с пластин (*тиб.* shing-par), как на обычных картинах; отсюда — значимость этих танок для истории живописного искусства Тибета и изящество, тонкость рисунка. Эти семь танок представляют исключительный интерес в двойном отношении — и по точности рисунка, и по красоте исполнения.

Цветовая гамма выбрана с большим художественным вкусом, и по колориту танки выгодно отличаются от обычных живописных изображений школы Центрального Тибета. Лики и тела персонажей написаны золотом отличного качества, какого почти не встретишь на современных произведениях, написанных обыкновенно золотом, изготовленным в Европе и Китае, а не настоящей золотой тибетской пылью, продававшейся в крошечных блюдцах.

Художник — уроженец Кхама; его страна всегда испытывала сильное влияние китайского искусства, именно этим объясняется чисто китайский характер пейзажей, составляющих фон. Одежды персонажей и символическая орнаментация также несут на себе сильный отпечаток китайской культуры. Быть может,

более тщательное изучение этой школы Тибета откроет нам некоторые черты, позволяющие отнести её к великому международному искусству Центральной Азии. В некоторых случаях позы изображённых архатов значительно отличаются от традиционных изображений, которые мы видим на картинах школы Центрального Тибета. Это отличие, вероятно, обусловлено китайским влиянием. Многие атрибуты, служащие для различения архатов, новые: они никогда не встречаются на танках школы Центрального Тибета.

Художник следует порядку тибетского перечня архатов, этому же порядку будем следовать и мы в нашем описании. Главные фигуры на каждой танке — архаты. В свободных промежутках художник поместил миниатюры, воспроизводящие сцены из жизни Будды. Некоторые из этих миниатюр выполнены прекрасно.

На центральной танке (ил. 1) изображён Шакьямуни, сидящий на троне-лотосе ([*санскр.*] падмасана) в позе созерцания. Лик его спокоен и исполнен величия. Художник на редкость удачно передал возвышенное мгновение жизни Будды. Левая рука, на ладони которой знак Колеса Закона (*санскр.* дхармачакра), сложена в мудре созерцания (*санскр.* дхьянамудра); правая рука касается земли, свидетельствуя о решимости достичь полного знания Будды. Лик и тело — золотистого тона. Нижнее платье цвета жёлтой охры, на зелёной подкладке. Накидка, или bla-gos, ниспадающая складками с левого плеча, тёмно-охристого цвета и богато украшена золотым рисунком. Следуя строгим правилам буддийского ритуала, монашеское платье должно быть изготовлено из нескольких кусков ткани, сшитых предписанным способом. На живописных произведениях это показывается посредством цветных полос, разделяющих накидку на определённое число квадратов. Вокруг головы — пурпурный нимб, от которого исходит золотое пламя.

Спинка трона украшена согласно установленным правилам: на самом верху Гаруда, затем апсары, драконы, слоны, единороги и богатый цветочный орнамент. Троны, украшенные подобным образом, встречаются у настоятелей монастырей и воплощённых лам. В Тибете можно увидеть такие деревянные троны

с резными спинками тонкой работы, которые представляют собой настоящие произведения искусства.

В левом верхнем углу изображён Дипанкара, Будда прошлого, а в правом верхнем углу — Майтрея, Будда будущего.

У основания трона «Высочайшего» на цветах лотоса стоят два его ученика: Шарипутра и Маудгальяна. И тот, и другой опирается на посох индийского нищенствующего монаха (*санскр.* кхаккхара; *тиб.* 'khar-gsil), а Маудгальяна держит в левой руке чашу для подаваний (*[санскр.]* патра). Перед тронном обычным стол для приношений, который расположен на цветке лотоса.

На танке № 2, обозначенной на тибетском ярлычке, прикреплённом на обратной стороне, как «первая справа» (*gyas-dang-ro*), изображены четыре первых архата из тибетского перечня. В верхнем ряду представлены Ангаджа и Аджита. Архат Ангаджа (*тиб.* Yan-lag-'byung) изображён сидящим в китайском кресле резного дерева, со спущенными ногами. Эта поза необычна для архата, который обычно сидит со скрещёнными ногами, на индийский манер; но, по-видимому, это одна из особенностей картин из провинции Кхам. Его правая рука опирается на сиденье кресла; в левой руке он держит опахало из белого конского хвоста; ручка опахала великолепной резной работы. Коренной житель горных долин Гималаев, *лхона*, держит перед ним курильницу для сжигания фимиама. На танках школы Центрального Тибета курильницу обычно держит сам архат. На архате верхнее платье бледно-фиолетового цвета, поверх пурпурного нижнего платья. Его накидка, переброшенная через левое плечо, зелёного цвета, с голубыми полосами (ил. 2).

Сбоку от него изображён архат Аджита (**тиб.* Ma-pham-ra), сидящий на индийский манер на небольшом тюфяке (*тиб.* 'bol-gdan), покрытом ковром; двумя руками он опирается о ствол дерева. Его нижнее платье тёмно-пурпурного цвета, а верхнее (*[тиб.]* bla-gos) — цвета жёлтой охры, с зелёными полосами. Перед ним на коленях стоит человек в голубой накидке.

Ванаваси и Калити (**также* Калика; *тиб.* Dus-ldan) запечатлены в нижнем ряду. Архат Ванаваси (*тиб.* Nags-na gnas) сидит в кресле. В левой руке он держит опахало, правая рука

поднята. Одет он полностью по-китайски. На нём жёлтое верхнее платье с голубой оторочкой, голубая накидка переброшена через левое плечо. Ноги его обуты в зелёные китайские домашние туфли. Перед ним стоят два ученика: один, в одежде монаха, держит в руках сосуд, где курится фимиам; сквозь дым виднеется изображение маленького китайского храма, прилепившегося к отвесной скале; другой, *лхона*, держит пару цимбал. Фоновый пейзаж — лесистые острова вблизи берега озера, вокруг которых играют нимфы. Между главными фигурами вставлены три миниатюры, воссоздающие сцены из жизни Будды.

На танке № 3, обозначенной на тибетском ярлычке, прикреплённом на обратной стороне, как «вторая справа», изображены архаты Ваджрипутра (пятый в тибетском перечне), Бхадра (шестой), Канакаватса (седьмой) и Канакабхарадваджа (восьмой) (ил. 3).

В верхнем ряду представлены Ваджрипутра и Канакаватса. Архат Ваджрипутра (**тиб.* rDo-gje mo'i bu) сидит на подушке, опершись на левую руку, и держит опахало. Голова его откинута назад, а взор устремлён вверх, на огромного дракона, спускающегося на облаке. Платье его тёмно-охристого цвета, с красными полосами. Перед ним стоит слуга. Поза архата на нашей танке совершенно исключительна; она никогда не встречается на картинах школы Центрального Тибета.

Рядом с ним фигура архата Канакаватсы (*тиб.* gSer-be'u), его атрибут — аркан, который он держит обеими руками. Сидит он по-индийски, со скрещёнными ногами, на шкуре леопарда. Позади него возвышается дерево, рядом — рычащий тигр. Невдалеке человек в крестьянской одежде карабкается по стволу бамбука, используемого в качестве водопровода для наполнения водоёма, где купаются птицы. В левом верхнем углу запечатлён Арья Асанга (*тиб.* 'Phags-ra Thogs-med), обе руки его сложены в жесте созерцания.

В нижнем ряду представлены Бхадра и Канакабхарадваджа. Архат Бхадра (*тиб.* bZang-ro, [он же Шрибхадра]) сидит на стволе дерева, облокотясь на вьющееся растение, свисающее с дерева; его левая нога сложена и лежит поверх правой. Он изображён в задумчивой позе, внимательно смотрящим на ладонь правой руки,

вытянутой в жесте аргументации. Его голубое верхнее платье и нижнее жёлтое платье — чисто китайские. Но его поза совершенно необычна: на картинах Центрального Тибета он предстаёт сидящим на подушке со скрещёнными по-индийски ногами, погружённым в глубокое созерцание, иногда он держит книгу; сидящий перед ним монах держит курительницу и веер; слуга подносит ему корзину с приношением фруктов.

Архат Канакабхарадваджа (*тиб.* Bha-ra-dva-dza gSer-can) сидит на ковре, обхватив руками левое колено. На картинах Центрального Тибета его обычно изображают погружённым в глубокое созерцание. На нашей танке он с большими круглыми серьгами и в китайском костюме. На нём лиловое верхнее платье с голубой оторочкой, оранжевая накидка с золотым рисунком переброшена через плечо. Слуга держит над ним китайский фонарь.

На этой же танке запечатлены некоторые сцены из жизни Будды (ил. 3):

1. Пострижение перед «Святейшей ступой» (*тиб.* mchod-rten rnam-dag). Детали очень интересны. Перед сидящим Бодхисаттвой — его верный оруженосец Чандака на коленях, держащий венец принца, рядом стоит осёдланный конь Кантхака;

2. Искушение Мары, [олицетворения] Зла. Бодхисаттва сидит в созерцании под деревом Бодхи, а Мара, [олицетворённое] Зло, нашептывает ему на ухо в длинную чёрную трубу;

3. Будда наставляет своих первых учеников;

4. Первая проповедь в Бенаресе;

5. Будда получает дар — монашескую чашу; сидящий *дэва* преподносит ему Дхармачакру.

На танке № 4, обозначенной на тибетском ярлычке, прикреплённом на обратной стороне, как «первая слева», изображены архаты Бакула (Накула, девятый в тибетском перечне), Рахула (десятый), Чудапантахака (одиннадцатый) и Пиндолабхарадваджа (двенадцатый в тибетском перечне) (ил. 4).

Бакула и Рахула изображены сидящими в верхнем ряду. Бакула (*тиб.* Ba-ku-la) сидит в кресле; он держит мангусту, изрыгающую драгоценности в шарф, растянутый слугой. Платье архата красно-жёлтое, богато украшенное золотым рисунком.

Рахула (*тиб.* sGra-gcan-'dzin) сидит на ковре,

разостланном под деревом, и держит корону. Перед ним бхикшу и йогин устанавливают стол для приношений.

В левом верхнем углу изображён Арьядэва (*тиб.* 'Phags-pa'i lha).

Чудапантахака (**тиб.* Lam-phran-bstan) и Пиндолабхарадваджа представлены в нижнем ряду. Первый изображён сидящим со скрещёнными ногами на обычном троне тибетского ламы (*тиб.* bla-ma'i khri), с четками в правой руке. На танках, принадлежащих к школе Центрального Тибета, он изображается погружённым в созерцание, с обеими руками в мудре созерцания. Платье его красное, с голубыми полосами; золотистая накидка переброшена через левое плечо. Перед ним стоит бхикшу-слуга и отбирает цветы в корзину, расположенную на цветке лотоса, поддерживаемом золотым драконом.

Архат Пиндолабхарадваджа (*тиб.* Bha-ra-dva-dza bSod-snyoms-len) сидит на низком табурете, покрытом голубым ковром, среди растущего бамбука. Архат опирается на бамбуковую трость, и бхикшу-слуга подносит ему чашу для подаяний. На картинах школы Центрального Тибета его атрибуты — книга и чаша для подаяний. Ноги архата покоятся на цветке лотоса.

Помимо четырёх главных фигур архатов на танке воспроизведены некоторые сцены из жизни Будды:

1. Его рождение в роще Лумбини;

2. Его жизнь во дворце, когда он был принцем Сиддхартхой;

3. Великий Уход (*Махабхинишкрана*).

На танке № 5, обозначенной на тибетском ярлычке, прикреплённом на обратной стороне, как «вторая слева», изображены архаты Пантхака (тринадцатый в тибетском перечне), Нагасена (четырнадцатый), Гопака (пятнадцатый) и Абхеда (шестнадцатый) (ил. 5).

Верхний ряд занимают Пантхака и Гопака. Архат Пантхака (*тиб.* Lam-bstan) сидит на троне со скрещёнными ногами, держа перед собой книгу. Платье у него лиловое, с голубой отделкой по краю. Богато украшенная золотая накидка переброшена через левое плечо.

Сбоку от него — архат Гопака (*тиб.* sBed-byed), сидящий под деревом на разостланном ковре, поджав под себя правую ногу. В правой руке он держит книгу, выражение его лица

задумчивое. На нём пурпурное верхнее платье и зелёная накидка.

Нагасена и Абхеда помещены внизу. Архат Нагасена (*тиб.* Klu'i-sde) сидит на подушке со скрещёнными ногами, он держит посох нищенствующего и курильницу. Его золотистая накидка переброшена через оба плеча. Слуга подносит ему корзину с фруктами.

Архат Абхеда (*тиб.* Mi-phyed) сидит на троне ламы, опершись подбородком на правую руку. Рядом с троном колонна, на которой покоится ступа. На картинах школы Центрального Тибета этот архат обычно изображается погружённым в созерцание, с обеими руками в мудре созерцания, и держащим небольшую ступу.

Цвет его платья зелёный, красная накидка переброшена через левое плечо, у основания трона стоит слуга с двумя львами.

В левом верхнем углу изображён Васубандху (*тиб.* dByig-gnyen) — знаменитый автор *Абхидхармакоши*; а также разные небольшие сцены из жизни Будды.

На танке № 6, обозначенной на тибетском ярлычке, прикрепленном на обратной стороне, как «третья справа», изображён защитник религии ([*тиб.*] bstan-pa'i sbyin-bdag) Хэшан (*тиб.* Hva-shang); он сидит со скрещёнными ногами и держит чётки и раковину. Он окружён юношами, занятыми в ролях — так, как это обычно бывает в религиозных тибетских танцах (ил. 6).

В правом верхнем углу изображены Паринирвана Будды и его кремация. В левом углу представлены Дигнага и Дхармакирти — столпы индийской логики. В нижнем ряду запечатлены Вирудхака и Дхритараштра, цари-стражи Юга и Востока.

На танке № 7, обозначенной на тибетском ярлычке как «третья слева», изображён защитник религии Дхарматала. Он показан

идушим в сопровождении тигра. Он держит курильницу и опахало, на спине у него деревянная рама, какими пользуются тибетские ламы для переноски книг, над которой возвышается зонт. Двое его слуг несут курильницу и зонт. Одет он по-китайски, но его высокие сапоги — тибетские (ил. 7).

В верхнем левом углу — очень тонко выполненная сцена искушения Мары и изображение Дхармакаи Будды. В правом верхнем углу — учителя Гунапрабха и Шакьяпрабха.

В нижнем ряду представлены Вирупакша и Вайшравана, цари-стражи Запада и Севера.

Таковы танки, входящие в эту серию.

Кхам — наиболее богатая в художественном отношении провинция Тибета, она поставляет прекраснейшие, ни с чем не сравнимые живописные и скульптурные произведения и лучших художников страны. В крупных монастырях Центрального Тибета большая часть фресок выполнена художниками из Кхама, специально приглашаемыми для этой цели. Художники *кхампа* пользуются широкой славой, а многие живописцы Центрального Тибета намеренно именуют себя *кхампа* или гордятся тем, что обучались под руководством знаменитых мастеров из провинции Кхам.

Даже самые прекрасные образцы искусства Центрального Тибета не могут превзойти картин из Кхама ни по богатству деталей, ни по тонкости рисунка, ни по изысканности колорита, ибо за школой Кхама стоит многовековая художественная традиция.

Перевод с французского: М. Волкова, Е. Волкова,
под редакцией Ю. Маковского

Опубликовано на сайте: 11. 2. 2005



Ил. 1



Ил. 2



Ил. 3



Ил. 4



Ил. 5



Ил. 6



Ил. 7