

РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ НАУК

Институт восточных рукописей
(Азиатский Музей)

Выпускается
под руководством Отделения
историко-филологических наук

К 200-летию
Азиатского Музея —
Института восточных
рукописей РАН



Наука — Восточная литература
2016

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ ВОСТОКА

2(25)
ЛЕТО
2016

Журнал основан в 2004 году

Выходит 4 раза в год

В НОМЕРЕ:

ПУБЛИКАЦИИ

Р.Н. Крапивина, Н.С. Яхонтова. Тибетско-монгольские четверостишия в тибетско-монгольском словаре «Море имен» 5

Васубандху. «Абхидхармакоша» («Энциклопедия Абхидхармы»), профетический фрагмент раздела «Самадхи-нирдеша» («Учение о созерцании»). Предисловие, перевод с санскрита и комментарии *Е.П. Островской* 28

ИССЛЕДОВАНИЯ

К.М. Богданов. Ритуальный текст, содержащий элементы небуддийских религиозных представлений тангутов 39

С.Л. Бурмистров. Сознание-сокровищница как основа сансары и Просветления в ранней йогачаре 58

Е.В. Танонова. Сюжет о *неиссякаемых одеждах* героини в «Махабхарате» и эпосе телугу 73

ИСТОРИОГРАФИЯ И ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ

О.М. Чунакова. Неопубликованный согдийский документ из Сериндийского фонда ИВР РАН 83

К.Г. Маранджян. «Детские вопросы» («Додзимон») японского конфуцианского мыслителя Ито Дзинся 89

КОЛЛЕКЦИИ И АРХИВЫ

С.Г. Елисеев. Политические впечатления лета 1917 г. Министерство Тэраути, дипломатическое совещание и торговля Японии за первые полгода 1917 г. Подготовка к публикации, введение и комментарии *С.И. Марахоновой* 100

Издание осуществлено
при поддержке
Ассоциации выпускников
Санкт-Петербургского
государственного университета



Документы по деятельности В.С. Воробьева-Десятовского.
Предисловие, подготовка к публикации и примечания
Т.В. Ермаковой 112

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

И.В. Базиленко. Восьмая Конференция Европейского общества иранистов в Российской Федерации (Санкт-Петербург, сентябрь 2015 г.) 122

Т.А. Пан. Ежегодная научная сессия ИВР РАН «Письменное наследие Востока как основа классического востоковедения» (Санкт-Петербург, ИВР РАН, 9–11 декабря 2015 г.) 124

В.П. Иванов. Лекторий ИВР РАН в 2015 г. 130

РЕЦЕНЗИИ

Дьякова О.В. Государство Бохай: археология, история, политика. М.: Наука; Восточная литература, 2014. — 319 с.: илл. (*Т.А. Пан*) 135

М. Сергеев. Теория религиозных циклов: традиция, современность и вера бахаи. — Leiden; Boston: Brill, 2015. — 161 с. (*Ю.А. Иоаннесян*) 137

Ulrich Timme Kragh. Tibetan Yoga and Mysticism. A Textual Study of the Yogas of Nāropa and Mahāmudrā Meditation in the Medieval Tradition of Dags po. — Tokyo: The International Institute for Buddhist Studies of the International College for Postgraduate Buddhist Studies (Studia Philologica Buddhica Monograph Series XXXII), 2015. — 708 p. (*Е.С. Бушуев*) 140

Сто восемь буддийских икон из собрания Института восточных рукописей РАН. Авторы-составители А.В. Зорин, М.Б. Иохвин, Л.И. Крякина. Под общей редакцией А.В. Зорина. Главный консультант А.А. Терентьев. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2013. — 240. (*Е.В. Иванова*) 144

На четвертой стороне обложки:
Миниатюра из рукописи Ms_Ind_IV_19,
«Индийская мифология»

Над номером работали:

Т.А. Аникеева
А.А. Ковалев
О.В. Мажидова
М.А. Унке
О.В. Волкова
Н.Н. Щигорева
Е.А. Пронина

© Институт восточных рукописей РАН
(Азиатский Музей),
2016

метные сложности в попытках подогнать свое собственное употребление этого слова под уже имеющиеся дефиниции. У.Т. Крагх определяет мистицизм как «созерцательное погружение в неконцептуальность» и в качестве аналога приводит санскритский термин *mahāmudrā* и его тибетский эквивалент *phyag rgya chen po* (с. 20). Само предложенное У.Т. Крагхом определение мистицизма вызывает немало вопросов, а исконно санскритский термин *mahāmudrā* только в литературе тантрического буддизма употребляется во множестве других значений: особый ритуальный жест рук, один из четырех этапов тантрической практики, подлинная природа реальности и осуществление состояния будды как кульминация духовного пути в ваджраяне⁹.

2. Большинство тибетских терминов У.Т. Крагх дает санскритские аналоги, которые приводятся после тибетских слов и маркируются звездочкой (*). Эта практика широко распространена среди буддологов, работающих с тибетскими переводами утраченных в санскритском оригинале буддийских текстов. Не располагая в таких случаях санскрито-тибетскими билингвами, исследователи приводят термины в тибетском переводе, после которых нередко дают реконструкцию гипотетически использованных в оригинале санскритских терминов. Текстологической источниковой базой У.Т. Крагха по большей части выступает корпус «Собрания речений Дагпо», состоящий из письменных памятников, изначально составленных на тибетском языке и в связи с этим не требующих реконструкций санскритских терминов. Таким образом, решение поиска санскритских аналогов тибетских терминов в большинстве своем нецелесообразно в рамках проводимого У.Т. Крагхом исследования.

3. У.Т. Крагх регулярно использует в своем исследовании термин *anuttarayogatantra*, подразумевая под ним один из классов священных текстов ваджраяны. Автор использует этот термин без маркирования его звездочкой, однако в действительности формулировка *anuttarayogatantra* никогда не встречается в санскритских текстах, а ее частое употребление в современной буддологической литературе есть следствие неверной реконструкции тибетского термина *rnal 'byor bla med kyi*

⁹ Подробнее об этом см.: *Jackson, Rodger*. *Mahāmudrā* // *Encyclopedia of Religion*. Second Edition. Lindsay Jones, Editor in Chief. Farmington Hills: Thomson Gale, 2005, 5596.

rgyud, обозначающего один из классов буддийских тантр и восходящего к санскритским оригинальным терминам *yogānuttaratāntra* и *niruttarayogatantra*¹⁰.

4. Употребляемый У.Т. Крагхом санскритский термин *samprannakrama* (см., например, с. 50), обозначающий в исследовании автора стадию завершения духовной практики в тантрическом буддизме, в действительности также никогда не используется в санскритских текстах. В индийской ваджраянской литературе стадия завершения обозначается терминами *utprannakrama* и *niṣprannakrama*, тогда как слово *samprannakrama*, подобно санскритскому новообразованию *anuttarayogatantra*, представляет собой неверную реконструкцию тибетского термина *rdzogs pa'i rim pa* (**utprannakrama*, **niṣprannakrama*)¹¹.

В целом, по масштабу исследованного текстологического материала, сложности и многообразию представленных в «Собрании речений Дагпо» учений книга У.Т. Крагха «Тибетская йога и мистицизм: Текстологическое исследование йог Наропы и созерцательной практики махамудры в средневековой традиции Дагпо» представляет собой действительно героическое предприятие и является крупным вкладом в изучение тибетского буддизма.

Е.С. Бушув

Сто восемь буддийских икон из собрания Института восточных рукописей РАН. Авторы-составители А.В. Зорин, М.Б. Иохвин, Л.И. Крякина. Под общей редакцией А.В. Зорина. Главный консультант А.А. Терентьев. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2013. — 240 с. — ISBN 978-5-85803-466-7.

Глубокий интерес к различным аспектам культуры принявших буддизм народов — как зарубежных, так и живущих на территории

¹⁰ Подробнее об этом см.: *Sanderson, Alexis*. *Vajrayāna: Origin and Function* // *Buddhism into the Year 2000*. International Conference Proceedings. Bangkok; Los Angeles: Dhammakāya Foundation, 1994, 97–98; *Isaacson, H.* *Tantric Buddhism in India (from c. A.D. 800 to c. A.D. 1200)* // *Buddhismus in Geschichte und Gegenwart*, Band II. Universität Hamburg, 1998, 5.

¹¹ Подробнее об этом см.: *Isaacson, Harunaga*. *Ratnākaraśānti's Hevajrasahasajadyoga (Studies on Ratnākaraśānti's Tantric Works I)* // *Le Parole e i Marmi. Studi in Onore di Raniero Gnoli Nel Suo 70° Compleanno*. Roma, 2001, 468.

России (буряты, калмыки, тувинцы), — зародившийся в российской науке в XVIII в., сопровождался с тех пор стремлением к изучению памятников их письменности, произведений сакрального искусства и пр., их накоплению и бережному хранению в музеях, библиотеках, научных учреждениях Петербурга, Москвы, Улан-Удэ и других городов России.

Значительное место среди сокровищ буддийской культуры, сконцентрированных в наше время в Санкт-Петербурге, составляют произведения буддийской живописи — иконы-танки, созданные на протяжении многих столетий в ареале распространения тибетской религиозной и художественной традиции. Они хранятся в Эрмитаже и Музее религии, в двух этнографических музеях (МАЭ РАН и РЭМ), а также в Институте восточных рукописей РАН.

Результатом интенсивной работы сотрудников этих учреждений, хранителей и исследователей памятников буддийской культуры стало появление в начале XXI в. нескольких ценнейших научных трудов, посвященных памятникам буддийского искусства, — книги К.Ф. Самосюк «Буддийская живопись из Хара-Хото XII–XIV вв.»¹² и ее же текстов об искусстве Хара-Хото и каталожных описаний произведений живописи из Хара-Хото в блистательно изданных каталогах двух эрмитажных выставок: «Пещеры тысячи будд. Российские экспедиции на Шелковом пути»¹³ и «„Обитель милосердия“». Искусство тибетского буддизма»¹⁴ с публикацией около 20 в первом и 27 во втором великолепных произведений живописи на холсте и шелке из знаменитого субургана, открытого П.К. Козловым в мертвом городе Хара-Хото.

В 2010 г. Ю.И. Елихина¹⁵ издала иконы из собрания Ю.Н. Рериха, хранящегося в Эрми-

таже, а в каталог «Обитель милосердия» ею включены 10 танка из этого же собрания и несколько десятков икон из коллекции Э.Э. Ухтомского (наряду с громадным корпусом буддийской скульптуры из этого же собрания), а из более поздних приобретений Эрмитажа — танка и бурятские цакли из коллекции Б.И. Панкратова. Несколько калмыцких икон из фондов МАЭ РАН опубликовал Д.В. Иванов¹⁶.

Благодаря появлению в 2013 г. на свет рецензируемого каталога «Сто восемь буддийских икон из собрания Института восточных рукописей РАН» стало известно, что в ИВР РАН в 2009 г. в итоге многолетней работы А.В. Зорина, М.Б. Иохвина и Л.И. Крякиной был создан электронный каталог, включивший все 1300 живописных икон буддийских учителей и божеств, что в последующие годы составители занимались его доработкой и пока еще не считают эту работу законченной.

Это издание, несомненно, привлечет внимание всех интересующихся иконами, выполненными по канонам буддийской иконографии. На материале выделенной из всего фонда буддийских икон небольшой их части читатель имеет возможность познакомиться с предварительными итогами исследовательской работы, ведущейся небольшим научным коллективом под руководством квалифицированного тибетолога А.В. Зорина, автора монографий «Гимны Таре» и «У истоков тибетской поэзии»¹⁷.

Перед командой энтузиастов, взявшихся за издание, стояла сложная задача — дать полное научное описание, включающее характеристику «технической» составляющей этих произведений живописи, заключение о времени и месте их создания (бытования), проведение иконографического анализа изображенного персонажа (или их группы), на основании которого определить название каждой из публикуемых икон.

Научный аппарат, ссылки на который сопровождается описание икон, свидетельствует о привлечении составителями альбома и

¹² Самосюк К.Ф. Буддийская живопись из Хара-Хото XII–XIV вв.: каталог. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2006.

¹³ Самосюк К.Ф. Искусство Хара-Хото // Пещеры тысячи будд: Российские экспедиции на Шелковом пути: К 190-летию Азиатского музея: каталог выставки. Науч. ред. О.П. Дешпанде. Государственный Эрмитаж; Институт восточных рукописей РАН. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2008, с. 315–317; каталожные описания произведений живописи из Хара-Хото см. на с. 320–369.

¹⁴ «Обитель милосердия». Искусство тибетского буддизма. Каталог выставки. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015.

¹⁵ Елихина Ю.И. Тибетская живопись (тангка) из собрания Ю.Н. Рериха. Коллекция Государственно-го Эрмитажа. СПб.: Гамас, 2010.

¹⁶ Ivanov D.V. Buddhist Collections of S.-P. Kunstkamera, II-Kalmyk Painting and Bronze from Inner Mongolia // Manuscripta Orientalia, 2005, 11, n. 4, p. 36–62.

¹⁷ Гимны Таре. Пер. с тиб., критич. текст, предисл., прил. А.В. Зорина. М.: Открытый мир, 2009; Зорин А.В. У истоков тибетской поэзии. Буддийские гимны в тибетской литературе VIII–XIV вв. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2010.

тибетских источников, и классических работ по буддологии отечественных и зарубежных авторов, содержащих материал, необходимый для понимания смысла буддийских икон тибето-монгольского стиля и тонкостей иконографии изображенных на них буддийских Учителей и божеств. Обращение к электронным ресурсам — Himalayan Art (Гималайское искусство) (<http://www.himalayanart.org/search/> с десятками тысяч включенных в эту виртуальную галерею произведений буддийского искусства), TBRC (Центр исследования тибетского буддизма), каталогу Tohoku¹⁸ и т.д. — чрезвычайно обогатило информативную базу, на которой построено описание вошедших в альбом икон.

Высоко оценивая состоявшееся издание 108 икон, ввиду намеченного завершающего этапа работы над каталогом всего собрания икон из фондов ИВР хочу обратить внимание на некоторые места в тексте альбома в порядке их обсуждения.

В библиографии к альбому упоминается ценнейший, на наш взгляд, труд по буддийской иконографии Локеша Чандры¹⁹, но к помощи этого 15-томного издания авторы не прибегали. Важное сочинение другого индийского ученого — Бхаттачарья²⁰, к сожалению, и вовсе проигнорировано ими.

Понимание иконы зависит от правильного «прочтения» иконографических признаков изображенного на ней персонажа (или группы персонажей) и от знания того, какому из Учителей или божеств данная иконография соответствует, а эти предписания содержатся в садханах (специальных текстах, в которых описан ритуал призывания божества, его внешний вид и визуализация). Авторы альбома постоянно обращаются к садханам, создавая благодаря почерпнутой из них информации словесный «портрет» того или иного персонажа. В 99 случаях (из 108 в альбоме) для подтверждения истинности атрибуции рассматриваемой иконы привлекается наиболее сходное с ней живописное произведение

из Himalayan Art. В конце описания иконы приводится его номер в этом громадном фонде буддийских изображений. Отметим, что практически каждый из приводимых из этого источника аналогов находится в каком-то из музеев — стоило бы, на наш взгляд, привести эти данные. Однако по описанию иконы в альбоме не всегда можно понять, насколько оно совпадает с содержанием соответствующей садханы или текстом, приведенным в Himalayan Art. В некоторых случаях описание персонажа, изображенного на иконе, подменяется информацией о его каноническом облике.

Это относится и к сопутствующим центральному персонажу изображениям, и к отдельным деталям композиции иконы. Например, в комментарии к иконе № 2 «Будда Шакьямуни с учениками Шарипутрой и Маудгальяяной» (с. 16–17) на мандорле вокруг трона Будды описываются два белых слона и два снежных льва, которых читатель тщетно ищет на иконе, однако в конце пояснительного текста сообщается, что эти звери «в данном случае отсутствуют». На иконе № 29 «Экавира-Сахаджа-Хаягрива» (с. 70–71) нет нагов под ногами Экавира-Сахаджа-Хаягривы, но божество сначала описывается топчущим змей, и опять-таки только в конце текста добавлено: «На иконе эта деталь отсутствует».

Существование разных традиций изображения одного и того же божества, несомненно, усложняет задачу идентификации персонажа. Отмеченные самими авторами случаи неполного соответствия иконографии персонажа (или их группы) и иконографии предлагаемого ими аналога из Himalayan Art они объясняют ошибкой иконописца или другим вариантом одного и того же образа.

Степень точности описания иконы зависит от четкости всех деталей изображения, но этого качества лишена часть рассматриваемых в альбоме икон. Немало претензий вызывает у авторов цветовое решение многих изображений, на которых по незнанию или небрежности иконописцев искажен облик священных персонажей (иконы № 82, 88, 96). Искажение красок на оригиналах дополнили ошибки, допущенные при печатании икон № 74 и 76 в типографии (синий цвет превратился в зеленый, зеленый — в сиреневый, желтый стал розовато-сиреневатым).

Соглашаясь с авторами, пишушими в тексте об иконе № 58 «Восьмирукая Махапрати-

¹⁸ *Tohoku. A Complete Catalogue of the Tibetan Buddhist Canons.* Sendai: Tohoku Imperial University, 1934.

¹⁹ *Chandra Lokesh. Dictionary of Buddhist Iconography.* Vol. 1–15. New Delhi: International Academy of Indian Culture and Aditya Prakashan, 1999.

²⁰ *Bhattacharyya Benoytosh. The Indian Buddhist Iconography, Mainly Based on "The Sadhanamala and Cognate Tantric Texts of Rituals".* 2nd ed. Calcutta: Mukhopadhyay, 1958.

сара в окружении остальных четырех богинь из группы панча-ракша», что качество изображения не позволяет установить с точностью все атрибуты, имеющиеся в руках четырех богинь, не могу не заметить, однако, что у богини Махамаюри (зеленого цвета) на иконе не восемь (как сказано в комментарии к иконе, с. 128), а лишь шесть рук.

Ввиду неясности изображения описание атрибутов некоторых персонажей на иконе № 31 «Кродха-Атигухья-Хаягрива и др.» приходится принимать на веру. На иконе № 37 «Ушнишавиджая с Авалокитешварой и Ваджрапани» атрибут в левой руке Ваджрапани определен как ваджра, а я на синем фоне тела божества вижу лотос (с. 86–87).

Хочу привлечь внимание к тем случаям, когда изображение исполнено четко, но правильность описания некоторых его признаков вызывает сомнение. Так, на иконе № 14 «Миларэпа с учеником Рэчунгом» (с. 40–41) чаша для подаяний, согласно описанию находящаяся в левой руке Миларэпы, изображена стоящей на земле возле йогина.

В тексте об иконе № 20 «Ваджрасаттва с супругой» (с. 52–53) говорится, что Дхармадхатвишвари обнимает супруга обеими руками (так — на аналоге, № 60 из Himalayan Art), в то время как это супруг Ваджрасаттвы обнимает ее, а она держит в поднятых руках свои атрибуты — капалу и резак. В описании танки № 76 «Исцеляющий зрение Авалокитешвара» (с. 164–165) сосуд в верхней правой руке персонажа, названный «сосудом, наполненным амритой», точнее именовать «сосудом с носиком»²¹, который относится к разновидности «сосуды действия», в отличие от «главных сосудов» (без носика), играющих иную роль в ритуалах.

На иконе № 84 «Шестирукий защитник Знания» (с. 180–181) боги из свиты Джняна-Махакалы — красный Джинамитра и синий Таккираджа изображены в одинаковых танцующих позах и с аналогичными атрибутами — дамару и чашей, а в тексте говорится, что у синего божества в руках дамару и аркан. Вызывает сомнение трактовка атрибута в правой руке богини Лхамы Бурцзими (икона № 107 «Лхамо Бурцзима», с. 226–227) как вазы с амритой(?): верхняя часть атрибута — драгоценности — склоняет к выводу, что это

сосуд с драгоценностями²². Обнаруженный авторами в Himalayan Art (№ 65709) аналог для иконы № 107 — Тара с ребенком на левой руке (у груди) — держит в левой руке вазу с драгоценностью, а в правой — мангусту и блюдо с драгоценностями. Удачным представляется предложение авторов альбома рассматривать изображение № 74261 в Himalayan Art в качестве аналога для Желтого Джамбхалы на танке № 95 не с цитроном, а с непривычного вида атрибутом в правой руке (с. 202–203). Такой же атрибут трактуется в Himalayan Art как сердцевина плода панчапурика (*panutsa pu ga ka*) с драгоценностью.

Имя божества на цакли № 88 «Шри Деви» (*тиб.* Пэлдэн-лхамо Максор-гьелмо Ремати) (с. 188–189) в переводе с тибетского означает «Прославленная Богиня, Царица с боевым магическим серпом». На иконе она изображена, однако, не с серпом в правой руке, а с дубинкой, увенчанной ваджрой. При описании ее облика («один лик с тремя глазами» и т.д.) упущена немаловажная особенность изображения богини на этой иконе — львиная голова, торчащая у ее правого уха, и змея — у левого уха. Именно благодаря этому «дополнению» к облику грозной богини можно говорить о принадлежности иконы № 88 к традиции школы гэлук (тогда как перенесение льва к левому уху, а змеи к правому — черта традиции школы сакья). Данная особенность рассматриваемой иконы отсутствует у приведенного авторами аналога № 50453 из Himalayan Art, но имеется у иконы № 50031 (из Музея Дзанабадзара) и из Collection of Shelley & Donald Rubin, Item № 105, приведенной там же (в Himalayan Art). Снежный лев и змея — у правого и левого уха Шри Деви присутствуют и на танках № 89–91.

В тексте об иконе № 93 «Читипати» (с. 198–199) описание внешнего вида этих дхармапал («Отец и Мать») ведется в соответствии с садханой, но сопровождается комментарием об изменениях, внесенных иконописцем в их изображение (нет третьего глаза у обоих персонажей, вместо чаши с кровью «Мать» держит сосуд с драгоценностью). Помимо этих «нововведений» вместо обычных пяти черепов в короне такой категории божеств²³ мы ви-

²² Там же, с. 96, атрибуты 5А и 5В.

²³ См. цакли № 343, Амдо, XIX в. в книге: *Meinert, Carmen and Terentyev Andrey. Buddha in the Yurt: Buddhist Art from Mongolia. In 2 vols. Munich, 2011, vol.1, p. 633.*

²¹ *Терентьев А.А.* Определитель буддийских изображений. СПб.: Издательство А. Терентьева «Нартанг», 2004, с. 78, 94–96, атрибут 9.

дим лишь по четыре черепа — и у «Отца», и у «Матери».

Оптимальным представляется, на наш взгляд, такой подход к описанию иконы: вначале перечислить все присущие именно ей иконографические признаки в полном соответствии с изображением и лишь после этого перейти к сравнению комплекса этих признаков с предписанными садханой (или с приведенной информацией о существующих вариантах изображения божества в зависимости от определенной традиции или местных особенностей). Примером такой последовательности описания изображения на иконе, не расходящегося с тем, что видит зритель (читатель) своими глазами, является текст о Гэ-саре (икона № 105 «Гэсар», с. 222–223), в конце которого сообщается, что более популярно изображение этого бога войны в окружении 13 животных, как на иконе в Himalayan Art № 47436.

При описании икон с изображениями многоруких божеств авторы не соблюдают единого правила перечисления атрибутов в их руках. У читателя создается впечатление сумбура — его можно было бы снять в тяжелых случаях, как с Ваджрабхайравой (икона № 21 «Ваджрабхайрава с супругой Ваджраветали», с. 54) с его множеством рук (число их не указано!), приложив к этому изображению специальную схему с пронумерованными руками. Тогда можно было бы убедиться, те ли в них атрибуты, которые предписаны канонической садханой этого йидама и приведены в вводной статье (с. 10–11).

Очень важным для понимания особенностей буддийской иконографии является следующее пояснение, приведенное при интерпретации авторами изображения Ваджрабхайравы с супругой Ваджраветали (и др.) на упомянутой выше иконе (с. 54): «Следует отметить, что последовательность, в которой перечисляются эти атрибуты не только в данном тексте, но и во всех просмотренных нами садханах, как содержащихся в каноне, так и оригинальных тибетских, в том числе из сумбума Чже Цонкапы, далеко не во всем соответствует изображению на имеющихся в нашем распоряжении иконах, иногда и тексты разнятся между собой в этом отношении. При этом сам набор атрибутов и в текстах, и на иконах остается практически неизменным, хотя имеются исключения».

О руках. В альбоме объявлен принцип определения положения атрибута или нескольких персонажей на иконе относительно друг

друга — от главного персонажа (т.е. не с места расположения зрителя). К сожалению, этот принцип не всегда соблюдается. Так, в тексте к иконе № 36 «Ситатапатра» (с. 84) правая рука божества названа левой, и наоборот.

О мудрах. На иконе № 7 «Семь Татхагат» внизу в центре изображен Будда Кашьяпа, мудры которого описаны так (по тексту TBRC W23471, 3, 3.61a-b): правая рука сложена в мудру даения, левой держит монашеское одеяние за край, «как олень за ухо» (с. 26), а я вижу мудру проповеди.

Описывая икону № 40 «Амитабха», авторы представляют его в тексте (с. 92) как нирманакайя того же будды, самбхогакайей которого является Амитаюс. Однако и Амитабха встречается в форме самбхогакайя, а Амитаюс имеет форму нирманакайя²⁴.

К иконе № 49 «Тара-Кхадиравани» (со свитой — стоящими Маричи и Экаджатой) авторами альбома «Сто восемь буддийских икон» аналогами выбраны № 284 и 286 в том же сборнике — “Five Hundred Buddhist Deities”, где центральная фигура — Тара-Кхадиравани, такая же, как на иконе № 49, а состоящие в ее свите Маричи и Экаджата сидят, а не стоят (на изображении № 64106 из Himalayan Art эти богини стоят). Атрибуты богинь, приведенные в описании иконы № 49 на с. 110 (из гимна Нагарджуны), не вполне совпадают с теми, что на иконе (с. 111) у Маричи и Экаджаты.

В аннотации к цакли № 54 «Белая Тара с двумя лотосами» (с. 120–121) авторы признаются, что им не удалось установить, как называется такая иконографическая традиция, хотя она встречается довольно часто (в Himalayan Art представлен экспонат № 71854 из Музея Далай-ламы в Дели — Тибетского Дома). Предложенная ими в качестве аналога из Himalayan Art икона № 64094 (из Collection of Rainy & Johnny Bai) именуется Белой Тарой, и у нее два лотоса, но она отличается от № 54 тем, что на лотосе в левой руке божества стоит кувшин.

Садхан для некоторых из икон альбома (№ 67, 87) авторам найти не удалось. Очень ценны приводимые ими сведения о принадлежности икон к той или иной традиции (№ 26 «Гухьясамаджа-Акшобхьяваджра» — к

²⁴ См. № 179 в книге: *Musashi Tachikawa and Masahide Mori and Shinobu Yamaguchi. Five Hundred Buddhist Deities. Asian Iconography Series-1. Delhi: Adroit Publishers, 2000, p. 222; также в книге: Терентьев А.А. Определитель..., с. 174, № 202–203.*

традиции Нагарджуны и его ученика Арьядевы, № 29 «Экавира-Сахаджа-Хаягрива» — к традиции Атиши, № 30 «Гухьясадхана-Хаягрива» — к традиции Кьергангпа, № 31 «Кродха-Атигухья-Хаягрива» — в традиции соединения школ нyingма и гэлук, № 33 «Сарасвати» — в традиции Ньен-лоцавы, № 38 «Ами-таюс» — Бари-лоцавы и т.д.).

Описание каждой из 108 икон начинается с приведения сведений о месте и времени их создания. При отсутствии данных о том, когда и откуда поступили в ИВР РАН включенные в альбом иконы, авторы резонно полагают, что они (за исключением иконы № 106 «Гэсар как воплощение полководца Гуань-ди», привезенной из Пекина в 1927 г. Б.Я. Владимирцовым), скорее всего, попали в Институт востоковедения в 30-е годы прошлого века вместе с книгами, когда в массовом порядке закрывались бурятские буддийские монастыри. Исходя из стилистических особенностей, авторы выделили две группы икон (одну, происходящую из Бурятии, и вторую — из Китая), хотя и признают это разделение условным ввиду существования сино-тибетского стиля. В нем, по словам авторов, «работали китайские мастера, которые рисовали буддийские образы, следуя тибетским канонам, а именно этому стилю подражали художники Монголии и Забайкалья» (с. 8).

Относясь с полным пониманием к осторожности, проявляемой авторами при атрибуции икон, нахожу странным расхождение между указанным местом происхождения иконы во вступительном тексте (перед последующим описанием иконы) на русском языке со сведениями о происхождении иконы и текстом об этом же на английском (т.е. в переводе с русского): местом происхождения икон № 6, 17, 33, 49–50, 62, 64, 70, 75, 76, 82, 84, 87, 89, 90, 97 и 104 сначала (по-русски) назван Китай, а в английском переводе — Бурятия; в русском варианте местом происхождения иконы № 15 «Далай-Лама V» названа Монголия, в английском — Бурятия. Еще один казус случился при описании иконы № 37: в английском тексте икона получила название «Ушнишавиджайя с Маричи и Экаджатой», что не соответствует ее правильному названию на русском «Ушнишавиджайя с Авалокитешварой и Ваджрапани». В тексте к иконе № 49 «Тара-Кхадиравани» (с. 110) допущена ошибка в английской надписи (and вместо are перед словами “depicted below”).

Временем создания икон указан период, охватывающий XIX в. и первую треть XX в., за исключением танки № 101, датированной началом XIX в. (Бурятия), и двух цакли, датированных XIX в., № 34 (Бурятия), и концом XIX в., № 85 (Китай). Знак вопроса, постоянно сопутствующий названной дате, — намек на ее условность.

Отметим упущение во вводной части аннотаций к иконам: при перечислении того, что названо «материалы основы», упомянут только «холст грунтованный», но нет сведений об использованных красках.

Авторы не задавались целью сравнить публикуемые иконы с изданными в «Иконографии ваджраяны»²⁵. Между тем обнаруживаются интересные параллели, нуждающиеся в комментариях исследователей. Так, икона № 339 в «Иконографии ваджраяны» «Арья (Атиша) крама Панчадева Сита Джамбхала» (Бурятия, XIX в.) поразительно напоминает икону № 96 из рецензируемого альбома — «Белый Джамбхала с четырьмя дакинями». Иконографически чрезвычайно близки икона № 49 «Тара-Кхадиравани» (с Маричи и Экаджатой в свите, Китай, XIX — первая треть XX в., с. 110–111 в нашем альбоме) и икона № 231 (в «Иконографии ваджраяны», с. 259) — «Триада Кхадиравани Тары» (Бурятия, XIX в.). Богини ее свиты названы Анучара Бхрикути и Анучара Судхана и т.д.

Полагаю, что рецензируемый каталог займет достойное место среди российских изданий, посвященных памятникам буддийской живописи в отечественных хранилищах (музеях) и за ним последует завершение работы над полным электронным каталогом всех буддийских икон, хранящихся в Институте восточных рукописей.

Надеюсь также на появление в недалеком будущем обещанного авторами (в аннотации к танке № 59, с. 130) «особого исследования», которое приведет к расширению представлений о буддийской иконографии, особенностях ее тибето-монгольского (и бурятского?) варианта и будет содержать развернутый анализ символики элементов тибето-монгольской иконографии.

Е.В. Иванова

²⁵ Иконографии ваджраяны. Альбом. Авт.-составитель Ц.-Б. Бадмажапов. Под общ. ред. акад. РАН Г.М. Бонгард-Левина. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2003.