

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт восточных рукописей
(Азиатский Музей)



MONGOLICA

Санкт-Петербургский журнал монголоведческих исследований

Том XXIV • 2021 • № 2

Выходит 4 раза в год

Издается с 1986 г.

Учредитель: ФГБУН

Институт восточных рукописей РАН

Посвящается 90-летию со дня рождения
Бронислава Ивановича Кузнецова (1931–1985)

191186. Санкт-Петербург,
Дворцовая наб., д. 18
Тел.: +7 (812) 315-87-28
<http://orientalstudies.ru>
mongolica@orientalstudies.ru
kulgan@inbox.ru
dnosov@mail.ru

Свидетельство о регистрации
средства массовой информации
ПИ № ФС77-79202
от 22 сентября 2020 г.

Редакционная коллегия:

И. В. Кульганек, *главный редактор,*
доктор филологических наук (Россия)
Д. А. Носов, *секретарь, кандидат филологических наук*
(Россия)
М. А. Козинцев, *помощник секретаря (Россия)*
Г. Билгуудэй, *доктор филологических наук (Монголия)*
А. Бирталан, *доктор наук (Венгрия)*
Р. М. Валеев, *доктор исторических наук (Россия)*
Л. С. Дампилова, *доктор филологических наук (Россия)*
И. В. Зайцев, *доктор исторических наук, профессор РАН*
(Россия)
Ж. Легран, *доктор наук, профессор (Франция)*
В. Капишовска, *доктор наук (Чехия)*
С. Л. Невелева, *доктор филологических наук (Россия)*
К. В. Орлова, *доктор исторических наук (Россия)*
М. П. Петрова, *кандидат филологических наук (Россия)*
Р. Поп, *доктор наук (Румыния)*
Т. Д. Скрынникова, *доктор исторических наук,*
профессор (Россия)
С. Чулуун, *академик МАН (Монголия)*
Е. Э. Хабунова, *доктор филологических наук (Россия)*
Н. Хишигт, *кандидат исторических наук (Монголия)*
Н. С. Яхонтова, *кандидат филологических наук (Россия)*

Выпускающий редактор номера — кандидат филологических наук Б. М. Нармаев (Санкт-Петербург)

Оригинал-макет изготовлен издательством «Петербургское Востоковедение»

Литературный редактор и корректор — Т. Г. Бугакова

Технический редактор — Г. В. Тихомирова

✉ 198152, Россия, Санкт-Петербург, а/я № 2

e-mail: pvcentre@mail.ru; web-site: <http://www.pvost.org>

Подписано в печать 11.05.2021

Формат 60×90 1/8. Объем 13,75 печ. л. Заказ №

Отпечатано в типографии ООО «Свое издательство»,

Санкт-Петербург. 4-я линия В. О., д. 5. e-mail: editor@isvov.ru

ISSN 2311-5939
DOI 10.25882/j5z5-9x29

© Институт восточных рукописей РАН
(Азиатский Музей), 2021
© Коллектив авторов, 2021

В НОМЕРЕ:

Б. М. Нармаев. Б. И. Кузнецов — основоположник отечественной послевоенной тибетологии . . .	5
Е. Б. Кузнецова. О нашей семье: «Атмосфера, благоприятствующая занятиям наукой»	10
С.-Х. Д. Сыртыпова. О творческом наследии Б. И. Кузнецова (1931–1985) или поиски иранского следа в тибето-монгольском буддизме.	15

УЧЕНИКИ ОБ УЧИТЕЛЕ

М. В. Монгуш. Учитель, открывший мне Шамбалу (Воспоминания об одной лекции Б. И. Кузнецова)	26
А. А. Терентьев. Немного о Брониславе Ивановиче Кузнецове.	29
А. С. Донгак. Человек и Наставник	31

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

Е. Д. Огнева. Танка как текст: опыт чтения сюжета «Восемь ступ»	33
К. В. Орлова. «Буддизм захватывает сердца, зажигает души...»	42
Т. Д. Скрынникова. Семантика топонима Ярлунг	45
Д. Стронах. Пасаргады, пуп земли. <i>Перевод с английского Б. М. Нармаева.</i>	48
В. Л. Успенский. О несостоявшейся миссии в Тибет Агвана Доржиева в 1928 году	52

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Б. Л. Митруев. Ойратский текст «Tusa bütēqsen xan köbüün tuuji»	58
Р. П. Сумба. Учебная литература по философии на тибетском языке из фондов Национального музея им. Алдан Маадыр Республики Тыва	71
А. А. Туранская. Фотокопии древнеуйгурских материалов в коллекции ИВР РАН	75

АРХИВЫ ВОСТОКОВЕДОВ

С. Ю. Беленький, М. И. Тубянский. К вопросу об изучении тибетской медицины. Предисловие, подготовка переиздания, комментарии, приложение <i>Т. В. Ермаковой</i> и <i>Е. П. Островской.</i> . . .	87
---	----

Е. Д. Огнева

Танка как текст: опыт чтения сюжета «Восемь ступ»

© Е. Д. Огнева, 2021
DOI 10.25882/hqc3-1z50

Статья посвящена сюжету «Чортен гьед», или «Восемь ступ», на танке из Музея искусств имени Богдана и Варвары Ханенко (шифр ЖВ 537, Киев, Украина). Время расцвета и заката тантрического буддизма в Индии датируется X–XIII вв. На этот период в Тибете приходится возрождение буддизма. Тогда же появляются тибетские переводы текстов, посвящённых данному сюжету, тибетские авторские сочинения на этот же сюжет, создаются изображения в монументальной и станковой живописи. Танка, на небольшом пространстве, в отличие от монументальных росписей, аккумулирует огромные знания, раскрывая каждому верующему или исследователю, в меру его понимания, различную информацию. Эта информация отражает разные уровни содержания, не всегда доступные для прочтения. Ключом к чтению танки могут быть композиция, персонажи пантеона, каноническая символика цвета и палитра мастера-исполнителя. Танка из музея Ханенко представляет новое наполнение привычного сюжета в традициях ваджраяны, которые получили распространение и дальнейшее развитие в сакральном станковом искусстве Тибета, Монголии, Бурятии.

Ключевые слова: Кузнецов, восемь ступ, танка, Будда Шакьямуни, ваджраяна, композиция.

Огнева Елена Дмитриевна — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, отдел Азиатско-Тихоокеанского региона; Институт востоковедения им. А. Е. Крымского НАН Украины (Украина, 01001, Киев, ул. Михаила Грушевского, 4).
gulripsh17@gmail.com

Наставления учителя всегда прекрасны,
Без устали [их] осуществляйте!

«Море имен»

Бронислав Иванович Кузнецов однажды на занятиях спросил, известна ли нам работа Waddell «The Buddhism of Tibet». Мы (Наташа¹, Альгис², Лена), ответили, что знаем. Но Альгис добавил, что читать трудно, так как сложный язык и много архаических слов. В ответ Бронислав Иванович, сославшись на

Льва Николаевича Гумилёва, рассказал, очевидно, с целью приободрить нас, такое. Анне Андреевне Ахматовой было всё равно, на каком языке читать книги (даже на тех, что не знала), в какой-то момент она начинала понимать содержание и комментировать его. Читая Уодделя [Waddell, 1934], Анна Андреевна обратила внимание Льва Николаевича на упомянутые английским автором сюжеты и на персонажей тибетского театрального действия, в том числе на Яму, Ямантаку, Машанга. Как оказалось, это событие предшествовало сотрудничеству Л. Н. Гумилёва и Б. И. Кузнецова и появлению их совместной статьи. Статья представляла собой опыт разбора тибетской пиктографии [Гумилёв, 1972. С. 26–31], в ней рассматривались бурятские иконы, или танки³, с изо-

¹ Болсохоева Наталья Даниловна — филолог-тибетолог, кандидат филологических наук, с 1968 г. — научный сотрудник Бурятского института общественных наук (БИОН СО АН СССР / ИМБТ СО РАН), 1981–1985 гг. — заведующая лабораторией источниковедения отдела биологически активных веществ (ОБАВ) Института биологии СО АН СССР.

² Празиускас Альгимантас Аугустинович (лит. *Algimantas Prazauskas* (1941–2007)) — советский, российский, литовский востоковед, профессор, доктор исторических наук, профессор кафедры политологии Института политологии и дипломатии Университета Витаутаса Великого.

³ Здесь и далее русское написание тибетских имен и названий приведено в вариантах, предпочитаемых автором (при отсутствии единой общепринятой системы это вполне допустимо).

бражением «фигур Ямантаки (букв.: ‘убивающий смерть’) и Ямы (‘владыка смерти, хозяин ада’).

Со времени выхода статьи прошло почти пятьдесят лет. Много изменилось, появились каталоги многочисленных коллекций и новые исследования театрализованных действий, буддийской иконографии, отдельных персонажей пантеона, распространённых в зоне влияния тибетского буддизма, тибетского буддийского мира. Акценты, что сделали авторы в совместной статье, выделяя различия между «каноническими сюжетами» и их «локальными вариантами», «композицию, которая является ключом к чтению буддийской иконы» [Гумилёв, 1972. С. 26–31], по-прежнему актуальны. И различия, и композиция срабатывают автоматически при практической работе с буддийским изобразительным материалом, в том числе и с танками. Танке как тексту присуща способность аккумулировать в пределах ограниченного пространства огромный объём знаний, выдавая разным читателям — каждому в меру его понимания — различную информацию. И современные исследователи полагают, что при работе с танками следует также учитывать не всегда доступные для прочтения воплощённые в танке разные уровни представленного содержания, для их постижения необходимо знание авторского текста, который мог служить канвой при создании изображения [Bellini, 2020. С. 15–22].

Предлагаемый ниже текст является одним из возможных прочтений танки с хорошо известным в буддийской станковой живописи тибетской традиции сюжетом «Восемь ступ», который вместе с появлением нового содержания получил распространение у народов тибетского культурного мира. Ступы имеют первоочередное отношение к основателю буддизма — Будде Шакьямуни, а также к иным просветлённым личностям и событиям, с ними связанным. За каждой такой композицией стоит конкретный сюжет, который восходит и к письменной, и к устной традициям, и к воплощению в сакральном изобразительном искусстве. В станковой живописи ступы изображаются в разных контекстах и композициях, формально различаемых количественно (от одной до восьми, а иногда и более тринадцати ступ) и персонажами пантеона, введёнными в композицию. Одна из таких танок с сюжетом «Восемь ступ» (тиб. *mchod-rten brgyad*, чортен гьед) хранится в Музее искусств им. Богдана и Варвары Ханенко (шифр ЖВ 537, Киев, Украина) и представляет данный сюжет в бурятской изобразительной традиции XIX столетия [Огнева, 2016. С. 172–183].

В буддийских памятниках письменности практика возведения восьми ступ, имеющих отношение к Будде Шакьямуни, равно как и их классификация, отслеживается, начиная от «Махапариниббана-сутты» (II–I вв. до н. э.) и «Махавасту» (II в. до н. э. — IV в. н. э.) [Watt Jeff; Хижняк, 2004; 2012]. Согласно текстам «Махапариниббана-сутты» («Сутра об уходе в великую нирвану», пали) и «Махапаринирвана-сутры» (окончательный текст, возможно, сформиро-

вался в Центральной Азии, Согдиана, вторая пол. IV в.), возникает представление о восьми ступах и их архитектурном воплощении. В традиции различают несколько циклов по восемь ступ.



«Восемь ступ». Танка. XIX в. Бурятия

Выделено восемь реликварных ступ, так называемые шарирака-ступы с реликварием для праха Будды Шакьямуни, воздвигнутые вскоре после его паринирваны, и парабходжика-ступы для предметов, принадлежавших просветлённым. Ещё обозначено восемь мемориальных ступ, известных как паломнические, или сутрические. Учитель определил четыре места паломничества, акцентируя внимание на главных действиях своего явленного тела — нирманакайя в мире страданий — сансаре: физическое рождение, достижение просветленного состояния, проповедь пути к просветлению и физическое исчезновение — уход явленного тела в паринирвану. Ещё четыре места, что имели отношение к событиям во время проповедей Будды Шакьямуни, были присоединены позднее. Каждая из ступ цикла обрела своё архитектурное воплощение и название: «Ступа букета лотосов», или «Ступа рождения» (тиб. *sku bltams mchod-rten*); «Ступа просветления» (тиб. *byang-chub mchod-rten*); «Ступа мудрости» или «Поворота Колеса Дхармы» (тиб. *chos'khor mchod-rten*); «Ступа

явленных чудес» (тиб. *cho-'phrul-gyi mchod-rten*); «Ступа схождения с небес Траястримша» (тиб. *lha bab mchod-rten*); «Ступа примирения», или «Ступа единения» (тиб. *dbyen mchod-rten*); «Ступа совершенной победы» (тиб. *nam-rgyal mchod-rten*); «Ступа паринирваны» (тиб. *myang-'das mchod-rten*).

В X столетии, в период расцвета в Индии тантрического буддизма, появляются отдельные сочинения, посвящённые непосредственно циклу восьми ступ, восходящие к изначальным «Махапариниббана-сутте» и «Махапаринирвана-сутре», но уже опирающиеся на разные версии тантрических текстов, в том числе на «Гухьясамаджа-тантру» (III–VIII вв.) и «Манджушримулакалпу» (VII/VIII)⁴. «Хвала восьми великим ступам Будды» известна и в тибетских, и в китайских переводах, и в переводе на санскрит, восстановленном по транслитерации китайской иероглификой текста, записанного сиддхам [Bagchi, 1941. С. 223–235]. Тибетский перевод пришёлся на возрождение буддийской традиции в Тибете X–XIII вв., известное как «позднейшее распространение учения» (тиб. *bstan-pa phyi-dar*). Этот период ещё определяют как «ренессанс буддийской культуры в Тибете», поскольку он сопровождался «процессом активной ассимиляции индийской буддийской культуры и формированием собственно тибетских религиозных традиций» [Pakhoutova]. Хвала, включённая в тибетский Канон [Asta-mahāsthāna-caitya-stotra; Nā-gārjuna], вполне вероятно, стала одной из составляющих как возникновения тибетских авторских текстов, так и воплощения в сакральном изобразительном искусстве, в том числе и на танках, сюжетов с изображением восьми ступ.

Тибетский авторский текст, пока самый ранний, из известных, что описывает восемь типов ступ, связанных с восемью великими событиями в жизни Будды и их местами, принадлежит представителю школы сакья — Драгпа Гьялцену (*grags-pa gyal-mtshan*, 1147–1216), который посвятил ступам значительное число своих сочинений [Bellini, 2020. С. 15–22]. Драгпа Гьялцен и вслед за ним другие тибетские авторы, опираясь на различные канонические сочинения, детально описывали символику отдельных частей ступы [Bentor, 1995. С. 31–54].

Публикации изображений данного сюжета представляют его в тангутской, тибетской, китайской, монгольской, бурятской и других традициях [Buddha in Vajrasana; Stupa; Buddha Shakyamuni, 2016; Watt Jeff]. Сюжет «Восемь ступ и Житие Будды Шакья-

муни» из комплекса Могао в одном из докладов на симпозиуме «Искусство и история культуры Центрального и Западного Тибета, VIII–XV» был представлен в контексте кидане-тибето-тангутской культуры [Xie Jisheng, 2011]. Пока наиболее древним из известных изображений является танка в составе коллекции памятников тангутской культуры, что создана в тибетской живописной традиции и датируется XII–XIII вв. [Buddha in Vajrasana; Алмазно-престольный Будда; Самосюк, 2005]. Появление танок с изображением сюжета «Восемь ступ» совпадает с периодом возрождения буддизма в Тибете и в дальнейшем получило распространение на всей территории тибетского культурного мира.

Монгольская танка в традиции школы Дзанабадзара [Buddha Shakyamuni, 2016] представляет своё решение цикла «Восемь [мемориальных] ступ». На танке восемь ступ, в семи из них в реликвариях находятся изображения будд, а восьмая — ступа паринирваны. Ступы окружают образ Будды Шакьямуни в состоянии достижения просветления (открытое правое плечо, правая рука в жесте свидетельствования, левая рука с патрой на лоне, поза — ваджрапарьянка), который восседает на многоцветном лотосе поверх львиного трона. Архитектура ступ соответствует ступам мемориального цикла. Традиции Дзанабадзара продолжают и в современном сакральном искусстве Монголии. Подтверждением этому служит танка, созданная ламой Ганхуугийном Пурэвбатом. Мастер сохранил, в целом, композицию — образ Будды в окружении восьми ступ, но добавил изображения двух учеников Шарипутры и Маудгальяны [Пурэвбат, 2019. С. 324].

Несмотря на разные композиции, как полагают исследователи, внимание в сюжете «Восемь мемориальных ступ» акцентируется на эпизоде достижения состояния просветления, который становится центральным [Pakhoutova]. И поэтому Будда Шакьямуни представлен Просветлённым вне зависимости от того, как его образ введен в структуру танки: изображён ли он в реликварии [Buddha in Vajrasana] или как главный образ — в центре, как на монгольской танке [Buddha Shakyamuni, 2016]. Можно предположить, что различия в иконографии, композиции и количестве ступ на каждом изображении в любой традиции зависят скорее от содержания, заложенного в представленный сюжет, и обусловлено новыми изменениями в буддийской догматике и практике.

Одним из таких примеров является упомянутая выше танка из музея искусств им. Богдана и Варвары Ханенко (537 ЖВ), что близка по композиции и цветовому решению к монгольской танке в традиции школы Дзанабадзара. На танке представлен сюжет «Чортен гьед» (тиб. *mchod-rten brgyad*), или «Восемь ступ». На лицевой стороне танки воспроизведена композиция с образом Будды Шакьямуни и восемью ступами, а на оборотной стороне сверху на монтажную наклеен листок бумаги с названием (надпись чёрными чернилами в тибетской графике: «Чортен гьед») (тиб. *mchod-rten brgyad*). Рисунок кистью вы-

⁴ Подробнее о формировании, структуре, версиях и переводах Гухьясамаджа-тантры и Манджушримулакалпы см.: [Бушуев, 2018. С. 145–152, 170–188]. Манджушримула-тантра вошла в состав тибетского Канона, но Будон Ринчендуб ссылается на текст *Jam dpal gyi rtsa ba'i rtoḡ pa* [Бушуев, 2018. С. 147–152]. Гухьясамаджа-тантру (*dpal gsang-ba 'dus-pa*) и под тем же названием что и Будон, Манджушримулакалпу (*'jam-dpal rtsa-ba'i rtoḡ-pa*) цитирует Цонкапа Лопсандакпа в тексте, посвящённом проблемам изобразительного искусства см.: [Цонкапа Лопсандакпа. С. 266–361].

полнен разведённой чёрной краской. Живопись — тонкая, полупрозрачная, тона преимущественно светлые, контуры охристые [Тимченко].

Возникает вопрос, изображён ли на танке цикл из восьми ступ и какой именно — реликварный или мемориальный, который, как полагают специалисты, представлен в тексте «Хвала восьми великим ступам Будды» [Bagchi, 1941. С. 225], или же содержание танки продолжает и развивает другие традиции и выходит за пределы традиционного сюжета «Восемь ступ». Поводом для таких предположений являются как результаты исследований [Pakhoutova; Bellini, 2020], так и переводной текст хвалы [Bagchi, 1941. С. 223–235; Нагарджуна, 94а–b] и, собственно, авторский тибетский текст сакьяского учителя Драгпа Гьялцена, которые, как можно предположить, служили опорными при создании танок на подобные сюжеты.

В канонических тибетских текстах Хвалы отсутствует описание внешнего вида ступ, но присутствует хвала бодхисаттве Манджушри, указывается местонахождение каждой ступы, причина её создания, обретение благих результатов, вознесение хвалы восьми ступам Шакьямуни и другим буддам на десяти направлениях и всем другим дхармакайя [Bagchi, 1941. С. 230]. Текст хвалы фиксирует новое наполнение содержания сюжета «Восемь ступ», что присуще тантрической традиции: ступа становится зримым воплощением дхармакайи — космического тела будды, чей антропоморфный образ известен как Ваджрадхара.

На танке из музея Ханенко в центре среднего регистра золототелый Учитель сидит, скрестив ноги (в алмазной позе), на белом лунном диске поверх бело-розового двойного лотоса, размещённого на троне. Изображение львов на передней стенке трона отсутствует. Ушниша увенчана драгоценностью, лоб высокий с урною в центре, брови — дугоподобные, глаза полужакрыты, взгляд прямой, нос широкий, лицо сосредоточенное, мочки ушей оттянуты. Одежда орнаментирована двойными вертикальными штрихами, «солнышками» [Тимченко] золотистого цвета. На Учителе — красный на голубом подкладе монашеский плащ, который укрывает плечи; нижняя одежда темно-красного цвета, перехвачена красным поясом. Правая рука в жесте свидетельствования; левая рука на лоне в жесте созерцания, на ладони — чёрная патра; ладони и стопы тонированы бледно-розовым тоном. Нимб двойной: внутренний — зелёный, обведён жёлтой линией, внешний — тёмно-розовый, оконтурен так же, как и внутренний. Аура лучистая, двойная: внутренняя — синяя, отделена широкой серой полосой от внешней — тёмно-оранжевой; торс выделен тёмно-синей полосой, что повторяет его абрис и отделяет от лучей.

Верх ауры охвачен зеленоватыми и бело-розовыми кучевыми облаками, касающимися розового лотоса, на котором пребывает будда Ваджрадхара в верхнем регистре. У трона справа и слева изображены ученики — Шарипутра и Маудгальяна. Орна-

ментация и цветовая гамма их одежды соответствует одеяниям Учителя. Оба ученика с патрами в левой руке и поднятыми посохами в правой вступили на первую ступеньку трона, где пребывает Будда Шакьямуни. У каждого из них наверху посоха увенчано месяцем, солнцем и пламенеющей драгоценностью. От наверху распространяются огненные языки, касающиеся ауры Учителя. Пламя указывает на их переход в нирвану, который произошёл до паринирваны Будды и, соответственно, указывает на погребальный костёр его тела. Центральный образ Будды Шакьямуни включён в пространство всех трёх (верхнего, среднего и нижнего) регистров танки. Будда воспроизведён на синем фоне пространства верхнего регистра, на фоне светло-зеленого гористого пейзажа (средний и нижний регистры), рельеф которого обозначен торцеванием жидкой тёмно-зеленой краской [Тимченко] и основанием его трона в нижнем регистре, над водами. Горные вершины окутаны бело-розовыми и зеленоватыми кучевыми облаками.

В центре верхнего регистра, на тёмно-синем фоне, меж месяцем и солнцем изображён будда Ваджрадхара, которого полагают ади-буддой, или первобуддой, и антропоморфным символом дхармакайи — космического тела, воплощением разума Просветленного в традиции так называемых новых тибетских буддийских школ (XI–XV вв.). С телом тёмно-синего цвета, коронованный, в украшениях, он сидит, скрестив ноги (в алмазной позе), на месячном диске поверх двойного бело-розового лотоса, который касается облаков, что венчают нимб Будды Шакьямуни. В скрещённых на груди руках держит ваджру и колокольчик. На плечах — длинный тёмно-синий орнаментированный шарф на светло-зеленом подкладе, концы его выходят за пределы лотосового подиума и касаются облаков над нимбом Будды Шакьямуни. В одежде присутствует соединение насыщенного тёмно-красного, голубого и светло-зеленого цвета. По правую и по левую руки изображены лучистые месяц и солнце. Нимб — светло-зелёный, обведённый чёрным контуром. Аура — лучистая, оранжево-розовая. Нимба и ауры касаются зеленоватые кучевые облака, которые расходятся вправо и влево, завершаясь в углах пышными розовыми облаками.

На жертвенном столике, изображённом в нижнем регистре перед тронном, находится широкая терракотовая чаша на ступенчатой ножке, в ней подношения органам чувств — струнный музыкальный инструмент, зеркало, три плода с шестью зелеными листьями, белая раковина с благовониями, красный орнаментированный шёлковый шарф. Голосник на корпусе музыкального инструмента, зеркало и благовония — голубого цвета, по тону близкого голубому цвету, присутствующему в одежде Будды Шакьямуни, его учеников и Ваджрадхары. Ниже воспроизведены волнистые светло-голубые воды всемирного океана.

В верхнем и нижнем регистрах находятся изображения восьми охристых на белом постаменте

ступ: четыре сверху на синем фоне, две внизу на фоне зеленого гористого пейзажа и две перед треном, на котором восседает Будда Шакьямуни. Внутренняя сторона реликвария каждой из семи ступ охвачена пламенем. В каждой реликварии на синем фоне присутствуют одинаковые, с центральным образом, изображения будд, но с открытым правым плечом, в отличие от Будды Шакьямуни, главного образа, с наброшенным на правое плечо концом плаща. Во времена Будды открытое правое плечо означало знак уважения, достаточно вспомнить, как в той же «Ваджрачхедика-сутре» ученик при обращении к Учителю обнажает правое плечо.

Семь ступ имеют одинаковую архитектуру, у восьмой, без изображения и размещённой внизу слева от центрального образа, иной вид. Её реликварий по форме похож на молчащий колокол или на пустую перевёрнутую дном вверх чашу. Такой внешний вид ступы хорошо известен. Это «Ступа паринирваны», установленная в Кушинагаре, она символизировала физическую смерть Учителя, уход его в паринирвану. Четыре ступы нижнего регистра распределяются таким образом. Две ступы изображены справа и слева (ступа паринирваны) от учеников Шарипутры и Маудгальяны и трона, на котором пребывает Будда Шакьямуни. Ещё две ступы представлены перед треном, по обе стороны установленного над водой жертвенного столика с чашей и подношениями пяти органам чувств.

Архитектурой, отличной от других ступ, обозначена только «Ступа паринирваны» как символ исчезновения физического тела, то есть явленного тела Будды Шакьямуни — нирманакайи. Две ступы (одна из них «Ступа паринирваны») обрамляют чашу с подношением пяти органам чувств, которое является признаком «восприятия явлений, классифицируемых как „физические“, или „материальные“, и в котором участвуют пять органов (глаза, нос, уши, язык и тело) и, соответственно, их объекты чувств (визуальный, обонятельный, слуховой, вкусовой, осязательный)», то есть рупы — телесной оболочки, внешности, тела. Ступа паринирваны посвящена завершению пребывания Будды Шакьямуни в сансаре, содержит пепел Учителя и возведена в месте его ухода. Другие ступы, указанные самим Буддой, в таком контексте также могут восприниматься как места почитания и паломничества — места рождения (роща Лумбини в Капилавасту), просветления (роща Урувелла в Бодх-гае), проповеди (Ришипаттана или Мригадайя, вблизи Сарнатха), паринирваны (Кушинагара), известные также как «Ступа букета лотосов», или «Ступа рождения»; «Ступа просветления»; «Ступа мудрости», или «Ступа поворота Колеса Дхармы»; «Ступа паринирваны».

Эти четыре ступы презентуют этапы проявления физического тела Просветлённого — нирманакайи, которое он воплотил, чтобы показать тленность и призрачность пребывания в сансаре: «Будда не оставляет [сансару], / И Учение не прекращает существование, / Но чтобы привести живых существ к созре-

ванию, / Будда демонстрирует свой уход в нирвану» [Сутра Золотистого Света]. Единство сансарического пространства закрепляется несколькими общими составными. Общими являются: фон — зелёный гористый пейзаж, на этом фоне размещён главный образ; ступы; изображения пламени в ступах и пламенеющие драгоценности в навершиях ступ; огненные языки посохов учеников, что касаются ауры Учителя; голубой цвет в одежде учеников и Учителя, в изображении подношений пяти органам чувств.

Особые отношения Учителя и двух учеников — Шарипутры и Маудгальяны — подчёркнуты тем, что оба они поднялись на первую ступень трона Будды Шакьямуни. И таким образом обозначилась их причастность к сангхе — монашеской общине, выделяется их статус архатов и Просветлённого в сансаре и выход за её пределы. Именно Шарипутре Будда Шакьямуни поясняет пользу от почитания ступ. Ступу полагают символом собрания тех, кого объединяет общность духовных переживаний, — сангхи [Зегерс, 2010], поэтому в храмах на алтарях или вблизи от них всегда должна находиться ступа, символ воссоединения сангхи. И, соответственно, изображения двух учеников Будды Шакьямуни и будд в реликвариях можно также считать своеобразным намёком на собрание, сангху, просветлённых.

Языки пламени, воспроизведённые на танке (посохи учеников, середина реликвариев ступ, пламенеющие драгоценности, увенчивающие ступы), служат напоминанием о пламени, охватившем тело Будды Шакьямуни на погребальном костре, и о ритуале телосожжения всех так называемых просветлённых, в том числе Маудгальяны и Шарипутры, которые достигли состояния архатов и нирвана которых случилась прежде, чем Учитель покинул сансару. Следует также заметить, что синий цвет, на фоне которого частично изображены главный образ и будды в ступах, соответствует цвету тела будды Ваджрадхары.

Четыре ступы, изображённые в верхнем регистре, композиционно размещены таким образом, что две из них — внешние — находятся над горными вершинами, а две другие — внутренние — помещены слева и справа от изображения Ваджрадхары и касаются ауры и нимба Будды Шакьямуни. Эти четыре ступы могут восприниматься как ступы, возведённые в тех местах, где Будда проповедовал на протяжении сорока пяти лет, странствуя по дорогам древней Индии. Условно их можно назвать ступами проповедей. Это проповеди учения, но с проявлениями сверхприродных способностей, адресованные бодхисаттвам и другим просветлённым личностям, чтобы наставить их, помочь и поддержать. То есть четыре ступы верхнего регистра можно рассматривать как символ проповеди, обращённой к существам высших сфер, воплощение Слова, Речи.

Две внешние ступы имеют отношение к так называемому внешнему миру на уровне вероучения и места проведения проповеди. Учитель, Будда Шакьямуни, в Шравасти победил учителей-иноверцев, подкрепив свои слова явлениями чудес и закрепив

тем самым своё преимущество. И ступа со временем стала известна как «Ступа явленных чудес». Санкасья, где Будда сошел с небес Траястримша после проповеди матери и богам, была отмечена «Ступой схождения с небес Траястримша», обозначив таким образом проповеди Учителя в иных мирах сансары — мире богов. Две внешние ступы можно на этой танке воспринимать как знак успешной проповеди в мире людей и мире богов с проявлениями сверхприродных сил Будды.

Две внутренние ступы верхнего регистра также неслучайно выделены композиционно. Если обратиться к Житию Будды Шакьямуни, то в Раджагрихе ещё во времена духовных поисков он учился йоге у Рудраки [Андронов, 2011. С. 39]. И там же, уже став Учителем, Словом восстановил мир в монашеской общине (предотвратил осуществление одного из пяти смертных грехов — внесения смуты и раскола в монашескую общину). После нирваны для его праха возводится ступа, которая, очевидно, и получила с течением времени название «Ступа примирения», или «Ступа единства». Вторая внутренняя ступа имеет отношение к Вайшали. В Вайшали, тогда ещё духовный искатель, Будда Шакьямуни проходил обучение у учителя по имени Арада Калама, что имело важное значение для духовного взросления будущего Просветлённого [Андронов, 2011. С. 33]. Там же состоялась и его последняя проповедь. В Вайшали Будда вновь победил Мару, продлив своё пребывание в сансаре еще на три месяца. Поэтому возведенная в Вайшали ступа для праха Учителя получила название «Ступа совершенной победы». Эти две ступы представляют прошлые и современные Будде Шакьямуни пространство и время в сансаре — путь от ученичества (обучение у предшественников) к собственной проповеди и выход за её пределы — преодоление пространства и времени, победа над Марой. Эти две ступы символизируют энергию слова — Речи Просветлённого, то есть самбхокайи.

Образ Будды Шакьямуни в центре танки размещён таким образом, что ступы верхнего регистра, которые парят в синем пространстве, сверху над ним касаются его ауры и нимба. Две внешние из них слегка опираются на облака поверх горных вершин, касаясь ауры главного образа. Две внутренние ступы, справа и слева от него, тоже опираются на облака ауры, но при этом ещё касаются нимба Шакьямуни и облаков сверху и акцентируют внимание на фигуре будды Ваджрадхары. Его двойной бело-розовый лотос и оба конца шарфа соприкасаются с облаками над нимбом Просветлённого. Будду Ваджрадхару полагают антропоморфным символом дхармакайи, и в тибетских школах новой формации (XI–XIV вв.) это первобудда.

Насыщенный синий цвет небесного пространства и тела Ваджрадхары присутствует в реликвариях всех ступ с буддами, в ауре Будды Шакьямуни и в полосе, что повторяет абрис его торса, отграничивая лучи ауры. То есть синий цвет предстаёт связующим звеном, цементируя составные танки как некую целостность, соединяя все три регистра. Ещё таким же элементом можно считать огонь: пламенеющая бинду в навершиях ступ; языки огня в реликвариях ступ всех регистров; пламя в навершиях посохов Шарипутры и Маудгальяны, соединяющее учеников и Учителя.

Деление пространства танки на синюю и зеленую зоны отражает состояние Учителя, когда он одновременно в ипостаси Будды Шакьямуни проповедовал на горе Гридхракута, а в образе Ваджрадхары — в ступе Дханьякатака или во дворце, во время проповеди Гухьясамаджа-тантры даровал тантрические учения. Главный образ Будды Шакьямуни объединяет танку по вертикали. И весь цикл «Восемь ступ» насыщается новым содержанием, представляя развёртывание в пространстве, смену состояний проявленной космической природы просветленности как на танке: от образа Ваджрадхары к воплощению в образе Пробуждённого — отшельника из рода Шакьев — Будды Шакьямуни в состоянии просветления.

Сюжет «Восемь ступ», воссозданный на танках, сохраняет представление про циклы как «Восемь реликварных ступ», так и «Восемь мемориальных ступ», на что указывает их архитектурное воплощение: в первом случае — ступа паринирваны, во втором — особенности архитектуры каждой из них. Важным элементом для понимания содержания танки является количество ступ. От восьми (8, 1+8, сакральное число) их количество может возрасти до десяти (10, 1+10, другое сакральное число), двенадцати (12, 1+12, ещё одно сакральное число). Таким же важным является их композиционное размещение в пространстве танки. Заданное содержание может поддерживаться персонажами пантеона, которые иногда включаются в структуру танки.

Танка «Восемь ступ» из музея Ханенко представляет новое наполнение традиционного сюжета, которое восходит к тантрическим текстам и их системам, в частности, к Гухьясамаджа-тантре (III–VIII вв.) и Манджушри, получившим распространение в тантрической догматике и практике Тибета, Монголии, Бурятии. В тибетском переводе Гухьясамаджа-тантры говорится, что «ступа это дворец — место пребывания всех будд»⁵ [Гухьясамаджа-тантра 153 а1], хотя санскритский текст предусматривает и другое понимание⁶ [Guhyasamāja Tantra, 1931. С. 31]. В традиции ваджраяны Будда Шакьямуни и будда Ваджрадхары нераздельны. На танке эту нераздельность воплощает композиция. Пространственное размещение ступ (восемь ступ, включая ступу с прахом)

⁵ Гухьясамаджа-тантра (тиб.): -mchod-rten sangs-rgyas thams-cad-kyi // bzhu-gnas pho-brang yin-par bshad ces--pa dang.

⁶ Guhyasamāja Tantra (sanskrit): caityam ca sarvabuddhanam alayasthanam ucyate.

представляет пребывание Учителя в сансаре; представляет Речь Просветлённого, адресованную миру (восемь ступ); отражает состояние просветлённости, которого можно достичь в мире страданий (восемь

ступ — символ восьмиступенного пути), если достигается соответствующий духовный уровень понимания истинной природы будды — абсолютное просветление.

Использованные источники

Алмазнопредстольный Будда: Алмазнопредстольный Будда и Великие Чайтыя (Н-2326, собрание Хара-Хото, Гос. Эрмитаж).

Almaznoprestol'nyi Buddha i Velikie Chaitya (H-2326, sobranie KHara-KHoto, Gos. Ermitazh).

Buddha in Vajrasana and Eight Great Stupas (H-2326, KHara-KHoto' collection, the Hermitage).

Гухьясамаджа-тантра 153 а1: Гухьясамаджа-тантра: de bzhin gshegs pa thams-cad-kyi sku gsung thugs kyi gsang chen gsang ba 'dus pa zhes bya ba brtags pa'i rgyal po chen po, skr. Sarvatathagata kaya vak citta rahasyoguhya samaja — nama — mahakalpa-raja // Кагьюр, Г'юд, т. "са", л. 90а–157. Дегре.

Нагарджуна, 94а–b: Нагарджуна. 'Phags-pa klu-sgrub/[Nāgārjuna]. 'Gnas chen-po brgyad-kyi mchod-rten-la bstod-pa (Aṣṭamahāsthānacaityastotra) // Bstan-'gyur bstod

tshogs (Tibetan Tripitaka, Collection of Praises), т. "ка", 94а–b. Дегре.

Цонкапа Лопсандакпа, 266–361: Tsong-kha-pa blo-bzang-gras-pa. Sangs-rgyas so lnga'i mngon-rtogs dang / lha sku'i phyag-tshad bzhugso. Изд. м. Галдан, т. «да» (11), 161–2264.

Asta-mahāsthāna-caitya-stotra: Asta-mahāsthāna-caitya-stotra, Toh. 1133, Derge Tenjur, vol. 1, p. 162–163.

Guhyasamāja Tantra 1931, 31: Guhyasamāja Tantra or Tathāgataguhyaka / Critically ed. with introduction and index by B. Bhattacharyya. Baroda, 1931.

Nāgārjuna: Nāgārjuna (Klu-sgrub): 'Gnas-chen-po brgyad-kyi mchod-rten-la bstod-pa (Asta-mahāsthāna-caitya-stotra) Toh. 1134, Derge Tenjur, vol. 1, p. 163–164.

Использованная литература

Андросов, 2011: Андросов В. П. Индо-тибетский буддизм. Энциклопедический словарь. Москва, 2011. С. 33, 39.

Androsov V. P. Indo-tibetskii buddizm. Entsiklopedicheskie slovar'. Moskva, 2011.

Androsov V. P. Indo-Tibetan Buddhism. Encyclopedic Dictionary. Moscow, 2011.

Бушуев, 2018: Бушуев Е. С. Санскритские письменные источники по истории тантрического буддизма VII–XI вв.: дис. ... канд. ист. наук. Санкт-Петербург, 2018. С. 145–152, 170–188.

Bushuev E. S. Sanskritskie pis'mennye istochniki po istorii tantricheskogo buddizma VII–XI vv.: Dis. ... kand. ist. nauk. Sankt-Peterburg, 2018.

Bushuev E. S. Sanskrit Written Sources on the History of Tantric Buddhism in the 7th–11th centuries: Dissertation for the degree of candidate of historical sciences. St. Petersburg, 2018.

Гумилёв, 1972: Гумилёв Л. Н., Кузнецов Б. И. Опыт разбора тибетской пиктографии // Декоративное искусство. 1972. № 5. С. 26–31.

Gumilev L. N., Kuznetsov B. I. Opyt razbora tibetskoi piktografii // Dekorativnoe iskusstvo. 1972. № 5. S. 26–31.

Gumilev L. N., Kuznetsov B. I. An experience in the analysis of Tibetan pictography // Decorative art. 1972. No 5. P. 26–31.

«Море имен»: Тибетско-монгольский словарь / пер. Р. Крапивин и Н. Яхонтова / Р. Н. Крапивина, Н. С. Яхонтова. Тибетско-монгольские четверостишия в тибетско-монгольском словаре «Море имен» // Письменные памятники Востока. № 2 (25). Лето 2016. С. 5–27.

Tibetsko-mongol'skii slovar' / per. R. Krapivinoi i N. Iakhontovoi / R. N. Krapivina, N. S. Iakhontova. Tibetsko-mongol'skie chetverostishiia v tibetsko-mongol'skom slovare "More imen" // Pis'mennye pamiatniki Vostoka. № 2 (25). leto 2016. S. 5–27.

The Tibetan-Mongolian dictionary "Ocean of Names" / tr by R. N. Krapivina, N. S. Yakhontova. Tibeto-Mongolian Verses in the Tibetan-Mongolian Dictionary "Ocean of Names". No. 2 (25). 2016. P. 5–27.

Огнева, 2016: Огнева О. Д. Сюжет "Вісім ступ": історія виникнення і його втілення на танках в традиції тибетського буддизму (Танка з Музею мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків // Східний світ. 2016. 2–3. С. 172–183.

Ogneva O. D. Siuzhet "Visim stup": istoriya vynyknennya i jogo vtilennya na tankah v tradytsiyi tybets'koho buddysmu (Tanka z Muzeju mystetstv im. Bohdana i Varvary Khanenkiv // Shidnij svit. 2016. 2–3. S. 172–183.

Ohnieva O. The Subject "Eight Stupas": The Origins and Its Reproduction on the Thangkas in the Tradition of Tibetan Buddhism (Thangka from the Bohdan and Varvara Khanenko Museum of Arts) // The World of the Orient. 2016. No. 2–3. P. 172–183.

Тимченко: Тимченко Т. Р. Живопис буддистський. Рукопис.

Timchenko T. R. Zhivopis buddiis'kii. Rukopis.

Timchenko T. R. Buddhist painting. Manuscript.

Waddell, 1934: Waddell L. A. The Buddhism of Tibet; or Lamaism, with mystic cults, symbolism and mythology, and its relation to Indian Buddhism. Cambridge, 1934.

Интернет-источники

Зегерс, 2010: *Зегерс М.* Ступа: символ природы ума / пер. с нем. Е. Демидова; ред. В. Рагимов [Электронный ресурс] // Морки. URL: http://morki.buddhism.ru/stupf_zegers.html, 2010 (дата обращения: 03.01.2021).

Zegers M. Stupa: simbol prirody uma / Perevela s nem. E. Demidova; redaktsiia V. Ragimov [Электронный ресурс] // Morki. URL: http://morki.buddhism.ru/stupf_zegers.html, 2010 (дата обращения: 03.01.2021).

Zegers M. Stupa: a symbol of the nature of mind / Translated from it. E. Demidova; edition V. Ragimov // Morki. URL: http://morki.buddhism.ru/stupf_zegers.html, 2010 (дата обращения: 03.01.2021).

Пурэвбат, 2019: *Пурэвбат Г.* Традиции изображения ступ в живописи танка // Искусство Евразии. 2019. № 4 (15). С. 323–332. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.022. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1641189/32/> (дата обращения: 03.01.2021).

Purevbat G. Traditsii izobrazheniia stup v zhivopisi tanka // Iskusstvo Evrazii. 2019. № 4 (15). С. 323–332. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.022. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1641189/32/> (дата обращения: 03.01.2021).

Purevbat G. Traditions of depicting stupas in tanka painting // Art of Eurasia. 2019. No. 4 (15). S. 323–332. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.022. [Electronic resource] URL: <https://readymag.com/u50070366/1641189/32/>

Самосюк, 2005: *Самосюк К. Ф.* Буддийская живопись из Хара-Хото XII–XIV веков. (Коллекция П. К. Козлова). Специальность 17.00.04 — изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура: Автореф. дис. ... доктора искусствоведения. М., 2005 / Дис. по гуманитарным наукам. [Электронный ресурс] URL: <http://cheloveknauka.com/buddiyskaya-zhivopis-iz-hara-hoto-xii-xiv-vekov#ixzz6nu0743mp>. rusneb.ru (дата обращения: 01.03.2021).

Samosiuk K. F. Buddiiskaia zhivopis' iz Khara-Khoto XII–XIV vekov. (Kolleksiia P. K. Kozlova). Spetsial'nost' 17.00.04 — izobrazitel'noe, dekorativno-prikladnoe iskusstvo i arkhitektura: Avtoref. dis. ... doktora iskusstvovedeniia. Moskva, 2005 / Dissertatsii po gumanitarnym naukam. <http://cheloveknauka.com/buddiyskaya-zhivopis-iz-hara-hoto-xii-xiv-vekov#ixzz6nu0743m>

Samosyuk K. F. Buddhist life from Khara-Khoto XII–XIV centuries. (Collection of P. K. Kozlov). Specialty 17.00.04 — Fine, arts and crafts and architecture: Author's abstract of the dissertation for the degree of Doctor of Art. Moscow, 2005 / dissertations in the humanities. <http://cheloveknauka.com/buddiyskaya-zhivopis-iz-hara-hoto-xii-xiv-vekov#ixzz6nu0743m>

Сутра Золотистого Света // Электронная библиотека RoyalLib.Com. URL: http://royallib.com/book/gautama_siddhartha/sutra_zolotistogo_sveta.html (дата обращения: 01.03.2021).

Sutra Zolotistogo Sveta // Elektronnaia biblioteka RoyalLib.Com. URL: http://royallib.com/book/gautama_siddhartha/sutra_zolotistogo_sveta.html (дата обращения: 01.03.2021).

Sutra of the Golden Light // Electronic Library RoyalLib.Com. URL: http://royallib.com/book/gautama_siddhartha/sutra_zolotistogo_sveta.html

Хижняк, 2004: *Хижняк О.* Восемь великих ступ [Электронный ресурс] // Познание запредельного. Первые Торчиновские чтения, февраль 2004. URL: www.torchinov.com/торчиновские-чтения/первые-торчиновские-чтения/о-хижняк-восемь-великих-ступ/ (дата обращения: 01.03.2021).

Khizhnyak O. Vosem' velikikh stup // Poznanie zapredel'nogo. Pervye Torchinovskie chteniia, fevral' 2004. URL: www.torchinov.com/торчиновские-чтения/первые-торчиновские-чтения/о-хижняк-восемь-великих-ступ/

Khizhnyak O. Eight great stupas // Cognition of the beyond. First Torchinov readings, February 2004. URL: www.torchinov.com/торчиновские-чтения/первые-торчиновские-чтения/о-хижняк-восемь-великих-ступ/

Хижняк, 2012: *Хижняк О. С.* Буддийские ступы древней Индии. 31.10.2012. [Электронный ресурс] // URL: <http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-IDN/bagchi.htm> (дата обращения: 10.01.2021).

Khizhnyak O. S. Buddiiskie stupy drevnei Indii. 31.10.2012. URL: <http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-IDN/bagchi.htm>

Khizhnyak O. S. Buddhist stupas of ancient India. 31.10.2012. URL: <http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-IDN/bagchi.htm>

Bagchi, 1941, 223–235: *Bagchi P. C.* The Eight Great Caiyas and Their Cult // The Indian Historical Quarterly. 1941. Vol. 17. No. 2. URL: <http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-IDN/bagchi.htm> (дата обращения: 10.01.2021).

Bentor, 1995, 31–54: *Bentor Yael.* In praise of stūpas: The Tibetan eulogy at Chü-yung-kuan reconsidered // Indo-Iranian Journal. Jan 1, 1995. 31–54 // (PDF) In praise of stūpas: The Tibetan eulogy at Chü-yung ... URL: www.academia.edu › In_prais... (дата обращения: 10.01.2021).

Bellini, 2020, 15–22: *Bellini Chiara* (2020) Surrounding the Sacred Space: Two Painted Scrolls from the Collection of Namgyal Monastery in Mustang, Nepal // Journal of the Royal Asiatic Society. 2020. 30 (4). P. 635–678. ISSN 1356-1863. Published by: Cambridge University Press. URL: <https://doi.org/10.1017/S1356186320000413> This version was downloaded from Northumbria Research Link: <http://nrl.northumbria.ac.uk/id/eprint/44525> (дата обращения: 05.02.2021).

Buddha in Vajrasana: Buddha in Vajrasana and Eight Great Stupas — Art works hermitagemuseum.org › portal (дата обращения: 5.02.2021).

Buddha in Vajrasana and Eight Great Stupas from Khara-Khoto // The State Hermitage Museum. URL: <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/477130/?lng=en>

Buddha Shakyamuni, 2016: Buddha Shakyamuni and Eight Stupas — School of Zanabazar — Stupas // The Tibetan Mongolian Museum Society. URL: <http://www.tibetan-museum-society.org/tibetan-art-museum-gallery/exhibit.php?sortBy=deity&sub=Stupas>

Pakhoutova: *Pakhoutova E. A.* A Wondrous Great Accomplishment: a Painting of an Event // Asian Arts. URL: <https://www.asianart.com/articles/pakhoutova/index.html>

Stupa: Stupa (chaitya) // Himalayan Art. — Stupa (chaitya) № 73, 65167, 90507. URL: <http://www.himalayanart.org/search/set.cfm?setID=163> (дата обращения: 5.02.2021).

URL: <http://www.univie.ac.at/chwh/content/reports/CTRC-Vienna%20program%205-8%20April%202011.pdf> (дата обращения: 16.02.2021).

Xie Jisheng, 2011: *Xie Jisheng*. The Scenes of the Buddha's Life with Eight Great Stupas in Mogao Cave 76 and Its Parallels from Tibet, Liao and Tangut Xia // The Art and Cultural History of Central and Western Tibet, 8th to 15th century. Symposium. University of Vienna, April 5–9th 2011.

Watt Jeff: *Watt Jeff* 9–99 // Subject: Eight Great Stupas Main Page — Himalayan Art Resources. URL: www.himalayanart.org/search/set.cfm?setID=1147/ Himalayan Art. — URL: <http://www.himalayanart.org/items/73> (дата обращения: 28.02.2021).

Elena D. Ogneva

Tanka as Text: Experience of Reading the Eight Stupas Plot

The article is devoted to the plot of “Eight Stupas” on the tanka from the Museum of Arts named after Bogdan and Varvara Khanenko (ЖБ 537, Kiev, Ukraine). The best days and decline of Tantric Buddhism in India dates back to the X–XIII centuries. During this period, the revival of Buddhism took place in Tibet. Almost at the same time, Tibetan translations of texts on this subject appear, Tibetan authors write works on the same subject, images are created in monumental and easel painting. Unlike monumental murals Tanka's small space accumulates vast knowledge, revealing to each believer, to the extent of his understanding, various information. This information reflects different levels of content that are not always perusal. Composition, pantheon characters, canonical symbolism of color, and the palette of a master performer can be the keys to reading a tanka. Tanka from the Khanenko Museum presents a new content of the familiar plot in the Vajrayana traditions, which were spread and further developed in the sacred easel art of Tibet, Mongolia, and Buryatia.

Key word: Kuznetsov eight Stupas, Buddha Shakyamuni, vajrayana, composition.

Elena D. Ogneva — Ph. D. (History), Senior Researcher, Department of the Asia-Pacific region; A. E. Krymskyi Institute of Oriental Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine (4, Mykhailo Hrushevsky st., Kiev, 01001, Ukraine).
gulripsh17@gmail.com